

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)»
Таганрогский институт имени А. П. Чехова (филиал) ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)»



МОЛОДЕЖНЫЕ ЧЕХОВСКИЕ ЧТЕНИЯ В ТАГАНРОГЕ

*Материалы
XVII Международной научной конференции
24–25 апреля 2025года*



Ростов-на-Дону
Издательско-полиграфический комплекс РГЭУ (РИНХ)
2025

УДК 82
ББК 83.3 (Рос=Рус)
М75

Редакционная коллегия:

Т.М. Субботина –

заведующий кафедрой русского языка и литературы Таганрогского института имени А.П. Чехова (филиала) ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)», канд. филол. наук, доцент;

О.А. Яковлева –

руководитель Научно-просветительского центра изучения русского языка и литературы имени А.П. Чехова («Чеховский центр»), канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка и литературы Таганрогского института имени А.П. Чехова (филиала) ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)».

М75 Молодежные Чеховские чтения в Таганроге: материалы XVII Международ. науч. конф. / отв. ред. Т.М. Субботина, О.А. Яковлева [Электронный ресурс]. – Ростов-на-Дону: Издательско-полиграфический комплекс РГЭУ (РИНХ), 2025. – 236 стр. – URL: – tgpi_bibl@list.ru – *Режим доступа: сайт Таганрогского института имени А.П. Чехова (филиала) ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)».* – Текст: электронный.
ISBN 978-5-7972-3522-4

В сборник включены статьи участников XVII Международной научной конференции «Молодежные Чеховские чтения в Таганроге» (24–25 апреля 2025 г.), отражающие основные направления современного чеховедения, а также некоторые современные тенденции исследования русского языка, русской и мировой литературы, теории и практики её изучения и преподавания. Авторы вошедших в сборник статей – школьники, студенты, магистранты, их наставники и научные руководители.

Издание адресовано широкой преподавательской аудитории, студентам вузов и колледжей, интересующимся творчеством А.П. Чехова. Представленные в сборнике материалы могут быть полезны тем, кто занимается изучением проблематики и поэтики русской и мировой литературы, методологии и методики преподавания филологических дисциплин, переводами художественных текстов.

УДК 82
ББК 83.3 (Рос=Рус)

*Утверждено в качестве материалов конференции
Редакционно-издательским советом РГЭУ (РИНХ)*

ISBN 978-5-7972-3522-4

© Коллектив авторов, 2025
© РГЭУ (РИНХ), 2025

СОДЕРЖАНИЕ

ОТ РЕДАКТОРОВ	6
---------------------	---

РАЗДЕЛ I А.П. ЧЕХОВ: ЛИЧНОСТЬ И ТВОРЧЕСТВО

<i>Айрапетян В.А.</i> РАССКАЗЫ А.П.ЧЕХОВА «ХИРУРГИЯ» И «ЛОШАДИНАЯ ФАМИЛИЯ»: ПРОБЛЕМАТИКА, ОСОБЕННОСТИ РАСКРЫТИЯ ПОЗИЦИИ АВТОРА	8
<i>Алексеева Л.С.</i> ИСТИННОЕ ЛИЦО ГЛАВНОЙ ГЕРОИНИ В РАССКАЗЕ А.П. ЧЕХОВА «ВЕДЬМА».....	12
<i>Бабенко А.Е.</i> ОБРАЗ ТАГАНРОГА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЧЕХОВА	16
<i>Карпенко А.М.</i> РАССЛЕДОВАНИЕ ТАМОЖЕННОГО НЕДОРАЗУМЕНИЯ, ИЛИ АВАНТЮРНОЕ ДЕЛО М. ВАЛЬЯНО В РАССКАЗЕ А.П. ЧЕХОВА_«ТАЙНА 144 КАТАСТРОФ, ИЛИ РУССКИЙ РОКАМБОЛЬ»	22
<i>Козлова Д.С.</i> ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ КОНТИНУУМ, ИЗ КОТОРОГО НЕТ ИСХОДА (РАССКАЗ А.П. ЧЕХОВА «В РОДНОМ УГЛУ»)	25
<i>Старик А.А.</i> ЧЕХОВ И ЕГО ГЕРОИ.....	29
<i>Тедеев С.С.</i> РЕАЛИЗАЦИЯ КАТЕГОРИИ ЭМОЦИОНАЛЬНОСТИ ЧЕРЕЗ ОППОЗИЦИЮ «МИРСКОЕ–ДУХОВНОЕ» В РАССКАЗЕ «УБИЙСТВО» А.П. ЧЕХОВА	34
<i>Тимошенко А.М.</i> МУЗЫКА И ЕЕ ВАРИАЦИИ В КНИГЕ А.П. ЧЕХОВА «ОСТРОВ САХАЛИН».....	38
<i>Ходжадурдыева Гулджерен</i> А.П. ЧЕХОВ – ПИСАТЕЛЬ И ВРАЧ: НРАВСТВЕННЫЕ УРОКИ	44
<i>Чепер Атаева</i> ТВОРЧЕСТВО А.П. ЧЕХОВА В ВОСПРИЯТИИ ТУРКМЕНСКИХ ЧИТАТЕЛЕЙ.....	47
<i>Шабельская А.А.</i> МИР ОСТРОГА В ПОВЕСТИ Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО_«ЗАПИСКИ ИЗ МЕРТВОГО ДОМА»	49

РАЗДЕЛ II ЯЗЫК ПРОЗЫ А.П. ЧЕХОВА

<i>Артемова Е.Д.</i> «Я ТОЛЬКО ВЧЕРА ПРИЕХАЛ ИЗ ПАРИЖ»: РУССКИЙ ЯЗЫК ПЕРСОНАЖЕЙ- ИНОСТРАНЦЕВ В РАССКАЗАХ А. П. ЧЕХОВА	55
<i>Бутырина Л.Н., Сарма К.Р.</i> ПОЛИФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ ОБРАЩЕНИЙ К РОДСТВЕННИКАМ В ПИСЬМАХ А.П. ЧЕХОВА.....	60
<i>Кушнарева А.С.</i> ОБЩЕНИЕ ВРАЧ-ПАЦИЕНТ В РАССКАЗЕ А.П. ЧЕХОВА_«ЦВЕТЫ ЗАПОЗДАЛЫЕ»: ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ	65
<i>Липка В.А.</i> СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫЕ С СУФФИКСАМИ СУБЪЕКТИВНОЙ ОЦЕНКИ В ПОВЕСТИ А.П. ЧЕХОВА «МОЯ ЖИЗНЬ»	70

<i>Майбурова М.А.</i>	
НЕВЕРБАЛЬНЫЕ КОМПОНЕНТЫ КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ПЛАНА_ПЕРСОНАЖА	
ПОВЕСТИ А. П. ЧЕХОВА «ДУЭЛЬ»	74
<i>Найдина А.В.</i>	
РЕЧЕВОЙ ПОРТРЕТ В ПРОЗЕ А.П.ЧЕХОВА.....	78
<i>Терновая А.А.</i>	
НАЗВАНИЯ ТРАНСПОРТНЫХ СРЕДСТВ В ПОВЕСТИ А.П. ЧЕХОВА «СТЕПЬ».....	81
<i>Трефилова В.А.</i>	
ОСОБЕННОСТИ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ПРАВОВОГО ДИСКУРСА_ПЕРСОНАЖЕЙ-	
ЮРИСТОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.П. ЧЕХОВА	85
<i>Фатыхов А.С.</i>	
СПОСОБЫ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ РЕПРОДУЦИРОВАННОЙ РЕЧИ В РАССКАЗЕ	
А.П. ЧЕХОВА «ПОПРЫГУНЬЯ»	89
<i>Чжан Ханьсун</i>	
СНЫ И СОСТОЯНИЕ СНА ЕГОРУШКИ В ПОВЕСТИ А.П. ЧЕХОВА «СТЕПЬ»:	
ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ	93
<i>Шикуля Е.О.</i>	
ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ДЕЕПРИЧАСТИЙ_В ПОВЕСТИ А.П. ЧЕХОВА «СТЕПЬ»	96

РАЗДЕЛ III

РУССКАЯ И МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА: ОБРАЗЫ, СЮЖЕТЫ, КОНТЕКСТЫ

<i>Аксенова А.Г.</i>	
КОНЦЕПЦИЯ ЛЮБВИ В ПОВЕСТИ А.И. КУПРИНА_«ГРАНАТОВЫЙ БРАСЛЕТ».....	102
<i>Данильченко Е.А.</i>	
ЖИЗНЬ ЕСТЬ СОН (ПО ПРОЗЕ М.А. БУЛГАКОВА).....	105
<i>Драчева В.М.</i>	
ЖЕНЩИНА И ВОЙНА В ПОВЕСТИ А.Н. ТОЛСТОГО «ГАДЮКА».....	110
<i>Леонтьев Ю.Д.</i>	
«ПОВЕСТИ БЕЛКИНА» А.С. ПУШКИНА В КОМИКСАХ:_СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ С	
ТЕКСТОМ.....	115
<i>Зотов С.Н., Неженец Д.Е.</i>	
МОТИВ ЗВУКА В ТВОРЧЕСТВЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА.....	120
<i>Неронова Е.Р., Стародубцева З.Г.</i>	
ТЕМА МОДЫ В РОМАНЕ А.С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН».....	123
<i>Панчишко П.Д.</i>	
ЗНАЧЕНИЕ ОПИСАНИЙ ОДЕЖДЫ В РОМАНЕ_«ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»	
М.Ю. ЛЕРМОНТОВА	131
<i>Сатыбалдиев М.М., Какиева Г.А.</i>	
РОЛЬ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ВОСПИТАНИИ УЧАЩИХСЯ И СТУДЕНТОВ	
КЫРГЫЗСТАНА.....	135
<i>Симукова А.М.</i>	
РОЛЬ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ В РОМАНЕ_И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА	
«ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ».....	139
<i>Фисенко К.Е.</i>	
ОБРАЗЫ НАСТАСЬИ ФИЛИППОВНЫ В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ» И	
ОЛЬГИ УРБЕНИНОЙ В РАССКАЗЕ А.П.ЧЕХОВА «ДРАМА НА ОХОТЕ»: КОНТРАСТЫ И	
ПАРАЛЛЕЛИ ЖЕНСКИХ СУДЕБ	145
<i>Якубенко С.О.</i>	
ЗВЕЗДНЫЙ ЯЗЫК КАК ОСОБЕННОСТЬ ПОЭТИЧЕСКОЙ МАНЕРЫ ВЕЛИМИРА	
ХЛЕБНИКОВА.....	150

<i>Якушенко А.С.</i> ОБРАЗ ИУДЫ ИСКАРИОТА В ОДНОИМЕННОЙ ПОВЕСТИ Л.Н. АНДРЕЕВА И «САМЫЙ БЕЗОБРАЗНЫЙ ЧЕЛОВЕК» Ф. НИЦШЕ	154
--	-----

РАЗДЕЛ IV

СОВРЕМЕННАЯ ФИЛОЛОГИЯ: НАУЧНЫЙ И МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ

<i>Адамова Т.С.</i> НЕТРАДИЦИОННЫЕ ПОДХОДЫ К ФОРМИРОВАНИЮ ОРФОГРАФИЧЕСКОЙ ГРАМОТНОСТИ У ОБУЧАЮЩИХСЯ 5-ГО КЛАССА НА УРОКАХ РУССКОГО ЯЗЫКА.....	159
<i>Т.С. Бурцева</i> АНТРОПОНИМЫ КАК СРЕДСТВО ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТЕКСТА.....	163
<i>Евсеева Е.Ю., Яковлева О.А.</i> ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ФЕМИНИТИВОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 1970-Х ГОДОВ.....	167
<i>Ким Н.М., Василенко Е.А.</i> КОММУНИКАТИВНО-ВОСПОЛНЯЕМЫЕ ВЫСКАЗЫВАНИЯ С ИМЕНАМИ ЧИСЛИТЕЛЬНЫМИ В ТЕКСТЕ РОМАНА М.БУЛГАКОВА «БЕЛАЯ ГВАРДИЯ».....	174
<i>Караева Р.К., Торошов Т.К.</i> ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ОБРАЩЕНИЙ В КЫРГЫЗСКОМ ЯЗЫКЕ	179
<i>Кнурева Т.С.</i> ГРАММАТИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ».....	183
<i>Ломова А.И.</i> МЕТОДЫ И ПРИЁМЫ ВНЕДРЕНИЯ И РЕАЛИЗАЦИИ НАЦИОНАЛЬНО- РЕГИОНАЛЬНОГО КОМПОНЕНТА НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ В СОВРЕМЕННОЙ ШКОЛЕ	187
<i>Мироненко М.В.</i> НЕВЕРБАЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ПРОТЕСТА И ОБРЕЧЕННОСТИ В ПОВЕСТИ И. С. ТУРГЕНЕВА «МУМУ».....	195
<i>Приставчук А.Н., Голобородько И.Э.</i> ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МЕТОДА ИНТЕЛЛЕКТ-КАРТ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ (на материале пьесы А.П. Чехова «Вишневый сад»).....	199
<i>Савченко А.А.</i> МОЛЧАНИЕ В ЗОНЕ ПЕРСОНАЖЕЙ В РОМАНЕ И.С. ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ»: ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ	206
<i>Солохина Д.С.</i> ВОЗМОЖНОСТИ НЕЙРОСЕТИ ПО СОЗДАНИЮ ЗАДАНИЙ ДЛЯ ФОРМИРОВАНИЯ ЧИТАТЕЛЬСКОЙ ГРАМОТНОСТИ ШКОЛЬНИКОВ НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ А.П. ЧЕХОВА «ХАМЕЛЕОН».....	210
<i>Субанов Т.Т., Нурунбетов Б.А.</i> ИСТОРИЯ УПРАВЛЕНЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПРАВИТЕЛЕЙ ДРЕВНЕЙ РУСИ В ПРОЦЕССЕ ОРГАНИЗАЦИИ СИСТЕМЫ НАЧАЛЬНОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ (X-XI ВВ.)	215
<i>Торошов Т.К., Караева Р.К.</i> ОТРАЖЕНИЕ В ЯЗЫКЕ АНИМИСТИЧЕСКИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ	221
<i>Чижикова А.Е.</i> НОМИНАЦИИ СНА В ПОСЛОВИЦАХ РУССКОГО НАРОДА И ПОЭМЕ А. С. ПУШКИНА «РУСЛАН И ЛЮДМИЛА»	225
<i>Эргешова Г.С., Мурзалиева Д.Д.</i> ПРОБЛЕМА ЯЗЫКОВОГО БАРЬЕРА И ПРОФЕССИОНАЛИЗМА РАБОТЫ УЧИТЕЛЕЙ В ПОЛИКУЛЬТУРНОЙ АУДИТОРИИ	230

ОТ РЕДАКТОРОВ

В настоящем издании представлены материалы XVII Международной научной конференции «Молодежные Чеховские чтения в Таганроге» (24–25 апреля 2025 г.), организованной факультетом истории и филологии и Научно-просветительским центром изучения русского языка и литературы имени А.П. Чехова («Чеховский центр») Таганрогского института имени А.П. Чехова (филиала) ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)».

Концепция конференции и сборника трудов её участников неизменно базируется на принципе общей научной дискуссии, в которой ведущую роль играют молодые исследователи: начинающие преподаватели, магистранты, аспиранты и студенты высших и средних учебных заведений под руководством опытных наставников.

Ведущее тематическое направление конференции – изучение поэтики прозы и драматургии А.П. Чехова и особенностей художественного языка его произведений. Это направление отражено в статьях первого и второго разделов сборника («А.П. Чехов: личность и творчество», «Язык прозы А.П. Чехова»). Авторы публикаций затрагивают широкий круг проблем, связанных с мировоззрением и творчеством Чехова, а также историческим и социокультурным контекстами его творчества: спецификой образности и жанрового своеобразия, гуманистической направленности его произведений. Молодых авторов интересует проблема литературной традиции применительно к чеховскому творчеству, особенности художественного воплощения в нём «вечных тем» и культурных универсалий.

В статьях, посвященных языку произведений А.П. Чехова, рассмотрены различные аспекты изучения идиостиля писателя. Много внимания уделяется освещению смыслопорождающей функции изобразительных средств в его прозе и драматургии, а также лингвокогнитивным и лингвopsихологическим аспектам изучения его произведений.

Вторую часть сборника составляют статьи третьего и четвертого разделов («Русская и мировая литература: образы, сюжеты, контексты», «Современная филология: научный и методический аспекты»), отражающие широкий круг научных проблем, существующих за пределами непосредственно чеховского направления. Однако направленность большинства исследований определяется их курсом на продвижение русского языка и русской литературы в отечественном и мировом культурном пространстве, одной из знаковых фигур которого, несомненно, является Чехов.

Тематика этих работ обширна и разнообразна, однако основное внимание авторов по-прежнему привлекают «вечные» темы русской и мировой литературы, различные аспекты коммуникации и их отражение в литературе. Намечены интересные подходы к рассмотрению художественного метода, способам воплощения лирической субъектности. Внимание авторов сборника привлекают сравнительно-сопоставительные методики литературоведения, а также лингвокультурологические и лингвометодические аспекты изучения языковой картины мира.

Уважаемые коллеги, магистранты и студенты! В предлагаемом вашему вниманию сборнике помещены доклады, различные не только по тематике, но и по исследовательским позициям их авторов, по научным достоинствам и используемой терминологии. Некоторые статьи изначально полемичны – редколлегия не всегда разделяет установки и выводы авторов сборника. Однако принятое решение – опубликовать все материалы конференции – должно придать новый импульс исследованиям молодых авторов, способствовать развитию плодотворного диалога и зрелой научной дискуссии.

*Т.М. Субботина,
О.А. Яковлева*

РАЗДЕЛ I А.П. ЧЕХОВ: ЛИЧНОСТЬ И ТВОРЧЕСТВО

В.А. Айрапетян
(Россия, Таганрог),
факультет истории и филологии, 1 курс,
Таганрогский институт имени А.П. Чехова
(филиал) ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)».
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. З.Г. Стародубцева

РАССКАЗЫ А.П.ЧЕХОВА «ХИРУРГИЯ» И «ЛОШАДИНАЯ ФАМИЛИЯ»: ПРОБЛЕМАТИКА, ОСОБЕННОСТИ РАСКРЫТИЯ ПОЗИЦИИ АВТОРА

Аннотация. Ранние рассказы А.П. Чехова, к которым относятся «Хирургия» и «Лошадиная фамилия», как отмечают учёные-чеховеды, уже обнаруживают высокое писательское мастерство их молодого автора. В небольших по объёму произведениях раскрывается глубокая проблематика. Цель работы – проследить на примере данных рассказов, как аналитическое постижение чеховской поэтики помогает осмыслить авторскую позицию. В результате исследования были выявлены художественные приёмы (сочетание несочетаемого, «говорящие» фамилии, гипербола, выразительные художественные детали и др.), формирующие область комического в «Хирургии» и «Лошадиной фамилии» и проявляющие особенности манеры авторского письма.

Ключевые слова: Чехов, медицина, юмор, профессия, этика, художественный приём.

V.A. Ayrapetyan
(Russia, Taganrog)
Faculty of History and Philology, 1th year,
Taganrog Institute named after A.P. Chekhov
(filialbranch) "RSEU (RINE)".
Scientific supervisor:
candidate of philology, associate Professor Z.G. Starodubceva

A.P. CHEKHOV'S SHORT STORIES "SURGERY" AND "HORSE'S NAME": PROBLEMS, FEATURES OF DISCLOSURE OF THE AUTHOR'S POSITION

Annotation. Chekhov's early short stories, which include "Surgery" and "The Horse's Name," as noted by Czech scholars, already reveal the high writing skills of their young author. In small works, deep problems are revealed. The purpose of the work is to follow the example of these stories, how an analytical understanding of Chekhov's poetics helps to comprehend the author's position. As a result of the research, artistic techniques (a combination of incongruous, "talking" surnames, hyperbole, expressive artistic details, etc.) have been identified that form the field of the comic in "Surgery" and "Horse Surnames" and exhibit the peculiarities of the author's writing style.

Keywords: Chekhov, medicine, humor, profession, ethics, artistic technique.

Антон Павлович Чехов был не только прекрасным писателем, оставившим миру богатейшее литературное наследие, но и высокообразованным врачом. Нам представляется, что

профессии писателя и врача бесконечно далеки друг от друга. В самом деле, писатель – это человек, который создает художественные литературные произведения; область деятельности писателя – литературный труд. А врач – это медицинский работник, лечащий людей от различных заболеваний. Но если осмысливать проблему глубоко, мы придем к интересным выводам. Известный французский писатель Андре Моруа увидел, прочувствовал родство профессий писателя и врача в следующем: «и те и другие относятся к человеческим существам со страстным вниманием; и те и другие забывают о себе ради других людей» [5, 6].

Медицина дала миру таких выдающихся писателей, как Рабле, Шиллер, Булгаков, талантливый создатель «Толкового словаря живого великорусского языка» Владимира Ивановича Даля... И мы часто встречаем и употребляем такое словосочетание: доктор Чехов.

Б.М. Шубин отмечал: «Свои глубокие и разносторонние медицинские познания А.П. Чехов тонко вплетает в “кружево” своих произведений. И хотя он признается, что изображает больных лишь постольку, “поскольку они являются характерами или поскольку они картинны”, в его произведениях можно встретить образы людей, страдающих самыми различными заболеваниями. При этом, освещая медицинские проблемы, он обычно поднимает их до общечеловеческого звучания» [5, 76–77].

В рассказах А.П. Чехова «Хирургия» и «Лошадиная фамилия» прослеживается медицинский контекст. Эти рассказы были написаны в 1880-х гг.; их относят к раннему периоду творчества русского писателя. Но уже в ранних произведениях А.П. Чехова исследователи-чеховеды обнаруживают разнообразие, многоаспектность тем, интересные сюжетные повороты, обращая внимание на тот факт, что из-под пера молодого писателя выходят как простые, непритязательные юморески, так и первые глубокие социально-психологические рассказы. Все это актуализировало, порождало многообразие способов, средств характеристики персонажей. Г.П. Бердников подчеркивал, что лучшие из рассказов «отличаются принципиальной общностью: основная характеристика героя определяется в процессе развивающегося действия, характерные же приметы персонажа вводят нас в это действие, предопределяют тональность и жанр рассказа» [1, 321].

Ученые аналитически рассматривают своеобразие ранних чеховских рассказов, в том числе и «Хирургии» и «Лошадиной фамилии». В.И. Кулешов проводит следующую мысль: «Даже лишенные явной тенденции рассказы Чехова ранней поры: “Злой мальчик”, “Лошадиная фамилия”, “Свидание хотя и состоялось, но...”, “Хирургия”, “Женщина без предрассудков”, “Ночь на кладбище”, “Сапоги”, “Нервы”, “Налим”, “Живая хронология” – свидетельства высокого художественного мастерства» [2, 39].

Что же объединяет «Хирургию» и «Лошадиную фамилию», давая возможность проводить их сравнительно-сопоставительный анализ? Это, прежде всего, юмористические рассказы, характеризующиеся анекдотичностью изображенной А.П. Чеховым ситуации. Э.А. Полоцкая, обращаясь к рассказу «Лошадиная фамилия», пишет: «Пример юмористической новеллы: приказчик не может вспомнить фамилию акцизного, который лечит зубы, а когда вспоминает – уже поздно: его помощь не состоялась» [3, 166]. Исследователь-чеховед подчеркивает, что этот рассказ был создан «по сюжетной схеме народного анекдота: овес –

не лошадь (как верба – не птица), но Овсов – фамилия лошадиная, потому что... *лошади кушают овес*» [3, 81].

Что же касается «Хирургии», то здесь важно следующее обстоятельство: медицинский подтекст данной истории родился, вероятно, из врачебной деятельности самого писателя, который ко времени создания рассказа уже получил диплом медика и занимался лечебной практикой. Композиция «Хирургии» строится по законам литературного анекдота, в основе конфликта – противопоставление науки и невежества.

Рассказы небольшие по объему, отличаются краткостью и сжатостью повествования. Описания лаконичны. Например, вот как автор описывает фельдшера Курятин в рассказе «Хирургия»: «толстый человек лет сорока, в поношенной чечунчовой жакетке и в истрепанных триковых брюках. На лице выражение чувства долга и приятности. Между указательным и средним пальцами левой руки – сигара, распространяющая зловоние» («Хирургия», С. III, 40).

А о герое рассказа «Лошадиная фамилия» Булдееве мы знаем только то, что он отставной генерал-майор, т. е. занимает достаточно высокое положение в обществе.

Сходство обнаруживается и в сюжете. У героев (дьяка Вонмигласова в «Хирургии» и Булдеева в «Лошадиной фамилии») разболелся зуб; они испытывают мучения от зубной боли и нуждаются в помощи.

Сущность героев читатели постигают преимущественно благодаря их речевой характеристике и выразительным художественным деталям. Здесь важно замечание А.М. Туркова о молодом писателе А.П. Чехове: «В его рассказах возникает и все более оттачивается собственно чеховская форма комического сюжета, где действуют живо обрисованные герои с очень конкретными, предельно достоверными черточками» [4, 45].

Небольшие по объему и незатейливые в сюжетном отношении рассказы вскрывают важную проблематику. А.П. Чехов был передовым врачом, поэтому его интересовала проблема ответственности врача перед пациентами, проблема врачебной этики, профессионализма. Дьячок Вонмигласов обратился за помощью в лечебное учреждение – земскую больницу. Фельдшер Курятин берется удалить больной зуб, изо всех сил пытаясь показать, что он большой специалист в этом деле: «Хирургия – пустяки... Тут во всем привычка, твердость руки... Раз плюнуть...» («Хирургия», С. III, 41). Но все это пустое хвастовство Курятин. В результате «лечения» дьячок «сует в рот пальцы и на месте больного зуба находит два торчащих выступа» («Хирургия», С. III, 43), т. е. Курятин не только не помог больному, а сделал еще хуже. Здесь раскрывается проблема безответственности, самоуверенности фельдшера. К тому же он груб по отношению к пациенту: «А ты зачем руками хватаешь? – сердится фельдшер. – Я тяну, а ты мне под руку толкаешь и разные глупые слова... Дура!» («Хирургия», С. III, 42).

Проблема отсутствия настоящего воспитания осмысливается и в «Лошадиной фамилии». Так, Булдеев занимает высокое положение в обществе, он уважаемый человек, а к приказчику Ивану Евсеичу относится жестко, грубо: «так зачем же, черт тебя возьми, с советами лезешь, ежели забыл? <...> Ступай отсюда вон!» («Лошадиная фамилия», С. IV, 59). В ин-

теллигентной среде это, конечно, недопустимо. И интеллигентный человек не позволит себе так относиться к людям.

Глубоко волновала русского писателя и проблема невежества. Так, на предложение доктора «вырвать больной зуб генерал ответил отказом» («Лошадиная фамилия», С. IV, 58). А если бы сразу доктор удалил доставлявший столько мучений зуб, то, вероятно, и всей истории с «лошадиной фамилией» не случилось бы. Булдеев же согласился лечиться по телеграфу, поскольку бывший акцизный Яков Васильевич, специалист по заговорам от зубной боли, жил в Саратове и непосредственно пообщаться с ним было невозможно: «Тамошних, саратовских на дому у себя пользует, а ежели которые из других городов, то по телеграфу. Пошлите ему, ваше превосходительство, депешу, что так, мол, вот и так... у раба божьего Алексия зубы болят, прошу выпользовать. А деньги за лечение почтой пошлете» («Лошадиная фамилия», С. IV, 58). Значит, генерал отказался от квалифицированной врачебной помощи, но поверил, что зуб в запущенном состоянии можно вылечить заговором, да еще и на расстоянии, «по телеграфу»! Это указывает на проблемы в образовании, просвещении героя рассказа.

И дьячок Вонмигласов пытался решить вопрос с больным зубом, «украшенным зияющим дуплом», путем прикладывания к нему водки с хреном, полоскания теплым молоком и ношения на руке «ниточки с Афонской горы». Но все это не дало ожидаемого результата. Пришлось идти в земскую больницу.

В своих рассказах А.П. Чехов высмеивал лицемерие, чинопочитание, фальшь, хвастовство. Это наблюдается и в рассматриваемых нами рассказах. Так, Курятин безмерно хвастается тем, что к нему с жалобой на зубную боль обратился даже помещик Александр Иванович Египетский! И не просто высказал просьбу помочь: «Человек образованный, обо всем расспрашивает, во все входит, как и что. Руку пожимает, по имени и отчеству... В Петербурге семь лет жил, всех профессоров перенюхал...» («Хирургия», С. III, 41). Безудержное сочинительство Курятина, конечно, вызывает смех: такая важная персона, «перенюхавшая всех профессоров», ищет помощи у фельдшера земской больницы! Сочетание несочетаемого в речи персонажа характеризует его, вызывает комический эффект.

Великий русский писатель побуждает читателей смеяться. Это достигается благодаря использованию богатых средств и способов создания комического. Прежде всего – название рассказа. «Лошадиная фамилия»... Разве у лошадей бывают фамилии? Но в тексте рассказа их представлено огромное количество: Кобылин, Жеребцов, Кобылицын, Кобылятников, Жеребчиков, Лошадинин, Лошаков, Лошадкин, Кобылкин, Коренной и т. д. А в финале выясняется фамилия Овсов, имеющая весьма опосредованное отношение к лошадям. Формируется эффект обманутого ожидания, что характерно для анекдота.

А вот фамилии персонажей – действительно «говорящие»: Курятин, Вонмигласов, Булдеев...

Сочетание несочетаемого в поведении и речи персонажа вызывает смех. Так, приказчик Иван Евсеич в финале «Лошадиной фамилии» все продолжает вспоминать фамилию акцизного: «Судя по морщинам, бороздившим его лоб, и по выражению глаз, думы его были

напряженны, мучительны...», и вдруг после просьбы доктора купить у него овса «Иван Евсеич тупо поглядел на доктора, как-то дико улыбнулся и, не сказав в ответ ни одного слова, всплеснув руками, побежал к усадьбе с такой быстротой, точно за ним гналась бешеная собака» («Лошадиная фамилия», С. IV, 61).

В речи дьячка используются слова и выражения разных стилей. С одной стороны: «С воскресным днем вас, Сергей Кузьмич... К вашей милости... Истинно и правдиво в псалтыри сказано, извините: “Питие мое с плачем растворях”» («Хирургия», С. III, 40). И с другой: «Парршивый черт <...> Насажали вас здесь, иродов, на нашу погибель!» («Хирургия», С. III, 43). Такой прием характеризует героя и заставляет читателей смеяться.

А.П. Чехов был мастером выразительной художественной детали. Много их обнаруживается и в текстах рассказов. Так, например, дьячок ищет в приемной икону и, не найдя ее, «крестится на бутылку с карболовым раствором» («Хирургия», С. III, 40). Уже одна такая деталь может многое сказать о персонаже. А Курятин в лечебном заведении курит зловонную сигару. Это тоже красноречивая характеристика героя.

Обращается автор и к гиперболе. В «Лошадиной фамилии» вся жизнь усадьбы сводится к поиску фамилии акцизного: «Перебрали все возрасты, полы и породы лошадей, вспомнили гриву, копыта, сбрую... в доме, в саду, в людской и кухне люди ходили из угла в угол и, почесывая лбы, искали фамилию...» («Лошадиная фамилия», С. IV, 60). Здесь, конечно, наблюдается явное преувеличение важности события, что не может не вызывать реакцию смеха.

Таким образом, творческое прочтение ранних рассказов А.П. Чехова «Хирургия» и «Лошадиная фамилия» дает возможность углубить знания о художественном своеобразии небольших по объему, но содержательно интересных произведений замечательного русского писателя, постичь его авторскую позицию.

Литература

1. Бердников Г.П. Над страницами русской классики. – М.: Современник, 1985.
2. Кулешов В.И. Жизнь и творчество А.П. Чехова. Очерк. – М.: Детская литература, 1985.
3. Полоцкая Э.А. А.П. Чехов. Движение художественной мысли. – М.: Советский писатель, 1979.
4. Турков А.М. А.П. Чехов и его время. – М.: Советская Россия, 1987.
5. Шубин Б.М. Доктор А.П. Чехов. – М.: Знание, 1979.

*Л.С. Алексеева
(Россия, Ростов),
факультет отечественной филологии, 3 курс
Южный Федеральный Университет (ЮФУ)
ИФЖиММК.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доцент Е.В. Маслакова*

ИСТИННОЕ ЛИЦО ГЛАВНОЙ ГЕРОИНИ В РАССКАЗЕ А.П. ЧЕХОВА «ВЕДЬМА»

Аннотация. В статье рассматривается тема истинного лица героини рассказа Антона Павловича Чехова «Ведьма». Данная тема раскрывается через образы главной героини посредством сравнения ее с окружающей обстановкой и образами второстепенных героев, а

также посредством этимологии имен главных персонажей. Делается вывод, действительно ли главная героиня причисляется к образу, который дан нам в заголовке рассказа А.П. Чехова «Ведьма».

Ключевые слова: рассказ, женский образ, пространство, внутренний конфликт, внутренний мир, стихия, красота, загадочность.

L.S. Alekseeva

(Russia, Rostov-on-Don),

Faculty of Russian filology, 3rd year,

Southern Federal University (SFedU).

Scientific supervisor:

candidate of philology, assistant professor E.V. Maslakova

THE TRUE FACE OF THE MAIN CHARACTER IN ANTON CHEKHOV'S SHORT STORY "THE WITCH"

Annotation. The article examines the theme of the heroine's of Anton Pavlovich Chekhov's short story "The Witch" true face. This theme is revealed through the images of the main character by comparing her with the surrounding environment and the images of minor characters, as well as through the etymology of the names of the main characters. The conclusion is drawn as to whether the main character really belongs to the image given to us in the title of Anton Chekhov's short story "The Witch".

Keywords: short story, female image, space, internal conflict, inner world, element, beauty, mystery.

Антон Павлович Чехов в своём творчестве уделяет особое внимание проблеме женской судьбы. Создавая своих героинь, А.П. Чехов обращает внимание прежде всего на духовные качества персонажей, их внутренний мир, чувства и переживания. На наш взгляд, сквозь призму женских образов А.П. Чехов показывает читателю целый мир – сложный, жестокий, неоднозначный. Одним из таких произведений является рассказ «Ведьма».

Имя главной героини – Раиса Ниловна (она как будто специально нигде в тексте рассказа не обозначена по фамилии) – уже указывает на главенствующее положение жены в доме. Имя «Раиса» является вариантом, или усечённой формой, имени «Ираида» и, по одной версии, имеет значение «беспечная», «легкомысленная» [3, 333]. Н. А. Петровский считает, что имя «Ираида» происходит от родительного падежа древнегреческого слова ἱρώϊς, означающего «героиня» [2, 123]. Также есть мнение, что Ираида – это имя, которое отсылает к одной из главнейших богинь древнегреческого пантеона, Гере, которая являлась покровительницей семьи и брака. Все эти черты – величие, женственность, витальность, а вместе с тем легкость, беспечность – находим в Раисе Ниловне.

Читатель ничего не знает о Раисе, однако уже может обратить внимание на то, что главные герои – муж и жена – названы по-разному: Раиса Ниловна (по имени и отчеству) и дьячок Савелий Гыкин (с указанием на социальный статус, по имени и фамилии).

В самом начале рассказа представлен детальный портрет Раисы Ниловны: «лампочка <...> лила <...> мелькающий свет на ее широкие плечи, красивые аппетитные рельефы тела, на толстую косу, которая касалась земли» (С. IV, 376), «ее красивое лицо с вздернутым но-

сом и ямками на щеках» (С. IV, 376), «мягкий женский голос» (С. IV, 383). Это описание здоровой, красивой молодой женщины. Главная героиня полна жизни, однако, несмотря на это, она глубоко несчастна: **«Ни желаний, ни грусти, ни радости – ничего не выражало ее красивое лицо с вздернутым носом и ямками на щеках. Так ничего не выражает красивый фонтан, когда он не бьет»** (С. IV, 376). Метафора «красивого фонтана» двойственна: с одной стороны, красивый фонтан – это произведение искусства, но отсутствие воды в нем делает его безжизненным. С другой стороны, фонтан, как бы ни был он прекрасен, это неживой объект. Полная жизни прекрасная молодая женщина уподобляется объекту – и таким образом подчёркивается её зависимое положение, её подчиненность внешним обстоятельствам.

Сама героиня понимает, что она несчастна, она смирилась со своей судьбой. Это смирение, покорность отражается в описаниях внешних действий героини в начале рассказа: «Дьячиха шила из грубого рядна мешки. Руки ее быстро двигались, всё же тело, выражение глаз, брови, жирные губы, белая шея **замерли, погруженные в однообразную, механическую работу** и, казалось, **спали**» (С. IV, 376).

Вместе с тем в ней теплится искра, готовая в любой момент разгореться. И любое соприкосновение с реальностью пробуждает в Раисе Ниловне этот слабый, почти потухший огонёк. Примечательна деталь, которую использует Чехов в этой связи: заблудившиеся путники спасаются от смерти именно благодаря огню, который горит в доме Гыкиных, благодаря огню, который светит, когда Раиса шьёт: «Чуть не пропали! Коли б не ваш огонь, так не знаю, что бы и было...» (С. IV, 380).

Итак, Раиса Ниловна – прекрасная женщина, погруженная в глубокий сон. Обратим внимание на пространство, которое её окружает.

Пространство рассказа закрытое. В нем нет течения времени, нет жизни. Это пространство жилья Гыкиных строго отделено от внешнего мира. Снаружи есть лишь звуки как подтверждение жизни за пределами сторожки: бушует метель, слышится колокольчик; «послышался со двора голос ямщика» (С. IV, 384); «в сенях застучали сапоги и на пороге показался ямщик...» (С. IV, 384).

Действие рассказа замкнуто в пространстве сторожки Гыкиных, а сама сторожка обнесена оградой. Данное пространство символизирует отчуждение от мира обоих обитателей этого убогого жилища, но особенно угнетающее влияние оно оказывает на Раису. Она отрезана от внешнего мира, вынуждена находиться в четырех стенах, будучи отгороженной от своих стремлений, желаний и чувств этими внешними, условными границами. Пространственная изоляция создает внутренний нарастающий конфликт героини, кульминация которого возникает в тот момент, когда представитель внешнего мира проникает сквозь границу этого пространства.

Примечательно расположение героев в тот момент, когда возникает разрыв пространства (приезд почтальона). Савелий находится в постели под одеялом, что, к слову, указывает на предельную замкнутость персонажа – этаким человеком в футляре. Раиса же в этот момент располагается около окна: оно обозначает связь между двумя мирами – миром внешним и внутренним. Героиня стремится открыть себя этому внешнему миру: она тянется к своим

желаниям, тянется к жизни; она мечтает избавиться от гнетущей атмосферы однообразия, бесчувственности, пустоты. Гыкин, напротив, всячески избегает соприкосновения с внешним миром, а следовательно, и со своими потаёнными желаниями. Даже влечение к собственной супруге непонятно ему и от этого страшно и опасно.

Пространство, в котором мы видим Раису Ниловну, обстоятельства её жизни закрепощают, «иссушают» героиню (сравнение с фонтаном отнюдь не случайно). Сторожка – место неухоженное, с противными запахами. И сам маленький и грязный дом, и его хозяин – грубый, ограниченный дьячок, который не желает приложить даже малейших усилий для изменений условий своей жизни, – все эти детали и образы создают фон, на котором красота, сила, здоровье Раисы представляются странными, необычными. Раиса и сама сторонится этой грязи, как будто прикосновение к ней может её уничтожить: «Дьячиха подбежала к постели, протянула руки, как бы желая раскидать, растоптать и изорвать в пыль всё это, но потом, словно испугавшись прикосновения к грязи, она отскочила назад и опять зашагала...» (С. IV, 385).

Характер героини еще отчетливее раскрывается в противопоставлении с характером Савелия Гыкина. Это мужчина средних лет, простой, ни к чему не стремящийся, который боится внешнего мира и рад залезть поглубже в свой угол, только бы его не трогали. Савелий Гыкин – грубый и суеверный человек. Он не понимает свои эмоции и эмоции своей жены, поэтому он зовёт её «ведьмой». Между тем именно его внешний облик отсылает к образу беса: «Из одного края засаленного, сшитого из разноцветных ситцевых лоскутьев одеяла глядели его **рыжие, жесткие волосы**, из-под другого **торчали большие, давно не мытые ноги**» (С. IV, 375); «Робкий свет лампочки осветил его **волосатое, рябое лицо и скользнул по включенной, жесткой голове**» (С. IV, 376). Сам Савелий называет себя «**длиннополом нечистым духом**» (С. IV, 383).

Савелий Гыкин одновременно является героем и объектом мира сторожки, буквально предметом, таким же, как его кровать: «Эта постель представляла собой бесформенный, некрасивый ком, **почти такой же, какой торчал на голове Савелия**» (С. IV, 385), «От постели до двери, выходящей в холодные сени, тянулась темная печка с горшками и висящими тряпками. **Всё, не исключая и только что вышедшего Савелия**, было донельзя грязно, засалено, закопчено» (С. IV, 385). Савелий никогда не выберется из замкнутого пространства. Он лишен какой-либо возможности развития [1, 288].

Почему же Савелий называет свою жену ведьмой? Почему А.П. Чехов выносит ведьму в заголовок?

Согласно современным толковым словарям, ведьма – это женщина, связанная – по народным поверьям – с дьяволом и способная вредить людям, насылать болезни, портить скот, урожай и т. п.; колдунья.

Согласно этимологическому словарю Н. М. Шанского и Т. А. Бобровой, слово «ведьма», общеславянское по происхождению, образовано с помощью суффикса *-м(а)* от слова «ведь», то есть «знание», которое в свою очередь производно от «ведать», то есть «знать». Первоначально ведьма – «знающая, ведающая», а уже потом – «колдунья» [4, 35].

Детально разобрав поведение Раисы, можно предположить, что она не та, которая способна вредить людям (как считает её муж), а та, что знает и ведает жизнь, понимает и чувствует больше других.

Если в представлении пары Раиса Ниловна – Савелий Гыкин мы видим противопоставление чувственности и эмоциональной пустоты, величия и низости, красоты и ничтожества, то при сопоставлении Раисы Ниловны и молодого почтальона, волею судеб попавшего в сторожку дьячка, мотив обреченности этой женщины на страдания представляется под другим углом. Молодой человек сразу оценивает красоту женщины, понимает её внутреннее томление: «<...> он увидел, как в тумане, белую шею и неподвижный, масляный взгляд дьячихи, закрыл глаза и улыбнулся, точно ему всё это снилось» (С. IV, 383); «<...> он погладил рукой шею, плечо... – Фу, какая...» (С. IV, 384). Однако это понимание чувств и желаний Раисы никак не меняет внешней ситуации – она была и остаётся запертым в клетку зверем.

В кульминационный момент героиня показывает своё истинное лицо: «<...> дьячиха рванулась с места и нервно заходила из угла в угол. Сначала она была бледна, потом же вся покраснелась. Лицо ее исказилось ненавистью, дыхание задрожало, глаза заблестели дикой, свирепой злобой, и, шагая как в клетке, она походила на тигрицу, которую пугают раскаленным железом» (С. IV, 384–385). В данном эпизоде Раиса выступает символом загадочности, эмоциональности. Читателю, который до сих пор видел спокойную, смирившуюся со своей судьбой героиню, представляется женщина-стихия. Её внутренние переживания уподобляются погоде – стихии, которая бушует снаружи.

К сожалению, истинные чувства, их сила и красота так и остаются непонятыми, неразделенными. Финал рассказа открыт. Мы не знаем, что произошло с героиней после, однако само построение рассказа как будто наводит читателя на мысль, что тайное знание, ведение, которым обладает героиня, не будет понято. А сама Раиса Ниловна обречена на эмоциональное одиночество и страдание.

Литература

1. Козубовская Г. П., Бузмакова М. Рассказ А.П. Чехова «Ведьма»: жанровый архетип // Культура и текст. – 2008. – № 11. – С. 287–299.
2. Петровский Н. А. Словарь русских личных имён. – М.: Сов. Энциклопедия, 1966.
3. Суперанская А. В. Современный словарь личных имён. – М.: Айрис-Пресс, 2005.
4. Шанский Н. М., Боброва Т. А. Этимологический словарь русского языка. – М.: Прозерпина, 1994.

А.Е. Бабенко
(Россия, Таганрог),
МОБУ СОШ № 26.

*Научный руководитель:
учитель русского языка и литературы
О.Г. Гарькавская*

ОБРАЗ ТАГАНРОГА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЧЕХОВА

Аннотация. В статье исследуются таганрогские детали в рассказах А.П. Чехова «Огни», «Человек в футляре», «Ионыч». Сопоставление высказываний из писем писателя, воспоминаний его современников с изображением города в анализируемых рассказах позволяет

сделать вывод о том, что, реалистически изображая гнетущую атмосферу провинциальных городов, А.П. Чехов создавал художественное пространство своих рассказов, наделяя его реалиями родного города.

Ключевые слова: А.П. Чехов, собирательный образ, город, провинция, мещанство, интерпретация, Таганрог.

A.E. Babenko
(Russia, Taganrog),
Secondary School No. 26
Scientific supervisor:
Teacher of Russian
Language and Literature
O.G. Garkavskaya

THE IMAGE OF TAGANROG IN CHEKHOV'S WORKS

Abstract. The article examines the presence of Taganrog-related details in A.P. Chekhov's short stories "Lights", "The Man in a Case", "Ionych". By comparing the writer's statements from his letters and the recollections of his contemporaries with the depiction of the city in the analyzed stories, the author concludes that while realistically portraying the oppressive atmosphere of provincial towns, Chekhov constructed the artistic space of his stories by incorporating elements of his hometown.

Keywords: A.P. Chekhov, collective image, city, province, petty bourgeoisie, interpretation, Taganrog.

Вопрос об отношении А.П. Чехова к Таганрогу не раз освещался в литературоведении. Известный исследователь творчества А.П. Чехова Л.П. Громов в книге «А.П. Чехов в дореволюционной периодике Дона» отмечал особую роль воспоминаний о писателе для понимания его творчества: «Отдельные статьи положили начало разработке такой существенной проблемы творчества Чехова, как местный колорит в его произведениях» [1, 15]. Обращаясь к воспоминаниям современников писателя, мы убеждаемся в том, что на протяжении всей жизни А.П. Чехов испытывал особые чувства к родному городу. А.Б. Тараховский, журналист, сотрудник «Таганрогского вестника», в статье «Из воспоминаний об А.П. Чехове», напечатанной в газете «Приазовский край», рассказывая о последнем приезде А.П. Чехова в Таганрог, приводит его слова: «После Москвы я более всего люблю Таганрог» [6, 2]. О тёплом отношении писателя к Таганрогу свидетельствуют также выдержки из его писем родственникам и друзьям. Так, в письме Г.М. Чехову 1895 года сказано: «Воздух родины самый здоровый воздух. Жаль, что я небогатый человек и живу только на заработок, а то бы я непременно купил себе в Таганроге домишко поближе к морю, чтобы было где погреться в старости» (П. VI, 39). Десятью годами ранее в письме к М.Е. Чехову от 31 января 1885 года мы читаем: «Куда бы я ни поехал – за границу ли, в Крым или на Кавказ, – Таганрога я не миную» (П. I, 141). Можно сделать вывод о том, что Таганрог стал для Чехова не только местом рождения. На протяжении всей жизни писатель возвращался в свой родной город, признавался в том, что именно в Таганроге он увлёкся чтением книг, полюбил театр и драматургию. В родном городе у Чехова остались родственники и друзья, что позволило не терять связь с Таганрогом.

Вместе с тем свойственный писателю реализм не позволял ему поэтизировать Таганрог, не замечая его недостатков. Восхищаясь местоположением города, его климатом, писатель осуждал образ жизни таганрожцев. Так, в письме к Н.А. Лейкину от 7 апреля 1887 года, отправленном Чеховым из Таганрога, мы читаем: «Местоположение города прекрасное во всех отношениях, климат великолепный, плодов земных тьма, но жители инертны до чертиков... Все музыкальны, одарены фантазией и остроумием, нервны, чувствительны, но все это пропадает даром... Нет ни патриотов, ни дельцов, ни поэтов, ни даже приличных булочников» (П. II, 54). В письме этого же периода Чеховым в Мелихово сказано: «Ночью чистое мучение: потемки, ветер, трудно отворяемые скрипучие двери, блуждание по темному двору, подозрительная тишина, отсутствие газетной бумаги... Купил гуниади, но здешний гуниади – бессовестная подделка, с полынной горечью. Каждую ночь приходилось жалеть и бранить себя за добровольное принятие мук, за выезд из Москвы в страну поддельного гуниади, потемок и подзаборных ватеров. <...> Был в саду. Играла музыка. Сад великолепный. Пахнет дамами, а не самоварным дымом, как в Сокольниках. Круг битком набит. <...> Кладбище красиво, но обокрадено. Памятник Котопули варварски оципан» (П. II, 63–64). В письме от 19 апреля 1887 года мы читаем: «Барышни здесь, правда, недурны, но к ним нужно привыкнуть. Они резки в движениях, легкомысленны в отношениях к мужчинам, бегают от родителей с актёрами, громко хохочут, влюбчивы, собак зовут свистом, пьют вино и проч.» (П. II, 68).

Подобные оценки таганрогского образа жизни позволяют говорить о двойственном отношении А.П. Чехова к Таганрогу. Е.Н. Петухова отмечает: «При всей противоречивости и, порой, жёсткости, чеховские оценки не свидетельствуют о презрительном отношении к провинции – скорее они говорят о переживании за ее судьбу» [4, 115]. За годы жизни в Таганроге у будущего писателя накопилось множество разнообразных наблюдений и впечатлений. Здесь Чехов рассмотрел колоритные фигуры представителей разных сословий (купцов, мещан, чиновников). Атмосфера родного города сформировала у него критическое отношение к мещанской действительности, к бездуховной жизни провинции. Впоследствии писатель в своих произведениях сатирически изобразил персонажей, страдающих от гнетущей среды провинции или ставших частью этой среды.

Таганрогская действительность послужила для Чехова источником многих тем, мотивов, образов. Но, несмотря на то, что Чехов очень любил Таганрог, он в 1899 году писал: «Я всегда в своих произведениях презирал провинцию – и ставлю себе это в заслугу» (П. VIII, 109). Таким образом, своё критическое отношение к провинциальному укладу жизни он высказывает как в своих письмах, так и устами героев своих произведений.

В настоящей статье мы сделаем попытку проанализировать влияние личных впечатлений Чехова на формирование образа провинциального города. Мы остановимся на трёх рассказах писателя: «Огни» (1888), «Человек в футляре» (1898), «Ионыч» (1898). Стоит отметить, что, следуя традиции Гоголя, Чехов не употреблял название города, определяя его либо как город С. в «Ионыче», либо как город N. в «Огнях», либо как «наш город», «провин-

циальный город» в «Человеке в футляре». При этом городу, созданному в рассказах Чехова, свойственны места действия и художественные детали, присущие именно Таганрогу.

Обратимся к экспозиции рассказа «Огни»: «Это было летом тысяча восемьсот семьдесят ... года, вскоре после войны и по окончании мною курса. Я поехал на Кавказ и остановился проездом дней на 5 в приморском городе N. Надо вам сказать, что в этом городе я родился и вырос, а потому нет ничего мудрёного, что N. казался мне необыкновенно уютным, тёплым и красивым, хотя столичному человеку живётся в нём так же скучно и неудобно, как в любой Чухломе или Кашире. С грустью прошёлся я мимо гимназии, в которой я учился, с грустью прогулялся по городскому саду, сделав грустную попытку посмотреть поближе людей, которых давно не видел, но помнил... Всё с грустью...» («Огни», С. VII, 112–113). Сопоставляя предложенное описание с описаниями Таганрога, датированными второй половиной XIX века, мы понимаем, что городской сад – это есть не что иное, как современный Чехову городской сад, в настоящее время – парк имени Горького, гимназия, мимо которой прошёлся рассказчик, – это место, где учился будущий писатель, – современное здание литературного музея. В письмах Чехов неоднократно упоминал пригород города – Карантин, который станет одним из мест действия в рассказе «Огни»: «Между прочим, в один из вечеров поехал я в так называемый Карантин. Это небольшая, плешивая рощица, в которой когда-то в забытое чумное время в самом деле был карантин, теперь же живут дачники. Ехать к ней приходится от города четыре версты по хорошей дороге. Едешь и видишь: налево голубое море, направо бесконечную хмурую степь; дышится легко и глазам не тесно. Сама рощица расположена на берегу моря» («Огни», С. VII, 113). Именно Карантин станет местом встречи героя с Кисочкой – центральным образом рассказа. Устами Кисочки Чехов даёт характеристику атмосфере, царящей в городе N: «У нас интеллигентным девушкам и женщинам решительно некуда деваться <...> Надо выходить замуж <...> Ну, за неимением порядочных, развитых людей, и выходят бог знает за кого, за разных маклеров да пиндосов, которые и умеют, что пить да в клубе скандалничать...» («Огни», С. VII, 121–122). Подводя итог жизни в провинциальном городе, Кисочка говорит: «<...> нехорошо здесь живётся, очень нехорошо! И в девушках душно, и замужем душно...» («Огни», С. VII, 122). Встреча Кисочки с Ананьевым напомнила ей о безысходности её жизни, тяжести провинциальной скуки. Героиня мечтает любым способом прекратить мучения, которые ей кажутся невыносимыми. «Этого не выдержит никакое терпение! Я терплю, молчу, но ведь, пойми же, и мне жить хочется...» – восклицает она («Огни», С. VII, 126). Кисочка использует случайное свидание с Ананьевым как возможность изменить свою жизнь, вырваться из провинциальной рутины, где нет места ни искренней дружбе, ни настоящей любви. В представлениях Кисочки застойная провинциальная жизнь резко отличается от столичной, поэтому она и восхищается Ананьевым, идеализируя его. А.Б. Тараховский, лично знакомый с Чеховым, писал: «Рассказ “Огни” – это таганрогская жизнь не только по месту действия, но и по характеру изображаемых лиц. В этом рассказе художественно описана дачная местность у моря – “Елизаветинский парк” (Карантин)... описана также главная Петровская улица и “Европейская гостиница”. Действующие лица “Огней” – таганрогские обыватели, и сама жизнь их – жизнь таганрожцев 80-х годов»

[5, 14]. Подтверждением того, что в «Огнях» описана именно таганрогская жизнь, являются впечатления писателя от таганрогской действительности, зафиксированные в письмах Чехова 1887 г., процитированных выше. В рассказе Ананьева как хронологический лейтмотив присутствует период «семь-восемь лет». Мы помним, что Чехов окончил гимназию в 1879 г. и посетил Таганрог в 1887 г., спустя 8 лет после окончания гимназии, в связи с этим делается очевидным автобиографический характер хронологии рассказа. Это позволяет сделать вывод о том, что описание города Н. в «Огнях» дается с несомненным автобиографическим «подтекстом». В лирических интонациях Ананьева, рассказывающего о родном городе, нетрудно почувствовать отношение Чехова к Таганрогу.

Проанализируем образ «нашего города» в рассказе А.П. Чехова «Человек в футляре». Это произведение, наряду с рассказом А.П. Чехова «Ионыч», написано спустя 10 лет после публикации рассказа «Огни». При этом можно заметить, что отношение Чехова к жизни в провинциальном городе не изменилось. Традиционно считается, что прототипом Беликова является инспектор гимназии Александр Фёдорович Дьяконов. Однако эта версия оспаривается. Так, Павел Филевский, также учившийся в Таганрогской гимназии и лично знавший Александра Федоровича Дьяконова, отмечал щедрость Дьяконова и писал: «Я же положительно утверждаю, что между “Человеком в футляре” и А.Ф. Дьяконовым ничего общего нет, и в этом произведении А.П. Чехова никакого местного колорита найти нельзя» [2, 276]. По отзывам коллег, Александр Федорович всегда отличался честностью и прямоотой. При этом был строг и требователен, в некоторой степени формалист. Главным сторонником версии о Дьяконове-Беликове выступал Владимир Богораз. В своих воспоминаниях он писал: «Я вырос в Таганроге и учился в таганрогской гимназии почти одновременно с Антоном Павловичем Чеховым. Он выглядел букой и все ходил по коридору мимо нашего класса, а мы прятались за дверью и дразнили его чехонью. Мы встретились потом в 1899 году в Петербурге и вместе вспомнили Таганрог и нашего инспектора гимназии Александра Федоровича Дьяконова, по прозвищу “Сороконожка” и “Серое пальто”, который отчасти послужил прообразом “Человека в футляре”» [2, 276]. Надо отметить, что сам Антон Павлович никогда не говорил о прототипах своих героев, так как считал, что любой герой соткан из множества образов. Тем не менее среди исследователей нет разногласий в том, что в «Человеке в футляре» продолжается тема унылой, однообразной жизни в провинциальном городе. Перед нами раскрывается другая сторона российской провинции. В произведении показано, как формализм, «футлярная жизнь», неспособность человека чувствовать себя свободным от правил и циркуляров становятся причиной неудовлетворённости жизнью: «Под влиянием таких людей, как Беликов, за последние десять – пятнадцать лет в нашем городе стали бояться всего. Бояться громко говорить, посылать письма, знакомиться, читать книги, бояться помогать бедным учить грамоте» («Человек в футляре», С. X, 44). Мы видим, что к атмосфере провинциальной скуки, представленной в рассказе «Огни», в «Человеке в футляре» добавляется мотив страха и осторожности. Крылатое выражение главного героя «как бы чего не вышло» звучит как предупреждение о том, что любое отклонение от правил, циркуляров недопустимо. Важную роль в рассказе играет атмосфера, царящая на похоронах героя: «Когда мы воз-

вращались с кладбища, то у нас были скромные постные физиономии; никому не хотелось обнаружить этого чувства удовольствия, – чувства, похожего на то, какое мы испытывали давно-давно, еще в детстве, когда старшие уезжали из дому и мы бегали по саду час-другой, наслаждаясь полною свободой. Ах, свобода, свобода!» («Человек в футляре», С. X, 53). Мотив свободы, стремления вырваться из казённой атмосферы провинциального города завершает рассказ.

Ещё одним произведением, имеющим определённый таганрогские детали и передающим давящую атмосферу провинциального города, является рассказ А.П. Чехова «Ионыч». Город С., место действия рассказа, во многом напоминает Таганрог. Уже в первых строках произведения представлена атмосфера города: «Когда в губернском городе С. приезжие жаловались на скуку и однообразие жизни, то местные жители, как бы оправдываясь, говорили, что, напротив, в С. очень хорошо, что в С. есть библиотека, театр, клуб, бывают балы, что, наконец, есть умные, интересные, приятные семьи, с которыми можно завести знакомства» («Ионыч», С. X, 24). Библиотека, театр, городской сад – главные достоинства Таганрога второй половины XIX века. Особенно подробно описано старое кладбище. Надпись на воротах «Грядёт час в онъ же...», которую читает Старцев, до сих пор сохранилась. Свидание, назначенное Котиком Старцеву, происходит возле памятника Деметти: «Памятник Деметти в виде часовни, с ангелом наверху; когда-то в С. была проездом итальянская опера, одна из певиц умерла, её похоронили и поставили этот памятник. В городе уже никто не помнил о ней, но лампадка над входом отражала лунный свет и, казалось, горела» («Ионыч», С. X, 31). В описании памятника Деметти легко угадываются приметы склепа Котопули на старом кладбище города Таганрога. И великолепный ангел, и лампадка, отражающая лунный свет, дают нам возможность сделать именно такой вывод. Но главной приметой Таганрога является атмосфера города. Чехов отмечает примитивизм и необразованность большинства жителей. Так, говоря о библиотеке, он подчёркивает, что в С. читали очень мало и если бы не девушки и не молодые евреи, то хоть закрывай библиотеку. «<...> если самые талантливые люди во всём городе так бездарны, то каков же должен быть город» («Ионыч», С. X, 39), – приходит к выводу Старцев после посещения самой представительной семьи Туркиных. Однако постепенно отношение героя к атмосфере города меняется. В поединке между Старцевым и средой последняя одерживает победу. Город С. поглощает Старцева, навязывает ему свой стиль жизни. Чехов показывает деградацию героя под влиянием среды: он полнеет, перестаёт интересоваться профессией, судьбой своих больных, кричит на них. Даже женитьба для него обуза. В ответ на признание Котика он думает: «А хорошо, что я на ней не женился» («Ионыч», С. X, 37). Зато он скупает земли, дома; его любимое занятие – пересчитывать по вечерам деньги.

Итак, Таганрог в произведениях Чехова не упоминается, но его приметы, детали угадываются в собирательном образе провинциального города. Е.А. Кожевникова отмечает: «Создавая свои произведения, Чехов всегда опирался на жизненные факты, на конкретные источники, поэтому поле писательских наблюдений было очень широким. И, тем не менее, сегодня можно спокойно констатировать, что в становлении и развитии чеховского реализма

родной край – Таганрог и Приазовье – сыграли важную, а порой и первостепенную роль» [3, 60]. И действительно, мещанская среда, скука, однообразная рутинная жизнь, бессмысленные правила и обычаи пагубно действуют на героев: одни рвутся в столицу, где кипит настоящая жизнь, кому-то это удастся, как Котику в «Ионыче», кто-то обречен остаться, как Кисочка в «Огнях», другие деградируют под влиянием среды, как Старцев из рассказа «Ионыч», третьи сами создают эту среду, как Беликов в «Человеке в футляре». Однако, реалистически изображая гнетущую атмосферу провинциальных городов, Чехов на протяжении всей жизни не переставал любить Таганрог и заботиться о нем.

Литература

1. Громов Л.П. Антон Павлович Чехов в дореволюционной периодике Дона: критико-библиографический обзор. – Ростов-на-Дону: Тип. им. Калинина, 1949.
2. Громов М.П. Чехов. – М.: Молодая гвардия, 1993.
3. Кожевникова Е.А. Таганрогские реалии и автобиографический подтекст в повести А. П. Чехова «Огни» // Таганрог и провинция в творчестве А. П. Чехова: материалы Международной научной конференции «XXIV Чеховские чтения в Таганроге», 2011. – 2012. – Таганрог: Изд-во ФГБОУ ВПО «Таганрогский государственный педагогический институт имени А. П. Чехова», 2012. – С. 58–68.
4. Петухова Е.Н. Чеховская провинция: среда обитания и обитатели // Таганрог и провинция в творчестве А. П. Чехова: материалы Международной научной конференции «XXIV Чеховские чтения в Таганроге», 2011. – 2012. – Таганрог: Изд-во ФГБОУ ВПО «Таганрогский государственный педагогический институт имени А. П. Чехова», 2012. – С. 114–122.
5. Тараховский А.Б. А. П. Чехов и Таганрог // Солнце России. – 1914, июнь. Цит. по: Л.П. Громов. Этюды о Чехове. – Ростов-на-Дону: Ростовское областное книгоиздательство, 1951.
6. Тараховский А.Б. Из воспоминаний об А. П. Чехове // Таганрогская правда. – 1979. – № 20.

*А.М.Карпенко
(Россия, Таганрог),
факультет истории и филологии,
3 курс (бакалавриат),
Таганрогский институт имени А.П.Чехова
(филиал) ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)».
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. В.В. Кондратьева*

РАССЛЕДОВАНИЕ ТАМОЖЕННОГО НЕДОРАЗУМЕНИЯ, ИЛИ АВАНТЮРНОЕ ДЕЛО М. ВАЛЬЯНО В РАССКАЗЕ А.П. ЧЕХОВА «ТАЙНА 144 КАТАСТРОФ, ИЛИ РУССКИЙ РОКАМБОЛЬ»

Аннотация. В статье ставится цель изучить роль Вальяно в рассказе А. П. Чехова и в реальной истории г. Таганрога.

Ключевые слова: Чехов, исследование, Таганрог XIX века, разоблачение М. Вальяно, Рокамболь, основан на реальных событиях, авантюра на железной дороге, сатира А.П. Чехова.

*А.М.Karpenko
(Russia, Taganrog)
Faculty of History and Philology,
3st year (bachelor course),
Taganrog Institute named after A.P. Chekhov*

(filial branch) "RSEU (RINE)".
Scientific supervisor:
candidate of philology, V.V. Kondrateva

Annotation. The purpose of the article is to study the role of Valliano in the story of Anton Chekhov and in the real history of Taganrog.

Keywords: Chehov, Investigation, Taganrog of the 19th century, unmasking M. Valliano, comparison of French and Russian Rocambol, based on real events, adventure on the railway, satire by A.P. Chekhov.

Начнем с погружения в эпоху, в которой и разворачивались события, описанные Чеховым в рассказе. Произведение написано в 1882 году и стало одновременно отражением происходящего таможенного «недоразумения» и пародией на французскую шумевшую беллетристику Понсона дю Террайя.

В 1880 -х годах А.П. Чехов следит за материалами московских газет, которые отразили события, связанные с авантюрным делом М. Вальяно на железной дороге.

О самом Марке Афанасьевиче Вальяно известно, что по рождению он грек (1808 г.), который прошел тернистый путь по социальной лестнице в Таганроге и смог из простого матроса выйти в multimillionеры. [Гаврюшкин 2001: 7] Звучит неправдоподобно, если думать, что обошлось без противозаконных махинаций и подкупов со стороны Вальяно.

В 1881 году в городе разразился грандиозный скандал, прогремевший на всю Россию. Таганрогский коммерсант-миллионер Марк Вальяно был пойман с поличным. Выяснилось, что главным источником его огромного капитала являлась контрабандная торговля иностранными товарами без уплаты таможенных пошлин. В деле оказались замешаны многие другие коммерсанты, служащие таможни, в том числе и ее управляющий и высшее чиновничество города [Бодик 1971: электрон. версия].

Журналист Валериан Яковлевич Светлов писал в газете «Городъ Таганрогъ» о М. Вальяно: «Испуганные ревизией дельцы начали быстро прятать концы в воду. Многие исчезали с горизонта, бежав за границу, некоторые «скоропостижно» умирали, но многие не ускользнули от правосудия, и главный из них, глава торговых хищников, Вальяно, был арестован.<...> Вальяновская эпопея вызвала различные течения в разношерстном таганрогском обществе: взаимные обвинения, сплетни, раздоры; общество Таганрога издавна не живет уже сплоченною жизнью, благодаря пестроте элементов, из которых состоит <...> общественная жизнь Таганрога походит на жизнь пауков, запертых в одну банку» [Светлов 1902].

Результатом наблюдений за громким таможенным делом становится небольшое произведение – рассказ «Тайна 144 катастроф, или Русский Рокамболь» с примечанием «Огромнейший роман в сжатом виде. Перевод с французского».

Название, конечно, не случайное: в рассказе упоминаются не только подкуп, интриги, авария на железной дороге, но и виновник, который носит нарицательное имя знаменитого в то время героя цикла авантюрно-уголовных романов XIX века французского писателя Пон-

сона дю Террайя. И речь идет ни о ком ином, как о М. Вальяно, который упоминается в рассказе только дважды.

Первый раз в начале произведения (Глава I) он высылает Рыкову телеграмму в Скопин с формулировкой: «...Всё погибло. Он донёс. Я заключен в темницу. В таможене аресты. Ужасно!.. Ответ не уплочен. М. Вальяно» (С.І: с. 487). В сообщении мы находим параллели с настоящими событиями. В 1881 г. Вальяно, действительно, заключили под стражу по обвинению в хроническом уклонении от уплаты налогов, контрабанде и фальсификациях и незадолго до Рождества арестован и заключён в тюрьму.

Второй раз о нем вскользь говорит героиня рассказа Маргарита: «...Рыков прислал им миллион...Вальяно выпущен из тюрьмы и едет сюда... Мы погибли!» (С.І: с. 493). Речь Маргариты соответствует газетному сообщению: «Виновник таможенных недоразумений, купец Вальяно, успел и свободу себе исходатайствовать, и тюрьму покинуть, и залог за себя внести. Правда – залог в миллион, но что значит миллион, если его состояние – 50 миллионов. Нечего и думать, конечно, о том, чтобы дело это дошло когда-нибудь до разбирательства» [Моск. листок 1882].

Сравним чеховского «Рокамболя» с оригинальным Понсона дю Террайя. Чертами оригинального являются:

1. Цинизм и расчётливость, которые так же не чужды Вальяно что в рассказе Чехова, что в жизни;
2. Изворотливость и склонность к преступлению, которые так же перечислены в газетах 1881-1882 годов;
3. Притворство и лицедейство – черты явно присущие такому мультимиллионеру и авантюристу, как Вальяно;
4. Живучесть или «неубиваемость» персонажа-авантюриста показана на примере выхода Вальяно из тюрьмы и снятие обвинений, а позже затихания уголовного дела совсем.

В рассказе Чехова у главного героя нет имени, потому что оно и не нужно. Есть упоминание ОН, которое указывает на обобщенность образа, т.е. ЕГО страдания проецируются на обычных людей, на пострадавшее общество. Главные же действующие лица соответствуют упоминающимся в то время реальным личностям из газетных хроник, проходящих по таможенному делу. И делятся они условно на друзей (писатель Немирович-Данченко, адвокат пострадавших в результате железнодорожной катастрофе Миллер, редактор «Русского курьера» Н.П. Ланин, редактор «Русских ведомостей» Соболевский) и на врагов (владелец банка из Скопина И.Г. Рыков, купец-миллионер из Таганрога М. Вальяно, корреспондент «Московских ведомостей» Евгений Львов-Кочетов). Есть, конечно, и вымышленные герои произведения, которые необходимы для раскрытия любовной линии и соперничества на почве любви – Маргарита, в которую влюблён главный герой, Узембло, М. Вальяно, Казаков, Эжени Львов-Кочетов; Узембло, за которого сватают Маргариту родители, Казаков – враг, желающий смерти главному герою, Родон, который готов спасти жизнь главному герою ценой своей жизни, Светницкий, который за одно с Рыковым.

Произведения Антона Павловича Чехова всегда отличались своей злободневностью - он писал о том, что актуально. Чеховский «Рокамболь» не исключение. Перед нами разворачивается на три главы трагедия, в результате которой гибнет главный герой и его счастье, справедливость не торжествует, а главный авантюрист, т.е. сам Вальяно, выходит на свободу. События произведения соотнесены с реальной жизнью, с событиями, описанными в газетах 1881–1882 год. А именно: взятие под стражу М. Вальяно по подозрению на ввоз товаров на территорию города Таганрога без уплаты налогов государству, т.е. контрабандизм (Глава I), фальсификация информации со стороны печатных изданий через подмену «Шута» на «Гражданина», которые вызывают желчь у главного героя при прочтении (Глава II), сговор и «нашептывание» в прессе по теме таможенного дела депутатами Вальяно и Рыкова (Глава III), выход Вальяно на волю через подкуп и описание самой катастрофы с трагическим исходом на существующей станции Чернь (Глава III).

Таким образом, проводя параллели между «Рокамболом» Понсона дю Террайя, А. П. Чехова и самим Вальяно, можно сказать, что образ М. Вальяно не только в рассказе А. П. Чехова выступает «Рокамболом», но и сам живший в XIX столетии мультимиллионер прошлого был авантюрным, почти сказочно везучим человеком, который словно персонаж французского уголовного романа избегал мер правосудия, а слава о нём гремела и гремит по сей день.

Литература

1. Бодик Л. А., Гришко Я. Г/ «В эпоху капитализма». – 1971. – URL: <http://rostov-region.ru/books/-item/f00/s00/z0000056/st003.shtml>
2. Гаврюшкин О.П. «Мари Вальяно и другие: (Хроника обывательской жизни)». – Таганрог: Изд-во МИКМ, 2001. – С. 7–8.
3. Московский листок. – 1882. – № 38 (8 февраля).
4. Светлов В.Я. Город Таганрог // Ежемесячные литературные приложения к журналу «Нива». 1902. – № 9.
5. Чехов А. П. Тайны ста сорока четырех катастроф, или Русский Рокамболь: (Огромнейший роман в сжатом виде. Перевод с французского) // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1974–1982. – Т. 1 [Рассказы. Повести. Юморески], 1880–1882. – М.: Наука, 1974. – С. 487–493.

Д.С. Козлова
(Россия, Владикавказ),
Факультет русской филологии, 3 курс
Северо-Осетинский государственный университет
им. К.Л. Хетагурова ФГБОУ ВО «СОГУ».
Научный руководитель:
ст. преподаватель Ф.К. Бесолова

ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ КОНТИНУУМ, ИЗ КОТОРОГО НЕТ ИСХОДА (РАССКАЗ А.П. ЧЕХОВА «В РОДНОМ УГЛУ»)

Аннотация. В статье рассматриваются проблемы бессмысленности существования, барского деспотизма и отсутствия личного пространства. Отдельно рассматривается влияние среды и окружения на психологическое состояние. Предполагалось установить причину невозможности для главной героини обрести счастье. В ходе исследования было выяснено, что

отчуждение главной героини в совокупности с окружающей бессмыслицей и деспотизмом усугубляют ее главную духовную проблему – отсутствие цели в жизни, отчего она и застревает в этом экзистенциальном континууме.

Ключевые слова: Чехов, пространство, одиночество, смысл жизни.

D.S. Kozlova

(Vladikavkaz, Russia),

Faculty of Russian Philology, 3rd year

North-Ossetian state University after K.L. Khetagurov «NOSU».

Scientific supervisor:

senior lecturer F.K. Besolova

AN EXISTENTIAL CONTINUUM FROM WHICH THERE IS NO ESCAPE (A.P. CHEKHOV'S SHORT STORY "IN HIS NATIVE CORNER")

Abstract. The article discusses the problems of meaninglessness of existence, lordly despotism and lack of personal space. The influence of the environment and environment on the psychological state is considered separately. It is supposed to establish the reason for the inability of the main character to find happiness. The study found that the alienation of the main character, coupled with the surrounding nonsense and despotism, exacerbates her main spiritual problem – the lack of purpose in life, which is why she gets stuck in this existential continuum.

Keywords: Chekhov, space, loneliness, the meaning of life.

Как известно, рассказ «В родном углу» был написан Чеховым в 1897 году в Ницце после длительного перерыва в творчестве, вызванного болезнью. В нем поднимаются как экзистенциальные, так и социальные проблемы.

Обратимся к названию рассказа. В словаре Д. Н. Ушакова угол – это часть плоскости между двумя прямыми линиями, исходящими из одной точки [3]. Е.А. Бардамова, исследуя семантику данного слова в русской языковой картине мира, пишет, что «*угол* как место постоянного проживания эксплицирует чужое пространство, в условиях которого временно пребывает субъект описания» [1, 259]. Однако угол может иметь сему «временного пристанища».

Родной – это свой по рождению, по духу, по привычкам [2]. Не стоит забывать и о фразеологизме «загнать в угол». На протяжении повествования смысл названия расширяется от усадьбы как убежища, спасительного, хотя и непостоянного, пристанища до неустойчивого духовного состояния, безвыходного положения. Таким образом, уже само заглавие готовит читателя к тупиковым противоречиям в жизни, во внутреннем опыте героини рассказа.

Вера Кардина – образованная молодая девушка 23 лет: «Она молода, изящна, любит жизнь; она кончила в институте, выучилась говорить на трех языках, много читала, путешествовала с отцом <...>» (С. IX, 316). При этом она не имеет никаких жизненных целей. Одинокая – отец и мать ее умерли – она направляется в родную усадьбу. Во время поездки девушка восхищается простором и свободой степи, которая соотносится с ней самой, еще здоровой, умной и красивой, способной, вероятно, на многое. Она не знает, что ждет ее там, а лишь предполагает, основываясь на воспоминаниях из детства: «Последний раз я была здесь еще девочкой, лет десять назад» (С. IX, 313). На вопрос о том, жив ли еще старик Борис, ку-

чер не дает никакого ответа, и мы понимаем, что многое изменилось. Вере кажется, что в детстве степь была другой, и она молится о том, чтобы ей было там хорошо. За этой молитвой будто скрыта потребность обрести смысл жизни.

Что усадьба уже близко, она понимает, когда видит знакомый с детства овраг – топоним в рассказе, символизирующий границу нового мира, в который попала Вера. Далее происходит знакомство читателя с представителями округи.

Тетю Дашу мы видим с разных сторон. С одной – она заботливая тетя и самая интересная женщина на вечерних сборищах, затягивающая платье в талии, чтобы выглядеть моложе. Чехов не раз подчеркивает, что ходит Даша «мелкими шагами». Тетя равнодушна к обществу, в котором живет, она переживает о том, что могут подумать о ее племяннице, поэтому предостерегает ее: «Ты бы посидела с гостями, а то подумают, что ты гордая» (С. IX, 318); «Ты бы, душечка, поехала в церковь, – сказала тетя, – а то подумают, что ты неверующая» (С. IX, 320). Этот образ кажется добродушным и даже наивным. С другой стороны – она деспотичная хозяйка, постоянно меняющая прислугу и не умеющая оценить их труд. Здесь автор отмечает и другую деталь, дополняющую противоречивость ее образа, – «маленькие, крепкие, деспотические руки» (С. IX, 321). Она живет по своему давно установленному порядку, занимаясь хозяйством и устраивая вечера с поверхностными занятиями.

Степь почти целиком поглотила дедушку Веры. Он уже совсем плох, задыхается и забывается, почти все время сидит на одном месте, раскладывает пасьянс или дремлет, ест много и с большой жадностью. Он вел, как отмечает автор, «неподвижную жизнь». И лишь по обрывкам старой памяти можно говорить о нем как о человеке, и тоже противоречивом. У деда то и дело вырываются злобные замечания прислуге – остатки когда-то приемлемого жестокого обращения. Но с нежным взглядом и теплотой он смотрит на внучку: «Внучка моя единственная! Верочка!» (С. IX, 317).

Героине неприятны не только манерность и неискренность тети, ненасытность дедушки, но, – и это, пожалуй, главное – «крепостнические рудименты», оставшиеся в усадьбе. И это чувство отвращения будет нарастать в ее душе.

Доктор Нещапов – не менее «неподвижный» персонаж, чем дедушка. Однако, если дед почти безжизнен как физически, так и духовно, то Нещапов – только внутренне. Он молодой, красивый и со средствами, но все время молчит, его не интересуют разговоры о литературе, он «серьезный, без выражения, точно дурно написанный портрет <...>» (С. IX, 319). Кроме того, молодой человек влюбляется в Веру, когда видит фотографию, а не живую. А встретив ее, так и не признается в чувствах. Примечательно и то, что, будучи доктором, Нещапов, став одним из хозяев завода, не считает медицину своим главным делом. Это подтверждает бесцельность его жизни, отсутствие стремления к мечте, к обретению чего-то более важного.

Сама Вера поначалу думает, что простор и свобода степи – то, чего ей так недоставало в жизни. Гуляя по усадьбе, она все пытается понять, что же ее ждет. Девушка видит заброшенный сад, расположенный неудобно, по скату, будто у этого всепоглощающего мира действительно есть границы, за которые нельзя выйти. Это олицетворение ее безысходности в

попытках найти себе дело. Уже тогда она начинала догадываться, что «это спокойное зеленое чудовище поглотит ее жизнь, обратит в ничто» (С. IX, 316). Здесь впервые появляются назойливые экзистенциальные вопросы, которые она задает себе и на которые не может дать ответа на протяжении всего рассказа: «Но что же делать? Куда деваться?» (С. IX, 316). С этого момента окружающий и внутренний мир будто начинают «загонять ее в угол». В доме постоянно собираются гости, не дающие побыть девушке одной. И все это сопровождается сторонним шумом: бесконечными разговорами, музыкой, танцами, криками нетрезвых людей. Не находя ничего интересного в этом обществе, она проводит много часов за чтением, желая найти ответы на свои вопросы.

Вера пытается найти предназначение в помощи другим людям, но, несмотря на то, что девушка образованна, она не может быть полезна народу: «Но она, Вера, не знает народа. И как подойти к нему? Он чужд ей, не интересен» (С. IX, 319). Она осуждает Нещапova, устроившего школу при заводе, но не готового отдать свой пай. Однако ее жизнь не менее бесполезна, чем его. И это осознание злит ее: «<...> однообразие и скука жизни вселяют сознание беспомощности, положение кажется безнадежным, и ничего не хочется делать, – все бесполезно» (С. IX, 322). В кульминационную точку, момент осознания бесполезности своего бытия, Вера срывается на служанку Алену так же, как когда-то это делал ее дед. Случайно вырвавшаяся злость дает понять и героине, и читателю, что девушка оказалась поглощенной тем, что так презирала, словно «голос барской крови» дал о себе знать.

Придя к столь страшному, трагическому осознанию, она пытается убежать из этого мира, возвращаясь к его границе – оврагу. «<...> случилось то, чего нельзя забыть и простить себе в течение всей жизни» (С. IX, 323) – Вера стала частью мира, в который попала. У нее есть все, что нужно молодой девушке. Но для чего, если она не могла этим воспользоваться? Ее жизнь абсурдна и бессмысленна, как и жизни всех вокруг. Приняв эту фатальность, она соглашается выйти за Нещапova: «Надо не жить, надо слиться в одно с этой роскошной степью, безграничной и равнодушной, как вечность, с ее цветами, курганами и далью, и тогда будет хорошо...» (С. IX, 324).

Через судьбу Веры, через несоответствия ее мечтаний и реальности Чехов показывает бессмысленность человеческой жизни, в которой нет цели. Возвращаясь в родное село, она надеялась найти смысл и удовлетворение, которых ей не доставало, но столкнулась с однообразием жизни и бездействием родных. Люди, которые ее окружают, живут в рутине, не задумываясь о смысле своего существования. Веру же преследуют экзистенциальные вопросы. Описание природы помогает автору передать ее внутренние ощущения. Осознание бесполезности и бесцельности собственной жизни, своей зависимости от среды загоняет Веру в угол как духовно, так и физически. Масштаб степи здесь соотносится с философскими вопросами о смысле жизни, о том, как тяжело бывает его найти.

Литература

1. Бардамова Е.А. Угол в русской языковой картине мира // Филология: научные исследования. – 2019. – № 6. – С. 257–264.
2. Ожегов С.И. Толковый словарь. – URL: <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=27218> [Дата обращения: 20.03.2025].

3. Ушаков Д.Н. Толковый словарь. – URL: <https://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=79300> [Дата обращения: 20.03.2025].

*А.А. Старик
(Россия, Таганрог),
10 «Б» класс, МОБУ СОШ № 38.
Научный руководитель:
преподаватель русского языка и литературы Т.В. Осовская*

ЧЕХОВ И ЕГО ГЕРОИ

Аннотация. Герои, изображаемые А.П. Чеховым, позволяют увидеть общественные проблемы целой эпохи. Они являются представителями различных социальных групп, за счет чего описание России 19 века получается полным и многосторонним. Автор описывает персонажей, делая акценты на бытовых ситуациях. Несмотря на описание обыденных, на первый взгляд, непримечательных поступков, герои интересуют читателей, ведь автор наделяет их необъятным, не до конца исследованным пластом художественных особенностей. Задачей статьи является поиск и определение своеобразия чеховских персонажей. В ходе исследования были затронуты такие произведения, как «Вишневый сад», «Ионыч», «Студент», «Душечка» и «Человек в футляре», раскрыты особенности изображения героев и их интересные черты.

Ключевые слова: герои, особенности, комизм, мотивировки, рассказы, личность героя.

*A.A. Starik
(Russia, Taganrog)
10th grade, secondary school № 38.
Scientific supervisor:
teacher of the Russian language and literature, T.V. Osovskaya*

CHEKHOV AND HIS HEROES

Abstract. The characters portrayed by Anton Chekhov allow us to see the social problems of an entire epoch. They are representatives of various social groups, which makes the description of 19th century Russia complete and multifaceted. The author describes the characters, focusing on everyday situations. Despite the description of ordinary, at first glance, unremarkable actions, the characters interest the readers, because the author gives them an immense, not fully explored layer of artistic features. The purpose of the article is to find and define the uniqueness of Chekhov's characters. During the research, such works as "The Cherry Orchard", "Ionich", "The Student", "Darling" and "The Man in the Case" were touched upon, the features of the image of the characters and their interesting features were revealed.

Keywords: characters, features, comedy, motivations, stories, the personality of the hero.

Чехов – загадочный художник слова, кратко, но всеобъемлюще описывающий современную ему Россию, чьи рассказы заставляют читателя посмотреть на жизнь без ложных надежд и иллюзий.

Антон Павлович новаторски раскрывает перед читателем движения человеческой души, через призму юмора указывая на проблемы чиновничества, эгоизма, социального нера-

венства. Художественное новаторство Чехова проявляется в описаниях природы, в появлении немотивированных деталей, отказа от внешней интриги, изображения быта, самого течения жизни. В современном мире произведения автора продолжают читать, и они вызывают растущий интерес не только в России, но и за рубежом, ведь юмор так и остается вечным помощником в борьбе с угнетающим бытом и жесткими реалиями.

Иррациональная краткость и простота, столь непривычные для читателя, воспитанного на многословных романах и поэмах, произвели впечатление на современников. Емкие описания, с первых строк вводящие в ритм повествования, вызывали смещение. Краткость смущала и удивляла. Дочеховские произведения воспринимались как «учитель жизни» [1, 4], хранилище эталонов поведения в определенных обстоятельствах. Однако чеховские герои сами стоят перед выбором или иллюстрируются на пике своей духовной эволюции, за счет чего автор побуждает читателя к размышлению, самостоятельному поиску ответа. Так, в рассказе «Студент» нет внешней занимательности, напряженного действия, а главную роль играет история духовного прозрения героя. В мыслях Ивана Великопольского сливаются в единое целое две сюжетные линии: встреча с вдовами и евангельская история об отречении Петра. Возвращаясь с охоты, герой встречает двух женщин, которые моют посуду у костра. Остановившись погреться, он вспоминает евангельское событие, которое происходило во дворе иудейского первосвященника. Рассказывая женщинам о троекратном отречении Петра, видя вызванные историей слезы, студент приходит к мысли о том, что «если старуха заплакала, то не потому, что он умеет трогательно рассказывать, а потому, что Петр ей близок» («Студент», С. VIII, 309). Духовное единство людей, живущих в разных столетиях, наводит на Ивана Великопольского «невыразимо сладкое ожидание счастья» («Студент», С. VIII, 309). Читатель и герой остаются в неведении и незнании той всемогущей силы, на которой основана духовная связь поколений, но оба переживают душевное озарение. Кроме того, своеобразие изображаемого героя в том, что студент показан не столько извне, сколько изнутри в качестве субъекта переживаний. Нам известно только, что у Великопольского «разгорелось от ветра лицо» («Студент», С. VIII, 306) и что его возраст – 22 года. Второстепенные же герои обладают внешней характеристикой: «маленькая, рябая, с глуповатым лицом» («Студент», С. VIII, 307) Лукерья, «высокая, пухлая старуха» («Студент», С. VIII, 307) Василиса. С помощью этого приема автор фокусирует внимание на главном герое, показывая, что главное в Иване Великопольском – не внешность, а рассуждения, мысли, которые не меньше, чем эпитеты, рисуют в уме читателя образ студента. Таким образом, для зрелой прозы Чехова характерен душевный надлом героя, где прозрение становится основным событием.

Описание внешности действующих лиц в произведениях А.П. Чехова способствует иерархической расстановке героев в системе персонажей. В рассказе «Ионыч» в портретной характеристике Туркиных подчеркиваются карикатурные, сатирические черты. Так, Иван Петрович имеет обыкновение добавлять «пожалуйста» к приветствиям и прощаниям: «Здравствуйте пожалуйста» («Ионыч», С. X, 25), «Прощайте пожалуйста» («Ионыч», С. X, 41). Он употребляет слова не по назначению, что создает комический эффект: «он не имеет никакого римского права» («Ионыч», С. X, 25), «это с вашей стороны весьма перпендику-

лярно» («Ионыч», С. Х, 39). Вера Иосифовна, пишущая и читающая романы, использует в речи имена литературных героев, но это отнюдь не является признаком ума. Анекдотично замечание рассказчика по поводу игры Котика на фортепиано: «казалось, она не перестанет, пока не вобьет клавишей внутрь рояля» («Ионыч», С. Х, 27). Однако портрет самого Старцева появляется лишь в заключительной главе. Это не случайно. Дмитрий Ионыч, приехав в город С., увлечен своей деятельностью, лечит бедных, способен на искреннее чувство к Екатерине Ивановне. Постепенно частная практика становится главным его занятием, страсть к наживе – смыслом жизни. Старцев окончательно деградирует. Любовь Котика его не трогает. На слова Екатерины Ивановны о высоком предназначении Дмитрий Ионыч вспоминает любимое занятие – пересчитывать деньги по вечерам. Таким образом, деградация личности главного героя «переводит его в разряд персонажей фона» [3, 36], то есть перемещает его с высшей позиции на низшую в системе персонажей.

Во многих рассказах зрелого периода насмешка А.П. Чехова над персонажами имеет саркастический оттенок. Писатель, сгущая внешние характеристики, обличает иллюзорность внутреннего, личностного в человеке. Так, например, характер Кукина из рассказа «Душечка» – первого мужа заглавной героини – не является внешним проявлением личности, он исполняет роль управляющего «увеселительным садом» («Душечка», С. Х, 102), под которой внутренняя характеристика почти не угадывается. Все размышления героя направлены на ведение своих дел, от этого он и встречается неудачи «истерическим хохотом» («Душечка», С. Х, 102), даже смерть персонажа в телеграмме превращается в «хохороны» («Душечка», С. Х, 105), как будто увеселительное мероприятие. Иван Петрович считает окружающее общество неблагополучным, чувствует сверхзначимость своей жизни: «публика невежественная, дикая» («Душечка», С. Х, 102), однако герой опустошен внутренне, над чем и иронизирует автор. Отсутствие индивидуальности не дает ему ощутить настоящее веселье, ведь он мучительно веселит других. Герой не может освободиться от роли, которую занимает в обществе, уже ставшей его карикатурным лицом. Все его существование сводится к тому, что он страшит убытков: «худел и желтел и жаловался на страшные убытки, хотя всю зиму дела шли недурно» («Душечка», С. Х, 104). Таким образом, смерть персонажа, который не обладает личностными характеристиками, в произведениях А.П. Чехова приобретает комический оттенок, ведь она символически становится продолжением его жизни, иллюстрируя ее узость, неполноту, извращенность.

Похожая ситуация возникает в рассказе «Человек в футляре», входящем в «Футлярную трилогию». Когда преподаватель древних языков получает карикатуру на себя и Варю, он идет объясняться с Михаилом Саввичем Коваленко. При разговоре брат Вареньки смертельно пугает Беликова. Впервые слыша непочтительные слова в свой адрес, герой не может защититься от оскорблений, ведь его личность отсутствует, вместо нее «футляр». Коваленко спускает Беликова с лестницы, после чего герой умирает. Так, А.П. Чехов показывает внутренне опустошенного человека, не обладающего волевыми, личностными качествами, старавшегося скрыться от самой жизни, отчего смерть в конце рассказов «Душечка» и «Человек

в футляре» становится символическим ее продолжением. Герои, чей мотив существования – страх, в произведениях прозаика имеют особое место.

В драмах А.П. Чехова смыслы слов размыты, часто под одним подразумевается иное. Важен скрытый подтекст, произносимые вслух мысли героев. От этого сами персонажи зачастую не слышат друг друга: «Любовь Андреевна (*задумчиво*): Епиходов идет...

Аня (*задумчиво*): Епиходов идет...

Гаев: Солнце село, господа.

Трофимов: Да» («Вишнёвый сад», С. XIII, 224).

Аня и ее мать задумчиво повторяют одну фразу, но каждая вкладывает в нее совершенно разный смысл, связанный с различным пониманием жизни и раздумьем о ней. Герои «Вишнёвого сада» погружены в себя, слишком сосредоточены на собственных переживаниях и проблемах. Так, Любовь Андреевна и Гаев не могут спасти единственное, что им дорого, – вишнёвый сад. Аня озабочена изменением собственного уклада жизни. Петя Трофимов призывает к борьбе с неравенством и грубостью нравов. Лопахин хочет выкупить имение, в котором его предки были крепостными. Создается ощущение разобщенности сказанных ими слов, однако при изучении подтекста все сказанное становится вполне логичным.

Неверно считать, что герои говорят несвязные реплики. В дочеховских произведениях было принято прописывать ситуации, события, побуждающие персонажей к тому или иному действию, однако у А.П. Чехова психологические мотивировки и характеристики героев скрыты в подтекст. Очень показательным является последний диалог Вари с Лопахиным. Перебрасываясь пустячными фразами о какой-то вещи, якобы потерянной Варей, они ведут решающую беседу о чувствах друг к другу:

«Лопахин: Вы куда же теперь, Варвара Михайловна?

Варя: Я? К Рагулиным... Договорилась к ним смотреть за хозяйством... в экономки, что ли.

Лопахин: Это в Яшнево? Верст семьдесят будет.

Пауза.

Вот и кончилась жизнь в этом доме...

Варя (*оглядывая вещи*): Где же это... Или, может, я в сундук уложила... Да, жизнь в этом доме кончилась... больше уже не будет...» («Вишнёвый сад», С. XIII, 250–251).

Можно заметить, что диалог, нередко прерываясь, все-таки остается законченным и целостным. Ермайл Алексеевич спрашивает героиню о планах, которые она намерена осуществить, ведь имение уже продано и все разъезжаются. Из фрагмента понятно, что Варя ожидает судьбоносного предложения от Лопахина, ее будущее без него неопределенно: «в экономки, что ли» («Вишнёвый сад», С. XIII, 250). Пауза, возникшая между героями, выражает скрытые душевные движения действующих лиц, это поворот судьбы, вызывающий в жизни Вари и Лопахина настоящее потрясение – расставание. Таким образом, диалог о потерянной вещи несет в себе глубокий подтекст и скрытые мотивировки персонажей.

В моменты пауз А.П. Чехов погружает героев в состояние, когда они поглощены мыслями о будущем, раздумьями о себе, но именно в это время, в минуты «тишины» совершает-

ся кульминация их судеб. Кроме того, когда реплика персонажа не связана с основным конфликтом пьесы, она характеризует и подчеркивает выдающиеся черты действующего лица. Так, во втором акте Раневская увидела слезы на лице дочери. Ответ Ани показывает, что она долго и мучительно размышляла о правде «вечного студента» Трофимова и праздной жизни матери и дяди: «Это так, мама. Ничего» («Вишнёвый сад», С. XIII, 226). Позже, изображая героиню прослезившейся после звука лопнувшей струны, автор показывает процесс появления в душе новых верований, чуждых укладу жизни ее родственников. Кроме того, на балу Любви Андреевны читают «Грешницу» А. Толстого. Образ грешницы, пирующей с гостями, перекликается с образом Раневской, служит ее косвенной характеристикой, подчеркивающей трагизм и легкомыслие героини. При первой встрече читателя с лакеем Яшей образу придается грубость, но в то же время обходительность, которая раскрывается в общении с Дуняшей. На восклицание горничной: «Дуняша, Федора Козодоева дочь. Вы не помните!» герой отвечает: «Гм, огурчик!» («Вишневый сад», С. XIII, 202), что вносит в образ героя комедийный оттенок. Таким образом, скрытый подтекст реплик позволяет максимизировать эффект реальности, ведь в жизни «люди редко говорят именно то, что хотят сказать» [2, 525], а в критические моменты вообще не находят слов, отчего смысл приходится угадывать, как читателю, так и герою.

Действующих лиц большинства чеховских произведений нельзя разделить на положительных и отрицательных, главных и второстепенных. Обратясь вновь к «Вишнёвому саду», можно заметить, что там нет противодействующих героев. Все персонажи хорошо относятся к Раневской, и разорение ее семейства не является результатом чьих-то намеренных действий. Причиной продажи сада становится сама Любовь Андреевна, а точнее ее легкомысленность, неумение видеть реальное положение вещей. Автор наделяет героиню положительными качествами: душевной теплотой, мягкостью натуры, несмотря на ужасные последствия ее беспечности: дочери остаются без приданого. Однако в пьесе присутствует герой, представляющий собой совокупность негативных черт, – лакей Яша. В его образе есть элементы, способствующие комическому восприятию персонажа читателем: «Отойди, любезный, от тебя курицей пахнет» («Вишнёвый сад», С. XIII, 211). Но это так называемый «смех сквозь слезы», ведь герой, являясь представителем нового поколения крестьян, преклоняется перед иностранным, презирает мать и оскорбляет равного по положению с ним человека – Фирса, что вызывает страх за будущее России. Герой противоречив: комичен и страшен одновременно. Так каждый персонаж наделен особенностями, раскрывающими общую картину социального и личностного кризиса. Передавая внутреннюю противоречивость героев, автор делает их образы многогранными и реалистичными.

Персонажи, вышедшие из-под пера А.П. Чехова, являются представителями различных сословий, профессий, их занимают философские, бытовые вопросы, они многосторонни и противоречивы, а главное – реалистичны. Прозаика интересует их поведение, психология, их мировоззрение, и он с помощью описания частных, бытовых ситуаций охватывает огромные масштабы России конца 19 века.

Литература

1. Громов М.П. Книга о Чехове. – М.: Современник, 1989.
2. Полка: О главных книгах русской литературы: сборник статей. – М.: Альпина нон-фикшн, 2024.
3. Тюпа В.И. Художественность чеховского рассказа. – М.: ФЛИНТА, 2020.

С.С. Тедеев

*(Россия, Ростов-на-Дону),
институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации, 4 курс,
Южный федеральный университет.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Е.В. Маслакова*

РЕАЛИЗАЦИЯ КАТЕГОРИИ ЭМОЦИОНАЛЬНОСТИ ЧЕРЕЗ ОППОЗИЦИЮ «МИРСКОЕ–ДУХОВНОЕ» В РАССКАЗЕ «УБИЙСТВО» А.П. ЧЕХОВА

Аннотация. На примере рассказа А.П. Чехова «Убийство» представляется, как эмоциональность реализуется через оппозицию «мирское–духовное». Особое значение в произведении имеет пространство – станция Прогонная. Особенности представления пространства формируют атмосферу, в которой через негативные эмоции персонажей передаются разрушение и духовная гибель.

Ключевые слова: эмоциональность, эмотивность, оппозиция, убийство, пространство.

S.S. Tedeev

*(Russia, Rostov-on-Don)
Institute of Philology, Journalism and International Communication, 4th year,
Southern Federal University
Scientific supervisor:
candidate of philology, assistant professor E.V. Maslakova*

THE REALIZATION OF THE CATEGORY OF EMOTIONALITY THROUGH THE OPPOSITION «WORDLY–SPIRITUAL» IN THE SHORT STORY «THE MURDER» BY A.P. CHEKHOV

Abstract. Through the example of A. P. Chekhov's "The murder" the study presents how emotionality is being implemented through the opposition "worldly – spiritual". Progonnaya Station as space has a crucial meaning in the short story. The peculiarities of the representation of space create an atmosphere in which destruction and spiritual death are conveyed through the negative emotions of the characters.

Key words: emotionality, emotivity, opposition, murder, space.

Известно, что А.П. Чехов не стремится к прямому выражению эмоциональности. При этом его тексты оказывают сильное эмоциональное воздействие, которое становится предметом анализа в настоящей работе. По мысли Н.В. Капустина, в рассказе «Убийство» кульминационная сцена описана «в несвойственном писателю эмоционально-экспрессивном стиле» [1, 150], что вызывает интерес у исследователей.

Выбор темы обусловлен стремлением рассмотреть эмоциональность не как реакцию, а как структурный элемент художественного мира А.П. Чехова. Находим интересным также и то, как автор при помощи эмоциональных кодов, пространства и системы образов ставит под сомнение границу между религиозным и нравственным.

В работе мы опираемся на теоретические труды В.И. Шаховского об эмоциональности (эмотивности, эвокации и т.д.) и В.Е. Хализева о типах авторской эмоциональности [4, 5, 6; 3].

В произведении категория эмоциональности заложена в организации пространства и времени. Рассказ начинается с описания станции Прогонной: «На станции Прогонной служили всенощную» (С. IX, 133). Создается контраст между локусом и действием. Станция Прогонная – это транзитное, временное место, а описываемое событие – всенощная – символ веры и вечности. Их сочетание в одном предложении создает напряжение: временное и вечное оказываются рядом, но не соединяются. Противопоставление подкрепляется и этимологически. Согласно «Этимологическому словарю русского языка» М. Фасмера, слово «гнать», от которого происходит «Прогонная», восходит к праславянскому *gъnati*, далее к *goniti*, и, в свою очередь, соотносится с авестийским *avaŋhāna* – «убийца» [2, 419]. Автором создается напряжение между мирским (преходящим, суетным) и духовным (незыблемым, вечным). Так писатель предвосхищает трагедию и использует глубокую метафору человеческого положения в мире.

Топос Прогонной – это не просто точка на карте, но художественный знак, эмоционально и семантически нагруженный. Здесь совершается движение вниз – физическое, нравственное. А.П. Чехов зашифровывает в пространстве моральную бездну – создает своего рода ад на земле.

Герои рассказа изображены не как полноценные психологические субъекты, а как эмоциональные типы – образы, воплощающие отдельные эмоциональные состояния. А.П. Чехов сознательно насыщает их речь, действия и мимику кодами определённых чувств, как если бы каждый герой олицетворял одну из граней эмоциональности.

Матвей воплощает страх. Его действия тревожны, голос дрожит, речь тихая, часто насыщена отрицанием: «взгляд его становился беспокойным и тревожным, как у очень мнительных людей», «сказал он стонущим голосом, как больной», «никакой радости», «никакого спокойствия» (С. IX, 134), «Матвей входил в молельную и говорил тихо», «Матвей появлялся скоро и кричал дрожащим голосом» (С. IX, 145), «Матвей тихо-тихо отворил дверь и вошел в молельную» (С. IX, 152). Он, казалось бы, религиозен, но его вера питается страхом перед одиночеством и хаосом, а не любовью и надеждой.

Яков – гнев. Его явления в рассказе экспрессивны: «с густыми бровями, придававшими его лицу суровое, даже злое выражение» (С. IX, 144), «сжал кулаки», «ударил оземь», «неистово крикнул» (С. IX, 152–153). Вера для Якова – фанатизм, эмоционально окрашенный осуждением. Героя не просто раздражает «неправильная» вера других – он ненавидит её как угрозу собственной идентичности.

Сергей Никанорыч – стыд. Его реплики проникнуты бессилием, а тело дрожит от переживаний. Герой живёт воспоминаниями о прошлом, когда он был «господином». Он не способен принять своё нынешнее положение. Внутренний конфликт героя – постоянное ощущение унижения.

Особенно выразительно раскрывается фигура Никанорыча через мотив падения. В тексте подчёркивается, что он часто менял места и спускался всё ниже и ниже, пока не «попал на Прогонную» (С. IX, 135). Наречие «наконец» (С. IX, 135) маркирует завершённость

падения. Если интерпретировать станции как уровни, можно соотнести Прогонную с шестым кругом ада по Данте – местом, где находятся еретики, отступники от веры.

Наше предположение подтверждается и постепенным ритмичным изменением пафоса в отрывке, где представлена история героя. Нейтральное повествование сменяется драматическим пафосом во время описания упадка, воровства, переходов на всё худшие станции и т. д. В драматический пафос вплетается сатирический, который отображается при описании деталей: «музыкантская колбаса», пахнущая смолой; привычка расчесывать гребенкой бакены, торги с мужиками, которые сам Сергей Никанорыч считал неприличными: «торговаться в буфете было так же неприлично, как в аптеке» (С. IX, 135). Автор изображает героя жалким, представляя яркий контраст между прошлой жизнью – «властью», богатством (фрак, золотые часы и пр.) – и нынешним жалким существованием, при этом подчеркивается абсурдность ситуации.

Последнее предложение абзаца насыщено трагическим пафосом: Сергей Никанорыч не в состоянии смириться с бедственным положением, его томят «воспоминания о прошлом» (С. IX, 135). Основной чертой пафоса, характерного для трагедии, здесь выступает неразрешимый внутренний конфликт: чувство стыда, унижение становятся «главным содержанием его жизни» (С. IX, 135). Надежды на спасение, исправление нет. Падение героя завершено, он застыл в вечных страданиях.

Так, нейтральное повествование сменяется драматическим пафосом с вкраплениями сатирического. Однако к концу произведения читатель перестает смеяться над смешными привычками героя, «музыкантской колбасой» и видит боль (черты трагического пафоса), переживания Сергея Никанорыча, который, погрузившись в чувство стыда, утратил смысл существования. Он не думает ни о чем, его поглощает рефлексия: постоянно сравнивает прошлое с настоящим. Всё в его образе – от фрака до жалоб – говорит о деградации. Стыд не очищает его, а сковывает: он застыл в вечных воспоминаниях и не способен на движение. Это трагический пафос без катарсиса – страдание без развития.

Аглая представляет злобу. «Аглая достала с полки бутылку с постным маслом и поставила ее перед Матвеем, **сердито** стукнув, с **злорадною** улыбкой, очевидно, довольная, что он такой грешник» (С. IX, 152). Злорадство героини устойчиво и глубоко укоренившееся. Она не просто злится или осуждает Матвея – она получает удовольствие от унижения и разоблачения. Такой поведенческий акт – демонстративное «стукнула», «с злорадною улыбкой» – выражает эмоциональное торжество над падением другого.

Ведущими эмоциями жандарма Жукова являются равнодушие и самодовольство, которые проявляются на уровне портретной характеристики, авербалики и речевого поведения героя: «Жандарм Жуков, рыжий, полнолицый (когда он ходил, у него дрожали щеки), здоровый, сытый, обыкновенно, когда не было старших, сидел развалиясь и положив ногу на ногу; разговаривая, он покачивался и небрежно посвистывал, и в это время на лице его было самодовольное, сытое выражение, как будто он только что пообедал» (С. IX, 141). Здесь самодовольство героя подчеркивается не только внешне (дрожащие щеки, сытость), но и поведенчески: он сидит развалившись, покачивается, посвистывает – всё это указывает на внутреннюю

уверенность, пренебрежение к окружающим и отсутствие эмпатии. Он воплощение самодовольного обывателя.

Портреты Аглаи и жандарма Жукова грубы, наполнены насмешкой, злостью и алчностью. Их чувства – осколки эмоциональности, лишённые глубины.

Дашутка – отсутствие чувства как такового. Никто её не воспитывал, никто не обращал внимания на неё. Даже место Дашутки для сна находится за печкой: «В этой же комнате, за печкой помещалась и Дашутка, у которой не было своей комнаты» (С. IX, 137). Глагол «помещалась» подчеркивает «ничтожность» героини, её подобие предмету, вещи, а ее скудные речевые акты могут свидетельствовать о том, что у нее нет чувств и эмоций. Героиня лишь реагирует на обстоятельства, не умея по-настоящему проживать ситуации. Её голос едва различим, реакции инфантильны. Она не участник, а объект событий. Это «маленький человек», доведённый до эмоциональной пустоты.

Таким образом, эмоциональность в рассказе становится показателем распада личности. Нет ни одного героя, чьи чувства вели бы к пониманию, любви или вере.

Особую остроту конфликту придаёт и то, что в рассказе два мира – горний и дольний – не только противопоставлены, но и переплетены. Дом Тереховых – это одновременно и молельня, и трактир. Это не просто бытовой парадокс, а художественный знак: сакральное и профанное сосуществуют в физическом пространстве, но не примиряются:

«Половина нижнего этажа была занята под трактир, в другой помещалась семья Терехова, так что когда в трактире шумели пьяные проезжие, то было слышно в комнатах всё до одного слова. Матвей жил рядом с кухней, в комнате с большою печью, где прежде, когда тут был постоянный двор, каждый день пекли хлеб. В этой же комнате, за печкой помещалась и Дашутка, у которой не было своей комнаты. Всегда тут по ночам кричал сверчок и сустились мыши» (С. IX, 137).

Образ метели, которая как будто обволакивает дом Тереховых, поддерживает общее напряжение: она «шумит», «стучит», вызывает страх, разрушает тишину молитвы: «Теперь там стучал и гудел ветер и казалось, что кто-то бегал, спотыкаясь о балки» (С. IX, 137). В этом месте нет умиротворения. И читатель вместе с героями погружается в тревогу и ощущение иррационального ужаса. Станция, которая должна стать местом покоя, оказывается местом хаоса. Там, где должна быть вера и внутренняя тишина, раздаются пьяные крики. Там, где должна быть молитва, грохочет ветер; пространство наполнено бессмысленным, тревожным шумом. Это искажение сакрального: оно существует формально, но не наполняется смыслом.

А.П. Чехов сознательно не даёт читателю ясного финала. Мы не можем знать, погибли Яков нравственно или начал путь преображения – всё остаётся в неопределённости. Его раскаяние показано, но не утверждено как подлинное. Финал мог бы казаться просветлением: на каторге Яков будто бы обретает веру, он хочет «рассказать <...> про свою новую веру и спасти <...> хотя бы одного человека» (С. IX, 160). Однако Чехов разрушает эту надежду выкриком надзирателя: «Назад! – скомандовал он» (С. IX, 160).

Эта команда – не только действие. Это знак того, что духовное движение прерывается. Чехов словно говорит: возможность катарсиса есть, но она недоступна в этом пространстве. Вера Якова, быть может, искренняя, остаётся внутренним, неоформленным, иллюзор-

ным переживанием – её искупительное действие не проявлено. Мы не видим ни прощения, ни изменения, лишь намерение, прерванное голосом власти.

А.П. Чехов оставляет финал открытым, наполненным напряжённым молчанием: что дальше – неизвестно. И именно это молчание требует от читателя участия, нравственного решения, личного ответа.

Так, Прогонная – это мир между мирами: не жизнь и не смерть, не город и не монастырь. Метафора самой жизни, где людям даётся шанс, и они либо упускают его, либо пользуются. Когда идет повествование с точки зрения Матвея, пространство затихает: «<...> и наступила **та самая тишина**, какая бывает только на станциях <...> когда чувствуется вся эта пустота кругом, вся тоска медленно текущей жизни» (С. IX, 133). «Та самая тишина» – возможность услышать себя, услышать Бога – или потеряться в пустоте.

Подводя итог, можно утверждать: эмоциональность в рассказе «Убийство» – это не проявление жизни, а симптом её утраты. Страх, гнев, стыд, равнодушие, отчуждение – всё это формы искажённой духовности. А.П. Чехов показывает, что без внутренней человечности вера обесценивается, превращается в форму, в привычку, в раздражение. Он не даёт выхода, не предлагает утешения – он ставит читателя в ситуацию чувственного противоречия. Таким образом, в художественном мире рассказа станция Прогонная – это не просто топос, а пространство душевной и духовной гибели. И именно через эмоции – не положительные, а преувеличенно отрицательные – А.П. Чехов передаёт разрушение самой основы бытия.

Литература

1. Капустин Н. В. «Убийство» как чеховский рассказ // Два века русской классики. – 2022. – Т. 4. – № 2. – С. 150–165.
2. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. – М.: Прогресс, 1986. – Т. 1.
3. Хализев В. Е. Теория литературы: учебник. – М.: Высшая школа, 2004.
4. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1987.
5. Шаховский В. И. Эмоции как объект исследования в лингвистике // Вопросы психолингвистики. – 2009. – № 9. – С. 29–42. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/emotsii-kak-obekt-issledovaniya-v-lingvistike> [Дата обращения: 23.01.2025].
6. Шаховский В. И. Эмоции: долингвистика, лингвистика, лингвокультурология. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010.

А.М. Тимошенко

(Россия, Таганрог),

*факультет истории и филологии, 4 курс,
Таганрогский институт имени А.П. Чехова
(филиал) ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)».*

Научный руководитель:

канд. филол. наук, проф. В.В. Кондратьева

МУЗЫКА И ЕЕ ВАРИАЦИИ В КНИГЕ А.П. ЧЕХОВА «ОСТРОВ САХАЛИН»

Аннотация. В работе исследуется роль музыки и ее вариаций в книге А.П. Чехова «Остров Сахалин». Анализ показывает, как отсутствие, искаженное звучание музыки или ее контрастное сопоставление с реальностью создают многогранный символический ряд. В результате исследования делается вывод, что музыка в книге является важным элементом художественной структуры, которая усиливает эмоциональное воздействие и позволяет чита-

телю глубже проникнуться авторским видением трагической реальности сахалинской каторги.

Ключевые слова: музыка, песня, звук, искусственность, трагизм, безнадежность, тоска.

A.M. Timoshenko

(Russia, Taganrog)

*Faculty of History and Philology, 4th year,
Taganrog Institute named after A.P. Chekhov
(filial branch) "RSEU (RINE)".*

Scientific supervisor:

candidate of philology, prof. V.V. Kondratieva

MUSIC AND ITS VARIATIONS IN A.P. CHEKHOV'S BOOK «SAKHALIN ISLAND»

Abstract. The paper examines the role of music and its variations in Anton Chekhov's book «Sakhalin Island». The analysis shows how the absence, distorted sound of music or its contrasting juxtaposition with reality create a multifaceted symbolic series. As a result of the research, it is concluded that the music in the book is an important element of the artistic structure, which enhances the emotional impact and allows the reader to penetrate deeper into the author's vision of the tragic reality of Sakhalin penal servitude.

Keywords: music, song, sound, artificiality, tragedy, hopelessness, longing.

Весной 1890 года А.П. Чехов отправился на Сахалин, стремясь собрать объективные данные об отдаленном каторжном острове. В ходе путешествия его внимание привлекали детали, которые не могли найти отражение в строгих статистических отчетах. Художественные наблюдения, перенесённые Чеховым-писателем на страницы книги, превратили «Остров Сахалин» из документального исследования в произведение, обладающее и художественной ценностью. Эти небольшие зарисовки в книге оказались не менее важными, так как раскрывали трагедию Сахалина на уровне человеческих чувств и переживаний. Ю.Н. Киреева отмечает: «Благодаря портретным и пейзажным зарисовкам Сахалин наполняется тревожными, щемящими душу звуками, унылыми, порой ужасающими красками» [Киреева: электрон. версия].

Одной такой неприметной, но важной художественной деталью является звук. О.Н. Проваторова пишет, что «звук у Чехова раздражающий, неприятный, режущий слух, он делает невыносимым существование в этом пространстве. Часто это звуки тоски и плача, крика надзирателей, звона цепей» [Проваторова 2008: 15]. Данная атмосфера проходит через всю книгу. Обогащает звуковую картину музыка, которая предстает не столько в своем прямом проявлении, сколько в отсутствии, которое автор намеренно подчёркивает. Такой акцент на тишине с другим многообразием звуков, наполняющих жизнь острова, дополняет художественный образ Сахалина и играет важную роль в раскрытии авторской позиции.

Г.А. Бялый подчеркивает важность исследования: «В сущности, предметный образ, бытовая деталь не столько описывают или отражают, сколько причиняют страдание <...> и литературоведческий анализ обязан учитывать это особенное понимание системы предмет-

ных образов, режущих звуков, раздражающих красок <...>, из которых в повествовании Чехова складывается образ человеческой жизни» [Бялый 1973: 161].

Первое упоминание о песне и музыке появляется уже в очерках «Из Сибири», где А.П. Чехов отмечает, что суровые условия жизни крестьян исключают возможность духовного развития и творчества: «...то мороз в сорок градусов, <...> а придет короткое лето – спина болит от работы и тянутся жилы. Когда уж тут рисовать?» (С. XIV/XV: с. 14–15). Эта мысль о губительном влиянии отсутствия идеалов и творческих устремлений на личность проходит через многие произведения А.П. Чехова («Ионыч», «Скучная история» и др.). Здесь же этот мотив получает иное воплощение. Такая жизнь не оставляет места для духовного развития, ведь человек «девять месяцев не снимает рукавиц и не распрямляет пальцев» (С. XIV/XV: с. 14). Отсутствие музыки и песни выступает как символ угнетённого и обесчеловеченного существования, сводящегося к физической работе и борьбе за выживание. Лишение творчества становится показателем социального неблагополучия и уровня жизни населения, уже здесь подчеркивается духовное оскудение человека в условиях существования в этой местности. «По деревне вы редко услышите гармонику и не ждите, чтоб ямщик затянул песню», – пишет автор (С. XIV/XV: с. 15).

Приехав на Сахалин, писатель отмечает следующее: «Когда я просыпался утром, самые разнообразные звуки напоминали мне, где я». А.П. Чехов не просто наблюдает реальность, он телесно в нее погружен. Звук становится первичной категорией восприятия, на первый план выступают не научные знания, а чувства: «Мимо открытых окон по улице, не спеша, с мерным звоном проходили кандалные...» (С. XIV/XV: с. 60). Реальные звуки Сахалина антимзыкальны – это звуки страдания, неволи. Игра на музыкальных инструментах появляется лишь в единственном случае: при подготовке марша к приезду губернатора: «В художественном мире Чехова музыка выступает как воплощение этоса, как мера гармонии и красоты, как залог душевного спасения» [Tadeusz Osuch 2012: 83]. Сам марш как музыкальное сочинение символизирует власть, единство, движение и торжественность. М.Д. Черток пишет, что марш «выступает как объединяющий принцип, как живая энергия, выявленная желанием в достижении той или иной цели» [Черток 2014: 58]. Эта музыка служит благим целям: «проникновению в души и сердца людей с целью их консолидации и самосохранения; в марше выражена воля» [Черток 2014: 58]. Однако в эпизоде с репетицией солдат-музыкантов, которую замечает писатель, происходит обратное: «...флейта играла из одной пьесы, тромбон из другой, фагот из третьей, и получался невообразимый хаос» (С. XIV/XV: с. 61). Чехов намеренно описывает антиэстетическое звучание музыки, чтобы показать подчиненность и бессилие. Вместо порядка и единения марш порождает хаос и какофонию, символизируя распад и неэффективность управления. Такой диссонанс служит метафорой разобщенности, символизирует неэффективность системы и дезорганизацию жизни на острове. В результате, музыка здесь «выступает <...> как выражение мировой пошлости и общественной дисгармонии» [Tadeusz Osuch 2012: 83]. В этом контексте даже «неугомонный свист канареек» (С. XIV/XV: с. 61) в комнатах, упомянутый в следующем предложении зву-

чит навязчиво и раздражающе, как тщетная попытка заглушить реальность, как бегство от тягот, как напоминание о несвободе.

В одной из работ К.С. Шелемеха и С.А. Комаров систематизировали пространственно-временные модели, используемые А.П. Чеховым, одна из которых была «миметическая кольцевая композиция». Исследователи отмечают, что «в ней только два элемента: герой и кольцо из предметов, запахов и звуков, окружающих его. Такую модель Чехов использует для создания ощущения загнанности, скованности, неудобства, иногда вульгарности» [Шелемеха 2018: 111]. Особое значение в данном контексте приобретает описание самого праздника по случаю приезда генерал-губернатора. За обедом играет музыка, поют певчие, стреляют из пушки, но все это выглядит искусственно и натянуто. Река, украшенная фонарями, выглядит смешно и уподобляется «кухаркиной дочери в барышнинном платье» (С. XIV/XV: с. 65), подчёркивается неуместность и фальшь мероприятия. Пространство в эпизоде перенасыщено. Музыка выступает как инструмент власти, призванный замаскировать правду о жизни на Сахалине и создать иллюзию благополучия, однако даже здесь эта тщательно выстроенная иллюзия не выдерживает столкновения с реальностью. «Каторга и при бенгальском освещении остается каторгой, а музыка, когда ее издали слышит человек, который никогда уже не вернется на родину, наводит только смертную тоску» (С. XIV/XV: с. 65). И.П. Эйгес в своем исследовании пишет о том, что «звуки музыки, доносящиеся издалека, – особенность музыкальных описаний у Чехова: музыка, приглушённая расстоянием, приобретает особый – мягкий и мечтательный – оттенок» [Эйгес 1953: 77]. На Сахалине же никакой мечтательности эта музыка не придает: торжественные звуки трагичны. А.П. Чехов показывает: если музыка теряет связь с подлинной жизнью, то она не просто становится бесполезной, она начинает ранить. Музыка звучит, но не находит отклика в сердцах людей: «Люди бродили, как тени, и молчали, как тени» (С. XIV/XV: с. 65). Своим звучанием она лишь подчеркивает пропасть между пафосным мероприятием и страданиями жителей острова.

Дважды музыка возникает в воображении писателя как что-то возможное, но навеки утраченное из этого места: «Когда проходишь по площади, то воображение рисует, как на ней шумит веселая ярмарка <...> как мычат коровы и визгливые звуки гармоник мешаются с пьяными песнями; но мирная картина рассеивается в дым, когда слышишь вдруг опостылевший звон цепей и глухие шаги арестантов и конвойных, идущих через площадь в тюрьму» (С. XIV/XV: с. 158). Сопоставление веселой ярмарки и тюрьмы, свободной музыки и звуков кандалов, создает резкий контраст, подчеркивая трагизм сахалинской жизни. Идиллическая картина свободы и музыки мгновенно разрушается при столкновении с реальностью – звоном цепей и шагами каторжных. Звуки каторги рассеивают воспоминания о нормальной жизни, напоминая о настоящем. В книге А.П. Чехов оправдывает отсутствие песен и прямо заявляет: «добрый и милосердный человек около тюрьмы не запоет» (С. XIV/XV: с. 241). Тем самым он отвергает любые попытки приукрасить реальность, демонстрируя, что музыка здесь неуместна и может свидетельствовать лишь о бесчувственности к чужой боли.

Показателен эпизод с солдатом, поющим веселую песню с «такою скукой, что под звуки его голоса начинаешь тосковать по родине и чувствовать всю неприглядность саха-

линской природы» (С. XIV/XV: с. 311). «Десять девок, один я...» – это народная песня, которая обычно ассоциируется с весельем, молодостью и любовью, однако солдат поет со скукой, «редко и всегда одно и то же» (С. XIV/XV: с. 311), то есть делает это механически, не от сердца, тем самым разрушает саму идею этой песни как радостного действия, что только что усиливает тоску и отчаяние. Здесь песня не выражает эмоцию, а затмевает её, становится привычкой, лишённой содержания и смысла. «Обыденная жизнь, в которой замкнут человек, монотонна, пошла, однообразна, угнетает физиологически» [Проваторова 2008: 143]. Дисгармоничность песен и музыки отражает жизнь на острове: её бессобытийность, ограниченность и бесцельность.

Большую роль в книге А.П. Чехов уделяет детям. По его мнению, они являются «самыми полезными, самыми нужными и самыми приятными людьми на Сахалине» (С. XIV/XV: с. 270). Они вносят в огрубевшую жизнь «элемент нежности, чистоты, кротости, радости» (С. XIV/XV: с. 270). Однако и здесь присутствует парадокс: несмотря на всю важность детей на острове «рождение каждого нового человека в семье встречается неприветливо; над колыбелью ребенка *не поют песен и слышатся одни только злоеющие причитывания*» (С. XIV/XV: с. 270). Традиционно, колыбельные песни – это символ материнской любви и заботы. Их отсутствие на Сахалине говорит о трагедии острова: молчание колыбели кричит о безнадежности, о разрушении основного акта передачи любви от матери к ребенку. Колыбельная исполняет не только утешительную, но и обрядовую функцию: она защищает младенца. В сахалинской же реальности всё это исчезает. Звучит не мелодия, а «злоеющие причитывания» и слова родителей о том, что «лучше бы господь милосердный прибрал их поскорее» (С. XIV/XV: с. 270). Колыбель перестаёт быть местом утешения и становится местом обречённости, где мать не верит в будущее своего ребёнка и не хочет его. Такое отношение выражает крайнюю степень отчаяния, неверия в возможность счастливой жизни на Сахалине и нежелания обрекать ребенка на страдания, на жизнь полную лишений и мук.

Все это становится свидетельством глубинной культурной гибели: там, где должна звучать песня как акт любви и веры в жизнь, звучит горе, плач, недовольство. Этой деталью А.П. Чехов не просто констатирует отсутствие колыбельной песни, а указывает на разрыв между поколениями, невозможность передать тепло, культуру, любовь.

Единственным исключением из этой мрачной картины является описание аинской юрты, где среди прочих предметов быта присутствуют «корзины, циновки и *даже* музыкальный инструмент» (С. XIV/XV: с. 219–220). Писатель акцентирует внимание на присутствии музыкального инструмента, но в отличие от предыдущих цитат, где отсутствие или искажение музыки символизировало угнетение и безысходность, в данном контексте инструмент предстает в нейтральном или даже позитивном свете. При этом музыкальный инструмент в юрте не звучит – он просто есть. А.П. Чехов его только видит. Инструмент как отложенное звучание, как немое свидетельство внутренней жизни. Это позволяет предположить, что для коренного населения острова, айнов, музыка является неотъемлемой частью культуры. Невзирая на сложные условия жизни на каторжном острове, они остаются верны своим

традициям. Музыкальный инструмент в этом эпизоде выступает символом надежды, культурной устойчивости в сложных условиях острова.

Таким образом, в книге «Остров Сахалин» музыка не является центральным элементом повествования, но ее отсутствие или присутствие в искаженном или контрастном противопоставлении идиллическому образу создает гнетущую атмосферу. Чехов открывает перед нами остров, где она либо сломлена, либо лжёт, либо молчит. Гибель музыки наблюдается не только в ее отсутствии, но и в ее деградации: от торжественного марша к «невообразимому хаосу», от веселой песни к монотонному, бессмысленному бормотанию, от колыбельной матери к «зловещим причитываниям». Там, где у тюремных ворот не звучат «разудалые» песни, А.П. Чехов делает главный нравственный вывод: музыка возможна лишь там, где есть уважение к человеческому достоинству. Там же где царит насилие, ложь и отупение – музыка звучит фальшиво или умирает вовсе. Дисгармоничная музыка Сахалина становится символом несвободы, духовной опустошенности, разобщенности и утраченных надежд. В таких условиях наступает смерть души: люди теряют способность к сопереживанию, любви, вере – ко всему, что наполняет жизнь смыслом и делает ее духовно богатой. Музыка становится одним из инструментов, усиливающим эмоциональное воздействие книги, она позволяет читателю глубже проникнуться авторским видением трагической реальности сахалинской каторги.

Литература

1. Бялый Г.А. Русский реализм конца XIX века / Г.А.Бялый. – Л., 1973.
2. Киреева Ю.Н. Лексические средства выражения эмотивности в книге А.П. Чехова «Остров Сахалин». – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/leksicheskie-sredstva-vyrazheniya-emotivnosti-v-knige-a-p-chehova-ostrov-sahalin> [Дата обращения: 08.03.2025].
3. Проваторова О.Н. Натуралистические тенденции в повествовательном творчестве А.П.Чехова // диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.01 Гос. обр. учреждение «Оренбургский государственный педагогический университет» Оренбург – 2008.
4. Черток М. Д. Философия марша // Культура и искусство. – 2014. – №. 1. – С. 37–61. – DOI: 10.7256/2222-1956.2014.1.10554.
5. Чехов А. П. Остров Сахалин: (Из путевых записок) // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1974–1982.
6. Т. 14/15. Из Сибири. Остров Сахалин. 1889—1895. — М.: Наука, 1978. Шелемеха К. С. Поэтика творчества А. П. Чехова 1890–1900-х гг.: пространственная функция музыки и одорического компонента / К. С. Шелемеха, С. А. Комаров // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2018 – Том 4. № 4 – С. 108–119.
7. Эйгес И. П. Музыка в жизни и творчестве Чехова. – М.: Музгиз, 1953.
8. Tadeusz Osuch Sounds of music as a means of discovering the new world in selected stories by A. Chekhov // Polilog: Studia Neofilologiczne / Uniwersytet Pomorski w Słupsku – Słupsk, Polska – 2012.

*Гулджерен Ходжадурдыева
(Туркменистан, Мары),
Факультет «Международный»
Донской государственный технический университет (ДГТУ)
(Россия, Ростов-на-Дону).
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. И.А. Кондратьева*

А.П. ЧЕХОВ – ПИСАТЕЛЬ И ВРАЧ: НРАВСТВЕННЫЕ УРОКИ

Аннотация. Статья посвящена описанию значения творчества А. П. Чехова как мастера короткого рассказа и его жизни как образца служения людям. Произведения писателя, его врачебная и подвижническая деятельность служат образцом нравственных качеств, создают представление о необходимости изменения человека в стремлении к духовному и нравственному идеалу.

Ключевые слова: писатель, короткий рассказ, врач, подвижничество, нравственные качества.

*Guljeren Hojadurdyeva
(Turkmenistan, Mary),
International faculty,
Don State Technical University
(Russia, Rostov-on-Don).
Scientific supervisor:
candidate of philology, associate Professor I.A. Kondratieva*

A.P. CHEKHOV - WRITER AND DOCTOR: MORAL LESSONS

Abstract. The article is devoted to the description of the significance of creativity of A.P. Chekhov as a master of short story and his life as a model of service to people. The works of the writer, his medical activity and altruism serve as a model of moral qualities, create an idea of the need for human change in pursuit of spiritual and moral ideal.

Keyword: writer, short stories, doctor, altruism, moral qualities.

Обучение иностранных студентов русскому языку – это не только формирование навыков речевой деятельности в основных сферах общения и образования, но и воспитание нравственных качеств, создание представления об истории, культуре России. Проблема духовного, нравственного идеала всегда была центральной в творчестве российских писателей. Художественная литература зафиксировала в своих текстах уникальность духовного содержания русского народа.

В центре внимания русской литературы всегда находились вечные проблемы: добро и зло, поиск смысла жизни, влияние окружающей среды на личность человека и другие. Художественное слово отличается силой эмоционального воздействия на читателя. Произведения А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова помогают понять душу русского человека, его моральные, нравственные критерии.

В своих рассказах, повестях и пьесах А. П. Чехов сумел отобразить все стороны российской действительности. Чехова называют мастером короткого рассказа. Эта форма с не-

затейливым сюжетом, но с очень глубоким содержанием позволила писателю затронуть такое количество тем, что ему нет равных среди самых прославленных русских писателей. Чехов размышляет над смыслом жизни, где юмор и трагедия соседствуют. Произведения писателя поражают достоверным воспроизведением действительности, жизни обычных людей, их стремлений, их судеб. Многие исследователи отмечают, что особый секрет Чехова в том, что он не навязывает читателю учений и наставлений [1, 91]. Эти тенденции спрятаны в характерах героев, их настроении, в изображаемых ситуациях. Чехов опосредованно, через описание персонажей, их высказывания, размышления, споры достигает поставленной цели.

У каждого писателя свои связи с современностью, с прошлым и будущим. Чем он крупнее, тем яснее улавливается традиционное и новаторское, национальное и общечеловеческое в его наследии. Гениальность Чехова выразилась не в эпической широте охвата явлений жизни, а в концентрированном их изображении лаконичными средствами, углублении способов типизации явлений при помощи деталей, впечатлений, настроений. Все темы, поднятые Чеховым, актуальны. Чем дальше он уходит в историю, тем ближе становится нашим современникам, всем и всегда необходимы любовь, чистота, свет и добро. Его пьесы не сходят со сцен выдающихся театров не только России, но и всего мира.

Духовный облик самого Чехова отличался большой глубиной, мужественностью, моральной ясностью. Важным нравственным качеством писатель и врач считал чувство собственного достоинства. Воспитывал себя Чехов всю жизнь, и в этом самовоспитании, в победе человека над своими инстинктами он видел долг каждого человека перед другими людьми, так как общее благо, по его убеждению, в значительной мере зависит от личностного благородства людей.

Долг врача – помогать людям – своеобразно воплотился в литературном творчестве Чехова, который лечил душу и по сей день продолжает это делать своими рассказами, повестями и пьесами. Вся его жизнь стала подтверждением этого тезиса. Он трудолюбиво работал как писатель. Чехов вкладывает свои мысли о писательском труде в слова Тригорина из «Чайки», который говорит о том, что должен работать день и ночь, писать непрерывно и, только закончив одно произведение, начинать другое. Самоотверженно трудился как врач, построил три школы, проложил дорогу от Мелихова до Лопасни, открыл в ней почтовое отделение, построил несколько медицинских пунктов для приема крестьян, выкопал пруд, везде, где бы ни жил, разводил сады. Человеческим подвигом можно назвать его поездку на Сахалин.

В январе 1890 года А.П. Чехов принимает решение отправиться весной с научной и литературной целями в Восточную Сибирь, а также на остров Сахалин. Это намерение было неожиданным для многих друзей и знакомых Чехова и вызвало лишь недоумение у тех, кто знал о слабом здоровье писателя и о тяготах, которые ждали его, решившего пересечь всю Россию и попасть в самое неблагополучное место империи.

Что же подвинуло Чехова на такой поступок? Известна его врачебная и подвижническая деятельность в центральной России. Вряд ли его томил писательский азарт и он хотел приобрести новые впечатления и сюжеты для рассказов. В тридцать лет, написав «Скучную

историю», «Тоску», «Ведьму», он уже познал вершины и бездны жизни. Как практикующий врач, как человек безжалостно ясного ума, он ежедневно проникался человеческими муками, телесными и душевными. Но качество сострадания перешло в новую душевную энергию и требовало новых форм проявления, еще более деятельных.

Во время путешествия Антон Павлович поражался тому, что огромная территория от Великой русской равнины до Великого океана, отмеченная «изумительными подвигами, за которые надо боготворить человека», завершается каторгой, вместилищем неслыханных унижений человека, «местом невыносимых страданий, на которые только бывает способен человек вольный и невольный».

Сострадание Чехова всегда деятельное, внушающее надежду и веру в завтрашний день. На Сахалине писатель с поразительной неутомимостью взялся за перепись сахалинских ссыльно-каторжных и за три месяца и три дня, как он любил подчеркивать, заполнил десять тысяч переписных карточек, встретившись и побеседовав с десятью тысячами горемык и страдальцев. Он персонифицировал горе, беду, преступление, так как для художника они не могут быть безликими. Но и гражданский отклик на чужое несчастье не может быть абстрактным, а требует материализации в посильном для человека деле. Обязательно живой, незамедлительной материализации, иначе, по словам Чехова, только и остается, что сидеть в четырех стенах и жаловаться, что бог дурно создал человека. Писатель совершил не только нравственный подвиг, он показал, как еще до появления социологических служб и социальных институтов один человек смог за три месяца прикоснуться к десяти тысячам страданий, а значит, и несколько их утешить. Поездку А.П. Чехова можно считать подвигом подвижничества. Писатель всегда восхищался такими людьми. Но они редко становились героями его произведений. Исследователи отмечают, что таких героев больше в его публицистике [2, 208]. Он пишет о Миклухо-Маклае, об адмирале Сибирякове, Пржевальском, Тимирязеве и др., восхищаясь их благородным служением Родине, профессии, науке. Чехов подчеркивает их порядочность, бескомпромиссность, альтруизм. В очерках о Сахалине автор отдает дань подвигу исследователей тихоокеанского побережья, острова Сахалин, деятельности генерала Невельского, лейтенанта Бошняка, восхищается силой характера жен исследователей, следовавших за ними на край света [2, 210]. Но не только известные люди становятся героями его статьи, читатель узнает о благородстве ссыльно-каторжных Богданова, Медведева [2, 211]. Этот интересный факт неизвестен студентам, тем более иностранцам. И нам представляется, что об этом будет интересно узнать на занятии, посвященном поездке писателя на Сахалин, провести параллель с подвигом героев-естествоиспытателей, путешественников и ученых.

После Сахалина, вновь и вновь переживая путешествие, Чехов формулирует свою гражданскую веру, вернее, выставляет ее главные вехи. Он пишет А.С. Суворину в декабре 1890 года: «Хорош божий свет. Одно только не хорошо: мы. Как мало в нас справедливости и смирения, как дурно понимаем мы патриотизм! <...> Мы, говорят в газетах, любим нашу великую родину, но в чем выражается эта любовь? Вместо знаний – нахальство и самомнение паче меры, вместо труда – лень и свинство, справедливости нет, понятие о чести не идет

далее “чести мундира” <...> Работать надо, а всё остальное к черту. Главное – надо быть справедливым, а остальное всё приложится» (П. IV, 140).

И он работает: еще на Цейлоне, морем возвращаясь на родину, он пишет рассказ «Гусев», в Москве начинает «Дуэль», где как раз «лени и свинству» противостоят достоинство, честный и упорный труд, гражданская трезвость. Не успев передохнуть, он принимается собирать книги для сахалинских школ, вовлекая в это собирательство художника И.И. Левитана, сестру Марью Павловну, Лику Мизинову, издателя А.С. Суворина, с последним договаривается также о льготной продаже учебников Сахалину, с Добровольным флотом – о бесплатной доставке книг.

Вскоре после Сахалина писатель переехал в Москву с начатой «Палатой № 6». Дорога через всю Россию еще не «остыла» в нем – российские судьбы и пространства тяжело переживались им, соединяясь в очертания будущих рассказов. Чехов пишет «Мужиков», «В овраге», «Чайку». После Сахалина он достигает того непостижимого изобразительного уровня, который и называется классическим.

После Сахалина Чехов с какой-то неукротимой страстью творил добро.

Нравственные и деятельные уроки Чехова остаются актуальными и в наше время. Чем больше заполняются наши дни страданиями – экономическими, национальными, бытовыми, тем яростнее мы раздражаемся и злобствуем, хотя, казалось бы, должны стремиться к взаимному сочувствию и сопереживанию, но, к сожалению, страдания множатся, а сострадание встречается все реже... Пример жизни великого писателя учит в любых обстоятельствах сохранять человеческое достоинство, стремиться к деятельному добру.

Литература

1. Королькова Г.Л. Духовно-нравственные и подвижнические мотивы в творчестве А.П. Чехова // Вестник ЧГПУ им. И.Я. Яковлева. – 2013. – № 1 (77). – Ч. 1. – С. 90–93.
2. Есин Б.И. Положительный герой в публицистике А.П. Чехова // Вестник Московского университета. – Серия 10: Журналистика. – 2009. – № 5. – С. 207–211.

Чепер Атаева

(Туркменистан, Мары – Россия, Ростов-на-Дону)

факультет «Международный»

Донской государственный технический университет.

Научный руководитель:

канд. филол. наук, доц. Ю.Е. Качан

ТВОРЧЕСТВО А.П. ЧЕХОВА В ВОСПРИЯТИИ ТУРКМЕНСКИХ ЧИТАТЕЛЕЙ

Аннотация. Русская классическая литература и сегодня пользуется популярностью у туркменского народа. Произведения А.П. Чехова занимают ведущее место в образовательном процессе (на русском и родном языках), разыгрываются и интерпретируются на сцене театра, используются в методических разработках педагогов. Личные качества писателя и его общественная деятельность вызывают уважение туркменского читателя.

Ключевые слова: русская классическая литература, образовательный процесс, известная личность.

Cheper Atayeva
(Turkmenistan, Baýramaly)
International Faculty
Don State Technical University
(Russia Rostov-on-Don)
Scientific supervisor:

PhD in Philology Associate Professor Yu.E. Kachan

PERCEPTION OF CHEKHOV'S WORKS BY TURKMEN READERS

Abstract. Russian classical literature is popular among the Turkmen people. The works of A.P. Chekhov take a leading position in the educational process (in Russian and native languages), being performed and interpreted on the theater stage, and are used in the methodological developments of educators. The personal qualities of the writer and his social activities inspire respect among the Turkmen readers.

Keywords: russian classical literature, educational process, famous person.

Связи туркменского и русского народов основаны на многолетней общей истории, взаимном обмене культурным опытом и лексическим своеобразием языков. В столице Туркменистана действует Государственный русский драматический театр имени А.С. Пушкина, дети уже в начальной школе приступают к изучению русского языка, в школьных и городских библиотеках страны много художественных произведений русской классической литературы (на русском и туркменском языках), выходят новейшие учебные пособия на русском языке. В Ашхабаде есть российско-туркменская школа имени А.С. Пушкина, работающая по российским стандартам. В этом году издан на русском языке новый учебник по литературе для 12 класса средней общеобразовательной школы. Примечательно, что содержание учебника при этом преимущественно отражает развитие туркменской литературы в XX веке.

Одним из самых известных переводчиков русской литературы на туркменский является писатель и поэт Чары Аширов, к середине XX века известный переводами художественной литературы, в том числе произведений А.П. Чехова. В Туркменистане произведения русского классика можно встретить на обоих языках: тексты, как и биография автора, включены в учебные пособия, изданные на туркменском и на русском.

Известный туркменский языковед З.Б. Мухаммедова в середине прошлого века стала первым филологом, серьезно изучавшим методы переводов русской литературы на туркменский язык. Окончив Туркменский государственный педагогический институт, она занялась созданием русско-туркменского словаря. З.Б. Мухаммедова интересовалась не только вопросами языкознания, но и профессиональным переводом произведений русской классической литературы, которым тоже занималась.

Творчество великого русского рассказчика А.П. Чехова мы изучаем в школе. С русской литературой туркменские школьники знакомятся в начальных классах. Уже тогда часть уроков проводится на русском языке. Рассказы А.П. Чехова можно прочитать и на туркменском языке. Они есть в наших библиотеках. Недавно в Туркменистане утвердили государст-

венную программу развития библиотечной сферы на пять лет. Целью этой программы является повышение интереса туркменской молодежи к чтению.

А.П. Чехов широко известен в Туркменистане и как драматург. Так, в 2024 году на сцене Русского драматического театра имени А.С. Пушкина в Ашхабаде представили спектакль, основанный на трех различных произведениях писателя: «Предложение», «Медведь» и «Юбилей». Режиссер-постановщик Б. Гараджаев ввел в полотно спектакля фигуру А.П. Чехова, автора произведений, вступившего в спор с книжными издателями.

Тема любви, внезапных поворотов судьбы заслуживает особенного внимания. Неоднократно на туркменской сцене была поставлена пьеса «Медведь». Заслуженная артистка страны Гулялек Акмурадова, выступив в роли режиссера, выделила в качестве центральной темы чеховского текста непредсказуемость судьбы. Для постановки выбрали перевод 80-х годов, над которым работал народный артист Дурды Сапаров и который ранее уже был представлен на радиоканале.

Сегодня многие студенты из Туркменистана получают высшее образование в России. В группах гуманитарного профиля они изучают историю России и русскую литературу. На факультете мы узнаем больше информации о писателе А.П. Чехове, его произведениях и общественной деятельности, читаем некоторые его рассказы, знакомимся с героями пьесы «Вишневый сад». Рассказы А.П. Чехова интересные и обычно понятные, потому что писатель показывает узнаваемые ситуации, участником или свидетелем которых мог стать любой читатель. Мы осуждаем некоторых героев произведений А.П. Чехова, а за другими следим с восхищением, но всегда они интересны нам, потому что живут среди нас.

Литература

1. Нурмухаммедов А. Зылыха Бакыевна Мухамедова (к 100-летию со дня рождения) // Российская тюркология. – 2022. – No 3–4 (36–37). – С. 95–100. – DOI 10.37892/2079-9160-2022-3-4-9.
2. Косаев М.С. Феномен русской литературы в современном Туркменистане. Электронный ресурс: wdesk.ru/blog/fenomen_russkoj_literatury_v_sovremennom_turkmenistane [Дата обращения: 5.05.2025].

*А.А.Шабельская
(Россия, Таганрог),
факультет истории и филологии
1 курс (магистратура),
Таганрогский институт имени А.П.Чехова
(филиал) ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)».
Научный руководитель:
канд. филол. наук, профессор
В.В. Кондратьева*

МИР ОСТРОГА В ПОВЕСТИ Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО «ЗАПИСКИ ИЗ МЕРТВОГО ДОМА»

Аннотация. Статья посвящена анализу мира острога в повести Ф.М. Достоевского «Записки из Мертвого дома». В ней рассматриваются ключевые аспекты тюремного быта, символика пространства и образы каторжан, раскрывающие сложную картину человеческого

существования в условиях крайней депривации. Особое внимание уделяется темам веры, нравственности, сострадания и надежды, которые, по мнению автора, сохраняются даже в «Мертвом доме» и становятся основой для духовного возрождения.

Ключевые слова: Достоевский, Острог, шестиугольник, баня, ад, религиозная основа.

A.A. Shabelskaya
(Taganrog, Russia),
Faculty of History and Philology,
1st year of Master's degree,
Taganrog Chekhov Institute
(branch) of the Federal State Budgetary Educational Institution of Higher
Economic Education (RINH).
Scientific supervisor:
Candidate of Philological Sciences, Professor
V.V. Kondratieva

THE WORLD OF OSTROG IN F.M.DOSTOEVSKY'S NOVELLA «NOTES FROM THE DEAD HOUSE»

Abstract. The article is devoted to the analysis of the world of Ostrog in the novel by F.M.Dostoevsky's «Notes from the Dead House». It examines key aspects of prison life, the symbolism of space, and images of convicts, revealing a complex picture of human existence in conditions of extreme deprivation. Special attention is paid to the themes of faith, morality, compassion and hope, which, according to the author, persist even in the «Dead House» and become the basis for spiritual rebirth.

Keywords: Dostoevsky, prison, hexagon, bathhouse, hell, religious foundation.

«Записки из Мертвого дома» – произведение Фёдора Михайловича Достоевского, в котором автор создал собирательный образ сибирской каторги. В нём нашли отражение впечатления писателя как от Омска с его каторжным острогом, где он отбывал наказание, так и от других сибирских городов, посещённых им во время ссылки. Хотя общепринято, что роман описывает именно Омский острог, в нём присутствуют два основных места действия. Первое – это неназванный город, где поселяется рассказчик Александр Петрович Горянчиков после освобождения (описано во Введении произведения). Второе – это сам острог, главное место действия большинства событий, описанных в «Сценах из Мертвого дома» (Первая и вторая части произведения). Город, в котором находится острог, в тексте романа не называется.

«Записки из Мёртвого дома», опубликованные в журнале «Время», стали отражением тяжелого каторжного опыта Ф. М. Достоевского, пережитого им в период с 1850 по 1854 годы, и заняли важное место в русской культуре. Это произведение принадлежало «новому освободительному движению» [Гроссман 1965: 175], стремилось «напомнить читателям страстную социально-гуманистическую проповедь ранних страниц Достоевского» [Гроссман 1965: 591]. Тяжелые условия существования, в которых не редкостью были телесные наказания, легли в основу «Записок из Мёртвого дома» и эпилога «Преступления и наказания». Сам писатель в письме к брату Михаилу от 22 февраля 1854 года подтвердил автобиографичность этих произведений: «Жили мы в куче, все вместе в одной казарме... Все полы про-

гнили... Выйти за нуждой уже нельзя с сумерек до рассвета, ибо казармы запираются... Блох, вшей и тараканов четвериками... Я расстроил желудок нестерпимо и был несколько раз болен... и если бы не было денег, я бы непременно помер, и никто, никакой арестант, такой жизни не вынес бы...» [Долинин 1964: 38]

В художественной топографии произведения Ф.М. Достоевского «Записки из Мертвого дома» острог предстает не просто географическим пунктом, но символически нагруженным хронотопом, локализованным на Севере, на метафорическом краю мира. Эта пограничная, лиминальная позиция не только усиливает ощущение изоляции, но и придает месту экзистенциальное измерение, позиционируя его как предел человеческого бытия, за которым начинается неизведанное или небытие. Архитектоника острога, описанная как поселение, окруженное «высокой оградой и грозными воротами», функционирует как мощный барьер, разделяющий два онтологически различных мира. Ворота здесь выступают в качестве семиотического порога, единственного пункта соприкосновения с «внешним» — «светлым, вольным миром». Однако Достоевский, через оптику заключенных, сразу же вводит дихотомию восприятия: этот внешний мир для каторжников — «несбыточная сказка» [Достоевский 1982: 10]. Лексическая единица «сказка» в данном контексте несет в себе глубокий трагизм: она маркирует нечто желанное, но абсолютно недостижимое, перемещая реальность свободы в план иллюзии, фантазии. Каторжники, осознавая призрачность своих чаяний, парадоксальным образом стремятся к возвращению в каторгу после освобождения, что обнажает глубину их дегуманизации и деструкции воли. Лишенные цели в привычном, экзистенциальном смысле, они тем не менее сохраняют сублимированные формы мечтаний, воображая себя на месте «вышестоящих» людей — акт психологической компенсации и, одновременно, признание своего бессилия. Каторга необратимо трансформирует их мировоззрение, низводя мечты до уровня чистой грезы, не способной к реализации, и подчиняя существование казарменным, деперсонализирующим правилам. Эта «сказка» остается недостижимой для тех, кого Ф.М. Достоевский метафорически именуется «мертвецами», подчеркивая их символическую смерть еще при жизни. Детальное описание ограды острога — «большой двор, шагов в двести длины и шагов в полтора ширины, весь обнесенный кругом, в виде неправильного шестиугольника, высоким тыном, то есть забором из высоких столбов (паль), врытых стойком глубоко в землю, крепко прислоненных друг к другу ребрами, скрепленных поперечными планками и сверху заостренных» [Достоевский 1982: 10] — служит не только бытописательской функцией, но и усиливает символическое прочтение пространства. Геометрическая символика «неправильного шестиугольника» является многовалентной. В первую очередь, она обозначает предельно замкнутое, искусственно сконструированное пространство тюрьмы — «клетку», которая физически и метафизически ограничивает свободу заключенных. Это не просто забор, а система «паль», заостренных сверху, что символизирует агрессию среды, ее враждебность и невозможность побега. Отсутствие в этой внешней пространственной модели мира дерева — традиционного символа жизни, роста, свободы, связи с космосом — подчеркивает дегуманизирующую природу места. Шестиугольник, как неправильная, деформированная форма, в отличие от круга или квадрата, лишен гармонии и завершенности, что отра-

жает искаженное, противоестественное существование арестантов. Он символизирует принудительное сосуществование, изоляцию и тотальный контроль, одновременно акцентируя взаимную зависимость обитателей этого «дома смерти», где границы между личностями стираются под давлением системы.

Изначально предвзяв проблематику произведения, шестиугольник обретает в контексте «Записок из Мертвого дома» не только геометрическую, но и глубокую символическую нагрузку. В христианской традиции, чьи корни уходят в античную эсхатологию, эта форма может интерпретироваться как метафора смерти и последующего погребения греховного начала, что становится необходимым этапом на пути к преображению. Теснейшая связь шестиугольника с числом «шесть» фундирует его амбивалентность: будучи числом, предшествующим сакральной семерке и завершенности Божественного творения (шесть дней творения), оно, порой, ассоциируется с земным, человеческим, неполнотой, испытанием и пороговым состоянием между добром и злом. Эта многомерная символика входит в интертекстуальный диалог с заглавием произведения, а именно с понятием «Мертвый дом», акцентируя восприятие каторжников как «мертвецов при жизни» – фигур, уже прошедших через символическое погребение, лишенных привычного социального бытия и пребывающих в своего рода лимбе.

Ф.М. Достоевский, выстраивая хронотоп острога, мастерски моделирует его экзистенциальную топографию посредством таких ключевых локусов, как казарма, кухня, баня и столовая. Эти пространства не просто служат фоном для действия; они функционируют как топосы дегуманизации и тотального контроля, формируя замкнутый, иерархически организованный микрокосм. Например, описание казарм даёт первичное представление о физическом устройстве этого мира: «По обеим сторонам широкого внутреннего двора тянутся два длинных одноэтажных сруба. Это казармы.... Средине двора пустая и составляет ровную, довольно большую площадку. Здесь строятся арестанты...» [Достоевский 1982: 10]. Здесь уже просматривается архитектура подчинения, где открытое пространство двора служит для регулярных построений, символизируя утрату индивидуальной свободы и необходимость постоянного пребывания под надзором.

Особое место в топографической структуре острога занимает банное пространство, справедливо отмеченное И.С. Тургеневым как «дантовское» [Тургенев 1961–1968: 319–320], играет ключевую роль в раскрытии инфернальной сущности мира каторги. Данная сцена не просто демонстрирует стилистическое сходство с «Адом» Данте; она несёт в себе глубокую поэтическую и идейную нагрузку. Нарратор, Горянчиков, с первых строк погружает читателя в атмосферу гротескного реализма и сенсорного шока: «Когда мы растворили дверь в самую баню, я думал, что мы вошли в ад. Представьте себе комнату шагов в двенадцать длиною и такой же ширины, в которую набилось, может быть, до ста человек разом, и уж по крайней мере, наверно, восемьдесят, потому что арестанты разделены были всего на две смены, а всех нас пришло в баню до двухсот человек. Пар, застилающий глаза, копоть, грязь, теснота до такой степени, что негде поставить ногу. Я испугался и хотел вернуться назад, но Петров тотчас же ободрил меня. Кое-как, с величайшими затруднениями, протеснились мы

до лавок через головы рассеявшихся на полу людей, прося их нагнуться, чтоб нам можно было пройти. Но места на лавках все были заняты. На всем полу не было местечка в ладонь, где бы ни сидели скрючившись арестанты, плескаясь из своих шаек. Другие стояли между ними торчком и, держа в руках свои шайки, мылись стоя; грязная вода стекала с них прямо на бритые головы сидевших внизу. На полке и на всех уступах, ведущих к нему, сидели, съежившись и скрючившись, мывшиеся. Но мылись мало. Простолюдины мало моются горячей водой и мылом; они только страшно парятся и потом обливаются холодной водой – вот и вся баня» [Достоевский 1982: 98–99]. Приведенное описание представляет собой схождение в подлинное человеческое чистилище, где гигиенический ритуал трансформируется в ритуал коллективного мучения и деградации. Образы «пара, застилающего глаза», «копоты», «грязи» и невыносимой «тесноты» создают эффект сенсорной перегрузки, лишаящей человека возможности ориентироваться и сохранять достоинство. Описание арестантов как «скрючившихся», «съежившихся» фигур, буквально сидящих друг у друга на головах, подчеркивает их телесный дискомфорт и духовное угнетение.

Противопоставление между стремлением к очищению и фактической невозможностью его достичь – «мылись мало. Простолюдины мало моются горячей водой и мылом; они только страшно парятся и потом обливаются холодной водой – вот и вся баня», – выявляет парадокс тюремного бытия: мнимая забота о телесном оборачивается лишь усилением страданий и демонстрацией отсутствия подлинного человеческого отношения. Эта сцена, таким образом, становится не просто реалистическим описанием, а символическим предельным выражением всей атмосферы «Мертвого дома», где физическое страдание неотделимо от нравственного и психологического упадка.

Население острога составляет 250 человек, среди них и жертвы «Мертвого дома», и «лучи света». Последние даже в бесчеловечных условиях каторги сохраняют внутреннюю силу и лучшие человеческие качества: терпимость, сострадание, гуманность и нежность к окружающим. Достоевский видит в них стремление к страданию, всепрощению и искуплению общей вины. По мнению автора, эти качества высшие проявления нравственности. Смирение перед Богом и безропотное принятие страданий – неотъемлемая часть их характера.

Следует упомянуть, что при описании двух великих праздников – Рождества Христова и Пасхи – Достоевский показывает христианскую веру как объединяющую силу, основу братства. Однако празднование, перерастающее во всеобщий пьяный кутеж, вызывает негативную реакцию старообрядца и Нурра. Они осуждают не сам праздник, а сопутствующее ему пьянство, как отмечает профессор Борисова: «за осуждающими словами «ух, яман! Аллах сердит будет» стоит признание единого Бога, заветы которого христиане, на взгляд благочестивого мусульманина, нарушают» [Борисова 1997: 44-46].

Достоевский считает, что идеал русского народа имеет религиозную основу, выраженную не только в православии, но и в других религиях, близких христианству. писатель верит в единого Бога для всех – евреев, христиан, мусульман – и отмечает уважение к представителям других религий в народной среде.

«Записки из Мёртвого дома» Фёдора Михайловича Достоевского, по сути своей, представляют собой уникальный синтез документально-художественного повествования и глубокого антропологического исследования. Этот текст выходит далеко за рамки простой хроники тюремного быта, трансформируясь в философско-психологический трактат о пределах и возможностях человеческого духа. Произведение раскрывает сложнейший механизм человеческого существования в условиях предельной депривации. Достоевский виртуозно исследует экзистенциальные дилеммы нравственности, веры, сострадания и надежды, обнажая их парадоксальную природу в контексте абсолютного несвободы. Топос острога, представленный через многомерную символику пространства, становится центральным элементом повествования. От архетипического шестиугольника, казармы, метафорически воплощающей замкнутость бытия и неизбежное испытание, до бани, воспринимаемой как инфернальное чистилище. Каждый элемент пространственной организации усиливает символизирует тотальное порабощение личности. Однако даже в этом «Мертвом доме» проявляется живая душа русского народа, сохраняющего внутреннюю силу, веру и способность к состраданию. Достоевский показывает, что именно в глубинах страдания рождаются высшие нравственные качества, а вера становится объединяющей и преобразующей силой. «Записки...» – это не просто хроника тюремной жизни, а философское размышление о человеке, вере и возможности духовного возрождения даже в самых тяжелых обстоятельствах.

Литература

1. Борисова В. В. Национальное и религиозное в творчестве Ф. М. Достоевского: дис. ... д-ра филол. наук. – Уфа, 1997. – С. 313.
2. Гроссман Л. П. Достоевский: изд. 2-е испр. и доп. – М.: Молодая гвардия, 1965. – С. 652.
3. Долинин А. С. Достоевский Ф.М. в воспоминаниях современников. – М., 1964. – Т. 2.
4. Достоевский Ф.М. Записки из мертвого дома. – Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1982.
5. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 28 т. – М.-Л., 1961–1968. – Т. 4.

Е. Д. Артемова
(Россия, Ростов-на-Дону),
Институт филологии, журналистики
и межкультурной коммуникации, 3 курс,
Южный федеральный университет.
Научный руководитель:
д-р филол. наук, проф. Н.В. Изотова

**«Я ТОЛЬКО ВЧЕРА ПРИЕХАЛ ИЗ ПАРИЖ»: РУССКИЙ ЯЗЫК
ПЕРСОНАЖЕЙ-ИНОСТРАНЦЕВ В РАССКАЗАХ А. П. ЧЕХОВА**

Аннотация. В статье анализируется речь персонажей-иностранцев, которые по-разному реагируют на измену со стороны жены. Особое внимание уделено речевым особенностям с целью выявления ошибок и последующего объяснения с опорой на особенности родного языка и контекст ситуации. Подробно рассматривается употребление глагола «желать» Иваном Карловичем, что связывается с особенностями немецкого языка и характером персонажа, которого А.П. Чехов уже в названии рассказа обозначил «добрым». Исследование показывает, как А.П. Чехов использует речевые характеристики для раскрытия персонажей, их национальных особенностей, а также для создания комического эффекта.

Ключевые слова: измена, глагол «желать», речевая ошибка, фонетическая ошибка, внутренняя речь, особенности языка.

E. D. Artemova
(Russia, Rostov-on-Don)
Institute of Philology, Journalism and
Intercultural Communication, 3rd year,
Southern Federal University.
Scientific supervisor:
Professor, Doctor of Sciences N.V. Izotova

**«I JUST CAME FROM PARIS YESTERDAY»: THE RUSSIAN LANGUAGE OF
FOREIGN CHARACTERS IN THE STORIES OF A. P. CHEKHOV**

Abstract. The article analyzes the speech of foreign characters who react differently to their wife's infidelity. Particular attention is paid to their speech features in order to identify errors and subsequent explanation based on the peculiarities of the native language and the context of the situation. The article examines in detail the use of the verb "wish" by Ivan Karlovich, which is associated with the peculiarities of the German language and the character of the character, whom A. P. Chekhov already designated "kind" in the title of the story. Research shows how Chekhov uses speech characteristics to reveal characters, their national characteristics, as well as to create a comic effect.

Keywords: betrayal, verb "to desire", speech error, phonetic error, inner speech, language features.

Заемствование языка, особенно русского, – это сложный процесс, который отражает не только лингвистические, но и культурные особенности говорящего. Тем не менее анализировать произведения, в которых представлена речь иностранцев, полезно, поскольку

«сравнение с другим, чужим помогает понять особенности собственного национального характера» [1, 84]. Язык отражает менталитет персонажей рассказов, которые говорят на неродном языке. Авторы нередко наделяют героев-иностранцев русской речью, помещая в различные обстоятельства, с целью показать особенности языка и национального характера. Часто многие ошибки в речи поддаются объяснению, и это говорит о владении писателей иностранным языком (или несколькими), на котором говорит персонаж его произведения. Речь персонажей-иностранцев, говорящих на неродном языке (почти всегда с ошибками), – это зеркало, которое отражает их культурную идентичность, мировоззрение, а также отношение к русскому народу, культуре [2; 3].

Иван Карлович Швей из рассказа «Добрый немец» – немец по отцу, Жак Буазо из «Неприятной истории» – француз. Произведения объединены темой измены в супружеских отношениях.

В первой реплике персонажа в рассказе «Добрый немец», представляющей внутреннюю речь, нет ошибки. Интересно, что даже думает персонаж на русском языке. Тут же А.П. Чехов обращает внимание на то, что Иван Карлович, выпив пива, «все время бормотал» («Добрый немец», С. VI, 44), а не говорил, и именно после этой детали появляется первая ошибка – грамматическая: «Ты русский, и моя жена русский, и я русский...» («Добрый немец», С. VI, 44). Тут же персонаж «бормочет»: «Я желаю драться с Германией...» («Добрый немец», С. VI, 44). Такая речевая ошибка будет повторяться не один раз, даже когда персонаж будет трезвым. Русский человек употребил бы глагол «хотеть» вместо «желать», но у Ивана Карловича есть основание для такого выбора. Он немец, поэтому рассмотрим три глагола в немецком языке: «wollen», «möchten» и «wünschen». Все три слова выражают желание, но по-разному. «Wollen» в немецком эквивалентно русскому «хотеть», это самая «грубая» форма волеизъявления, некое требование или то, что человек готов исполнить уже прямо сейчас. «Möchten» и «wünschen» выражают желание, но между ними есть разница. «Möchten» переводится как «хотел бы», то есть это вежливая форма глагола «wollen». Человек, употребивший при заказе в немецком ресторане глагол «wollen», будет расцениваться либо как грубый, либо как иностранец, который не знает тонкостей языка. «Wünschen» – это пожелание, такой глагол используют в поздравлениях, когда желают людям, например, здоровья. Оно близко по значению к «möchten», однако «möchten» – это просьба, которая содержит повелительный тон, выражает уверенность, подразумевается, что она будет выполнена, в то время как «wünschen» – просто пожелание, к которому необязательно прислушиваться. Иван Карлович Швей «желает драться с Германией», это не пожелание, а вполне уверенное волеизъявление, то есть он действительно этого хочет, поэтому здесь подразумевается именно глагол «möchten». Даже несмотря на то, что персонаж настроен против своей родины, он все равно с уважением относится к тому, с кем «желает драться». Отметим, что вне зависимости от ситуации и настроения персонажа, пьян он или зол, Иван Карлович никогда не употребит весьма грубое «хотеть» («wollen»). Видимо, не зря А.П. Чехов еще в названии рассказа указал, что немец «добрый».

Уже оказавшись в спальне, Иван Карлович подумал: «Я сейчас буду ее испугать...» («Добрый немец», С. VI, 45). Это первая ошибка во внутренней речи. Возможно, он имел в виду следующее: «Я сейчас ее испугаю». В немецком языке есть модальный глагол «werden», который используется для образования аналитической формы будущего времени. Вероятнее всего, персонаж провел параллель с родным языком.

Иван Карлович подумал, что на одной кровати спала жена, а на другой «громадный мужчина с большой рыжей головой и с длинными усами» («Добрый немец», С. VI, 45), что немец счел за измену. Теперь персонаж намерен мстить. А. П. Чехов (после «некоторого размышления» («Добрый немец», С. VI, 45) персонажа) представляет внутренний монолог персонажа, его мыслительный процесс. Иностранец думает на неродном языке и при этом не допускает ни одной ошибки.

Немец, решив, что жена ему изменяет, был подавлен, заплакал и изменил своё мнение: теперь он «желает драться с Россией» («Добрый немец», С. VI, 45).

Иван Карлович пишет письмо в трактире, содержание которого автор оформлено косвенной речью. Интересна фраза «желает плевать на кого угодно» («Добрый немец», С. VI, 46). Очевидно, что «плевать» употреблено в переносном значении. Можно полагать, что персонаж имел в виду фразеологизм «мне плевать» в значении «мне нет дела, все равно». Иван Карлович оставил только глагол, «вырвав» его из устойчивого оборота, и изъявил желание, добавив уточнение «на кого угодно», демонстрируя таким образом собственное безразличие.

Только что проснувшаяся женщина застаёт вернувшегося мужа взволнованным, плачущим, предъявляющим ей свои претензии. Но, несмотря на своё эмоциональное состояние, упреки жене представлены без ошибок. После выяснения недоразумения Иван Карлович успокаивается, но вновь делает ошибки и вновь вспоминает Германию: «—Ты у меня русский, — бормотал он, — и кухарка русский, и я русский...Все имеем русские языки...<...> С Германией я желаю драться...» («Добрый немец», С. VI, 47).

«Добрый немец» — рассказ («анекдот», как его назвал сам Чехов) с неожиданной развязкой. Нельзя установить какую-то закономерность, в зависимости от чего персонаж допускает разного рода ошибки. Что-то обусловлено структурой немецкого языка, что-то — тем, что Иван Карлович когда-то слышал в повседневной русской речи, впоследствии трактуя либо немного иначе, что-то связано с эмоциональным состоянием персонажа.

В рассказе «Неприятная история» первый диалог француза с любовником жены, Жирковым, происходит без визуального контакта — через дверь. Жирков услышал «хриплый мужской голос с нерусским акцентом» («Неприятная история», С. VI, 243): «—Кто издесь?» («Неприятная история», С. VI, 243). Первая реплика персонажа-иностранца содержит фонетическую ошибку, а именно — эпентезу: к русскому наречию «здесь» француз прибавил звук [и]. Не растерявшись, Жирков говорит, что ищет дачу Злючкина, и в ответ слышит: «Чегт возми, никакой Злюшкин издесь нет. Убигайтесь к чегту з вашей Злюшкин!» («Неприятная история», С. VI, 243). Персонаж не произносит переднеязычный звук [р] из-за особенностей французского языка, в котором [р] звучит как что-то среднее между звуками [к] и [г]. Такой звук называют увулярным, если по-простому — «картавым». А.П. Чехов передает особен-

ность французского произношения звуком [г], отсюда и фонетическая ошибка. Злючкин превращается в «Злюшкина». Это обусловлено тем, что во французском языке нет звука [ч], сочетание [ch] читается как [ш]. Предлог «с» звучит тоже по-другому: на смену глухому согласному приходит звонкая пара – звук [з]. Звук [с] во французском языке есть, поэтому можно говорить о частичной ассимиляции, поскольку следующее слово начинается со звонкой согласной – «з вашей». Помимо этого Буазо, вероятно, подумал, что «Злючкин» – это женщина, местоимения «никакой» и «ваш» употребляет в женском роде, но в нужных падежах – родительном и творительном.

Жирков не хотел оставаться на улице, боясь заболеть, поэтому решил соврать, позвонив снова. За дверью прозвучал тот же вопрос. Жирков поинтересовался, здесь ли «m-me Буазо живет» («Неприятная история», С. VI, 244), получив в ответ: «–А-а? Какому чегту вам надо?» («Неприятная история», С. VI, 244). Повторяется фонетическая ошибка, но и устойчивое (просторечное, неодобрительное) в русском языке выражение «какого черта» в значении «что, чего» употребляется не в родительном падеже, а в дательном, отсюда и грамматическая ошибка. Жирков врет, что он брат модистки Катишь, которая якобы просила прислать платье Надежде Осиповне как можно раньше. Персонаж недоговорил – перед ним открылась дверь: «Карьошо <...> Блягодарите ваш сестра. Моя жена сегодня до первой час ждала платье. Ей обещал привезти его какой-то мусье» («Неприятная история», С. VI, 244-245). Первое слово в реплике – это исковерканное «хорошо», француз меняет звук [х] на [к], потому что во французском его просто нет, а звук [р] смягчается, поскольку произносится всегда мягче, чем «русский» [р]. В слове «блягодарите» Жак произносит звук [л'], так как он всегда мягкий в этом языке. Вероятно, Буазо хотел сказать «поблагодарите», но ошибся в виде глагола. В словосочетании «до первой час» персонаж склоняет оба слова в женском роде. Это обусловлено тем, что во французском языке «час» как раз женского рода, а не мужского. Слово «мусье» может являться искаженной формой «месье», которую, возможно, употребляли русские люди в присутствии француза, отчего тот теперь подражает им.

Пытаясь разбавить молчание, Жирков решил отметить, что погода на улице ужасная. Тут же он прямо заявляет о желании «побыть <...> в сених, пока пройдет дождь» («Неприятная история», С. VI, 245), а Буазо отвечает на французском, что не возражает, – опять языковая интервенция.

Француз продолжил развивать диалог: «Холодно... Я только вчера приехал из Париж. Везде карьошо, тепло, а тут в Расея холод и эти кумыри... крамори... les cousins [комары]. Проклятый кузаются» («Неприятная история», С. VI, 245). Первые два предложения не содержат ошибок, кроме одной – Жак снова не склоняет существительное, слово «Париж». Слово «комары» далось персонажу особенно трудно: в обоих случаях смягчается звук [р] на конце; в первом слове вместо звука [о] появляется звук [у], вероятно, по аналогии с французским словом, которое читается как [kuzẽ]. Дальше снова языковая интервенция, когда персонаж «сдается» и говорит слово на родном языке. «Проклятый кузаются», – имя прилагательное персонаж не склоняет, при этом глагол ставит в правильную форму. Вместо звука [с] по-

является [з], у этого есть объяснение: французская буква «с» между гласными дает звук [з]. Персонаж раздражен, потому что комары и «какой-то скотин» («Неприятная история», С. VI, 245) мешали спать. Первое предложение без ошибок, и снова языковая интервенция. Русское слово «скотина» в переносном значении, обозначающее «грубого, низкого человека», персонаж употребляет в мужском роде вместо женского, согласовывая с ним неопределенное местоимение «какой-то», вероятно, указывая таким образом на биологический пол человека. Жирков продолжил диалог, но в конце концов Буазо «еще раз сделал сердитое лицо, выпил вина и разлегся во всю свою длину на тощеньком матрасике» («Неприятная история», С. VI, 246).

Пролежав спокойно четверть часа, персонаж вскочил и сказал вслух: «Проклятый кумари...» («Неприятная история», С. VI, 246). В существительном «кумари» предударная гласная теперь – это не звук [ы], а звук [а]. Жирков услышал, что Буазо разбудил кого-то. Вернувшись, Буазо обратился к Степану Андреевичу: «...Сейшац жена выйдет... Я понимаю, вам деньги нужно?» («Неприятная история», С. VI, 246). В слове «сейшац» опять заметна замена звука [ч] на [ш] в силу особенностей французского языка, конечный свистящий [с] сменяется таким же свистящим [ц]; слово «нужно» стоит не в том числе. Неожиданно Надежда Осиповна, войдя в залу, познакомила героев и пригласила Жиркова к себе в комнату. Степан Андреевич наконец понял, что жена, как выясняется, не боится мужа, а муж не против любовника. Фонетические ошибки в речи Жака Буазо обусловлены в основном особенностями французского языка, а именно – отсутствием звуков, которые есть в русском языке.

Жак Буазо и Иван Карлович Швей – иностранцы, которые оказываются в похожих житейских ситуациях, вызывающих эмоциональное волнение и способствующих появлению разного рода ошибок в их речи, которые в то же время подчеркивают комичность представленных ситуаций.

Литература

1. Абрамова В.С.: Образ иностранца в прозе А. П. Чехова: переосмысление этностереотипов // Мировая литература в контексте культуры. – 2017. – № 6 (12). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-inostrantsa-v-proze-a-p-chehova-pereosmyslenie-etnostereotipov>
2. Зайцев В.С. Летопись жизни и творчества А. П. Чехова: история и теория // Культура и текст. – 2024. – № 3 (58). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/letopis-zhizni-i-tvorchestva-a-p-chehova-istoriya-i-teoriya>
3. Лавриненко В.А. Способы перевода фразеологических единиц с национально-культурной коннотацией в рассказах А.П. Чехова (на материале французского языка) // Вестник Таганрогского института имени А.П. Чехова. – 2018. – № 2. – С. 141–146. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sposoby-perevoda-frazeologicheskikh-edinit-c-natsionalnokulturnoy-konnotatsieyv-rasskazah-a-p-chehovaname-teriale-frantsuzskogo/pdf>

Л.Н. Бутырина,
канд. филос. наук, доцент
Таганрогский институт имени А.П. Чехова
(филиал) ФГБОУ ВО «РГЭУ(РИНХ)»;
К.Р. Сарма,
факультет истории и филологии, 4 курс,
Таганрогский институт имени А.П. Чехова
(филиал) ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)»,
РФ (Российская Федерация)

ПОЛИФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ ОБРАЩЕНИЙ К РОДСТВЕННИКАМ В ПИСЬМАХ А.П. ЧЕХОВА

Аннотация. В статье рассматривается полифункциональность обращений в письмах А.П. Чехова к О. Книппер-Чеховой, жене, к Александру Чехову, брату. В переписке анализу подверглись обращения как наиболее интересный и показательный элемент авторского стиля великого писателя и способ выражения чувств к близким людям.

Ключевые слова: обращения, лингвокультурология, лингвокультурема, функции обращения, номинативная функция, функция оценки адресата, эмотивная функция, регулятивная функция.

N. Butyrina,
Ph.D., Associate Professor A.P. Chekhov
Taganrog Institute (branch) of the Russian State
Economic University (RINH);
R. Sarma,
Faculty of History and Philology, 4th year, A.P. Chekhov
Taganrog Institute (branch) of the Russian State
Pedagogical University of Economics (RINH),
RF (Russian Federation)

THE MULTIFUNCTIONALITY OF APPEALS TO RELATIVES IN A.P. CHEKHOV'S LETTERS

Abstract. The article examines the polyfunctionality of addresses in A.P. Chekhov's letters to his wife, O. Knipper-Chekhova, and to his brother, Alexander Chekhov. The correspondence analyzed the appeals as the most interesting and revealing element of the author's style of the great writer and a way of expressing feelings to loved ones.

Keywords: addresses, linguoculturology, linguoculturema, functions of address, nominative function, function of evaluation of the addressee, emotive function, regulatory function

Жизнь человека невозможно представить без общения, в процессе которого используются обращения.

Впервые синтаксический термин «обращение» появился в «Исторической грамматике русского языка» Федора Ивановича Буслаева. До появления этой работы в грамматических трудах речь шла о звательном падеже, который служил в древнерусском языке морфологическим средством, используемым в качестве обращения. В последующих трудах ученых: А.А. Потебни, Д.Н. Овсяннико-Куликовского, А.М. Пешковского — рассматривается специфика

обращений, способы их выражения, функции. Но несмотря на продолжительность и глубину изучения данного лингвистического феномена, интерес к нему сохраняется и в наши дни.

В конце XX века интерес лингвистов к соотношению языка и культуры был так велик, что на стыке лингвистики и культурологии появилась новая смежная дисциплина – лингвокультурология. Единицей лингвокультурологии является лингвокультурема. Лингвокультурема – это единица языка или речи, содержащая культурную информацию. Обращение является одной из разновидностей лингвокультурем и входит в область речевого этикета [3, 24]. Поэтому оно представляет большой интерес для изучения.

При вступлении в речевой контакт говорящий использует обращение для идентификации адресата, обуславливаясь следующими социолингвистическими факторами: возраст (дети, молодежь, взрослые), дистанция (посторонний, знакомый, коллега, друг, родственник), статус/социальное положение, пол, ситуация или тип контакта (фамильярный, нейтральноофициальный, профессиональный), уровень общения (литературный, разговорный, диалектный), форма коммуникации (устная/письменная) [7, 56].

Современные исследователи в области русского языка большое внимание уделяют изучению функций обращений (Татьяна Гавриловна Лупашку «Обращение и его текстообразующие функции в прозе и поэзии А.С. Пушкина», Людмила Павловна Рыжова «Язык и коммуникация в контексте лингвокультурологии и лингвострановедения»).

На основе этих работ нами были выделены функции обращения, характерные для письменной формы коммуникации:

1. Функция названия адресата речи (номинативная функция): *Ну, будь здорова, Оля* (П. IX, 125).
2. Функция оценки адресата: *Нет, пьяница, что касается книги, то я должен извиняться, а не ты* (П. II, 115).
3. Эмотивная функция (функция выражения эмоции): *Милая, необыкновенная актриса, замечательная женщина, если бы Вы знали, как обрадовало меня Ваше письмо* (П. VIII, 115).
4. Регулятивная функция (от социального статуса, возраста, степени знакомства, дружбы, половой принадлежности, национальности, места и времени коммуникации, образования коммуниканта и др.) *Приезжай, брате, поскорее, ни о чем не заботься* (П. II, 116).

Рассмотрим эти функции подробнее на материале эпистолярного наследия А.П. Чехова. В 1912–1916 годах был опубликован сборник «Письма А.П. Чехова» в 6 томах под редакцией М.П. Чеховой, в него вошло 1917 писем.

Для анализа мы отобрали письма Антона Павловича к жене Ольге Книппер-Чеховой и к брату Александру Чехову.

Переписка Чехова и Книппер-Чеховой началась летом 1899 года и продолжалась с перерывами до весны 1904 года. Известны 433 письма и телеграммы Антона Павловича к Книппер и более 400 писем Книппер к Чехову – это самая большая по объему чеховская переписка. В этот период А.П. Чехов по состоянию здоровья проживал в Крыму, а Книппер

служила в Московском художественном театре и жила в Москве. Нами рассматривались письма, относящиеся к периоду с 16 июня 1899 года по 13 апреля 1902 года.

Было выделено и обработано 289 единиц, из них 117 нераспространенных обращений и 172 единицы распространенных обращений. В обеих группах чаще всего встречаются обращения, идентифицирующие людей по роду занятия: 102 единицы – слова **актриса** и его производные (актрисуля, актрисочка, актрисища и т.д.) В нераспространенном обращении **актриса** встретилось 59 раз, **актрисуля** – 22 примера, **актрисочка** – 4 примера, **актриска** – 3 примера, по одному примеру **актрисища** и **артистка**. В большинстве случаев обращения такого рода распространены словом **милая** (28) и в некоторых случаях притяжательным местоимением **моя**. Например:

Актриса, пишите, ради всего святого, а то мне скучно (П. VIII, 291).

Милая актрисуля, эксплуататорша души моей, зачем ты прислала мне телеграмму? (П. IX, 187)

Актрисочка моя чудесная, ангел мой, жидовочка, здравствуй (П. IX, 151).

Ну, будьте живеньки, здоровеньки, актрисища лютая, желаю (П. VIII, 326).

Вариации данного обращения и их распространение указывают на эмотивную функцию. Использование уменьшительно-ласкательных суффиксов **-ул-, -очк-** придает обращениям эмоционально-экспрессивную окрашенность. С помощью суффикса **-к-** слово **актриска** приобретает иронично-ласкательное значение, а не негативное. Суффикс **-ищ-** в обращении **актрисища лютая** передает эмоционально-экспрессивное отношение А.П. Чехова к жене. Эпитеты, на наш взгляд, гармоничны по значению: *актриса – милая, знаменитая, актрисища – лютая, актрисочка – чудесная, ангелочек*, тем самым они придают обращению эмоциональную окраску.

В письмах насчитывается 42 примера с определениями, указывающими на семейные отношения: **жена** – 40 раз (34 нераспространенных) и **супруга** – 2 раза, **супружница** – 6 раз. Они также выполняют функцию идентификации адресата:

Ну, супружница моя балованная, будь здорова, целую и обнимаю тебя миллион раз (П. X, 207).

Милая пайщица, жена моя деловая, положительная, получил я сегодня письмо от Морозова... (П. X, 183)

Приведённые выше обращения имеют положительную окраску, передают нежность и ласку, с которой супруги относятся друг к другу. И даже обращение **беспутная жена моя** не несет в себе отрицательной оценки: с помощью такого обращения Чехов передает пожелание, наставление для жены и таким образом выражает свою заботу и беспокойство.

Не стоит и исключать обращения, содержащие в себе имя: **Оля** – 9 раз, **Олька** – 2 раза, **Олюша, Олюха** – по 1 разу. Чаще всего данные обращения распространены словами «милая» с притяжательным местоимением «моя». Например:

Милая моя Оля, ангел мой, мне очень, очень, очень скучно без тебя (П. IX, 109).

Здравствуй, милая моя Олюша, как поживаешь? (П. X, 182)

Милая моя Олюха, сегодня от тебя нет письма (П. X, 176).

Суффиксы **-юш-** и **-к-** придают обращению уменьшительно-ласкательное значение, а суффикс **-юх-** передает нотки иронии.

Творческий подход Чехова к языку особенно ярко проявился в создании им нестандартных, индивидуально-авторских обращений, появляющихся в тексте только единожды:

*До свидания, Оля моя хорошая, **крокодил** души моей!* (П. IX, 111)

*Милая актрисуля, **эксплоататорша** души моей, зачем ты прислала мне телеграмму?* (П. IX, 171)

*Дуся моя **насекомая**, сегодня читал в газетах о ваших подвигах, о том, как шли «В мечтах», читал телеграмму о «Трех сестрах»* (П. IX, 101).

*Здравствуйте, **последняя страница моей жизни**, великая артистка земли русской* (П. VIII, 202).

Последние обращения показывают, насколько дорога Ольга в жизни Антона Павловича.

Подводя итог, стоит отметить, что обращения не изолированы и могут осуществлять несколько функций одновременно. Обращаясь к своей супруге по роду деятельности и ролевому статусу, А.П. Чехов не забывает обрамлять их эпитетами и аффиксами, передающими любовь, нежность, трепетное отношение друг к другу. Ведь даже в обращениях **забулдыга, жестокая, свирепая женщина, тиран души моей** не чувствуется презрения и негативности, а только добрая ирония. Употребление большого количества притяжательных местоимений **моя** и **ваши** помогает подчеркнуть принадлежность супругов друг другу.

В частной переписке А.П. Чехова обращения и самопрезентация имеют неофициальный и нестандартный характер, выступая во многих случаях проявлением языковой игры. Особенно выделяются в этом отношении письма к старшему брату Александру, в которых почти каждый раз создаются новые обращения. Переписка Александра и Антона Чеховых длилась без малого 30 лет (1875–1904). Ни с одним из братьев Антон Павлович не вел такой интенсивной и содержательной переписки, как с Александром Павловичем, к сожалению, она сохранилась далеко не полностью. Переписка с самого начала приняла интимно-дружеский и юмористический характер и в этом духе неизменно продолжалась до конца. Рассмотрим переписку с 1877 по 1904 гг. Количеств писем данного временного промежутка составляет всего 36, из которых 25 принадлежат перу Антона Павловича.

Наиболее выразительны следующие обращения А. П. Чехова к брату:

Окказиональные шутивно-иронические с указанием на подчеркиваемые черты личности адресата (интеллект, внешность, поведение, род занятий), то есть несущие функцию оценки адресата. Например:

Глубокомысленный Саша! (П. VIII, 76)

Неблагодарный и недостойный! (П. VIII, 51)

Следует заметить, что современники отмечали тяжёлый нрав Александра Павловича и его привычку выпить. Постоянная тяга брата к алкоголю беспокоила Антона Павловича, который писал А.С. Суворину (10 октября 1888 г.): «*Что мне делать с братом? Горе да и только. В трезвом состоянии он умен, робок, правдив и мягок, в пьяном же – невыносим...*

Он страдает запоем — несомненно». Чехов неоднократно в письмах укорял брата в страсти к алкоголю, но делал это без злого умысла: «*Нет, пьяница, что касается книги, то я должен извиняться, а не ты*» (П. II, 115).

Много обращений Антон Павлович строит на основе оксюморона:

Недоуменный ум (П. II, 33).

Беззаконно живущий и беззаконно погибающий брат мой! (П. III, 163)

Ум — «познавательная и мыслительная способность человека, способность логически мыслить». Недоуменный — «состояние сомнения, колебания вследствие невозможности понять, в чем дело».

С осени 1882 г. по март 1884 г. Александр Павлович Чехов служил в Таганрогской таможне, в связи с чем появляются следующие обращения:

Уловляющий контрабандистов-человеков-вселенную, таможенный брат мой, краснейший из людей, Александр Павлыч! (П. I, 55)

Картинно-таможенный Саша! (П. I, 53).

Многие обращения связаны с литературной деятельностью Александра Чехова и тем самым выполняют идентификационную функцию. Например, использование псевдонимов, под которыми он печатался, и их мастерская переработка Антоном Павловичем:

Merci, Гусев, за письмо (П. II, 116)

Гусиных! *Твое письмо получено; чтобы не лежать в постели и не плевать в потолок, сажусь за стол и отвечаю* (П. II, 127);

Седой братец! (П. IX, 28).

Таким образом, в последнем обращении Чехов иронизирует не над внешностью брата, а обыгрывает литературный псевдоним.

Известно, что Александр Павлович в свои студенческие годы писал пьесы, отсюда следующие обращения:

Господин Шекспир! (П. III, 158)

Интересный контраст образуется при соединении двух обращений в одном письме. Антон Павлович начинает письмо: «*Отче Александре и Владыко*». Пафосное, торжественное высказывание, иронически-шутливое обращение с коннотацией особой уважительности через обращение к церковнослужителям либо чинам высокого ранга сменяется противоположным обращением демонического характера.

Итак, обращение — это многофункционально-синтаксическое явление. Следует отметить, что обычно несколько функций, свойственных обращениям, осуществляются одновременно, т. е. образуется синкретизм функций. Чеховские обращения являются ярким примером нестандартных обращений. С одной стороны, они сохраняют основную — контакто-устанавливающую, номинативную функцию в эпистолярном жанре, но выполняют ее полнее, позволяя автору выразить свое отношение к адресату, установить с ним более тесные, интимные связи. С другой стороны, функции нестандартных обращений выходят за границы эпистолярного жанра и прокладывают мостик между частным письмом и литературным

творчеством писателя. В письмах А.П. Чехова можно найти такие языковые средства, которые в дальнейшем использовались в его рассказах. Словесная игра с обращениями занимает в поисках нужного слова не последнее место.

Литература

1. Азнабаева Л.А., Принцип экспликации отношения в конвенциональном речевом поведении адресата // Филологические науки. – 2002.
2. Белунова Н.И., Категория речевого общения и особенности ее реализации в тексте дружеского письма (на материале писем творческой интеллигенции конца XIX – начала XX в.) / Н.И. Белунова // Филологические науки. – 1998.
3. Буряк Н.Ю., Лингвокультурология: учебное пособие для аспирантов научной специальности «Теория и история культуры». – Краснодар: Издательский дом «ХОРС», 2013.
4. Воробьева О.П., Реализация фактора адресата в художественном тексте в аспекте лингвокультурной традиции // Филологические науки. 1992.
5. Громов М. П., Долотова А. М., Катаев В. В. Переписка А. П. Чехова: в 2-х тт. – М.: Художественная литература, 1984. – Т. 1.
6. Лупашку Т.Г., диссертация на тему «Обращение и его текстообразующие функции в прозе и поэзии А.С. Пушкина», 2007.
7. Проничев В. П., Синтаксис обращения. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1971.
8. Рыжова Л. П., Григорьева Е.Я., монография «Язык и коммуникация в контексте лингвокультурологии и лингвострановедения», 2023.
9. Удальцова З. П., Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. – Том 1. 16 июня 1899 года –13 апреля 1902 года. – М.: Издательский дом "Искусство", 2004
10. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького / редкол.: Н. Ф. Бельчиков (гл. ред.), Д. Д. Благый, Г. А. Бялый, А. С. Мясников, Л.Д. Опульская (зам. гл. ред.), А.И. Ревякин, М. Б. Храпченко. – М.: Наука, 1974–1983. – URL: <https://feb-web.ru/feb/chekhov/texts/sp0/pi2/pi2-337-.htm#1888.360>

*А.С. Кушнарева
(Россия, Ростов-на-Дону),
Институт филологии, журналистики
и межкультурной коммуникации, 3 курс,
Южный федеральный университет.
Научный руководитель:
д-р филол. наук, проф. Н.В. Изотова*

ОБЩЕНИЕ ВРАЧ-ПАЦИЕНТ В РАССКАЗЕ А.П. ЧЕХОВА «ЦВЕТЫ ЗАПОЗДАЛЫЕ»: ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Аннотация. В статье анализируется образ доктора Топоркова из рассказа Чехова «Цветы запоздалые» через призму медицинского дискурса и коммуникативных стратегий. Рассматриваются рациональность Топоркова, его отстранённость, пренебрежение этикетом, частое употребление инфинитивов, повелительные конструкции и нераспространенные реплики. Особое внимание уделяется трансформации характера доктора после эмоционального вовлечения в судьбу Маруси, что проявляется в смягчении речи Топоркова и в его иррациональных поступках. Исследование раскрывает двойственность образа Топоркова, отражающую этические дилеммы врачебной практики у Чехова.

Ключевые слова: медицинский дискурс, общение, врач, пациент.

*A.S. Kushnareva
(Russia, Rostov-on-Don)
Institute of Philology, Journalism and*

DOCTOR-PATIENT COMMUNICATION IN ANTON CHEKHOV'S SHORT STORY "BELATED FLOWERS": LINGUISTIC ASPECT

Abstract. The article analyzes the image of Dr. Toporkov from Chekhov's short story "Belated Flowers" through the prism of medical discourse and communication strategies. The article examines Toporkov's rationality, his detachment, disregard for etiquette, frequent use of infinitives, imperative constructions and common cues. Special attention is paid to the transformation of the doctor after his emotional involvement in Marusia's fate, which is manifested in the softening of Toporkov's speech and in his irrational actions. The study reveals the duality of Toporkov's image, reflecting the ethical dilemmas of Chekhov's medical practice.

Keywords: medical discourse, communication, doctor, patient.

В 1884 году А.П. Чехов окончил медицинский факультет Московского университета и получил диплом уездного лекаря, а затем до 1898 года был практикующим врачом, что оказало значительное влияние на его понимание тонкостей взаимоотношений между врачом и пациентом. Этот опыт сформировал уникальный взгляд на профессию врача, часто изображаемую им с иронией и сочувствием одновременно. В произведениях А.П. Чехова медицинские реалии, психологические портреты врачей и больных, а также особенности общения между ними занимают важное место, отражая сложные моральные и этические дилеммы, с которыми сталкиваются представители этой профессии. Такие, как, например, доктор Топорков из рассказа «Цветы запоздалые».

Топорков – сын крепостного князей Приклонских. Благодаря учебе и усердной работе он смог заработать состояние, обзавестись домом, в то время как Приклонские разорились. В тексте не раз упоминается об этом:

«А теперь он – ну, не глупо ли? – молодой, блестящий доктор, живет барином, в чертовски большом доме, ездит на паре, как бы в «пику» Приклонским, которые ходят пешком и долго торгуются при найме экипажа» (С. I, 392).

Вставной компонент «ну, не глупо ли», относящийся к речи автора, которая в то же время совпадает с мыслями Приклонских, подчеркивает абсурдность данной ситуации. Слово сочетание «живет барином» указывает на новый образ жизни Топоркова, что далее в рассказе лишь будет подчеркиваться:

«Топорков кашлем дал знать о своем приходе и, никому не кланяясь, пошел в комнату больного. Прошел он через зал, гостиную и столовую, ни на кого не глядя, важно, по-генеральски, на весь дом скрипя своими сияющими сапогами. Его огромная фигура внушала уважение. Он был статен, важен, представительен и чертовски правилен, точно из слоновой кости выточен. Золотые очки и до крайности серьезное, неподвижное лицо дополняли его горделивую осанку. По происхождению он плебей, но плебейского в нем, кроме сильно развитой мускулатуры, почти ничего нет. Всё – барское и даже джентльменское» (С. I, 397).

В описании внешнего облика Топоркова доминируют оценочные характеристики, возвышающие его над окружающими: «по-генеральски», «огромная фигура», «статен», «важен», «представителен», «чертовски правилен», «горделивая осанка», «сильно развитая мускулатура». Противопоставление атрибутов «барского» и «джентльменского» облика плебейскому происхождению акцентирует его изменившийся социальный статус.

Д.Б. Мухаметов в статье «Молчание как компонент диалогического общения в рассказе А.П. Чехова «Цветы запоздалые»» отмечал, что с первого появления Топорков производит впечатление, которое будет поддерживать до самого конца рассказа [2]. В пространстве дома Приклонских он кашлем обозначает свое присутствие, игнорируя нормы этикета, такие, как приветствие и поклон. Топорков не отвечает на вербальные обращения, в частности, на реплики Маруси, концентрируясь на выполнении работы:

«– Умоляю вас! На вас вся надежда!

Топорков обошел Марусю и направился к Егорушке.

– Открыть вентиляции! – скомандовал он, войдя к больному. – Почему не открыты вентиляции? Дышать чем же?» (С. I, 398)

Аналогичным образом Топорков пренебрегает репликами княгини:

«– Вы покороче, пожалуйста! Это к делу не относится! – отчеканивал Топорков, слушая княгиню. – Лишние могут уйти отсюда!» (С. I, 398)

Топорков не обращает внимания на информацию, не имеющую непосредственного отношения к состоянию пациента, тем самым оптимизируя скорость своей работы и не вовлекаясь эмоционально в данную ситуацию. В ответ на благодарность Топорков задает уточняющий вопрос, не расслышав княгини, а затем, после повторного выражения благодарности, ограничивается замечанием о задержке в процессе выздоровления и предоставлением дальнейших инструкций:

«– Я обязана вам, доктор, спасением моих детей! Благодарю!

– Что-с?

– Я обязана вам многим! Вы спасли моих детей!

– А... Седьмые сутки! Я ожидал на пятые. Впрочем, всё равно. Давать этот порошок утром и вечером. Компресс продолжать. Это тяжелое одеяло можно заменить более легким. Сыну давайте кислое питье. Завтра вечером заеду» (С. I, 400).

Используемые Топорковым при общении инфинитивы являются приказами, повелениями к определенным действиям. Далее в тексте практически во всех репликах Топорков будет использовать инфинитивы, тем самым упрощая и ускоряя свое общение с пациентами во время осмотра: «Открыть вентиляции» (С. I, 398), «Лишние могут уйти отсюда!» (С. I, 398), «Не мешает надеть горячечную рубаху» (С. I, 399) и т.д. Всего в рассказе в речи Топоркова используется 15 инфинитивов в 43 репликах (34%).

Помимо этого, в речи Топоркова часто встречаются глаголы в повелительном наклонении, которые используются им для координации чужих действий при осмотре: «Расстегните сорочку!» (С. I, 424), «Пустите руки... Не мешайте» (С. I, 424), «Несите его в зал! Там не

так душно. Позовите людей!» (С. I, 398) и т. д. Всего в речи Топоркова используется 14 глаголов в повелительном наклонении в 43 репликах (32,5%).

Помимо этого, ответы Топоркова на вопросы чаще всего являются односложными, общими:

«– Доктор, он не опасен?

– Я думаю» (С. I, 399).

Однако Топорков становится более общительным и многословным, когда речь заходит о медицине:

«И доктор, высоко держа голову и в упор глядя на Марусю, начал толковать об исходах воспаления легких... но, к сожалению, этот сухой человек не умел популяризировать и не считал нужным подтасовываться под чужие мозги. Он упомянул несколько раз слово «абсцесс», «творожистое перерождение» и вообще говорил очень хорошо и красиво, но очень непонятно. Прочел целую лекцию, пересыпанную медицинскими терминами...» (С. I, 406).

Указание на то, что Топорков «прочел лекцию», свидетельствует о продолжительности монолога. Это ярко контрастирует с его более ранними простыми и нераспространенными репликами. Топорков, включая медицинские термины в свою речь, в основном не объясняет их, так как «не умел» и «не считал нужным» делать этого. Это говорит о его дистанцированности и формальном отношении к собеседникам, что коррелирует с представленным в тексте портретом персонажа, акцентирующим его «сухость» и «холодность»: «Лицо красивое, но слишком сухое...» (С. I, 397), «...этот сухой человек...» (С. I, 406), «...ответил холодно доктор» (С. I, 399).

«Говорил он эти слова сухо, холодно и резал ими несчастную старуху. Хоть бы одно слово надежды! К довершению ее несчастья, Топорков почти ничего не прописывал больным, а занимался одними только постукиваниями, выслушиваниями и выговорами за то, что воздух не чист, компресс поставлен не на месте и не вовремя» (С. I, 400).

Метафорическое сравнение его слов с «режущими предметами» подчеркивает травмирующий эффект речи Топоркова, усиливающийся за счет риторического восклицания, отражающего как авторскую оценку, так и эмоциональное состояние княгини. Вводная конструкция «к довершению ее несчастья» акцентирует усугубление негативного восприятия пациенткой медицинских процедур, проводимых доктором.

В речи Топоркова нет типичных для врачебного дискурса протокольных фраз, направленных на проявление эмпатии и установление контакта с пациентом. Топорков не проявляет интереса к общему состоянию Маруси, не задает вопросов о её самочувствии. Он задает уточняющие вопросы, которые являются односложными и относятся к выяснению симптомов:

«– Давно? (о кашле)

– Два месяца уж есть... По ночам больше.

– Гм... Лихорадка?» (С. I, 421).

Также уточняющие вопросы касаются выполнения данных ранее рекомендаций: «– Вы ездили в Самару?» (С. I, 427). И осведомлением о ясности рекомендаций: «– Ну-с? Вы, полагаю, поняли?» (С. I, 403).

Нормы этикета Топорков не полностью соблюдает во время завершения осмотра пациента. Часто завершение общения завершается молчанием или только невербальным компонентом, например, кивком головы: «...ответил холодно доктор и, слегка кивнув головой, пошел вниз по лестнице к своим лошадям, таким же статным и важным, как и он сам» (С. I, 399) и т. д.

Вербальные компоненты заменяются невербальными для упрощения и ускорения коммуникации, что, в свою очередь, позволяет увеличить количество обслуживаемых пациентов и, как следствие, увеличить заработок. Это касается не только приветствий и прощаний, но также и различных указаний. Примером служит замена развернутой вербальной просьбы «Присаживайтесь, пожалуйста» невербальным указанием подбородком на кресло («указал подбородком на кресло *vis-à-vis*» (С. I, 421)).

Нарушение этикета касается не только общения, но и поведения во время чаепития: звуковое сопровождение процесса приема пищи, а именно, громкое глотание, сопровождающееся характерным звуком («глы»), можно расценить как проявление несоблюдения культурных норм поведения за столом.

«Топорков глотал очень громко. Он, видимо, не стеснялся и пил, как хотел. Глотая, он издавал звуки, очень похожие на звук “глы”» (С. I, 405).

Таким образом, на протяжении большей части рассказа Топорков предстает закрытым, необщительным человеком, который не терпит пустых разговоров, игнорирует других людей и полностью сконцентрирован на работе, заработке денег. Ю.Г. Морозова в статье «Модели и модусы взаимоотношения врача и пациента в рассказе А.П. Чехова «Цветы запоздалые»» отмечает: «Определенный технократизм, присущий Топоркову, морально ущербен, низводя личность пациента до состояния «неодушевленного» предмета (как в случае с Егорушкой). Смысл врачевания сводится к манипулированию с телом пациента» [1, 306].

Поведение Топоркова меняется после признания Маруси в своих чувствах. Холодный и сухой до этого голос смягчается: «Спросил он голосом... мягким, почти нежным...» (С. I, 429). Также Топорков «покраснел первый раз за всё время своей практики» (С. I, 428). Невербальный элемент (кашель) впервые не замещает вербальное, а выражает смущение, смятение: «Он конфузливо закашлялся» (С. I, 428).

Ранее Топорков избегал помогать переносить пациентов, как, например, во время первого визита к Приклонским. Сейчас же, после своего «преображения» Топорков: «... подался вперед и поднял Марусю с грязи, на которой она лежала, поднял высоко, с руками и ногами...

– Не лежи здесь! – сказал он и отвернулся от дивана» (С. I, 430).

Помимо этого, Топорков переходит на «ты», подчеркивая тем самым эмоциональное сближение с Марусей. Она становится небезразлична ему.

«На другой день Топорков сидел с ней в купе первого класса. Он вез ее в Южную Францию. Станный человек! Он знал, что нет надежды на выздоровление, знал отлично, как свои пять пальцев, но вез ее... Всю дорогу он постукивал, выслушивал, расспрашивал. Не хо-

тел он верить своим знаниям и всеми силами старался выстучать и выслушать на ее груди хоть маленькую надежду!» (С. I, 430).

Ранее Топорков представлен в произведении как человек, чьи поступки строго детерминированы рациональным знанием, в частности, медицинским. В данном же эпизоде он совершает поступок, идущий вразрез со его логикой: зная о неизлечимости болезни Маруси, он все равно везет ее в Южную Францию. Это действие маркирует отход от детерминированного рационализма и указывает на возникновение иррационального компонента в его поведении.

Холодность и отстраненность, характерные для Топоркова в предыдущих сценах, сменяются активным участием в состоянии Маруси. Его постоянные осмотры, расспросы и попытки «выстучать» надежду свидетельствуют о вовлеченности и заботе, контрастирующих с его прежней сдержанностью.

В рассказе А.П. Чехова «Цветы запоздалые» общение между врачом и пациентом играет ключевую роль в раскрытии характеров и представлении трагичности ситуации. Речь доктора Топоркова, характеризующаяся официальностью, краткостью и использованием профессиональной лексики, отражает его социальную роль, рациональный склад ума, а невербальные компоненты лишь подчеркивают это. Упрощение речи с помощью инфинитивов, игнорирование этикетных норм и клише позволяет ему работать намного эффективнее, помогать большему количеству людей. После того, как Топорков полюбил Марусю, его поведение меняется, становится иррациональным. Все ранее заработанные деньги, символ его прежних приоритетов и рационального успеха, он тратит на то, чтобы отвезти ее во Францию в надежде на выздоровление. Этот поступок – не только финансово нерационален, но и знаменует крушение прежней системы ценностей Топоркова.

Литература

1. Морозова, Ю. Г. Модели и модусы взаимоотношения врача и пациента в рассказе А.П. Чехова "Цветы запоздалые" / Ю. Г. Морозова // Философские проблемы биологии и медицины: Сборник статей / Московский государственный медико-стоматологический университет им. А.И. Евдокимова, Московское философское общество. – Выпуск 9. Общество с ограниченной ответственностью "Навигатор", 2015. – С. 303–307. – EDN VLSXWJ.
2. Мухаметов, Д. Б. Молчание как компонент диалогического общения в рассказе А.П. Чехова "Цветы запоздалые" / Д. Б. Мухаметов // Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. – 2009. – № 4(152). – С. 105–109. – EDN KVSTAL

В.А. Липка

(Россия, Таганрог),

*факультет истории и филологии, 4 курс,
Таганрогский институт имени А.П. Чехова
(филиал) ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)».*

Научный руководитель:

канд. филол. наук, доц. А.В. Ваганов

СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫЕ С СУФФИКСАМИ СУБЪЕКТИВНОЙ ОЦЕНКИ В ПОВЕСТИ А.П. ЧЕХОВА «МОЯ ЖИЗНЬ»

Аннотация. В статье рассматриваются существительные с суффиксами субъективной оценки как компонент семантико-стилистической системы текста повести А.П. Чехова «Моя жизнь». Охарактеризованы различные функции данных существительных в тексте повести:

эмотивная функция, функция характеристики размеров объекта, функция создания стилистической окрашенности контекста.

Ключевые слова. Лингвистика эмоций, существительное, суффикс, стилистическая окрашенность, переносное значение, обращение.

V.A. Lipka

(Russia, Taganrog)

Faculty of History and Philology, 4th year,
Taganrog Institute named after A.P. Chekhov
(filial branch) «RSEU (RINE)».

Scientific supervisor:
candidate of philology, A.V. Vaganov

SUBSTANTIVES WITH SUBJECTIVE EVALUATION SUFFIXES IN A.P. CHEKHOV'S STORY "MY LIFE"

Abstract. The article considers substantives with subjective evaluation suffixes as a component of the semantic-stylistic system of the text of A.P. Chekhov's story "My life". Various functions of these substantives in the text of the story are characterized: the emotive function, the function of characterizing the object's size, the function of creating the stylistic coloring of the context.

Keywords: Linguistics of emotions, substantive, suffix, stylistic coloring, transferred meaning, allocution.

Лингвистика эмоций представляет собой в настоящее время «перспективное направление научных изысканий» [Шаховский 2019: 22]. К числу языковых средств выражения эмоций принадлежат суффиксы субъективной оценки. Слова с такими суффиксами широко употребляются в разговорной речи и во многих художественных текстах.

Слова с суффиксами субъективной оценки, содержащиеся в повести А.П. Чехова «Моя жизнь», принадлежат к разным частям речи (существительные, прилагательные, наречия), наиболее многочисленны среди них имена существительные.

Существительные с суффиксами субъективной оценки выполняют в тексте повести ряд важных функций.

Наиболее широко представлена в тексте повести эмотивная функция суффиксов субъективной оценки, состоящая в том, что слова с данными суффиксами выражают различные оттенки эмоционального отношения говорящего к предмету речи или к адресату.

Так, в речи нескольких персонажей повести встречается слово *батюшка*, содержащее суффикс *-ушк-* (орфографически *-юшк-*). В большинстве случаев оно употребляется здесь по отношению к отцу героя-повествователя, Мисаила Полознева. Однако сам Мисаил своего отца «батюшкой» не называет, в его речи используется нейтральное обозначение *отец*. Слово «батюшка» по отношению к отцу Мисаила, городскому архитектору, вкладывается в уста представителей местной администрации. Начальник Мисаила, угрожая ему увольнением со службы, говорит: «Держу вас только из уважения к вашему почтенному батюшке, а то бы вы у меня давно полетели» (С. IX, 192). Это же слово по отношению к отцу Мисаила употребляется в речи губернатора: «Ваш уважаемый батюшка письменно и устно обращался к губернскому предводителю дворянства, прося его вызвать вас и поставить вам на вид всё несоот-

ветствие поведения вашего со званием дворянина» (С. IX, 234). В тексте повести создаётся явный контраст между критическим отношением Мисаила к своему отцу и подчёркнуто почтительным отношением к нему со стороны носителей власти.

Особую эмоционально-смысловую нагрузку получает слово *батюшка* в речи доктора Благово. Уговаривая Клеопатру, сестру Мисаила, не спешить домой, он произносит: «Клеопатра Алексеевна, <...> что станется с вашим батюшкой, если вы проведете со мною и братом каких-нибудь полчаса?» (С. IX, 222). Благово стремится ослабить влияние отца на Клеопатру, поэтому почтительное наименование *батюшка* получает в данном случае лёгкий оттенок иронии.

Слово *батюшка* имеет в русском языке также переносное значение, выступая как «дружеское или фамильярное обращение к собеседнику» [Ожегов, Шведова 2015: 37]. В тексте повести такое употребление представлено в речи кухарки Аксины, которая использует слово *батюшка* как ласковое обращение к Мисаилу: «А шапка твоя где, батюшка?» (С. IX, 276); «Ну, иди, батюшка, поговори с ним» (С. IX, 276).

С передачей положительного эмоционального отношения связано существительное *сын*, образованное с помощью суффикса *-ок*, выражающего уменьшительно-ласкательное значение. В повести это слово встречается как обращение старушки Карповны к своему приёмному сыну: «Ну? – отзывалась Карповна, любившая без памяти своего приемыша. – Что, сынок?» (С. IX, 218).

Слово *сестрица*, образованное с помощью суффикса *-иц(а)*, имеет в русском языке уменьшительно-ласкательный характер. Однако в речи мясника Прокофия, персонажа повести, употребление данного слова получает иронический оттенок, поскольку Прокофий выдворяет с квартиры сестру главного героя за то, что она ждёт внебрачного ребёнка: «Мамаша, конечно, из жалости не может говорить неприятности, чтобы ваша сестрица перебралась на другую квартиру по причине своего положения, а я больше не желаю, потому что ихнего поведения не могу одобрить» (С. IX, 271).

Другая функция существительных с суффиксами субъективной оценки состоит в том, что данные слова позволяют подчеркнуть особенности размера, масштаба обозначаемого объекта.

Например, Мисаил следующим образом характеризует архитектурные проекты своего отца: «<...> он прибегал к разного рода пристройкам, присаживая их одну к другой, и я как сейчас вижу узкие сенцы, узкие коридорчики, кривые лестнички, ведущие в антресоли, где можно стоять только согнувшись и где вместо пола – три громадных ступени вроде банных полок» (С. IX, 198). В данном предложении субъективно-оценочные суффиксы *-иц(ы)-*, *-чик* и *-к(а)-*, с помощью которых образованы слова *сенцы*, *коридорчик* и *лестничка*, создают образ тесноты, неудобства и даже некоторой смехотворности постройки. Они подчёркивают уменьшенные размеры предметов, при этом в данном контексте отсутствует эмоциональный оттенок ласкательности, который в русском языке часто сочетается с семантикой уменьшительности. Наоборот, использование уменьшительных форм в контексте описания тесных, неудобных помещений подчёркивает их несовершенство и непригодность. Это придает опи-

санию иронический оттенок. Мы видим не просто сени, коридоры и лестницу, а их уменьшенные, «игрушечные» копии, что подчеркивает их несоответствие функциональным требованиям и создает комический эффект. Таким образом, суффиксы не привносят ласкательного оттенка, а работают как стилистический приём, подчёркивающий нелепость и неудобство описываемых построек и иронически оценивающий манеру строительства.

Слово *огонёк*, образованное с помощью субъективно-оценочного суффикса *-ок* (орфографически *-ёк*), с большой выразительностью используется в следующем контексте: «Я прошелся к воротам, прислушался: шумят деревья, свистит ветер и в саду, должно быть, у мужика-дурачка лениво подвывает собака. За воротами тьма кромешная, на линии ни одного огонька» (С. IX, 262). Существительное *огонёк* играет ключевую роль в создании контраста и передаче субъективного восприятия рассказчиком окружающей обстановки. Суффикс *-ок* привносит в слово «огонь» не только уменьшительное значение, но и субъективно-оценочный компонент. «Огонёк» – это не просто маленький огонь, а тёплый, уютный огонёк, вызывающий ассоциации с домом, теплом и уютной жизнью. Именно поэтому отсутствие «огоньков» подчеркивает пустоту, холод и безжизненность за воротами.

В предложении «По ту сторону речки находилась деревушка Дубечня» (С. IX, 207) слово *деревушка* с суффиксом *-ушк(а)*- прежде всего указывает на уменьшенный размер населенного пункта по сравнению с обычной деревней. Суффикс *-ушк(а)* в данном контексте выражает значение уменьшительности. Эмоциональная окраска, которую он привносит, в этом конкретном случае является второстепенной и не настолько ярко выражена. Хотя слово *деревушка* может вызывать ассоциации с чем-то милым и уютным, в предложении это значение не подчеркивается и не играет главной роли. Основная функция суффикса *-ушк(а)* в данном случае – указание на малый размер деревни, а не на передачу каких-либо эмоций или субъективной оценки. Контекст предложения нейтрален и не насыщен эмоциональной окраской, поэтому суффикс работает преимущественно как средство передачи уменьшенного размера.

Слова с суффиксами субъективной оценки передают стилистический колорит разговорной речи или стилистический колорит просторечия. Эта функция в большинстве случаев выступает как дополнительная к эмотивной функции или к функции характеристики размеров объекта, но иногда функция создания разговорной или просторечной стилистической окраски выходит в слове на первый план.

Например, в конструкциях «Я уже взял тетрадку, чтобы начать суфлировать, как неожиданно появилась сестра» (С. IX, 202), «Починяя мое белье или помогая Карповне около печки, она то напевала, то говорила о своем Владимире» (С. IX, 269), «<...> со скромным зонтиком, но затянутая, стройная, в дорогах заграничных ботинках <...>» (С. IX, 197) субъективно-оценочные суффиксы *-к(а)* (*тетрадка*, *печка*) и *-ик* (*зонтик*) не вносят в эти слова ни эмоциональной оценки, ни значения малого размера. Их функция в этих конкретных контекстах заключается преимущественно в придании речи разговорной стилистической окраски. Они делают язык более живым, близким к обыденной речи, неформальным. Эти

суффиксы являются маркерами разговорного стиля, подчеркивая непринужденность и естественность повествования.

Более сниженный, по сравнению с разговорной лексикой, стилистический характер имеет лексика просторечная. Таково, например, слово *мамаша*, образованное с помощью суффикса *-ш(a)*. Это слово представлено в речи мясника Никифора: «Я вам, мамаша, могу снисхождение сделать» (С. IX, 218). Такое же обращение содержится и в речи Чепракова, сына помещицы: «Это, мамаша, Полознев, – представил меня Чепраков» (С. IX, 210).

В целом, текст повести А.П. Чехова «Моя жизнь» отражает многогранность функций субъективно-оценочных суффиксов в русском языке. В одних случаях суффиксы несут явную эмоциональную нагрузку, придавая словам ласковый или иронический оттенок, в других случаях они подчёркивают размер обозначаемых объектов. Эти функции суффиксов субъективной оценки сочетаются с функцией создания разговорной или просторечной стилистической окрашенности, причём в некоторых словах именно эта функция суффикса является основной.

Литература

1. Ожегов С.И. Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М.: ООО «А ТЕМП», 2015. – 896 с.
2. Шаховский В.И. Обоснование лингвистической теории эмоций // Вопросы психолингвистики. – 2019. – № 1 (39). – С. 22–37.

М.А. Майбурова
(Россия, Ростов-на-Дону),
Институт филологии, журналистики
и межкультурной коммуникации, 2 курс,
Южный федеральный университет.
Научный руководитель:
д-р филол. наук, проф. Н.В. Изотова

НЕВЕРБАЛЬНЫЕ КОМПОНЕНТЫ КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ПЛАНА ПЕРСОНАЖА ПОВЕСТИ А. П. ЧЕХОВА «ДУЭЛЬ»

Аннотация. В художественном произведении речь персонажей часто сопровождается невербальными компонентами, которые делают общение естественным. Цель статьи – проанализировать и описать основные невербальные компоненты, сопровождающие реплики главного персонажа повести Лаевского. Невербальные компоненты дополняют речь персонажа и представляют его сложные душевные переживания, растерянность и отчаяние.

Ключевые слова: невербальная коммуникация, невербальные компоненты, жесты, голос, психологизм.

М. А. Mayburova
(Russia, Rostov-on-Don),
Institute of philology, journalism
and intercultural communication, 2nd year,
Southern Federal University
Scientific supervisor:
doctor of philology, professor N. V. Izotova

NON-VERBAL COMPONENTS AS A MEANS OF CREATING A CHARACTER PLAN FOR A. P. CHEKHOV'S NOVEL "THE DUEL"

Abstract. In fiction the characters' speech is often accompanied by nonverbal components that make natural communication. The purpose of the article is to analyse and describe basic non-verbal components that follow Laevsky's lines - the main character of the long story. The nonverbal components complement character's speech and represent his difficult feelings, confusion and despair.

Keywords: nonverbal components, nonverbal communication, gestures, facial expressions, voice, communication, communicator, psychologism.

Общение персонажей художественной литературе должно быть приближено к естественному устному общению, поскольку читатель будет доверять автору произведения, так как основой литературы является человеческая жизнь. Человек во время диалога не только говорит, но и сопровождает свою речь невербальными компонентами.

«Невербальная коммуникация – это общение, осуществляемое посредством жестов, мимики, телодвижений, изменения поз, а также определенного расположения коммуникантов по отношению друг к другу и расстояния между ними. Речевое общение всегда сопровождается невербальным. Последнее, однако, может происходить независимо от речи» [2, 3]. В приведенной цитате обращается внимание на возможную независимость невербальных компонентов от речи, в данном случае от реплик персонажей. В статье анализируются различные невербальные компоненты, характеризующие главного персонажа повести «Дуэль» Лаевского и представляющие его внутреннее состояние, эмоции и специфику натуры, поскольку, по мнению В. А. Лабунской, «достаточно заучить приведенные невербальные коды, чтобы их можно было использовать в качестве системы знаков-индикаторов внутреннего мира человека» [1, 89].

К невербальным компонентам относятся жесты, мимика (телесный код), характеристика голоса персонажа, его тон, темп и интонация (просодический код), позволяющие представить внутреннее состояние персонажа и выявить индивидуальность образа. В повести просодические особенности переданы автором с помощью языковых средств. Они сопровождают речь Лаевского во время его общения и поведения с другими персонажами и могут быть включены в ремарочный фрагмент реплики. Например, А.П. Чехов, описывая обращение Лаевского к доктору Самойленко за деньгами, в предшествующем реплике текста и в ремарке, вводящей реплику, включает компоненты, указывающие на эмоциональное беспокойство персонажа.

«Лаевский влез в окошко и, подойдя к Самойленку, схватил его за руку.

– Александр Давидыч, – сказал он дрожащим голосом, – спаси меня! Умоляю тебя, заклинаю, пойми меня! Положение мое мучительно. Если оно продолжится еще хотя день два, то я задушу себя, как... как собаку!» (С. VII, 395).

Описание движения рук Лаевского («схватил» Самойленко за руку) и характеристика голоса («дрожащий») свидетельствуют о волнении и страхе в связи со сложившейся ситуацией. При обсуждении вопроса о деньгах в дальнейшем с Самойленко Лаевский вновь ведет

себя нервно, что подчеркивается в авторских комментариях, представляющих внешний облик, мимику и физическое состояние персонажа. Эти комментарии включены в диалогический фрагмент текста: «Лицо его выражало страх, крайнее беспокойство и надежду»; «нетерпеливо поморщился Лаевский», «прошептал Лаевский, дрожа от нетерпения»; «он спросил с тревогой» (С. VII, 405).

Осмысляя свою жизнь, Лаевский в одиночестве вслух произносит реплику, в ремарке к которой обозначены невербальные компоненты. Персонаж говорит тихо, невнятно, об этом свидетельствует глагол «бормотать», внутренний дискомфорт подчеркивает также жестовое поведение, представленное деепричастным оборотом.

«– Погибла жизнь! – бормотал он, потирая руки. – Зачем же я еще жив, боже мой!...» (С. VII, 438).

Сложные отношения Лаевского с другими персонажами повести подчеркиваются в тексте включением невербальных компонентов, отражающих внутреннее напряжение и психологическое состояние Лаевского. Глаголы («крикнуть», «бормотать», «перебить», «прошептать», «ужаснуться» и др.), вводящие реплики Лаевского, обстоятельства, дополняющие ремарочные глаголы и представленные наречиями и деепричастными оборотами («тихо», «шатаясь от волнения», «возвышая голос и от волнения переминаясь с ноги на ногу», «грызя ногти» и др.) и другие распространители процесса говорения свидетельствуют об интенсивности эмоций, отчаянии, трагичности положения персонажа.

«–Что такое? –удивился Самойленко.

– Если у тебя нет денег, – продолжал Лаевский, возвышая голос и от волнения переминаясь с ноги на ногу, – то не давай, откажи, но зачем благовестить в каждом переулке о том, что мое положение безвыходно и прочее?» (С. VII, 424).

Сложное эмоциональное состояние персонажа в определенный момент достигает своего пика (эпизод празднования дня рождения Кости у Марьи Константиновны), что представлено в повести с помощью невербальных компонентов. Лаевский теряет самообладание, чрезмерное волнение и даже мнительность доводят его до истерики, что обозначено лексемами «смеяться», «захохотать», «покатиться со смеху», «хохот», подчеркивающими неконтролируемость и интенсивность реакции персонажа.

«Что-то подступило у него к горлу. Он потрогал воротничок и кашлянул, но вместо кашля из горла вырвался смех.

– Ха-ха-ха! – захохотал он. – Ха-ха-ха! – “Чему это я?” – подумал он. – Ха-ха-ха!

Он попытался удержать себя, закрыл рукою рот, но смех давил ему грудь и шею, и рука не могла закрыть рта.

“Как это, однако, глупо! –думал он, покатываясь со смеху. – Я с ума сошел, что ли?”» (С. VII, 416-417).

Эмоциональное состояние Лаевского настолько нестабильно, что смех сначала напоминает продолжительный и громкий лай собаки, а затем сменяется неконтролируемыми движениями рук и слезами. Персонаж пытается подавить эмоции, которые наконец вышли наружу.

«Хохот становился все выше и выше и обратился во что-то похожее на лай болонки. Лаевский хотел встать из-за стола, но ноги его не слушались и правая рука как-то странно, помимо его воли, прыгала по столу, судорожно ловила бумажки и сжимала их.

“Какое безобразно, какой стыд, — думал он, чувствуя на лице теплоту от слез... — Ах, ах, какой срам! Никогда со мною этого не было...”» (С. VII, 417).

Конфликт Лаевского и фон Корена в повести сопровождается представлением невербальных компонентов, которые сопровождают коммуникацию.

А.П. Чехов подчеркивает, что Лаевский только в общении с фон Кореном заискивает, то есть льстит и пытается угодить ему. Такое поведение свидетельствует о слабости, ведь он не способен выразить свою неприязнь к фон Корену, он словно ощущает свою ущербность перед ним, и ему остается только заискивающе улыбаться ему, а в разговоре использовать заискивающий тон.

«Лаевский вошел в гостиную, со всеми поздоровался и, пожимая руку фон Корену, заискивающе улыбнулся» (С. VII, 412).

«Лаевский говорил <...> и досадно ему было на себя за то, что, несмотря на свою не любовь к фон Корену, он никак не мог согнать со своего лица заискивающей улыбки» (С. VII, 423).

Нервозность и волнение Лаевского подчеркиваются разными жестами. Движения персонажа часто неловкие, повторяющиеся, а привычка грызть ногти или что-то делать пальцами рук во время разговора — способ уменьшить напряжение или успокоить себя.

«У Лаевского была привычка во время разговора внимательно осматривать свои розовые ладони, грызть ногти или мять пальцами манжеты. И теперь он делал то же самое» (С. VII, 355).

Не только волнение открыто проявляет Иван Андреевич, с помощью жестов проявляется также и противоречащее тревоге чувство радости.

«— Слава богу!.. — вздохнул Лаевский, и руки задрожали у него от радости» (С. VII, 412).

Мимика персонажа, а именно скоординированное движение мышц его лица, оценивается другими персонажами по-разному: у Самойленко выражение Лаевского вызывает сочувствие, а у фон Корена ненависть. Для первого жалкий — тот, кто вызывает чувство сострадания, для другого жалкий означает презренный и даже ничтожный.

«Глядя на его бледное, возбужденное, доброе лицо, Самойленко вспомнил мнение фон Корена, что таких уничтожать нужно, и Лаевский показался ему слабым, беззащитным ребенком, которого всякий может обидеть и уничтожить» (С. VII, 397).

Таким образом, на просодическом уровне речь Лаевского характеризуется бормотанием, дрожащим и тихим голосом, что является прямым физиологическим проявлением глубокого беспокойства.

Сопутствующие невербальные проявления, такие как мимика ("заискивающе улыбнуться") и характерные жесты ("грызть ногти", "потирая руки"), наглядно демонстрируют его слабый характер и интенсивность внутренних переживаний.

Литература

1. Лабунская В. А. Невербальное общение: (социально-перцептивный подход): учебное пособие / В. А. Лабунская / отв. редактор И. П. Шкуратова; Ростовский ордена Трудового Красного Знамени государственный университет им. М. А. Сулового. – Ростов н/Д.: Издательство Ростовского университета, 1986. – 135 с. : ил. ; 21 см.
2. Цыбуля Н. Б. Основные направления исследований в области невербальной коммуникации // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – 2014. – № 1 (687). – С. 252–267.

А. В. Найдина

(Россия, Ростов-на-Дону),

*факультет клинической психологии, 1 курс, Ростовский Государственный
Медицинский Университет – ФГБОУ ВО «РОСТГМУ».*

Научный руководитель:

канд. филол. наук, доц. О.В. Чернышенко

РЕЧЕВОЙ ПОРТРЕТ В ПРОЗЕ А.П.ЧЕХОВА

Аннотация. Представленная статья сосредоточена на всестороннем изучении выразительных средств, используемых в прозе выдающегося русского автора А.П. Чехова. В рамках исследования рассматриваются основополагающие черты его неповторимого стиля и творческого подхода, включая: применение художественной детализации и ее значение в формировании персонажей и общего настроения. Своеобразие психологической глубины в передаче внутреннего состояния действующих лиц. Характерные черты организации сюжетной линии и структуры рассказов и повестей. Круг вопросов, поднимаемых в произведениях (мотивы "жизни в футляре", стремления к лучшей доле, запутанности человеческих связей). Воздействие Чехова на эволюцию короткого рассказа как жанра.

Ключевые слова: Чехов. А. П. Чехов. Проза. Язык прозы. Сюжетная линия.

A.V. Naydina

(Russia, Rostov on Don),

*Faculty of Clinical Psychology, 1st year, Rostov State
Medical University - ROSTSMU.*

*Scientific supervisor: Faculty of Clinical Psychology, 1st year, Rostov State
Medical University - ROSTSMU.*

Scientific supervisor:

candidate of philology, O. V. Chernyshenko

SPEECH PORTRAIT IN PROSE BY ANTON CHEKHOV

Abstract. The presented article focuses on a comprehensive study of the expressive means used in the prose of the outstanding Russian author A.P. Chekhov. The study examines the fundamental features of his unique style and creative approach, including the use of artistic detail and its importance in shaping characters and the general mood. The peculiarity of psychological depth in conveying the inner state of the actors. The characteristic features of the organization of the storyline and the structure of stories and novellas. The range of issues raised in the works (the motives of "life in a case", striving for a better life, the intricacy of human relationships). Chekhov's influence on the evolution of the short story as a genre.

Keywords: Chekhov. A. P. Chekhov. Prose. The language of prose. The storyline.

Антон Павлович Чехов, выдающийся автор коротких новелл и проницательный исследователь человеческой души, завещал нам обширное литературное достояние, пронизанное чутким восприятием сущности человека. Его прозаические произведения, отличающиеся краткостью и точностью, удивляют своей жизненностью и глубоким погружением во внутренний мир действующих лиц.

Одним из важнейших элементов, определяющих уникальный стиль Чехова, является создание живых и запоминающихся речевых характеристик. В чеховских произведениях речь – это не просто способ общения, а отражение внутреннего мира, демонстрирующее положение в обществе, степень образованности, нрав, убеждения и даже жизненный путь персонажей.

С помощью речи Чехов показывает многообразие российской действительности на рубеже веков, выявляя ее контрасты и подчеркивая трагичность человеческого бытия.

Чеховская проза – это своеобразная полифония голосов, представляющих широкий спектр социальных слоев и профессий. В его рассказах и пьесах звучат голоса дворян, купцов, крестьян, интеллигенции, чиновников, мещан, врачей, учителей, актеров, студентов – всей той пестрой мозаики, которая составляла российское общество на рубеже веков.

Каждый голос индивидуален и неповторим, но в то же время носит отпечаток своей социальной среды. Речь помещика Гаева в «Вишневом саде», наполненная высокопарными фразами, риторическими обращениями и сентиментальными воспоминаниями, ярко иллюстрирует его оторванность от реальности и неспособность приспособиться к меняющимся условиям жизни. Контрастом ему служит речь Лопухина, представителя нового, предприимчивого класса, – простая, прямолинейная, лишенная литературных излишеств, но полная энергии и практицизма.

Различия в речи персонажей проявляются не только в лексике и стилистике, но и в интонациях, темпе речи, манере произношения. Чехов тонко подмечает эти нюансы, создавая уникальные речевые портреты, которые помогают читателю не только услышать голос героя, но и увидеть его образ, понять его характер и внутренний мир.

Язык прозы Чехова отличается простотой, точностью, выразительностью. Он избегает сложных синтаксических конструкций, предпочитая короткие, простые предложения, близкие к разговорной речи. В то же время его язык богат образными средствами: метафорами, сравнениями, эпитетами, которые придают его прозе неповторимое обаяние. Чеховский стиль – это стиль лаконизма, сдержанности, подтекста. Он не навязывает читателю свои мысли и чувства, а дает ему возможность самостоятельно интерпретировать происходящее, додумывать, чувствовать и сопереживать.

Речь как зеркало души:

Чехов был мастером психологического анализа, и речь служила ему одним из главных инструментов раскрытия внутреннего мира героев. Через реплики, монологи, даже междометия он передает мысли, чувства, переживания, скрытые мотивы и комплексы своих персонажей. Нерешительность, меланхолия и интеллектуальная импотентность Лаевского в «Дуэли» проявляются в его длинных, запутанных рассуждениях, полных самоанализа, сомнений и

противоречий. Внутренняя пустота, страх перед жизнью и духовная нищета Беликова в «Человеке в футляре» подчеркиваются его сухим, канцелярским языком, лишенным эмоциональной окраски и живых образов.

Напротив, жизнерадостность, оптимизм и вера в лучшее Ольги в «Трех сестрах» передаются через ее легкую, мелодичную речь, полную надежд и мечтаний. Чехов умеет с помощью нескольких точно подобранных слов передать самые тонкие оттенки эмоционального состояния героя, его отношение к себе, к окружающим и к миру в целом.

Индивидуальное и типическое:

В прозе Чехова органично сочетаются индивидуальные и типические черты речевых портретов. С одной стороны, каждый герой обладает своим уникальным голосом, который отражает его индивидуальность и жизненный опыт. С другой стороны, Чехов умело использует типические речевые характеристики, присущие определенным социальным группам, профессиям или психологическим типам. Это позволяет ему не только создавать живые и запоминающиеся образы, но и обобщать наблюдения над жизнью, рисуя широкую панораму российского общества.

Например, речь интеллигентов в рассказах Чехова часто отличается употреблением книжных слов, иностранных терминов, сложных синтаксических конструкций, что свидетельствует об их образовании и культурном уровне, но иногда превращается в манеру и выдает оторванность от реальной жизни. Речь купечества характеризуется практичностью, простотой, употреблением просторечий и жаргонизмов, что отражает их сосредоточенность на материальных ценностях и деловую хватку.

Одним из важнейших элементов чеховского стиля является подтекст. Чехов редко высказывает свои мысли и оценки прямо, предпочитая намекать, недоговаривать, заставляя читателя самостоятельно додумывать, что скрывается за словами героев. Многозначительные паузы, обрывки фраз, умолчания, риторические вопросы – все это создает атмосферу скрытого драматизма, напряжения, невысказанных эмоций. В «Даме с собачкой» история любви Гурова и Анны Сергеевны разворачивается не столько через прямые признания, сколько через подтекст, через то, что остается между строк, в неловких паузах и многозначительных взглядах.

Чехов искусно владеет юмором и иронией. Он использует различные виды комического: каламбуры, игру слов, нелепые ситуации, гротеск, сатиру. Часто Чехов использует черный юмор, который имеет горький оттенок, высмеивая пороки общества и человеческой натуры, обнажая абсурдность и бессмысленность существования. Речь многих его персонажей насыщена комическими деталями, которые помогают создать яркий и запоминающийся образ. Например, речь Хлестакова в «Ревизоре» – это виртуозная смесь хвастовства, лжи, абсурда и нелепости, которая вызывает смех, но в то же время заставляет задуматься о пороках российской бюрократии и общественных нравах.

Диалог – один из основных элементов поэтики Чехова. Через диалоги героев раскрываются их характеры, отношения, конфликты, мировоззрение. Можно сказать, что открывается кулиса сюжетной линии. Чеховские диалоги динамичны, естественны, лишены современного пафоса и напыщенности. Они построены на коротких, рубленых фразах, переби-

вающих друг друга репликах, недосказанности, паузах, что создает эффект активного разговора, подслушанного разговора.

В заключение хочу отметить, что речевые портреты в прозе Чехова – это неотъемлемая часть его мира. Через речь героев он воссоздает живые, реалистичные образы, раскрывает их внутренний мир, отражает многообразие русской жизни конца XIX – начала XX века. Речевые обороты в прозе Чехова – это не просто способ коммуникации, это мощнейший инструмент художественного воздействия, который делает его произведения такими глубокими, душещипательными и запоминающимися. Именно благодаря мастерству создания речевых портретов проза Чехова остается актуальной и востребованной и сегодня, продолжая волновать и заставлять задуматься читателей разных поколений. Чехов научил нас вслушиваться в человеческую речь, видеть за словами скрытый смысл, чувствовать боль и радость, надежды и разочарования, всю сложность и противоречивость человеческой жизни.

Литература

1. Чехов А.П. Вишневый сад. – 1903.
2. Катаев В.Б. Литературные связи Чехова. – М.: Изд-во МГУ, 1989.
3. Речевая структура прозы А.П. Чехова на примере текста новеллы 'Хамелеон'. – URL; <https://www.bibliofond.ru/view.aspx?id=809166> (14.04.2025).

*А.А. Терновая
(Россия, Таганрог),
магистрант 1 курса,
Таганрогский институт имени А.П. Чехова
(филиал) ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)».
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. А.В. Ваганов*

НАЗВАНИЯ ТРАНСПОРТНЫХ СРЕДСТВ В ПОВЕСТИ А.П. ЧЕХОВА «СТЕПЬ»

Аннотация. В статье анализируется использование слов, принадлежащих к лексикотематической группе «Транспорт», в повести А.П. Чехова «Степь». Рассматривается лексическое значение данных слов, их этимология, реализуемые ими функции в семантико-стилистической системе произведения.

Ключевые слова. Названия транспортных средств, лексическое значение, синоним, историзм, этимология.

*A.A. Ternovaia
(Russia, Taganrog)
master's student of 1 year,
Taganrog Institute named after A.P. Chekhov
(filial branch) «RSEU (RINE)».
Scientific supervisor:
candidate of philology, A.V. Vaganov*

THE NAMES OF VEHICLES IN A.P. CHEKHOV'S NOVEL "THE STEPPE"

Abstract. The article analyzes use of words belonging to the lexical-thematic group “Vehicles” in A.P. Chekhov’s novel “The Steppe”. The lexical meaning of these words, their etymology and the functions they implement in the semantic-stylistic system of the novel are considered.

Keywords: names of vehicles, lexical meaning, synonym, historism, etymology.

К числу ключевых мотивов русской литературы принадлежит мотив дороги [Гачев 1988: 166]. Этим обусловлена важная роль, которую играют в языке русской литературы названия транспортных средств, поскольку представление о дороге тесно связано с представлением о средствах передвижения.

Литературное творчество А.П. Чехова, принадлежащее к высшим достижениям русского реализма XIX века, характеризуется особым вниманием к изображению повседневной жизни. Бытовые детали, в число которых входят и транспортные средства, выступают в чеховских произведениях как глубоко значимые элементы, помогающие раскрывать характеры героев, исследовать человеческие судьбы и социальные вопросы. В повести А. П. Чехова «Степь», имеющей подзаголовок «История одной поездки», широко используются названия разных видов транспорта. Преобладают, в соответствии с содержанием повести, наименования гужевого транспорта, то есть транспорта, использующего запряжённых животных. Обычно это лошади, однако в речи одного из персонажей упоминается также езда на волах, причем с негативной эмоциональной оценкой: «И не дай бог на обозе или на волах ехать!» (С. VII, 94).

Наибольшую роль в тексте повести играет слово *бричка*, поскольку именно на бричке главный герой повести Егорушка едет в большой город, где ему предстоит учиться в гимназии. Слово *бричка*, согласно словарю В.И. Даля, имеет лексическое значение «лёгкая полукрытая повозка, повозка с верхом, будкой» [Даль 1978: 128]. С точки зрения этимологии, как отмечается в словаре М. Фасмера, это слово заимствовано из польского языка, первоисточником считается итальянское *biroccio* – «двуколка» [Фасмер 1986: 215]. Упоминание о бричке представлено уже в самом начале повести, которая открывается сообщением о том, что из уездного города «выехала и с громом покатила по почтовому тракту безрессорная, ошарпанная бричка» (С. VII, 13). Такое начало «направлено на оживление в сознании читателей гооголевской традиции, причем в своеобразной интерпретации» [Кубасов 1998: 67]: в зачине «Мёртвых душ» Н. В. Гоголя изображена красивая рессорная бричка, на каких ездят «господа средней руки», у А. П. Чехова бричка охарактеризована как нечто уже устаревающее: «<...> одна из тех допотопных бричек, на которых ездят теперь на Руси только купеческие приказчики, гуртовщики и небогатые священники» (С. VII, 13). Затем бричка упоминается во многих главах чеховской повести. В последней же главе Егорушка мысленно произносит: «Прощай, бричка!» (С. VII, 99). Обращение, адресованное неодушевлённому предмету, вносит в образ брички смысловой элемент олицетворения, поскольку обращаются с речью обычно к живому существу.

Важную роль играют в повести «Степь» также слова *воз* и *обоз*, поскольку часть пути Егорушка проделывает на возу, который входит в состав обоза. Эти два слова часто употребляются здесь в непосредственном соседстве. Например: «Направо по дороге далеко вперед

тянулся обоз <...>. Все возы, потому что на них лежали большие тюки с шерстью, казались очень высокими и пухлыми» (С. VII, 47). Воз в толковом словаре С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой определяется как «колёсная повозка или сани с кладью» [Ожегов, Шведова 2015: 88], в тексте повести это слово относится к колесной повозке. Существительное *воз* родственно глаголу *везти*. Слово *обоз* означает «ряд следующих друг за другом повозок с грузом», этимологически это слово происходит от *обвоз*, где утратился звук *в* [Фасмер 1987: 104].

В одном контексте со словами *воз* и *обоз* представлено в повести слово *подвода*: «Егорушка лежал на самом заднем возу и мог поэтому видеть весь обоз. Всех подвод в обозе было около двадцати» (С. VII, 49). Подвода определяется толковым словарём С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой как «грузовая конная повозка» [Ожегов, Шведова 2015: 510], то есть данное слово представляет собой синоним слова *воз*.

При описании города, в который приезжает Егорушка, встречается слово *пролётка*. Упоминание о пролётках позволяет не только изобразить городские улицы, но и подчеркнуть скупость Ивана Ивановича, дяди Егорушки: «На пути попадались навстречу извозчицьи пролётки, но такую слабость, как езда на извозчиках, дядя позволял себе только в исключительных случаях и по большим праздникам» (С. VII, 100). Существительное *пролётка* обозначает «лёгкий четырёхколёсный экипаж» [Ожегов, Шведова 2015: 587], этимологически оно является производным от глагола *пролетать* в значении «быстро проезжать» [Шанский, Боброва 1994: 257].

В качестве историзма употребляется в повести «Степь» слово *колесница*. Это слово обозначает древнюю колёсную повозку, употреблявшуюся «в боях, состязаниях и триумфальных шествиях» [Словарь русского языка XVIII века 1998: 90]. Слово является производным с помощью суффикса *-ниц(а)* от существительного *колесо*. В повести «Степь» степные просторы вызывают у Егорушки мысли о сказочных и исторических образах, о древних колесницах: «Егорушка, взглянув на дорогу, вообразил штук шесть высоких, рядом скачущих колесниц, вроде тех, какие он видывал на рисунках в священной истории» (С. VII, 48). Тем самым образы колесниц выступают как средство характеристики художественного пространства повести.

С шуточным оттенком используется слово *колесница* в речи священника, отца Христофора: «Теперь бы дома сидеть да богу молиться, а я скачу, аки фараон на колеснице» (С. VII, 34). Использование историзмов *колесница* и *фараон* наряду с архаичным союзом *аки* придаёт речи отца Христофора стилистический оттенок книжности.

Кроме названий гужевого транспорта, в тексте повести «Степь» встречаются лексические и фразеологические единицы, связанные с обозначением водного транспорта и железнодорожного транспорта. Лексика, связанная с обозначением водного транспорта, представлена в тексте словами *баржа* и *пароход*. Изображается большая река, впервые увиденная Егорушкой: «Внизу над рекой темнел дым, а сквозь него виден был пароход, тащивший на буксире баржу» (С. VII, 92). Слово *баржа* как название грузового судна заимствовано русским языком из французского или немецкого языка, в конечном счёте оно восходит к грече-

скому источнику [Фасмер 1986: 126]; слово *пароход* является исконно русским, возникшим в XIX веке.

Упоминания о железнодорожном транспорте выражены в повести словами *вагон* и *локомотив*, а также фразеологизмом *железная дорога*. Слово *вагон* заимствовано из французского языка, где оно восходит, в свою очередь, к английскому, первоисточником же его является немецкое *Wagen* – «повозка, тележка» [Шанский, Боброва 1994: 32]. Слово *локомотив* как обозначение паровоза заимствовано русским языком из английского языка, где оно восходит к латинскому сочетанию *loco movere* – «сдвигать с места». Упоминание о вагонах и локомотиве содержится в одном контексте с изображением парохода:

«<...> около товарных вагонов бегал локомотив...

Раньше Егорушка не видел никогда ни пароходов, ни локомотивов, ни широких рек» (С. VII, 92).

Егорушка, впервые приехавший в большой город, испытывает живой интерес к пароходу и локомотиву: «Он вспомнил пароход, локомотив <...> и теперь спешил скорее одеться, чтобы выбежать на пристань и полюбоваться ими» (С. VII, 97). Пароход и локомотив объединены здесь как черты новой, технической цивилизации.

Упоминание о железной дороге, содержащееся в передаче рассказов возчика Пантелея, вносит в текст элемент исторической перспективы, поскольку из этого упоминания явствует, что что раньше у обозов была важная роль в торговых связях: «<...> в былое время, когда еще не было железных дорог, он ходил с обозами в Москву и в Нижний» (С. VII, 64). Это подчеркивает, что, прежде чем появились железные дороги, на возах путешествовали в Москву и Нижний Новгород, тогда как в повести, несмотря на отсутствие изображения железной дороги, уже отражается новая реальность.

Таким образом, названия транспортных средств в повести А.П. Чехова «Степь» не только помогают передать бытовую сторону действительности, окружающей персонажей, но и участвуют в формировании художественного пространства произведения, в характеристике персонажей, а также обогащают текст элементами исторической ретроспективы и перспективы.

Литература

1. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. – М.: Советский писатель, 1988. – 448 с.
2. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Том первый. – М.: Русский язык, 1978. – 699 с.
3. Кубасов А. Я. Проза А. П. Чехова: искусство стилизации. – Екатеринбург: Урал, гос. пед. ун-т, 1998. – 399 с.
4. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. – М.: ООО «А ТЕМП», 2015. – 896 с.
5. Словарь русского языка XVIII века. Выпуск 10 / гл. ред. Ю. С. Сорокин. – СПб.: Наука, 1998. – 256 с.
6. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. – М.: Прогресс, 1986. – Т. 1. – 576 с.
7. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. – М.: Прогресс, 1987. – Т. 1. – 832 с.
8. Шанский Н. М., Боброва Т. А. Этимологический словарь русского языка. – М.: Прозерпина, 1994. – 400 с.

В.А. Трефилова
(Россия, Ростов-на-Дону),
Институт филологии, журналистики
и межкультурной коммуникации, 3 курс,
Южный федеральный университет.
Научный руководитель:
д-р филол. наук, проф. Н.В. Изотова

ОСОБЕННОСТИ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ПРАВОВОГО ДИСКУРСА ПЕРСОНАЖЕЙ-ЮРИСТОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.П. ЧЕХОВА

Аннотация. В статье анализируются особенности представления персонажей-юристов (следователей) в рассказах А.П. Чехова: «Шведская спичка», «Ты и вы», «Злоумышленник». Исследуются профессиональные, личные качества и социальный статус этих персонажей. На материале анализа реплик и поведения персонажей выявляются общие черты чеховских следователей.

Ключевые слова. Правовой дискурс, бытовой дискурс, персонаж-юрист, следователь, автор.

V.A. Trefilova
(Rostov-on-Don, Russia),
Institute of Philology, Journalism and
Intercultural Communication, 3rd year,
Southern Federal University.
Scientific supervisor:
Doctor of Philology, Professor N.V. Izotova

THE PECULIARITIES OF THE REPRESENTATION OF THE LEGAL DISCOURSE OF LEGAL CHARACTERS IN THE WORKS OF A.P. CHEKHOV

Annotation. The article analyzes the peculiarities of the representation of lawyer characters (investigators) in the stories of Anton Chekhov: "The Swedish Match", "You and you", "The Malefactor". The profession, personal qualities and social status of these heroes are investigated. Based on the analysis of the cues and behavior of the characters, the common features of Chekhov's investigators are revealed.

Keywords: legal discourse, everyday discourse, lawyer character, investigator, author, story.

В произведениях А.П. Чехова представлены персонажи практически всех социальных слоев, в том числе относящихся к юридической сфере деятельности. Рассказы А.П. Чехова о следователях представляют собой отражение особенностей человеческой природы и социальных взаимодействий. Во взятых для анализа произведениях представлено, как ведут себя разные персонажи, занимающие должность следователей, в процессе изучения, анализа и собственно расследования тех или иных дел. «А.П. Чехов и русская юриспруденция – сама постановка подобной проблемы не кажется алогичной, если вспомнить, что писатель и драматург нередко посещал судебные прения, проявлял живой интерес к судебной и вообще юридической сфере» [1, 11]. В рассказах «Шведская спичка», «Ты и вы», «Злоумышленник» писатель показывает, как профессиональные и личные качества влияют на работу следовате-

лей, выполнение обязанностей, взаимодействие с окружающими. «Дискурс представляет собой социально и исторически обусловленную систему способов и правил словесного выражения понятий, категорий, нормативных положений, выработанных и применяемых с целью юридического регулирования социально значимого поведения субъектов права» [2, 207].

Все следователи в рассказах склонны к проявлению авторитарного подхода при выполнении своих обязанностей. Так, следователь Чубиков в «Шведской спичке» игнорирует идеи своего помощника Дюковского и ведет дело исключительно так, как считает нужным сам. Это прослеживается в его высказываниях, например, в реакции Чубикова на находку Дюковским спички: «— Ах... замолчите, пожалуйста! Лезет со своей спичкой! Не терплю горячих голов! Чем спички искать, вы бы лучше постель осмотрели!» («Шведская спичка», С. II, 204). Реплика Чубикова демонстрирует его нежелание рассматривать другие версии, а также указывает на его приверженность к собственным методам расследования. Чубиков разговаривает со своим помощником свысока, используя приказной тон: «А ваше дело не лезть, куда не следует. Пишите себе под диктовку, когда вам диктуют, — вот ваше дело!» («Шведская спичка», С. II, 212). Таким образом проявляется его власть, а также социальное неравенство.

Сердитый тон и резкость подчеркивают властную позицию Попикова в рассказе «Ты и вы»: «— Некогда мне с тобой о прогонах разговаривать! — сердится следователь. — Рассказывай, как было? Как Дрыхунов истязал свою жену?» («Ты и вы», С. V, 239). Он стремится контролировать ход допроса и не позволяет свидетелю отвлекаться на другие темы. Кроме того, персонаж настаивает на соблюдении формальных норм общения: «Нужно говорить вы... Нельзя тыкать!» («Ты и вы», С. V, 240). Попиков просит обращаться к нему уважительно, подчеркивая свою власть и дистанцию. Это также указывает на официальный характер процедуры следствия и необходимость соблюдения определенных норм этикета.

В рассказе «Злоумышленник» следователь начинает с формального обращения: «— Денис Григорьев! Подойди поближе и отвечай на мои вопросы. Седьмого числа сего июля железнодорожный сторож Иван Семенов Акинфов, проходя утром по линии, на 141-й версте, застал тебя за отвинчиванием гайки, коей рельсы прикрепляются к шпалам» («Злоумышленник», С. IV, 84). Затем следователь переходит к проведению допроса, стараясь задавать вопросы в логической последовательности. Тем не менее, персонаж вскоре теряет терпение, начинает отходить от формального языка и переходит на разговорный стиль, используя достаточно грубые выражения: «...не прикидывайся ты мне идиотом...» («Злоумышленник», С. IV, 84). Эта фраза также указывает на его авторитарность. Персонаж, вероятно, полагает, что его социальное положение позволяет ему вести беседу в том тоне, в котором он сам посчитает нужным.

Следователи склонны игнорировать мнения и идеи тех, кто находится ниже их по статусу. Чубиков в рассказе «Шведская спичка» никогда не прислушивается к мыслям и идеям Дюковского, открыто ими пренебрегая. Фраза «Толкует, пустомеля! Пойдемте-ка лучше в сад. Вы бы лучше в саду посмотрели, чем здесь рыться... Это я и без вас сделаю» («Шведская спичка», С. II, 204) выражает отказ следователя от сотрудничества с помощником и его

стремление единолично контролировать процесс расследования. Кроме того, это достаточно грубое и пренебрежительное выражение, используемое для того, чтобы обесценить слова Дюковского и его попытки помочь расследованию.

Попиков в рассказе «Ты и вы» не желает слушать подробные рассказы свидетеля, которые, возможно, могли бы помочь ему в расследовании. Филаретов пытается пересказать произошедшую ситуацию достаточно подробно, но Попиков обрывает его, требует только факты, относящиеся к делу. Персонаж делает замечание: «Это к делу не относится...» («Ты и вы», С. V, 239). Его интересует только информация, которая связана исключительно с делом об истязании, так как всё остальное он считает лишним и неважным. Следователь постоянно пытается перевести рассказ Филаретова в юридическую сферу, требуя конкретных ответов на вопросы и отсекая всё, что он считает лишним. Его реплики «За что же?», «Отчего же вы не заступились?», «Кого его?» («Ты и вы», С. V, 241), направлены на то, чтобы максимально сократить диалог со свидетелем и получить информацию, которую он считает необходимой для составления протокола. Фраза «Тьфу! Говори, дурак, толком! Отвечай ты мне на вопросы, а не болтай зря!» («Ты и вы», С. V, 241) является оскорбительной.

В рассказе «Злоумышленник» следователь игнорирует все протесты Дениса: «В тюрьму... Было б за что, пошел бы, а то так... здорово живешь... За что? И не крал, кажись, и не дрался...» («Злоумышленник», С. IV, 87), так как его интересуют только формальные аспекты дела. Он поглощен своими обязанностями и не желает тратить время на выслушивание оправданий. Его раздражение нарастает, и он обрывает фразы Дениса: «Молчи, не мешай!» («Злоумышленник», С. IV, 87). В итоге следователь приказывает просто увести Дениса, демонстрируя тем самым, что для него дело закрыто и дальнейшие объяснения не имеют значения.

Во всех трех рассказах подчеркивается, что следователи соблюдают протокол ведения следствия. Фраза Чубикова «Прошу, господа, лишних удалиться!» («Шведская спичка», С. II, 203) является прямым указанием следователя. Она направлена на обеспечение порядка на месте преступления и предотвращение возможной утечки информации. Приказ «...никого не впускать!» («Шведская спичка», С. II, 203), который следователь отдает уряднику, говорит об усиленном контроле доступа на место преступления и предотвращает возможное вмешательство посторонних лиц в процесс расследования.

Фраза «Вы вызваны в качестве свидетеля по делу об истязании запасным рядовым Алексеем Дрыхуновым своей жены. Предупреждаю вас, что вы должны говорить одну только сущую правду и что всё, сказанное здесь, вы должны будете подтвердить на суде присягой» («Ты и вы», С. V, 238), которую Попиков произносит, когда начинает допрос, представляет собой типичное начало допроса свидетеля. Эта реплика содержит выражения, свойственные юридическому языку.

Следователь из рассказа «Злоумышленник» прибегает к прямому изложению закона и последствий его нарушения. Он цитирует статью, выделяя ключевые элементы преступления: «—Послушай... 1081 статья уложения о наказаниях говорит, что за всякое с умыслом учиненное повреждение железной дороги, когда оно может подвергнуть опасности следую-

щий по сей дороге транспорт и виновный знал, что последствием сего должно быть несчастье...» («Злоумышленник», С. IV, 86). Далее следует приговор: «—А ты не мог не знать, к чему ведет это отвинчивание... он приговаривается к ссылке в каторжные работы» («Злоумышленник», С. IV, 86), в котором устанавливается вина и выносится определенное наказание в соответствии с законом. Следователь обращается к Денису Григорьеву, используя одновременно местоимение второго лица («ты») и местоимение третьего лица («он»). Переходом к третьему лицу следователь будто имитирует официальный приговор суда. Это создает ощущение неизбежности наказания.

В бытовом общении персонажи-следователи по-разному проявляют себя, что связано с их личными качествами. Например, Чубиков в рассказе «Шведская спичка» придерживается формального стиля речи, но часто переходит в агрессию, когда его помощник пытается выразить мнение, отличное от него. Так, реплика «—Сообразительность, посмотришь! Так и режет, так и режет! И когда вы отучитесь лезть со своими рассуждениями?» («Шведская спичка», С. II, 206) — это ироничное, саркастическое замечание, сказанное с целью высмеять умозаключения Дюковского. Фраза следователя «—Ну, так делай, как сам знаешь, а меня избавь! Не могу! Ты заварил кашу, ты и расхлебывай!» («Шведская спичка», С. II, 217) свидетельствует о внезапном желании дистанцироваться от ситуации и переложить ответственность на другого.

В общении с подследственными следователи могут включать разговорные высказывания, не свойственные правилам официального общения. Следователь в рассказе «Злоумышленник», проводя допрос, произносит оскорбительные слова по отношению к допрашиваемому: «...не прикидывайся ты мне идиотом...» («Злоумышленник», С. IV, 84). Он делает это, когда начинает раздражаться, теряет контроль над эмоциями, что находит отражение в речи.

Отношение к окружающим у персонажей тоже различается. Чубиков в рассказе «Шведская спичка» не проявляет никакого уважения к своему помощнику. Тем не менее, в итоге соглашается продолжить расследование. Следователь поддается на уговоры Дюковского не из соображений профессионального долга, а из-за усталости и желания отделаться от назойливого Дюковского: «—Ну, черт с тобой! Едем» («Шведская спичка», С. II, 216).

Попиков отказывает свидетелю в возмещении прогонов: «—Некогда мне с тобой о прогонах разговаривать!» («Ты и вы», С. V, 239). Это свидетельствует о его полном безразличии к окружающим, он хочет как можно быстрее допросить свидетеля и вернуться к привычным делам.

Следователь в рассказе «Злоумышленник» полностью игнорирует попытки Григорьева как-либо оправдать себя. Он постоянно просит обвиняемого замолчать, когда тот пытается что-либо сказать в свою защиту: «—Молчи, не мешай» («Злоумышленник», С. IV, 84). Персонаж сосредоточивается на формальных аспектах дела, что говорит о том, что ему безразличны чувства и переживания Григорьева.

Эмоции играют значительную роль в бытовом дискурсе следователей. Когда Чубиков понимает, что именно Дюковский смог правильно провести расследование, он сильно злит-

ся: «Чубиков всю дорогу дрожал от злости...» («Злоумышленник», С. II, 220). Вероятно, ему тяжело признать, что он оказался не прав, а его помощник, у которого гораздо меньше опыта, нашел Кляузова живым и правильно провел расследование.

Попиков в рассказе «Ты и вы» часто недоволен окружающими. Примером может служить начальная сцена, в которой свидетель явился к следователю раньше назначенного, тем самым разбудив его: «—Зачем же ты так рано пришел? Я тебя к одиннадцати часам вызывал!» («Ты и вы», С. V, 237). Возмущение Попикова подчеркивает его нежелание отрываться от привычного утреннего распорядка. Его недовольство и желание потянуть время непосредственно влияют на его профессиональные действия. Он принимает решение о проведении допроса, чтобы скорее избавиться от нежелательного гостя и быстрее закончить работу: «—Чёрт его подери... Допрошу его сейчас, потом не нужно будет допрашивать» («Ты и вы», С. V, 238).

Следователь в рассказе «Злоумышленник» не проявляет практически никаких эмоций, его цель — это быстрое завершение дела. Персонаж просто «быстро пишет», фиксируя все необходимое для передачи дела в суд. «—Я должен взять тебя под стражу и отослать в тюрьму» («Злоумышленник», С. IV, 87) — это сухое, формальное объявление о заключении под стражу, лишённое какого-либо сочувствия со стороны следователя.

В рассказах представлены социальные и личностные качества персонажей, занимающихся юридической деятельностью. А.П. Чехов обращает внимание на их отношение к своим обязанностям, на отношение к подследственным, к окружающим, что проявляется в том числе в речевой характеристике персонажей.

Литература

1. Пырков, И.В. А.П. Чехов и юриспруденция: о некоторых этических и собственно правовых аспектах проблемы / И.В. Пырков // Вестник Саратовской государственной юридической академии. — 2017. — № 3(116). — С. 11–16.
2. Скиба, И.Г. Юридический дискурс и юридический текст: соотношение понятий / И.Г. Скиба // Вестник Луганской академии внутренних дел имени Э.А. Дидоренко. — 2022. — № 2(13). — С. 206–212.

А.С. Фатыхов

(Россия, Ростов-на-Дону)

*Институт филологии, журналистики
и межкультурной коммуникации, 3 курс*

Южный федеральный университет

Научный руководитель:

д-р филол. наук., проф. Н.В. Изотова

СПОСОБЫ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ РЕПРОДУЦИРОВАННОЙ РЕЧИ В РАССКАЗЕ А.П. ЧЕХОВА «ПОПРЫГУНЬЯ»

Аннотация. В статье рассмотрены особенности взаимодействия прямой и косвенной речи, а также каждой из них по отдельности, обозначены наиболее частотные модели ввода чужих высказываний косвенным и тематическим способами, произведены попытки разграничения речевых планов рассказчика и героев при определении места несобственно-прямой речи в рассказе.

Ключевые слова: репродуцированная речь, внешняя речь, внутренняя речь, прямая речь, косвенная речь, несобственно-прямая речь, тематическая речь.

A.S. Fatykhov
(Russia, Rostov-on-Don)
The Institute of Philology, Journalism and Cross-Cultural Communication
Southern Federal University
Scientific supervisor:
Doctor of Sciences in Philology:
N.V. Izotova

THE WAYS OF REPRESENTING CHARACTERS' SPEECH IN A.P. CHEKHOV'S SHORT STORY 'THE CRASSHOPPER'

Abstract. The article is to describe the cooperation between direct and reported speech in representing the dialogs and to show their specifics in isolated usage. The most often used models of reported and topic speech are derived. The attempts of making a line between the narrator's speech and free indirect speech are made.

Key words: reproduced speech, implicit speech, inner speech, direct speech, reported speech, free indirect speech, topic speech.

Речь героев, являясь переданной опосредованно рассказчиком, считается репродуцированной. Традиционно выделяют четыре способа передачи чужой речи: прямой, косвенный, несобственно-прямой и тематический. Однако существуют и другие точки зрения. Так, О.С. Ахманова отождествляет несобственно-прямую речь (НПР) с внутренним монологом [2, 267]. Неоднозначно определяется место и тематической речи: в «Русской грамматике» считают ее разновидностью косвенной [4, 480]. Следует разграничивать понятия внутренней речи и НПР, поскольку первая представляет собой самую речевую деятельность, мыслительную, в то время как НПР – форма ее воплощения. Таким образом, при рассмотрении способов репродукции в рассказе А. П. Чехова «Попрыгунья» имелись в виду следующие оппозиции: «внутренняя речь – внешняя речь», «прямая речь – косвенная речь – НПР – тематическая речь» [1, 11].

Графическими средствами оформления прямой речи являются кавычки и тире перед репликами.

Закавыченные высказывания в рассказе в основном представляют внутреннюю речь, принадлежащую Ольге. Только предложения «Это он!» (С. VIII, 11) и «Я красив?» (С. VIII, 22) – Ольги и Рябовского, соответственно – оформляли диалогическую ситуацию. Интересно, что указывается только один участник разговора без развертывания общения репликами или другими способами. Более того, единичные высказывание, вводящие диалог, сопровождаются словами автора о том, что подобное общение постоянно и что герои из раза в раз используют одни и те же слова.

Реплики в диалоге могут представлены разными формами речи. Одним из наиболее интересных примеров взаимодействия прямого и косвенного способа репродукции можно считать реплики Дымова: «Мне не везет, мама! – сказал он однажды за обедом. – Сегодня у

меня было четыре вскрытия, и я себе сразу два пальца порезал. И только дома я это заметил» (С. VIII, 12), «Я увлекаюсь, мама, и становлюсь рассеянным» (С. VIII, 12), – между которыми лишь одним словом обозначается невербальная (психологическая) реакция Ольги, затем следует достаточно развернутое высказывание Дымова с нетипичным для него словом «пустяки», видимо, поэтому и введенным косвенно: «Ольга Ивановна испугалась. Он улыбнулся и сказал, что это пустяки и что ему часто приходится во время вскрытий делать себе порезы на руках» (С. VIII, 12).

В приведенном примере косвенная речь, которую принято считать стилистически нейтральной, по своей функции уравнивается с прямой, не лишая диалог его эмоциональности. То же можно найти в главе I, когда косвенная речь артиста из драматического театра предшествует реплике Ольги: «Артист говорил Ольге Ивановне, что со своими льняными волосами и в венчальном наряде она очень похожа на стройное вишневое деревцо, когда весною оно сплошь бывает покрыто нежными белыми цветами» (С. VIII, 8), – которая позже получает распространение в виде прямой речи героини (к такому выводу можно прийти, поскольку ее высказывания начинается сразу с местоимения «вы»). Таким образом, снова подтверждается экспрессивность косвенной речи и ее равноправное взаимодействие с прямой.

К косвенной речи (КР) относятся случаи ввода чужого высказывания с помощью придаточной части, но сложноподчиненное предложение может представлять также и тематическую речь (ТР). Несмотря на множественность факторов разграничения КР и ТР, выдвигаемых Г. М. Чумаковым [7, 16–58], придаточные части с чужой речью в рассказе «Попрыгунья» оформляются только косвенным способом, все подобные придаточные вводятся только подчинительными союзами. Особенностью косвенной речи считают и неэмоциональность чужого высказывания, что, однако, не находит отражения в произведении. Интересным представляется случай ввода диалога, состоящего полностью из косвенной речи: «Она плакала, целовала ему руки, требовала, чтобы он клялся ей в любви, доказывала ему, что без ее хорошего влияния он собьется с пути и погибнет» (С. VIII, 22), – который также свидетельствует о том, что косвенная речь почти равна по своему функционированию прямой в рассказе.

Все примеры косвенной речи эксплицитны, кроме единственного случая: «Да, говорят, что форма тяжелая» (С. VIII, 27), – находящегося в реплике Коростылева.

Косвенный способ репродукции осуществляется не только типичными глаголами говорения «сказать» и «говорить», но и следующими: «уверять», «сознаваться», «находить», «пророчить», «требовать», «умолять», «доказывать», «заметить», – которые, однако, вводят персонажную речь в единичных случаях. Почти в равной степени косвенная речь представляет собой осуществившийся разговор и мыслительную деятельность с незначительным количественным преобладанием примеров второй.

Рассматривая ТР как отдельный способ репродукции, можно считать его преобладающим в рассказе. К наиболее очевидным случаям относятся словосочетания «гл. говорения + предлоги о/насчет + сущ./мест. пр. п.» вроде «о тебе говорим» (С. VIII, 8), «похлопотать насчет билета» (С. VIII, 9).

Чаще всего ТР представлена, кроме только что упомянутой конструкции, также и «гл. + сущ. в.п. (+ прил.)» и в виде предикатов: «Она боготворила знаменитых людей» (С. VIII, 10), «Он, морщась и щуря глаза, называл какую-нибудь даму, общую знакомую» (С. VIII, 23) и «...для которой имя Дымов звучало так же безразлично, как Сидоров или Тарасов» (С. VIII, 8), «среди этой компании Дымов казался чужим, лишним и маленьким, хотя был высок ростом и широк в плечах» (С. VIII, 8), – соответственно.

Большинство случаев с тематической речью вводят мысли героев, а не их разговоры.

Границы НПР достаточно сложно определить, о чем говорят А. П. Чудаков, Е. В. Падучева, а также другие исследователи, обращая внимание на перекрещивание речевых планов рассказчика и героя [1;3; 5; 6; 7]. На наш взгляд, НПР в рассказе «Попрыгунья» представляется только в виде целых высказываний (или предложений), тем самым мы отрицаем наличие лексических вкраплений НПР, поскольку все случаи с якобы вкраплениями таковыми не являются, а принадлежат рассказчику как субъекту речи (нет смены речевого плана), который достаточно свободен в повествовании, во-первых, и, во-вторых, который иронизирует над Ольгой, пародируя ее речь. Слова, стилистически чуждые рассказчику, не позволяют «услышать» героев, при их использовании слышится, скорее, насмешка, чем истинный голос героев. Вряд ли можно считать «добрых знакомых» (С. VIII, 8) и «друзей» (С. VIII, 8) добрыми и друзьями, которые, по мнению Ольги, таковыми и являются, если такие формы повторяются в таком же виде в рассказе несколько раз.

Рассказчик представлен в тексте произведения также вопросительными конструкциями «Еще кто?» (С. VIII, 8) и «Для чего?» (С. VIII, 10), которые находятся в авторском тексте и позволяют говорить о не нейтральном тоне повествования. Однако иногда повествование ведется нейтральным повествователем, например: «Ее муж, Осип Степаныч Дымов, был врачом и имел чин титулярного советника. Служил он в двух больницах: в одной сверхштатным ординатором, а в другой – прозектором» (С. VIII, 7) и «Ольге Ивановне было 22 года, Дымову 31» (С. VIII, 9).

Случаями НПР в основном являются высказывания Ольги: «Частная практика его была ничтожна, рублей на пятьсот в год. Вот и всё. Что еще можно про него сказать?» (С. VIII, 7) или «Счастью не будет конца!» (С. VIII, 12), – которые, как и предложения с речью других персонажей, не обличают их, не высмеивают, а отражают именно их картину мира. Таким образом, границы НПР в «Попрыгунье» определяются не модальными словами, незаконченными или риторическими предложениями, а идейной стороной высказываний, которые позволяют «услышать» героев, увидеть мир их глазами без ощущения искажения их изначальных мыслей.

Литература

1. Артюшков, И.В. Внутренняя речь и ее изображение в художественной литературе (на материале романов Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого): дис. ...д-ра филол. наук. – М., 2004. – 511 с.
2. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М.: Едиториал УРСС, 2014. – 576 с.
3. Падучева, Е.В. Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива: 2-е изд., испр. и доп. / Е.В. Падучева. – М.: Языки славянской культуры, 2010. – 480 с.

4. Русская грамматика: в 2-х т. / гл. ред. Н. Ю. Шведова. – М.: Наука, 1980. – Т. II. 711 с.
5. Согланик Г.Я. О структуре художественной речи в сопоставлении с публицистической. URL: <https://medialing.ru/o-strukture-hudozhestvennoj-rechi-v-sopostavlenii-s-publicisticheskoy/> [Дата обращения: 19.04.2025]
6. Чудаков, А.П. Поэтика Чехова / А.П. Чудаков. – М.: Наука, 1971. – 292 с.
7. Чумаков Г. М. Синтаксис конструкций с чужой речью / Г.М. Чумаков. – Киев: Вища школа, 1975. – 220 с.

Чжан Ханьсун

(Китай),

*Институт филологии, журналистики
и межкультурной коммуникации, 4 курс,
Южный федеральный университет.*

Научный руководитель:

д-р филол. наук, проф. Н.В. Изотова

СНЫ И СОСТОЯНИЕ СНА ЕГОРУШКИ В ПОВЕСТИ А.П. ЧЕХОВА «СТЕПЬ»: ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Аннотация. В статье анализируются способы представления снов и состояния сна Егорушки в повести А.П. Чехова «Степь». В результате исследования были выявлены лингвистические особенности снов и состояния сна главного героя Егорушки. Также особенности языка отражают представления Егорушки о взрослении, семье, смерти и т.д.

Ключевые слова: сон, сновидение, ребенок, мальчик, семья, смерть.

Zhang Hansong

(China),

*Institute of Philology, Journalism and
Intercultural Communication, 4th year,
Southern Federal University
(Russia, Rostov-on-Don).*

Scientific supervisor:

Professor, Doctor of Sciences N.V. Izotova

DREAMS AND THE STATE OF EGORUSHKA' SLEEP IN A.P. CHEKHOV'S NOVELLA "THE STEPPE": THE LINGUISTIC ASPECT

Abstract. The article analyzes the ways of representing Egorushka's dreams and sleep state in A.P. Chekhov's novella "The Steppe". As a result of the study, the linguistic features of dreams and the sleep state of the protagonist Egorushka were revealed. Also, the language features reflect Egorushka's ideas about growing up, family, death, etc.

Keywords: sleep, dream, child, boy, family, death.

В повести «Степь» девятилетний мальчик Егорушка покидает свой дом. Он едет учиться в гимназию. Его везёт дядя Иван Иванович Кузьмичов и настоятель местной церкви отец Христофор. По дороге они видят степные пейзажи, им встречаются разные люди.

На протяжении всей повести Егорушка много раз засыпает. А.П. Чехов использует глаголы, атрибутивные глагольные формы, имена прилагательные и существительные для

описания сна: «спит» (С. VII, 15, 42, 66), «спал» (С. VII, 90), «спали» (С. VII, 90), «дремал» (С. VII, 103), «спавшие» (С. VII, 25, 30), «сонный» (С. VII, 37), «полусон» (С. VII, 40) и т. д.

Обратимся к тексту повести. Мальчик проезжал по пути некоторые места, напоминавшие ему о прошлом. Когда он проезжал зеленое кладбище, ему вспомнился вид цветущих вишневых деревьев, которые он видел раньше. Пейзаж оживил в памяти воспоминание о том, что отец и бабушка мальчика похоронены на этом кладбище. Однако при описании могил используются слова, не содержащие сему смерти: с «день и ночь спали» (С. VII, 14), «теперь же она спит, спит...» (С. VII, 15).

Таким образом в повести впервые появляется представление Егорушки о смерти. Для девятилетнего мальчика человеческая смерть подобна состоянию засыпания.

Впервые мальчик заснул, когда путники решили сделать остановку. Сначала Егорушка наблюдал за природой в степи и слушал пение. Для мальчика «время тянулось бесконечно, точно и оно застыло и остановилось» (С. VII, 26–27). Происходящее постепенно погружало мальчика в сон. Словосочетания «*склонил голову*» и «*закрыв глаза*» означают, что мальчик заснул.

В тексте представлено описание пространство, в которое помещен Егорушка перед сном: «лиловая даль, бывшая до сих пор неподвижною, закачалась и вместе с небом понеслась куда-то еще дальше...» (С. VII, 26) и «Она потянула за собою бурю траву, осоку» (С. VII, 26). Глаголы «*понеслась*», «*потянула*» использованы в переносном значении и употреблены с целью представления жизни на небе, схожей с человеческой. Очевидно, Егорушка не видит это своими глазами. Состояние сна и происходящее соединяются, образуя нечто среднее между полусном и полуявью. В предложениях «какая-то сила бесшумно влекла его куда-то» (С. VII, 26) и «за ним вдогонку неслись зной и томительная песня» (С. VII, 26) также происходит соединение 2 состояний. В представленных описаниях используются выражения, которые соответствуют состоянию полуяви, что значит «состояние между сном и бодрствованием» [1, 276]. Сочетание предлога и существительного «*из забытья*» означает, что сон Егорушки закончился.

Далее в тексте представлен эпизод остановки на постоялом дворе у семейства Мойсея Мойсеича. В его жилище Кузьмичов и о. Христофор пересчитывают деньги. Это совершенно не интересовало Егорушку. Мальчика стало клонить в сон.

Причина, по которой мальчик захотел спать, заключалась в том числе и в усталости от дороги. У него стало проявляться такое состояние: «голову тянуло вниз» (С. VII, 37), «глаза слипались» (С. VII, 37) и «мысли путались, как нитки» (С. VII, 37). Мальчик хотел заснуть, его желание выражено в авторской речи: «склонил бы голову на стол, закрыл бы глаза» (С. VII, 37) и «позволил бы своим вялым, сонным мыслям еще больше запутаться» (С. VII, 37). Сознание Егорушки входит в состояние полусна – «близкое ко сну дремотное состояние, неглубокий сон» [Словарь русского языка 1999: 274]. В этот момент все вокруг стало расплываться, терять четкость: «ламповый огонь, чашки и пальцы двоились, самовар качался» (С. VII, 37). Можно понять, что в состоянии полусна-полудремы у Егорушки обостряются чувства, а сознание становится более расплывчатым. Состояние Егорушки прерывается при-

глашением хозяина двора Мойсея Мойсеича показать «медведика» (С. VII, 37). Но Егорушка не пробуждается полностью: «Сонный Егорушка встал и лениво поплелся за Мойсеем Мойсеичем смотреть медведя» (С. VII, 37).

Следующий диалог, спор между Соломоном и гостями, запоминается Егорушке. Мальчик отмечает во внешности Соломона «длинный нос» (С. VII, 33), «презрительную улыбку» (С. VII, 40), «блестящие, насмешливые глаза, надменное выражение» (С. VII, 40) и «ощипанную фигурку» (С. VII, 40–41). Эти характеристики сравниваются с появляющимся во сне нечистым духом – «бесом, дьяволом, чертом» [1, 493–494].

После спора между гостями на постоялом дворе Мойсея Мойсеича появляется графиня Драницкая. Реакция Егорушки («протер глаза» (С. VII, 42)) свидетельствует об интересе и внимании мальчика к новой фигуре. Графиня поцеловала его в щеку, что вызвало улыбку на лице Егорушки: «он улыбнулся и, думая, что спит, закрыл глаза» (С. VII, 42). Такое описание действия показывает, что ребенку была приятная неожиданная встреча. Егорушка начинает ощущать счастье и застенчивость, когда закрывает глаза.

После отъезда с постоялого двора персонажи едут по степи. Егорушка снова возвращается в полусонное состояние. Мальчик продолжает размышлять над целым рядом вопросов: кто такой Варламов, графиня.

Словосочетание '*сонный мозг*' и глагол '*туманился*' свидетельствуют о том, что Егорушка впал в пограничное состояние, схожее с тем, какое было до этого. В повести появляются описания неба, степи, холмов, птиц и т.д. Постоянно меняющиеся пейзажи напоминают прогулку по степи с Егорушкой. Мальчик заснул, думая о том, кто такой Варламов, но в конце концов так и не получил ответа. Он проснулся и открыл глаза.

После того как Егорушка проснулся, он не обнаружил Кузьмичова рядом. Мальчика перенесли в бричку подводчика Пантелея. Но ребенок так и не очнулся полностью ото сна, он быстро заснул.

Егорушка увидел степную природу, людей, много интересного по дороге. Новые впечатления не затемняют воспоминание о «спящей» бабушке, а способствуют появлению расширенного представления о том, как бабушка и люди, встреченные на пути, вдруг проснутся.

Перед сном у Егорушки появляются мысли о женитьбе. Он задается вопросом, зачем людям нужно жениться. В этих размышлениях всплывает приятное воспоминание о графине Драницкой.

Егорушке находится в пограничном состоянии между явью и сном после грозы. Мальчик хочет спать, его желание выражается вербально: «Я спать хочу» (С. VII, 89). Егорушка видит во сне отца Христофора, фигура которого появляется и наяву. Разграничить реальность и сон мальчику сложно. Он заболел, ослаб: «Чувствуя тошноту и тяжесть во всем теле, он напрягал силы, чтобы отогнать от себя эти образы, но едва они исчезали, как на Егорушку с ревом бросался озорник Дымов с красными глазами и с поднятыми кулаками» (С. VII, 91–92). Ребенку снятся еще Емельян и Дымов – подводчики, которые сопровождали его на части пути. Во сне образ Дымова отвратителен так же, как и в реальности.

Последний эпизод, в котором представлено сонное состояние мальчика, происходит в доме Настасьи Петровны. Подруга матери Егорушки рассказывает мальчику скучные истории. Егорушке скучно, и он «дремал» (С. VII, 103). Он не погружается в сон, его сознание может воспринимать действительность: «А Егорушка слушал, дремал и рассматривал лицо старухи, ее бородавку с волосками, полосы от слез...» (С. VII, 103). Новая жизнь еще не принесла ему большого удовлетворения.

В дороге Егорушке часто снятся сны. Граница между реальностью и сновидением не всегда является явной. Во время разговоров взрослых мальчик не проявляет интерес к обсуждаемым темам. Он не понимает, зачем люди вокруг обсуждают деньги, других людей. Ему становится скучно, из-за чего он начинает засыпать и пребывает в состоянии полусна. Когда мальчик находится в состоянии болезни, в его снах появляются образы подводчиков, отца Христофора.

В детском представлении смерть ассоциируется со сном. Также для мальчика смерть означает оказаться вдали от дома, брошенным и одиноким – то, чего Егорушка боится больше всего.

Литература

1. Словарь русского языка: в 4-х тт. / под ред. А. П. Евгеньевой. – М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999.

Е.О. Шикуня

(Россия, Таганрог),

магистрант 1 курса

Таганрогский институт имени А.П. Чехова

(филиал) ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)».

Научный руководитель:

канд. филол. наук, доц. А.В. Ваганов

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ДЕЕПРИЧАСТИЙ В ПОВЕСТИ А.П. ЧЕХОВА «СТЕПЬ»

Аннотация. В статье рассматривается использование деепричастий в повести А.П. Чехова «Степь». Анализируется их роль в создании образности, динамики повествования и эмоциональной насыщенности текста. Выявляются функции деепричастий в контексте стилистических приемов Чехова, а также их влияние на восприятие читателя. В процессе исследования применялись различные методы, включая текстовый анализ, который позволяет глубже понять художественные особенности произведения и стилистические стратегии автора.

Ключевые слова: деепричастие, стилистическая окрашенность, образность, повествование, совершенный вид, несовершенный вид.

E.O. Shikulia

(Russia, Taganrog)

master's student of 1 year,

Taganrog Institute named after A.P. Chekhov

(filial branch) «RSEU (RINE)».

Scientific supervisor:

candidate of philology, A.V. Vaganov

THE USE OF ADVERBIAL PARTICIPLES IN A.P. CHEKHOV'S NOVELLA "THE STEPPE"

Abstract. The article discusses the use of adverbial participles in A.P. Chekhov's novella "The Steppe". The article analyzes their role in creating imagery, narrative dynamics and emotional saturation of the text, as well as their connection with the characteristic features of the author's language. The article reveals the functions of the adverbial participles in the context of Chekhov's stylistic techniques, as well as their influence on the reader's perception. Various methods were used in the research process, including text analysis, which allows for a deeper understanding of the artistic features of the work and the stylistic strategies of the author.

Keywords: adverbial participle, stylistic coloring, imagery, narration, perfective aspect, imperfective.

Деепричастия играют важную роль во многих художественных текстах. Обозначая добавочное (по сравнению с основным действием, выраженным глаголом-сказуемым) действие, деепричастия семантически обогащают текст, придают речи динамичность и изобразительность.

В академической «Русской грамматике» 1980 года деепричастие определяется как «атрибутивная форма глагола, в которой совмещаются значения двух частей речи: глагола и наречия, т. е. значения действия и обстоятельственно-определятельное» [2, 672].

Следует иметь в виду, что некоторые лингвисты рассматривают деепричастие как особую часть речи. Такой подход представлен, например, в учебнике «Современный русский язык. Теория. Анализ языковых единиц» под редакцией Е.И. Дибровой [3, 145].

Произведения А.П. Чехова отличаются глубиной мысли, тонкостью наблюдений и мастерством языка. Повесть «Степь» является одним из ярких примеров его литературного гения. В этом произведении Чехов использует широкий диапазон языковых средств для создания образов и передачи эмоций персонажей. Одним из таких средств являются деепричастия, которые играют важную роль в структуре текста и формировании его стилистических качеств.

В повести А.П. Чехова «Степь» широко используются различные грамматические разряды деепричастий. Наиболее многочисленны в тексте деепричастия несовершенного вида, образованные путем присоединения к основе настоящего времени суффикса *-а* (*-я*). Эти деепричастия передают действие, одновременное с действием, выраженным глаголом-сказуемым. Так, широко используются деепричастия при изображении действий персонажей, что позволяет обогатить повествование художественными деталями, имеющими смысловую и экспрессивную ценность.

Например, действия хозяина постоялого двора, Моисея Моисеича, при появлении постояльцев характеризуются фразой: «<...> заговорил он тонким певучим голосом, задыхаясь, суется и своими телодвижениями мешая пассажирам вылезти из брички» (С. VII, 30). Личная форма глагола *заговорил* обозначает речевое действие персонажа, тогда как деепричастия передают его состояние и жестикуляцию. Действия Соломона при первом появлении данного персонажа в тексте характеризуются фразой: «Он молча, не здороваясь, а только как-то странно улыбаясь, подошел к бричке» (С. VII, 31). Сочетание отрицательной частицы *не* с

деепричастием *здороваясь* способствует неявному противопоставлению Соломона и Моисея Моисеича: если хозяин постоянного двора ведет себя подчеркнуто любезно, то его брат, критически относящийся ко всей окружающей общественной среде, не стремится быть любезным с ее представителями. Деепричастие *улыбаясь* в сочетании с наречием *странно* вносит в текст важную черту данного персонажа, которая получает свое развитие в последующем контексте, где улыбка будет обозначена уже не деепричастием, а сначала глаголом-сказуемым *улыбался*, затем – существительным *улыбка*: «Ставя на стол поднос, он насмешливо глядел куда-то в сторону и по-прежнему странно улыбался. Теперь при свете лампочки можно было разглядеть его улыбку; она была очень сложной и выражала много чувств, но преобладающим в ней было одно – явное презрение» (С. VII, 33). Деепричастный же оборот (*ставя на стол поднос*) обозначает в данном случае физическое действие персонажа, причем это действие контрастирует с мимикой, выражающей эмоциональное состояние: Соломон по обязанности прислуживает гостям постоянного двора, но в его взгляде – насмешка, а в улыбке – презрение. При изображении в этом же эпизоде отца Христофора сказуемое, обозначающее речевое действие, сопровождается деепричастиями, характеризующими состояние говорящего и его жестикуляцию, причем жестикуляция отражает религиозность персонажа: «Ну, что, Соломон премудрый? – спрашивал он, зевая и крестя рот. – Как дела?» (С. VII, 39). Спокойствие и внутренняя умиротворенность отца Христофора вступают здесь в контраст с мятежным духом Соломона.

Возможности деепричастных оборотов, обозначающих действие, одновременное с действием глагола-сказуемого, используются в повести и при передаче динамики природной среды. Например: «Ветер <...> дул с черной тучи, неся с собой облака пыли и запах дождя и мокрой земли» (С. VII, 85).

Деепричастия с суффиксом *-а (-я)* имеют книжную стилистическую окрашенность. Поэтому они используются не в речи персонажей чеховской повести, а в речи повествователя.

Особое место в стилистической системе текста занимает фраза «Существо есть вещь самобытна, не требуя иного ко своему исполнению» (С. VII, 21), которую в повести произносит отец Христофор как цитату, не называя ее источника. С. Ю. Николаева установила, что данная цитата взята из книги церковного деятеля XVII века Петра Могилы «Собрание краткия науки об артикулах веры», первоисточником же ее является «Изборник Святослава» 1073 года [1, 101]. В современном русском языке форма *требуя* является деепричастием, однако данная цитата взята из текста, написанного на церковнославянском языке, где такие формы были причастиями [4, 212]. Употребление конструкции с архаической формой причастия является в повести элементом речевой характеристики священника. Церковнославянская фраза, сохранившаяся в памяти отца Христофора с отроческих лет, напоминает ему о тех временах, когда он усиленно учился и мечтал о поступлении в духовную академию, но из-за семейных обстоятельств вынужден был отказаться от этих планов.

В тексте встречается также деепричастие несовершенного вида *будучи*, образованное с помощью суффикса *-учи*. Это деепричастие имеет книжный характер (в отличие от других деепричастий с данным суффиксом, которые имеют в русском языке разговорную или про-

сторечную окрашенность). Оно употребляется в речи отца Христофора, которая отличается от речи других персонажей своей книжной стилистической окрашенностью: «<...> будучи еще таким, как ты, утешал родителей и наставников своим разумением» (С. VII, 20).

Деепричастия совершенного вида используются, во-первых, для передачи такого действия, которое предшествует действию глагола-сказуемого. Например, последовательность действий отца Христофора после пробуждения характеризуется с помощью деепричастий, находящихся в начале фразы: «Умывшись и одевшись, он не спеша вытащил из кармана маленький засаленный псалтирь» (С. VII, 28). Ряд деепричастий позволяет подчеркнуть неспешность и размеренность действий изображаемого персонажа.

Во-вторых, деепричастия совершенного вида используются для передачи состояния как результата предшествующего действия. Например, о Егорушке говорится: «<...> лежал, припавши лбом к спинке дивана» (С. VII, 96). Деепричастный оборот, содержащийся в этой фразе, обозначает определенное положение в пространстве как результат совершенного ранее действия и создает переключку данного предложения с предыдущим абзацем, где это действие было обозначено личной формой глагола: «Егорушка вспомнил, что еще много времени осталось до утра, в тоске припал лбом к спинке дивана <...>» (С. VII, 96).

Содержащиеся в тексте повести деепричастия совершенного вида образованы:

1) с помощью суффикса *-в-*, например: «<...> оба они были красны и, сняв шляпы, вытирали пот» (С. VII, 100);

2) с помощью суффикса *-вши-*. Деепричастия с этим суффиксом неоднородны в стилистическом отношении. Деепричастия, образованные с помощью суффикса *-вши-* от глаголов с постфиксом *-ся*, являются стилистически нейтральными. В повести представлены, например, деепричастия *проснувшись* (С. VII, 27), *накренившись* (С. VII, 80), *встрепенувшись* (С. VII, 85). Стилистический оттенок разговорности имеют такие деепричастия на *-вши-*, которые образованы от глаголов без постфикса *-ся*. Подобные деепричастия также широко используются в повести, например, *смазавши* (С. VII, 96), *снявши* (С. VII, 80), *вставши* (С. VII, 27), *закусивши* (С. VII, 22). Деепричастия с суффиксом *-вши-* представлены не только в речи повествователя, но и в речи персонажей. Например, в речи старухи, приютившей Егорушку во время грозы: «Дыню-то я убирать не стану, может, вставши, покушаешь» (С. VII, 89). В речи отца Христофора: «Так и уеду, не повидавшись» (С. VII, 96).

Деепричастия выполняют в повести А.П. Чехова «Степь» ряд важных стилистических функций: изобразительно-конкретизирующую функцию, функцию психологической характеристики персонажей, экспрессивную функцию.

Изобразительно-конкретизирующая функция состоит в том, что деепричастия, обозначая добавочные действия персонажей, придают речи наглядность, создают зримую картину. Например: «<...> он пошел в сторону и, скрестив на груди руки, выставив вперед одну ногу, уставился своими насмешливыми глазами на о. Христофора» (С. VII, 33).

Функция психологической характеристики персонажей проявляется в тех случаях, когда деепричастия характеризуют внутренние переживания персонажа, его мысли, вызывающие или сопровождающие определенное действие. Например: «Вспомнив об отце, Дымов

перестал есть и нахмурился» (С. VII, 64); «Страстно желая сказать что-нибудь в высшей степени обидное, он шагнул к Дымову» (С. VII, 82).

Экспрессивная функция заключается в том, что деепричастия усиливают выразительность речи. Так, деепричастие в сочетании с модально-сравнительной частицей (*словно, точно, как будто*) становится средством выражения сравнения. Например, состояние маленького мальчика, увидевшего незнакомых людей, характеризуется с помощью сравнения, выраженного деепричастным оборотом: «С тупым удивлением и не без страха, точно видя перед собой выходцев с того света, он, не мигая и разинув рот, оглядывал кумачовую рубаху Егорушки и бричку» (С. VII, 25). Деепричастие может поясняться с помощью сравнения, как происходит, например, во фразе, характеризующей радостную эмоциональную реакцию хозяина постоянного двора на согласие гостей выпить чаю: «<...> радостно ахнул и, пожимаясь так, как будто он только что выскочил из холодной воды в тепло, побежал к двери» (С. VII, 33). Здесь представление о действии, выраженное деепричастием *пожимаясь*, конкретизируется с помощью сравнительного придаточного предложения. Экспрессивные возможности деепричастий проявляются и в том, что деепричастие нередко способствует созданию олицетворения. Например, деепричастия *истощивши* (в сочетании с существительным *терпение*) и *измучившись* используются для олицетворения степной природы: «<...> степь, холмы и воздух не выдержали гнета и, истощивши терпение, измучившись, попытались сбросить с себя иго» (С. VII, 28). Деепричастие *выпивая* в сочетании с наречием *жадно* используется для создания олицетворения солнечных лучей и раскаленной почвы: «<...> маленькая речка ползала в лужицу; горячие лучи и раскаленная почва, жадно выпивая ее, отнимали у нее силу» (С. VII, 20). При изображении воды, текущей из холма, используется деепричастие *ворча*, которое наделяет воду способностью издавать звуки живого существа; заданное этим деепричастием олицетворение развивается далее с помощью деепричастия *воображая* (сопровождаемого модально-сравнительной частицей *точно*), наделяющего воду человеческой духовной жизнью: «Она <...> тихо ворча, точно воображая себя сильным и бурным потоком, быстро бежала куда-то влево» (С. VII, 20). Деепричастный оборот входит в состав развернутого олицетворения, создающего метафорическую картину заката: «<...> ангелы-хранители, застилая горизонт своими золотыми крыльями, располагались на ночлег» (С. VII, 65). Вечерняя заря олицетворена здесь в образе ангелов, при этом образность конкретизируется и усиливается с помощью деепричастного оборота. Деепричастные обороты с модально-сравнительными частицами используются в повести и как средство олицетворения животных, которые наделяются человеческими мыслями и эмоциями: «<...> коршун <...> вдруг останавливается в воздухе, точно задумавшись о скуке жизни» (С. VII, 17); «<...> жеребчик, точно поняв его мысли, не дожидаясь приказа, вздрогнул и понесся по большой дороге» (С. VII, 81).

Использование деепричастий в повести А.П. Чехова «Степь» является важным элементом семантико-стилистической системы произведения. Деепричастия помогают создавать яркие образы, передавать эмоциональное состояние персонажей и делать компактной синтаксическую структуру предложений. А.П. Чехов мастерски использует этот языковой

инструмент для того, чтобы сделать свое произведение более выразительным и семантически насыщенным. Таким образом, деепричастия не только обогащают текст, но и способствуют более глубокому пониманию тем и идей, заложенных в повести.

Литература

1. Николаева С.Ю. Философский контекст повести А.П. Чехова «Степь» // Вестник Тверского государственного университета. – Серия «Филология». – 2014. – № 3. – С. 100–106.
2. Русская грамматика: в 2 тт. / Н.Ю. Шведова (гл. ред.). – М.: Наука, 1980. – Т. 1. – 783 с.
3. Современный русский язык. Теория. Анализ языковых единиц: в 2 ч. / В.В. Бабайцева, Н.А. Николина, Л.Д. Чеснокова и др. / под ред. Е.И. Дибровой. – М.: Издательский центр «Академия», 2008. – Ч. 2. Морфология. Синтаксис – 624 с.
4. Хабургаев Г.А. Старославянский язык. – М.: Просвещение, 1986. – 288 с.

РАЗДЕЛ III

РУССКАЯ И МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА: ОБРАЗЫ, СЮЖЕТЫ, КОНТЕКСТЫ

А.Г. Аксенова

(Россия, Таганрог),

факультет истории и филологии, 5 курс,

Таганрогский институт имени А.П. Чехова

(филиал) ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)».

Научный руководитель:

канд. филол. наук, профессор В.В. Кондратьева

КОНЦЕПЦИЯ ЛЮБВИ В ПОВЕСТИ А.И. КУПРИНА «ГРАНАТОВЫЙ БРАСЛЕТ»

Аннотация. Купринская концепция любви в «Гранатовом браслете» отображает влияние культурно-исторических и литературоведческих тенденций, сочетая в себе философию эроса и религиозные мотивы. Формируясь в триединство и проходя путь «жизнь-любовь-смерть», любовь в повести способствует духовной эволюции, инициации женского образа и приобретает сакральные черты.

Ключевые слова. А.И. Куприн, концепция, любовь, философия, мифологема, «Гранатовый браслет».

A.G. Aksenova

(Russia, Taganrog)

Faculty of History and Philology, 5th year,

Taganrog Institute named after A.P. Chekhov

(filialbranch) "RSEU (RINE)"

Scientific supervisor:

Candidate of philology, professor V.V. Kondratieva

THE CONCEPT OF LOVE IN A.I. KUPRIN'S NOVEL "THE GARNET BRACELET"

Abstract. Kuprin's concept of love in the Garnet Bracelet reflects the influence of cultural, historical and literary trends, combining the philosophy of Eros and religious motives. Forming into a trinity and passing through the path of "life-love-death", love in the story promotes spiritual evolution, initiates the female image and acquires sacred features.

Keywords: A.I. Kuprin, concept, love, philosophy, mythologeme, «Garnet bracelet».

Литературно-философская концепция России начала XX столетия характеризуется «синдромом века», в основе которой положены деструктивные идеи, подрывающие философию жизни. Поэтому в литературе продолжают развиваться ницшеанские темы и широко распространен фрейдизм. Происходит переориентация взглядов на человеческие отношения в жизни искусства, важнейшей сферой которого выступает эротизм как способ бытия, сопряженный с экзистенциальными ценностями [2].

На рубеже XIX–XX веков классический взгляд на женщину как праматерь человеческого рода сменяется потребительским отношением к ней. А.И. Куприн обнажает трагичную женскую судьбу, порочный мир социальных установок и общественного уклада, поэтому

главную задачу он видит в том, чтобы обнаружить человека среди беспорядочной массы и идеологического хаоса. К.Г. Паустовский писал, что у любви есть много аспектов, в каждом из которых – *«свой свет, своя печаль, свое счастье и свое благоухание»* [5]. А.И. Куприн славится как истинный певец любви, чувства чистого, вечного, живущего во всем окружающем мире и природной стихии, объединяющихся в одном женском образе. Поэтому положение женщины в переломную эпоху волнует его.

Таким образом, концепция любви писателя приобретает актуальные акценты, отображающие жизнь страдающей души в эпоху дегуманизации общества и заставляющие обнаружить злободневные проблемы.

В первой половине XX столетия особое внимание исследователей творчества А.И. Куприна заслуживают социально-нравственные аспекты авторского стиля и связь поднятых тем с идеями А.П. Чехова и М. Горького. Появляются труды П. Беркова, А. Волкова и Ф. Кулешова, которые рассматривают гуманизм писателя в соответствии с реалистическими традициями. Позднесоветский период отличается глубинными представлениями купринской прозы, затрагивавшими высокий психологизм и мифопоэтические мотивы – монографии Л. Юркиной, Т. Усачевой. Однако XXI век открывается множеством работ, посвященным уже непосредственному влиянию А.И. Куприна на писателей советского периода, его теме любви как духовному феномену и диалога культур [8].

Важным объектом в исследовании художественных особенностей в произведениях Куприна становится любовная трилогия «Суламифь», «Гранатовый браслет» и «Яма», определяемая литературоведом С.Л. Слободнюк как реквием по идеалу. Выстраивая таким образом систему «любви», он показывает эволюцию возвышенного взаимного чувства [7]. Но в ходе нашего исследования была проанализирована концепция любви в аспекте влияния на нее, с одной стороны, «крылатого эроса», с другой – религиозных мотивов. Произведения строятся на синтезе экзистенциальных феноменов, образуя триединство: жизнь – любовь – смерть. Купринская концепция семантически точно воспроизводит систему Н. Рериха «Земля – Человек – Небо». Жизнь полностью реализуема в том случае, когда находят воплощения человеческие страсти, удовольствия, стремления, и только с любовью личность превозносится над земными благами и расширяет свой кругозор за пространственно-временные пределы, а любовь обретает космическую силу и энергию.

«Гранатовый браслет» открывает любовную трилогию А.И. Куприна. Любовь бедного телеграфиста Желткова словно должна спасти княгиню Веру Шеину, погрузившуюся в светский искусственный мир, занимающуюся бытом лишь из надобности. Угасшую любовь супругов автор подчеркивает подарком, преподнесенным князем Шеиным в честь именин Веры. *«Прекрасные серьги из грушевидных жемчужин»* представляются такими красивыми и статусными, но их холодный цвет не заставляет пробудиться желаниям, эмоциям, чувствам, они только *«веселят»* героиню [3, 8]. Так и их любовь будто отцветает.

Мотив «суета сует» подчеркивается окружением Веры: муж, вынужденный устраивать званые ужины; сестра, которая терпеть не может супруга и должна жить в нелюбви, но обеспеченной жизнью; и высший свет, осмеивающий человека. Вера обрекла себя на бездет-

ную жизнь. Она физически близка высшему свету, но духовно непримирима с ним. Такая любовь неплодотворна, скупа и несчастна. Это лишь подобие любви.

В это же общество, заведомо осмеянный, вторгается Желтков. Его подарок Вере (гранатовый браслет) противопоставляется серьгам, подаренным князем Василием Львовичем (мужем Веры). Гранатовый браслет блистает обилием золотых, бордовых, черных оттенков, как и любовь Желткова к Вере – яркая, огненная, живая. Гранатовый браслет становится символом любви бедного телеграфиста. Камень гранат соотносится с натурой чиновника. Это не благородный, на первый взгляд, камень, способный притягивать внимание своей аурой.

Мифологема граната восходит к целительным свойствам: в древнегреческой мифологии он символизировал любовь, в индийской – защиту от злых духов и негативной энергии [6]. Как зеленый камешек среди красивых гранатов, Желтков возносится своими сильными чувствами, которые могут умереть только вместе с ним. А.И. Куприн переосмысляет мифологический сюжет, соотнося браслет с ожерельем Гармонии – дочери Афродиты и Ареса, союз которых олицетворяет стихию любви и войны. Исследователи подчеркивают символическое число пять: «распятая» любовь телеграфиста, как пять ран Христа [4]. Осложняется тема любви мотивом смерти: гранатовый браслет словно кровь, как говорит Вера, подарок остался от умерших родственников – реликвия, утрата оберега, последние строки письма о смерти и сама любовь героя, жертвенная и страдальческая.

Душа Желткова не предназначена для жизни в этом обществе, что обуславливает трагедию «маленького человека». Интересно соотношение образов Веры и Желткова. Как главная героиня, бедный телеграфист духовно не примирим с высшим светом. Но, в отличие от Веры, герой осознает непринятие общества, ему оно безразлично, главное – любить. Это противоречие усугубляется окружающей атмосферой: вокруг заплесанная лестница, запах мышей, кошек, керосина, истрепанный ковер. Такой, бедный внешне, Желтков богат душой и сердцем. Он возвышается над нечистым, пошлым материальным миром. Своей натурой он оказал влияние даже на князя Шеина, не посмеявшегося отказать ему в последней просьбе написать письмо.

Как отмечает Г.М. Ибатуллина, А.И. Куприн рассматривает образную систему не сколько на противопоставлении, сколько на диалогических инвариантах сестер, реализующихся через призму софийного мифа [1]. Если в образе Анны сосредоточено земное воплощение Софии, то Вера – космическая сила, достигающая высот благодаря духовной эволюции и испытанию любовью. Поэтому любовь Желткова сочетает в себе земное начало «маленького человека» и небесное начало человека самоотверженного, святого. Мифологема граната приобретает новые черты – нравственное пробуждение и единение с мировой душой, а героиня в финальном эпизоде сакрализуется: *«Да святится имя твоё»* [3, 54].

Таким образом, в повести А.И. Куприна «Гранатовый браслет» любовь воплощается как таинство души, неподвластное человеку. А символом романтического чувства является гранатовый браслет, который остается подвешенным на иконе. Роза, которую преподносит Вера, и соната Бетховена иносказательно воплощают духовное прозрение главной героини и утверждение силы любви. Автор задает в данном произведении концепцию любви как неопостижимого идеала и воплощает в образе бедного телеграфиста духовного благодетеля.

Литература

1. Ибатуллина Г.М. Образно-смысловые парадигмы Софийного мифа в повести А.И. Куприна «Гранатовый браслет» // Вестник Удмуртского университета. – История и филология: литературоведение. – Т. 25. – 2015. – Вып. 2. – С. 141–145.
2. Кольцов М.В., Воробьев Д.О. Концептуальный анализ онтологических и психологических аспектов эротизма в контексте философско-психологического исследования проявлений враждебной деструктивности и жестокости // Философия, этика, религиоведение / Научный журнал КубГАУ. – 2013. – № 87 (03). – С. 1–30.
3. Куприн А.И. Гранатовый браслет: Повести. Рассказы. – М.: Эксмо, 2004.
4. Мухамадеева Р.М., Сабитова А.М. Элементы античной мифологии в творчестве А.И. Куприна (на примере повести «Гранатовый браслет») // Мир науки. Социология, филология, культурология, 2018. – № 2. – URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/11FLSK218.pdf> [Дата обращения: 13.09.2025].
5. Паустовский К.Г. Близкие и далекие. Жизнь замечательных людей. – М.: Молодая гвардия, 1997.
6. Саражин С. Священный камень гранат. – URL: https://vk.com/away.php?to=https%3A%2F%2Fsarazhyn.com%2Fkamen-granat%2F&cc_key [Дата обращения: 03.06.2024].
7. Слободнюк С.Л. Время умирать: «Песнь Песней Соломона» и Книга Екклесиаста в любовной трилогии А.И. Куприна // Литературоведение и фольклористика. – 2021. – С. 6–14.
8. Филимонова Н.В. Проблемы и итоги изучения творчества А.И. Куприна. – URL: <http://kuprin-lit.ru/kuprin/kritika-o-kuprine/filimonova-problemy.htm> [Дата обращения: 03.03.2025].

Е.А. Данильченко

(Россия, Таганрог),

факультет истории и филологии, 5 курс,

Таганрогский институт имени А.П. Чехова

(филиал) ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)».

Научный руководитель:

канд. филол. наук, доц. Т.М. Субботина

ЖИЗНЬ ЕСТЬ СОН (ПО ПРОЗЕ М.А. БУЛГАКОВА)

Аннотация. Статья посвящена исследованию онейрических мотивов в творчестве М.А. Булгакова 1920-х гг, рассматриваемых как ключевой элемент поэтики его прозы. Выявляются функции и специфика онейрических состояний (сноподобия) в прозе Булгакова, а также их роль в раскрытии социальных, психологических и философских проблем, соотносятся романтический и модернистский аспекты их осмысления. На материале рассказов «Морфий», «Дьяволиада» и романа «Белая гвардия» показано, как сновидческие мотивы служат для изображения распада личности под воздействием наркотической зависимости («Морфий»), сатирического отражения бюрократического абсурда («Дьяволиада») и противопоставления иллюзорного «сна» прошлого революционному хаосу («Белая гвардия»).

Ключевые слова: Булгаков, поэтика, онейрические состояние, онейрический мотив, сноподобие, романтизм, модернизм.

Е.А. Danilchenko

(Russia, Taganrog)

Faculty of History and Philology, 5th year,

Taganrog Institute named after A.P. Chekhov

(filial branch) «RSEU (RINE)».

Scientific supervisor:

candidate of philology, docent T.M. Subbotina

LIFE IS A DREAM (IN THE PROSE OF M.A. BULGAKOV)

Abstract. The article is devoted to the study of oneiric motifs in the works of

M.A. Bulgakov in the 1920s, considered as a key element of the poetics of his prose. The functions and specificity of oneiric states (dreamlikeness) in Bulgakov's prose are revealed, as well as their role in revealing social, psychological and philosophical problems, the romantic and modernist aspects of their comprehension are correlated. Based on the stories "Morphine", "Diaboliada" and the novel "The White Guard", it is shown how dream motifs serve to depict the disintegration of personality under the influence of drug addiction ("Morphine"), satirical reflection of bureaucratic absurdity ("Diaboliada") and the opposition of the illusory "dream" of the past to revolutionary chaos ("The White Guard").

Keywords: bulgakov, poetics, oneiric state, oneiric motif, dreamlikeness, romanticism, modernism.

Тема онейрических состояний в XX веке нашла огромный отклик в литературе и российской культуре в целом. Однако её истоки обнаруживаются еще в древних мифологических представлениях о сне, а также в христианском видении сна как рецидива язычества, а позднее – в идее равенства сна и жизни [4, 872]. Сон как граница между «бытием» и «небытием», как тайна, завеса всегда привлекал к себе внимание русских писателей. При этом с развитием научного знания (физиология, психоанализ) расширяются представления о родственных сну пограничных состояниях человеческого сознания, а также их отражении в художественной литературе. Распространение получают термины «онейрическое состояние», «онейрические мотивы» и др. По мнению М.Н. Панкратовой, онейрическим называется всякое пограничное состояние сознания: сон, галлюцинации, бред и т. д. [5, 39].

В творчестве Михаила Булгакова возникает сложный онейрический комплекс: сон и действительность порой тяжело разграничить, проведя между ними четкую линию. Главный герой рассказа «Морфий» Сергей Поляков, характеризуя свои «сны», называет их «двойными» и «прозрачными»: «Таких снов на рассвете я еще никогда не видел. Это двойные сны. Причем основной из них, я бы сказал, стеклянный. Он прозрачен» [3, 239]. «Сон» не выступает обособленным пространством, он буквально отождествляется с реальностью. Поляков все слышит и видит, и медсестре Анне не нужно его будить, что дает право отнести такой «сон» скорее к бредовому состоянию, галлюцинациям, ставшими последствиями приема героем морфия. Сергей Поляков сам не относит свой «сон» к категории «нормальных», объясняя это тем, что «в нормальном сне музыка беззвучна» [3, 239].

Герой испытывает не только визуальные галлюцинации, но и слуховые. Слуховые галлюцинации описываются автором и при другом наркотическом опьянении – при употреблении кокаина, что позволяет передать нахлынувшую на персонажа эйфорию, которая, в свою очередь, и является одной из причин и следствием начавшейся тяжелой наркозависимости Полякова. Слуховые галлюцинации, быстро сменяющиеся с «ангельских голосов» на «громыхание заката», реализуют пограничное состояние личности Сергея Полякова, страдающей от веществ, изменяющих его мировосприятие.

Апогеем разрушающегося сознания становится зрительная галлюцинация, возникшая посреди бодрствования героя при попытке отказа от укола морфия: «И вот вижу, от речки по склону летит ко мне быстро, и ножками не перебирает под своей пестрой юбкой колоколом, старушонка с желтыми волосами... А потом вдруг пот холодный потек у меня по спине –

понял! Старушонка не бежит, а именно летит, не касаясь земли... в руках у старушонки – вилы» [3, 279]. Галлюцинации возникают у героя не в момент употребления наркотика, а, наоборот, в моменты прояснения сознания.

Итак, мы видим, как Булгаков (врач и писатель одновременно), описывая различные онейрические состояния, градационно показывает путь разрушения человеческой личности при употреблении наркотических средств: от «прозрачных» снов до появления галлюцинаций в редкие моменты трезвости, избавлением от которых является только укол морфия, т. е. возвращение сознания в его измененное состояние, которое стало организму более привычным, нежели состояние трезвости.

Описание галлюцинаций в «Морфий» – это не просто запись медицинских наблюдений над процессом развития наркотической зависимости, но и важный литературный прием, позволяющий охарактеризовать психологию героя, художественно точно и ярко изобразить атмосферу безумия и драму разрушения личности человека, что является ключом к пониманию трагедии доктора Полякова.

Рассказ «Морфий» не единственное произведение, в котором используется описание нестандартных онейрических состояний. Некое «сноподобие» можно встретить и в повести М.А. Булгакова «Дьяволиада», в которой так же встречаются библейские мотивы. В центре повести – «маленький человек», делопроизводитель Варфоломей Коротков, ставший жертвой бюрократической системы, которая соотносится в произведении с настоящей дьявольской силой. Мотивы пограничного сноподобного состояния играют здесь важную роль, создавая атмосферу абсурда, гротеска, фантазмагии и хаоса. Они пронизывают все повествование, усиливая ощущение нереальности окружающей героя действительности. Коротков воспринимает все происходящее, словно в наркотическом бреде или в жутком, вязком, не отпускающем сознание ночном кошмаре.

В повести царит общая атмосфера абсурдности и иррациональности. Все произведение построено на логике, близкой к сновиденческой. События происходят по непонятным законам, нарушая всякие причинно-следственные связи, а персонажи ведут себя непредсказуемо. Так кассир, готовясь к разговору с сослуживцами, «...вышел из комнаты, потом вернулся через четверть часа с большой мертвой курицей со свернутой шеей. Курицу он положил на портфель, на курицу – свою правую руку и молвил...» [2, 6]. Поведение персонажа схоже с клятвой на Библии. И название пьесы, и отсылающие к Библии мотивы указывают на то, что в описываемом мире реализуется дьявольская сила, а прежняя гармония, созданная Богом, утрачена. Подобные нелогичные действия свидетельствуют об иррациональности мира, который лишился привычных, вечных по своей сути основ, в котором ныне потеряна граница между злом и добром, поэтому он становится царством нечистой силы.

Абсурдность в произведении, можно сказать, «набирает обороты». Сначала читатель замечает нелогичные и объективно странные детали повествования, которые никаким образом не вписываются в ту реальность, которая описывается в повести. С каждой главой события повествования все больше и больше приобретают характер пугающего алогизма, хаоса. И если сначала всему происходящему еще можно было хотя бы попытаться найти объясне-

ния, то ближе к концу повести абсурд разрастается до масштабов полного и беспросветного бреда: в произведении появляются фантасмагорические образы, которые попросту не могут существовать в реальности. Например, пытаясь восстановить украденные документы, Коротков попадает в кабинет к «рослому, изящному блондину в синем костюме», и дальнейшие события уже не поддаются объяснению: «И тотчас из ясеневового ящика выглянула причесанная, светлая, как лен, голова и синие бегающие глаза. За ними изогнулась, как змеиная, шея, хрустнул крахмальный воротничок, показался пиджак, руки, брюки, и через секунду законченный секретарь, с писком «Доброе утро», вылез на красное сукно» [2, 104]. Не случаен, по видимому, эпитет «змеиная», что отсылает нас, как и весь описанный внешний вид персонажа, к образу Змея. С каждым эпизодом произведения прослеживается нарастающая власть Дьявола.

Стоит отметить, что главный герой иногда полностью вливается в происходящие бредовые события и порой сам отмечает, что все происходящее с ним – бред: «...тут начинается что-то странное, как и везде» [2, 83]. Герой пытается сопротивляться общему безумию, судорожно пытаясь обнаружить в нём логику: «Вторник, среда, четверг, пятница, суббота, воскресенье, понедельник. И понедельник на Пэ, и пятница на Пэ, а воскресенье... вскрсс... на Эс, как и среда...» [2, 72]. В конечном итоге Коротков полностью сливается со всеми фантасмагоричными образами произведения, становясь тем самым как бы частью этого хаоса.

Еще одним признаком онейрического мотива в повести «Дьяволиада» является поэтапно описанный процесс растворения реальности в ирреальности. Коротков последовательно теряет себя в хаосе происходящего: сначала его увольняют с рабочего места, затем крадут документы, удостоверяющие его личность. Мотив потери идентичности усиливает ощущение кошмара.

Ощущение нестабильности и зыбкости реальности передают в повести постоянные трансформации персонажей и предметов, что также свойственно галлюцинации, бреду. Так, Кальсонер на глазах Короткова превращается в «черного кота с фосфорными глазами», до этого он трансформируется из одного человека в двух разных, что является своеобразной пародией на романтический мотив двойничества. В целом можно говорить о том, что М.А. Булгаков при описании сноподобия во многом следует традиционным литературным принципам, осмысливая в своих произведениях библейские и романтические мотивы. Однако осмысление этих мотивов приобретает новые, модернистские формы. Таково, например, описание попадания в глаза героев спичечных искр («Дьяволиада»), навеянное, возможно, сказками Г.Х. Андерсена «Снежная королева» и «Оле Лукойе», в которых персонажам также что-то попадало в глаза: Каю – осколок зеркала, а Оле Лукойе впрыскивал детям в глаза молоко.

Сумасшествие Короткова и его прыжок из окна можно интерпретировать как окончательный уход от абсурдной реальности в мир тотального безумия, который, подобно сновидению, становится его убежищем.

Таким образом, использование онейрических мотивов в повести «Дьяволиада» позволяет М.А. Булгакову создать сатирическое изображение советской бюрократии и абсурдно-

сти жизни. Сноподобие становится метафорой искаженной реальности, в которой человек теряет себя и превращается в жертву системы. Повесть воспринимается читателем как кошмар, в котором логика и разум уступают место хаосу и безумию.

С этой точки зрения интересна и мотивная структура романа «Белая гвардия», который наполнен не только реальными снами, как может показаться изначально. Жизнь Турбиных в их семейном доме за «кремовыми шторами» воспринимается как сон, как некий побег от ужасной действительности, окружающего их хаоса.

Дом Турбиных – островок спокойствия и стабильности, который контрастирует с происходящим за его окнами. Внутри дома сохраняются тепло, уют, традиции дореволюционной жизни: рояль, книги и чаепития: «Николка из кухни тащит самовар, и тот поет зловеще и плюется. На столе чашки с нежными цветами снаружи и золотые внутри, особенные, в виде фигурных колонок» [1, 110]. Тепло и «жар», исходящий от печки, семантически противостоят адскому пеклу, они являются залогом «красоты и прочности жизни»: «Жарко, уютно, кремовые шторы задернуты. И жар согревает братьев, рождает истому», «...в декабре, теперь, на столе, в матовой, колонной, вазе голубые гортензии и две мрачных и знойных розы, утверждающие красоту и прочность жизни, несмотря на то, что над подступах к Городу – коварный враг...» [1, 94]. В это же время за стенами – Гражданская война. За пределами дома холод, смерть, предательство, хаос меняющейся власти. Этот контраст создает ощущение, что дом – иллюзорное убежище, временное наслаждение сном перед неизбежными пробуждением.

Дом Турбиных – символ утраченной России: Булгаков ностальгирует по дореволюционной эпохе, которую изображает прекрасным сном. Дом становится микрокосмосом имперской культуры, противостоящей революционному хаосу. Турбины живут в мире иллюзий, пытаясь игнорировать суровую реальность. Их попытки сохранить прежний уклад напоминают сновидение, где прошлое еще живо. Но как сон рассеивается при пробуждении, так и старый мир рушится под напором истории. Турбины осознают, что их «сон» обречен, но при этом пытаются сохранить человечность и семейные устои в аду войны.

Ключевую антитезу произведения, противопоставляющую «сон» Турбиных и злополучную действительность, составляют образы дома героев в начале произведения и бронепоезда в конце романа. Этот контраст помогает Булгакову раскрыть трагедию Гражданской войны и крушение старого мира.

Как мы уже говорили ранее, если дом Турбиных – это символ гармонии, семейного уюта и спокойствия, то бронепоезд, в свою очередь – символ новой реальности. Это холодная машина войны, являющаяся антиподом дома: бездушная сила, движущая механизм разрушения. Его появление сопровождается смертью, а именно гибелью юнкеров, и огнем, но не согревающим, как в доме Турбиных, а сжигающим, уничтожающим: «Паровоз чернел многогранной глыбой, из брюха его вываливался огненный плат, разлегаясь на рельсах, и со стороны казалось, что утроба паровоза набита раскаленными углями» [1, 345]. Он изображен как адская сила, на что, помимо огня, указывает и черный цвет машины, а также зооморфные сравнения: «...тупое рыло его молчало и шурилось в приднепровские леса» [1, 345]. Броне-

поезд – символ побеждающей революционной стихии. Он не останавливается и сметает все на своем пути, как сама история, которая не считается с судьбами отдельных людей.

Дом Турбиных, как и Белое движение, обречен. Бронепоезд – это их приговор: попытки сохранить прошлое тщетны. Он воплощение бездушной эффективной силы, тогда как дом – хрупкий мир чувств, который не может устоять перед натиском дикой силы.

Таким образом, жизнь в доме Турбиных – это попытка укрыться от исторической бури, сохранив ценности прошлого. Но автор показывает, что такой «сон» обречен: реальность вторгается даже в самые закрытые пространства. Однако в этом противостоянии важна не победа, а достоинство, с которым герои встречают «пробуждение», покидая свое жилище.

Итак, мы убедились в том, что М.А. Булгаков в прозе 1920-х гг. довольно часто прибегает к изображению онейрических состояний. В данной работе мы рассмотрели несколько разновидностей онейрических состояний: пророческие сны, галлюцинации и иные измененные состояния сознания, художественные сновидческие миры и мистические или трансцендентные переживания.

Таким образом, описания онейрических пространств и онейрических состояний в творчестве М.А. Булгакова играют важную роль, помогая раскрыть проблемы современной автору реальности, а также представить внутренний мир персонажей произведений.

Литература

1. Булгаков М.А. Бег. Белая гвардия. – М.: АСТ, 2023.
2. Булгаков М.А. Дьяволиада // Булгаков М.А. Собачье сердце: повести. – СПб.: Азбука, 2011.
3. Булгаков М.А. Морфий. – М.: АСТ, 2019.
4. Кульюс С.К. Михаил Булгаков: поэтика сновидений // М. А. Булгаков: антология. Личность и творчество М. А. Булгакова в оценках литературоведов, критиков, философов, социологов, искусствоведов. Сер. «Русский Путь» / сост. О. В. Богданова. – СПб., 2019.
5. Панкратова М.Н. Онейрический мотив: структура, особенности функционирования («Огненный Ангел» В.Я. Брюсова): дис. ... канд. филол. наук. – М., 2015.

В.М. Драчева

(Россия, Таганрог),

факультет истории и филологии, 1 курс магистратуры,

Таганрогский институт имени А.П. Чехова

(филиал) ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)».

Научный руководитель:

канд. филол. наук, доц. Т.М. Субботина

ЖЕНЩИНА И ВОЙНА В ПОВЕСТИ А.Н. ТОЛСТОГО «ГАДЮКА»

Аннотация. В статье рассматривается образ женщины в контексте войны на примере повести А.Н. Толстого «Гадюка». Анализируются ключевые персонажи и их судьбы, показывающие влияние военных событий на женскую психологию и социальную роль. Особое внимание уделяется конфликту между личным и общественным, а также символике женского образа как носителя жизни и разрушения. Работа подчеркивает важность осмысления гендерных аспектов в литературе о войне.

Ключевые слова: женщина, война, А.Н. Толстой, «Гадюка», гендерные роли, психологический портрет, символика, социальные изменения.

V.M. Dracheva
(Russia, Taganrog)
Faculty of History and Philology, 1st year, Master's degree,
Taganrog Institute named after A.P. Chekhov
(filial branch) «RSEU (RINE)».
Scientific supervisor:
candidate of philology, docent T.M. Subbotina

WOMAN AND WAR IN A.N. TOLSTOY'S NOVEL "THE VIPER"

Abstract. The article examines the image of a woman in the context of war using the example of A.N. Tolstoy's novel "The Viper". The key characters and their fates are analyzed, showing the impact of military events on the psychology and social role of women. Special attention is paid to the conflict between the personal and the public, as well as the symbolism of the female image as the bearer of life and destruction. The paper highlights the importance of understanding gender aspects in the literature on war.

Keywords: woman, war, A.N. Tolstoy, The Viper, gender roles, psychological portrait, symbolism, social change.

В настоящее время проблема «женщина и война» в основном изучается исследователями лишь на основе произведений о Великой Отечественной войны. И при этом несправедливо остаются без внимания и должного рассмотрения произведения о Гражданской войне.

Поскольку женский вопрос в современных реалиях стоит особенно остро в связи с размытием границ в понятиях «гендер» и «пол», хотелось бы более подробно рассмотреть данную проблему на примере творчества А.Н. Толстого.

Существует большое количество научных статей о проблемах гендера в 20-е годы XX века, но литературных произведений, в которых поднимается данная тема, мало (Б. Лавренёв «Сорок Первый», В. Гроссман «В городе Бердичеве»), так же, как и научных работ, посвященных этим произведениям.

Задача исследования – проследить, как война влияет на женщину и какие последствия за собой влечет смена гендерных ролей.

С середины XVIII века «слабый пол» объявляется «противоположным» мужскому, границы между мужчиной и женщиной четко очерчиваются, и женская роль определяется «природным» началом. Весьма популярны высказывания, что биология – это судьба или «анатомия решает судьбу» [1]. XIX век? Тургеневские девушки? Кукшина? Проблемы эмансипации и их резкое неприятие Толстым? Революционерки и народоволки? Торжество интуитивного над рациональным у Чехова и Бунина...

В начале XX века социальные и политические перемены проходили стремительно. И так же стремительно формировалась необходимость в том или ином образе женщины, в жизни и в литературе.

На смену чеховским дамам и бунинским девушкам пришла женщина, которую описывает Булгаков в «Собачьем сердце»: «женщина, переодетая мужчиной» [2]. Она стала «братишкой», комиссаром в кожанке.

В теории и практике большевиков-представителей «нового типа» общения имеет ме-

сто десекуализация тела, которая проявляется в двух крайностях:

1) идея полиандрии, которая выводит тело из области личных, интимных отношений, обобществляет его и превращает в общедоступный предмет; эта свобода в отношении полов пытается уравнивать права мужчины и женщины;

2) идея революционного аскетизма, которая часто выражалась в «омужествлении» женщин; оно достигалось путем смены внешнего вида, поведения – военная форма, короткая стрижка, курение [5].

Идеи социального равенства на самом деле оказались идеями уравнительного характера, где планка устанавливалась по мужчине. Женщине, чтобы соответствовать требованиям времени, приходилось насиловать свою природу. На самом деле равенство было формальным.

На примере повести Алексея Толстого «Гадюка» можно проследить трансформации, которые происходили с женщинами в 20-е годы XX века. В произведении выделяются две революции: внешняя (социальная) и внутренняя (психологическая). Обе эти революции связаны, т. к. столкновение сил и идей сопровождается разрушением традиций и судеб.

Важной, основополагающей частью повести является феномен, который можно назвать «революционным трансвестизмом» – уподобление женщины мужчине во время военных действий.

Старая жизнь Ольги в купеческой старообрядческой семье закончилась внезапно. Ее родителей зверски убили, а сама Зотова чудом осталась жива, возможно, именно потому, что боролась до последнего.

Когда находилась в больнице, она не была мертва, но и не жила, она полностью погружилась в страшные воспоминания о роковом дне. Новое рождение Ольги происходит после встречи с Емельяновым – красным командиром, кавалеристом. Ощущение от Емельянова было, «как от железной печки». Думается, образ печки в контексте повести имеет важное символическое значение для характеристики идеала мужественности: 1) символ преображения через очищение и соединение; 2) печка связана с идеей дома в аспекте его полноты и благополучия; 3) через печную трубу осуществляется связь с внешним миром (только после встречи с Емельяновым Ольга смогла начать новую жизнь).

После этой встречи Зотова была помещена в тюрьму, где и начала формироваться ее новая личность. Переломный момент случился в ту ночь, «когда человек мучил человека». Ольга потеряла «робкую надежду на справедливость» и нашла свое спасение в ненависти и мщении. Больница и тюрьма – важные локусы пространства смерти, их преодоление символизирует процесс инициации, смерти в прежнем статусе и нового рождения.

В прямом смысле слова Ольга Вячеславовна Зотова возродилась во время массового расстрела, в котором чудом, «наперекор здравому смыслу», выжила. Спас ее Емельянов, тот самый красный командир. И именно он способствовал тому, что Ольга встала на путь так называемого революционного трансвестизма. Под его влиянием она остригла волосы, стала обучаться езде верхом и искусству владения клинком. Символом принятия Ольгой мужской роли стало то, что она обула сапожки, снятые с убитого гимназиста.

Именно с тех пор, как Зотова вступила в Красную армию и уподобилась мужчине, она стала использовать в речи нецензурную брань. Филолог и культуролог Вадим Юрьевич Михайлин в статье «Русский мат как мужской обценный код: проблема происхождения и эволюция статуса» доказывает, что мат есть неременная принадлежность всякого чисто мужского коллектива и использовался он изначально на территории чисто мужской, исключаящей всякое «законное» женское присутствие, а именно – охотничьей и воинской [3]. Поэтому Ольга, как только вступила в армию, отбросила роль девушки и будущей матери и взяла на себя роль воина.

Во время Гражданской войны Зотова всегда «плелась» за Емельяновым, он ввел ее в это пространство войны и был ее ориентиром в нем, центром мироздания. В эскадроне все считали, что она жена Емельянова, но она так и не трансформировалась из «братишки и «товарища Зотовой» в любимую женщину.

Более того, как только они к этому приблизились и поцеловались, Емельянов погиб в бою. В том бою Зотова была ранена, и ей присудили награду – золотую брошь в виде сердца пронзенного стрелой. Но, т. к. сердце было «буржуазной эмблемой», ее убрали и оставили только стрелу. Это изъятие сердца из композиции может символизировать потерю Ольгой любви и «жизни».

«Потом кончилась война». Зотовой пришлось начинать новую жизнь в третий раз. Ольга купила на рынке зеленую юбку (зеленый – цвет возрождения) и «пошла служить по разным учреждениям». Для нее эта жизнь оказалась тяжелее войны, т. к. она не чувствовала важности выполняемой ею работы и это не давало ей выбраться из тоски и отчаяния.

Ольге дали комнату в коммуналке, но отношения с соседями у нее не задалась. Они называли Ольгу стервой с взведенным курком и чувствовали какую-то опасность, исходящую от новой соседки. Так, Роза Абрамовна, замужняя женщина, «буквально чувствовала себя худо» при ее виде и называла ее «демобилизированным солдатом», а Лялечка, как только слышала ее шаги, убегала из кухни. Такое поведение ярко демонстрирует неприятие обитателями коммунальной квартиры эпохи НЭПа женщины, прошедшей войну и являющейся живым напоминанием о ней.

Зооним «гадюка» в характеристике Ольги Зотовой не единственный. Так, один из соседей предложил выкурить Ольгу из комнаты с помощью йодоформа. Йодоформ – это антисептическое, антибактериальное средство, и можно понять, что Зотову воспринимают как паразита, чужеродную бактерию, опасную для общества.

В повести сквозным образом является образ огня, который символизирует перемены – разрушение старого мира и его устоев и революцию. Поэтому и родительский дом Ольги сгорел, а от Емельянова ощущался жар печи. В коммунальных реалиях образ огня профанируется, снижается: огонь заключал в себе примус – бесфитильный нагревательный прибор.

Соседи считали, что у Ольги примуса не было. Свой собственный примус она прячет у себя в комнате – и не только «от человеконенавистничества», как решили соседи. Огонек примуса – последний и жалкий отблеск огня страшного и романтического времени войны, в котором Ольга нашла себя. Примус – источник огня, сжигающий застывший, устаревший и

погрязший в грязи и грехе мир. Конец революции соотносится с запретом пользоваться примусом в комнате, в личном пространстве, на котором настаивает коммунальное сообщество.

Многое говорит об Ольге Зотовой ее послевоенная внешность: темноволосая короткостриженная девушка, плечи у нее как у подростка, еле развитые; «...на ляжке у нее длинный поперечный рубец, на спине, выше лопатки, розово-блестящее углубление – выходной след пули, на правой руке у плеча – небольшая синеватая татуировка» – все это физические напоминания о войне. Однако в этом портрете практически отсутствуют признаки пола.

В новой своей жизни, после «перерождения», Ольга формируется исключительно под мужским влиянием.

Поскольку мать заключает в себе природу и дает ребенку связь именно с ней, а отец связывает ребенка с социумом, то неслучайно, что после первого перерождения (болезни, тюрьма), когда Зотову «заново растил» и учил всему Емельянов (мужчина), она полностью уподобилась ему и пошла против своей природы. После второго перерождения (тяжелое ранение и потеря Емельянова) рядом с ней никого не было, и она не смогла сформировать связь ни с природой, ни с социумом; в ней все оказалось настолько перепутано, что она сама так и не смогла себя понять.

Ольга не смогла в очередной раз изменить себя и влиться в мир обывателей. Однако после встречи с директором махорочного треста в Ольге снова проснулось желание стать женщиной. В этом мужчине Ольга увидела погибшего Емельянова и решила, что нашла «своего» человека, мужчину, с которым она снова сможет обрести себя. Но после ее признания директор сказал, что из нее может выйти только «хороший товарищ» и ушел к Лялечке – воплощению идеала женщины эпохи НЭПа – пошленькой, злой, но уютной.

После случившегося Ольга почувствовала, что она одна в этой враждебной жизни, как «в минуту смерти». Когда в комнату ворвалась Сонечка вместе с другими жильцами и стала ее оскорблять, Зотова не выдержала. Теперь она видела врага в лицо – как на поле боя. К ее горлу подкатила «волна дикой ненависти», и она выстрелила в девушку. Она стреляла даже не в человека, а в олицетворение всего того, что ей недоступно, но так необходимо: красота, благоустроенность, поддержка окружающих, любимый мужчина рядом. Это был ее ответ миру, который так жестоко с ней обошелся.

Таким образом, на основании сделанных наблюдений можно прийти к выводу о том, что женский вопрос в литературе 1920-х гг. отражал противоречия строительства новой жизни. Конфликт между революционным романтическим трансвестизмом женщины и ее изначальной женской сущностью, показанный Толстым в повести «Гадюка», оказывается трагически неразрешимым.

Литература

1. Аристотель. Политика. Собр. соч.: в 4-х тт. – М., 1984. – Т. 4.
2. Булгаков М.А. Собачье сердце. – URL: <https://azbyka.ru/fiction/sobache-serdce-bulgakov/> [Дата обращения: 12.04.2025].
3. Михайлин В.Ю. Русский мат как мужской обценный код: проблема происхождения и эволюция статуса. – URL: <http://ec-dejavu.ru/m-2/Mat-2.html> [Дата обращения: 12.04.2025].
4. Толстой А.Н. Гадюка. – URL: <https://ilibrary.ru/text/1538/p.1/index.html?ysclid=mfiqkilgly848889364> [Дата обращения: 12.04.2025].

5. Трофимова Е. Еще раз о «Гадюке» Алексея Толстого (попытка гендерного анализа). – URL: https://a-z.ru/women_cd1/html/trofimova_a.htm [Дата обращения: 12.04.2025].
6. Энциклопедия знаков и символов SYMBOLARIUM. – URL: <http://www.symbolarium.ru/-index.php> [Дата обращения: 12.04.2025].

Ю.Д. Леонтьев
(Россия, Ростов-на-Дону),
Институт филологии, журналистики
и межкультурной коммуникации, 3 курс,
Южный федеральный университет.
Научный руководитель:
д-р филол. наук, проф. Н.В. Изотова

«ПОВЕСТИ БЕЛКИНА» А.С. ПУШКИНА В КОМИКСАХ: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ С ТЕКСТОМ

Аннотация. Комиксы как жанр сформировались в XX веке, эволюционировав из публицистики. Визуальный ряд даёт новый взгляд на произведение, превращая его в уникальный текст. Цель исследования – выявить, как изменяется смысл произведения при переводе произведения в визуально-текстовый формат. Задачи: проанализировать адаптацию повести «Выстрел» А.С. Пушкина и определить, как визуальный нарратив влияет на восприятие сюжета, образов и конфликта.

Ключевые слова: креолизованный текст, поликодовость, вербальный и невербальный текст.

Yu.D. Leontyev
(Rostov-on-Don, Russia)
Institute of Philology, 3rd year,
Journalism and Intercultural Communication
Southern Federal University (SFedU)
Scientific supervisor:
Dr. Philol. Sci., Prof. N.V. Izotova

A.S. PUSHKIN'S «THE BELKIN TALES» IN COMICS: A COMPARATIVE ANALYSIS WITH THE TEXT

Abstract. Comics as a genre emerged in the 20th century, evolving from newspaper illustrations. The visual component offers a new perspective on literary works, transforming them into unique texts. This study aims to identify how the meaning of a literary work changes when translated from a verbal format into a visual-textual one. The tasks include analyzing the comic adaptation of A.S. Pushkin's "The Shot" and determining how visual narrative affects the perception of plot, characters, and conflict.

Keywords: creolized text, polycodality, verbal and non-verbal text.

При проведении параллелей между креолизованным текстом и текстом художественного произведения очевиден тот факт, что повествование посредством художественного текста будет первично по отношению к повествованию посредством синкретизма текстовых и изобразительных приёмов. Благодаря новому слою повествования (визуальному) и, соответственно, иному восприятию читателем произведения, который возникает в графической ли-

тературе, можно говорить о разном восприятии представленных художественных произведений, а следовательно, и о разных литературных подходах в оформлении повествования и самого текста.

Таким образом, прежде всего, визуальная литература определяется как «весь спектр художественных текстов, построенных на комбинации двух уровней коммуникации: визуальной и вербальной» [1, 48]. Визуальные и вербальные элементы «воздействуют на читателя-зрителя одновременно и взаимосвязанно» [1, 48]. Визуальный нарратив рассматривается как «история, где текст и изображение находятся в постоянном взаимодействии и бессмысленны друг без друга» [1, 48].

Визуальная литература очень сильно отличается по содержанию, форме и предназначению; может включать в себя детские книжки-картинки, графические романы, визуальную поэзию и т. п. Кроме того, она характеризуется поликодовостью и мультимодальностью.

Поликодовость – сочетание разных кодов и языковых систем. Из этого следуют нижеперечисленные особенности взаимодействия текста и изображения: связь строится на домысливании несуществующих связей; возможна ситуация, когда троп возникает только на стыке текста и изображения.

Можно размышлять и о таких отличиях от вербального текста, о которых речь пойдет ниже.

Структурные характеристики: а) отсутствие деления на отдельные, легко определяемые элементы; б) смысл формируется как целостность, которую невозможно разложить на части без потери основного содержания; в) ориентация на пространственные, а не временные способы кодирования информации.

Процессуальные особенности: а) информация воспринимается более быстро и непосредственно; б) не требует вербализации, то есть перевода в словесную форму для понимания; в) создаёт объединённый визуальный образ или представление.

Визуальный текст: а) может интерпретироваться по-разному разными зрителями; б) требует культурной памяти и опыта восприятия; в) нуждается в навыках декодирования и транскодирования; г) подразумевает диалог между текстом и реципиентом. Это признаки типичны и для литературы, и для изобразительного искусства, но ввиду новизны такой их синкретичной формы и малого опыта взаимодействия с изотекстами у современного читателя исследователи, например Мария Скаф, задаются вопросом, насколько картинки могут быть самостоятельны без текста и возможно ли повествование исключительно с их помощью.

Выбранная для анализа комикс-адаптация полностью пересказывает историю повести «Выстрел», практически не допуская вольностей при повествовании, сохраняя художественные детали в том виде, в котором они взяты из оригинального произведения. То есть является семиотическим переводом – процессом трансформации смыслов, заключённых в исходном тексте, в новую знаковую систему, характерную для комиксов. Важно отметить, что в рамках семиотического перевода происходит не только перенос содержания, но и его переосмысление в соответствии с особенностями комиксовой формы. Например:

1) сложные описания окружающей среды из литературы могут быть заменены детали-

зированными фонами и визуальными метафорами;

2) внутренние монологи персонажей могут быть выражены через комбинацию экспрессивной мимики, жестов и кратких текстовых пояснений;

3) атмосфера, созданная в оригинальном тексте посредством языка и стиля, может быть передана через цветовую палитру, ракурсы изображения и динамику панелей.

То, как визуальное повествование берёт на себя функции вербального в комикс-адаптации повести «Выстрел», сразу можно увидеть по формальным показателям, а именно по объёму слов и знаков произведения. В то время как оригинальное произведение включает в себя 3690 слов, в комиксе всего 805 слов; то же самое и с количеством знаков без пробелов – 19368 против 4400. То есть в среднем комикс в целых четыре раза меньше по объёму текста, чем оригинальная повесть.

Но даже так текст, представленный в комиксе, не полностью копирует исходный. Можно увидеть фразы, вносящие дополнительные значения в произведение или позволяющие уместить длительное описание всего в один кадр.

Надо понимать, что текст в комиксе разбит на смысловые «абзацные» сегменты, или части, которые визуальным образом определяются по их расположению относительно изображения и друг друга. Благодаря этому, в рамках анализа смысловые части можно условно разделить на три группы:

а) полностью идентичный оригинальному текст;

б) незначительно изменённый текст: лексические, графические, стилистические изменения в представленном отрывке;

в) уникальный текст.

Внутри одной смысловой части может быть одно или несколько предложений: во втором случае каждое отдельное предложение может быть полностью идентичным оригиналу, незначительно изменённым или уникальным. В таком случае следует анализировать по отдельности не только сами смысловые сегменты, но и каждое отдельное предложение.

Для анализа необходимо обратить внимание на характер текста в комиксе. В первую очередь, благодаря тому что оригинальное повествование происходит от лица рассказчика, т. е. от первого лица, возникают особенности адаптации художественного произведения. Так как обычная авторская речь от третьего лица свойственна комиксам в меньшей степени, то в нашем случае произведение куда проще адаптировать под визуальный текст без сильных изменений – адаптация тяготеет к полному семиотическому переводу. Потому задачей художника была не перестройка всего текста на диалогичный лад, а всего лишь решение того, какой текст визуальным образом восполним или заменим, какой требуется видоизменить, а какой необходимо оставить для целостности повествования.

Все смысловые сегменты в данной повести делятся на две формальные части:

1. Речь рассказчика. Функционально в ней ведётся основная нить повествования, с её помощью производятся подводка к ситуациям и обозначение действий, явлений, событий, диалогов. Графически речь рассказчика занимает свободное место в рамках кадра и максимально приближена к графическим канонам рукописного текста: используются типичные

знаки препинания, есть заглавные буквы, роль деления на абзацы берёт на себя отдельное расположение текста в комиксном пространстве.

Стилистически вся такая речь изображена в виде рукописного текста. Такой вид текста в рамках комикса визуально уподобляет его письму, рукописи.

2. Реплики персонажей. Выполняют функцию второй системы повествования в комиксе; в основном они нужны для выражения отношений и эмоций действующих лиц, также выполняют описательно-экспрессивную функцию.

Основной, но факультативный семантико-семиотический приём в визуальном тексте для обозначения реплик персонажей – филактерии «...баллоны, изображающие речь, либо мысли героя...» [2, 272]. Помимо этого, отличительными чертами графики будут уже печатный, геометрически строгий текст и отсутствие заглавных букв.

Идентичный оригинальному текст. По сравнению с количеством самостоятельных текстовых частей этот текст самый малочисленный. Более того, почти весь он располагается в самом начале повести. Несмотря на то что в смысловых сегментах такой текст встречается вместе с другими текстовыми группами, выделенными для анализа, в действительности он не вводит каких-либо новых значений и не входит в какую-либо взаимную связь с этими самими группами.

Идентичный оригинальному текст также не входит в особую поликодовую связь с изображением. Более того, весь такой текст полностью относится к речи рассказчика и не встречается в репликах персонажей.

Функция такого текста заключается исключительно в том, чтобы сохранить язык оригинального текста, а также ввести содержательную часть повести – сам идентичный текст мало что общего имеет со структурой и формой комикса, он напрямую взят из книги и сохраняет в себе все книжные черты.

Незначительно или частично изменённый текст. Можно выделить в повести:

а) *графические изменения*:

«Какая-то таинственность окружала его судьбу; он казался русским, а носил иностранное имя» [4, 50];

«Какая-то таинственность окружала его судьбу: он казался русским, а носил иностранное имя Сильвио» [3, 7];

б) *лексико-стилистические изменения*:

«Это было чрезвычайно повредило ему во мнении молодёжи» [4, 52];

«Это чрезвычайно повредило ему во мнении молодёжи» [3, 9];

в) *семиотические изменения*:

«Слуга вошел и объявил, что лошади готовы» [4, 57];

«барин, лошади готовы!» [3, 14].

Особенно частотными среди графико-семиотических изменений являются ситуации с прямой речью. В этом случае значимым будет факт того, формально текст является речью рассказчика или репликой персонажа. Для обозначения того, что реплика является прямой

речью, достаточным будет наличие филактерия, в который помещён текст. Для речи рассказчика в комиксе используются традиционные графико-пунктуационные системы.

Уникальный текст. Такой текст, как правило, является абсолютно вольной интерпретацией книжных ситуаций, в основном вводящей добавочную экспрессию, или сокращённым вариантом оригинального повествования, изменённым до неузнаваемости, или представляет собой звук либо реплику, которых не было или которые не могли возникнуть в книжном пространстве в том виде, в котором они появляются в комиксе как следствие поликодовой структуры. Например:

Смысловой сегмент 1 – речь рассказчика: «Мы полагали, что на совести его лежала какая-нибудь несчастная жертва его ужасного искусства. Нечаянный случай всех нас изумил. Однажды, за игрой в карты у Сильвио, один из офицеров, разгоряченный вином, игрою и смехом товарищей, почел себя жестоко обиженным» [3, 8].

Смысловой сегмент 2 – филактерий, реплика персонажа: «убью!!!» [3, 8].

В оригинальном тексте предложение не заканчивается так, как в первом смысловом сегменте, и ситуация, описанная во втором смысловом сегменте, представлена как однородное сказуемое, расширенная предикация и придаточная часть: «Офицер, разгоряченный вином, игрою и смехом товарищей, почел себя жестоко обиженным и, в бешенстве схватив со стола медный шандал, пустил его в Сильвио, который едва успел отклониться от удара» [4, 52].

При изменении структуры на поликодовую сильно меняются отношения между вербальными и невербальными средствами повествования. В литературном произведении достаточно только выражение невербальных действий вербальными средствами, т. е. только с помощью слов. В комиксе этот план выражения смещается благодаря тому, что читателю для перцепции предоставлены визуальные средства и изображение.

Более того, часть повествования уходит в сторону более «живого» разговорного дискурса, занимая место привычного литературного повествования. То, что было речью рассказчика в оригинальном тексте, смещается в устную, разговорную сферу: читателем считаются жесты и мимика, повествование и номинация событий развёртываются при помощи реплик персонажей.

В итоге изменяются графические, лексические и семиотические средства, которые являются типичными в одной структуре и нетипичными в другой.

Литература

1. Айзикова И.А. Восприятие изобразительного текста: Проблематизация, актуализация, новые методологические подходы / И.А. Айзикова, Т.Л. Воробьёва // Текст. Книга. Книгоиздание. – Томск: ТГУ, 2022. – № 30. – С. 37–57.
2. Валиулина С.В. Лингвистические особенности русского комикса: на материале комикса «Чумной доктор» / С. В. Валиулина, Лю Давэй // Мир науки, культуры, образования. – 2022. – № 4. – С. 270–273.
3. Повести Белкина: [сборник] Классика в комиксах / Александр Пушкин, Аскольд Акишин, Ольга Лаврентьева [и др.]. – М.: ООО «Альпака», 2024. – С. 4–18.
4. Пушкин А.С. Собрание сочинений: в десяти томах / под общей редакцией: Д. Д. Благого [и др.]; послесловие Д. Д. Благого. – М.: ГИХЛ, 1959–1962. – Т. 5: Романы; Т. 5: Повести / примеч. – С. Петрова. – 1960. – С. 50–62.
5. Скаф М.К. Визуальная литература. Фигуры речи и тропы / М.К. Скаф // Детские чтения. – 2014. – Выпуск 6. – № 2. – С. 209–219.

С.Н. Зотов
(Россия, Таганрог),
доктор филологических наук, профессор,
Таганрогский институт имени А.П. Чехова
(филиал) ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)»;
Д.Е. Неженец
(Россия, Таганрог),
факультет истории и филологии, 3 курс,
Таганрогский институт имени А.П. Чехова
(филиал) ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)».

МОТИВ ЗВУКА В ТВОРЧЕСТВЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

Аннотация. В статье рассматривается мотив звука в творчестве М.Ю. Лермонтова. Целью исследования является выявление особенностей проявлений мотива звука и его функциональности в ранней лирике М.Ю. Лермонтова.

Ключевые слова: Лермонтов, экзистенциальный мотив, звук, образ, ранняя лирика.

S.N. Zotov
(Russia, Taganrog),
doctor of philology, professor,
Taganrog Institute named after A.P. Chekhov
(filial branch) «RSEU (RINE)»;
D.E. Nezhenets
(Russia, Taganrog),
Faculty of History and Philology, 3th year,
Taganrog Institute named after A.P. Chekhov
(filial branch) «RSEU (RINE)»

SOUND MOTIF IN THE WORK OF M.YU. LERMONTOV

Abstract. In this article, the motive of sound in the works of M.Yu. Lermontov is obtained. The purpose of the study is the manifestation of weather conditions and the motive of sound and its functionality in the early lyrics of M.Yu. Lermontov.

Keywords: Lermontov, existential motive, sound, image, early lyrics.

В раннем творчестве М.Ю. Лермонтов часто погружается в состояние глубокой рефлексии, где пытается ответить на вопросы: «что это за мир, в котором я сейчас нахожусь?», «какое место в нем я занимаю?», «каковы его первоосновы?». Трагедия человеческого разума заключается в том, что эти вечные вопросы, навязанные собственной природой человека, не имеют определенного ответа, поскольку они превосходят возможности человека. Неутоленная жажда познания М.Ю. Лермонтова как поэта-романтика определяет его «страшную напряженность и сосредоточенность мысли на себе, на своем "Я", страшную силу личного чувства и способность переступать в чувстве и созерцании через границы обычного порядка явлений и схватывать запредельную сторону жизни и жизненных отношений» [2].

Во всем творчестве М.Ю. Лермонтова очень важным является мотив звука. В тексте он принимает форму звука, слова, песни, голоса. Он определяет художественное мировос-

приятие поэта и являет собой сосредоточение многих нравственно-психологических смыслов. Звук не просто звуковое колебание, оказывающее раздражение на слуховой аппарат человека. Это интимный образ, передающий интеллектуальное переживание поэта. М.Ю. Лермонтов мыслит звуками.

Образ звучания приобретает метафизическую направленность. В поэме М.Ю. Лермонтова «Демон» звучащий образ можно трактовать как «мгновение преисторического времени героя поэмы-мифа, начало истории парадоксального вочеловечивания Демона на пути к небу». Демон видит танец Тамары, и он вызывает у него «неизъяснимое волнение». В это мгновение его душу наполняет «благодатный звук». Все отрицающий, падший, свободный Демон постигает давно забытые чувства: «любви, добра и красоты!». В этом звучащем образе, поражающем душевное состояние демона, сосредоточены «отвержение и вечность скитания, отрицания и отчаяния, жажда веры и любви». И все это многообразие чувств вложено в одном звучащем образе. Здесь отчетливо заметна лермонтовская тенденция мыслить звуками [1, 147].

В стремлении Лермонтова выразить интеллектуальное переживание звуком проявляется влиянием европейской культуры, где библейские сюжеты представляют собой канву культурной жизни [1]. В псалме 18:2-5: «Небеса проповедуют славу Божию и о делах рук Его возвещает твердь. День дню передает речь, и ночь ночи открывает знание. Нет языка и нет наречия, где не слышался бы голос их». В тексте дан «образ звучащей вселенной», которое несет какое-то знание, олицетворяющее святую правду. Так и Демон слышит его, когда видит танцующую Тамару. Его душа возрождается. Таким образом, звук в творчестве М.Ю. Лермонтова приобретает мистический характер и открывает мир, находящийся за пределами реальности [1, 147].

В стихотворении «Русская мелодия» (1829) М.Ю. Лермонтов уподобляет поэта «бескорыстному», «свободному» певцу. Светского поэта и простого народного певца объединяет способность чувствовать красоту мира, но в то же время отсутствие возможностей передать полноту своих переживаний. Певец, подобно поэту, пытается излить свою душу в песне, но она обрывается на начале:

*Он громкий звук внезапно раздает
В честь девы, милой сердцу и прекрасной, –
И звук внезапно струны оборвет,
И слышится начало песни – но напрасно! –
Никто конца ее не допоет!..* [3, 46]

Причина тому – «праздная толпа», оглушенная суетой жизни. «Громкий» звук поэтической, открытой миру, чувствительной души, растворяется в пространстве реальности. Отсутствие отклика на музыкальный звук демонстрирует разлад между личностью поэта и толпой.

В 1829 г. М.Ю. Лермонтов перевел первые две строфы стихотворения Ф. Шиллера «Встреча». Опустив вторую половину текста, он создал стих о поэтическом творчестве. В нем отчетливо противопоставлены видимое и звучащее. Лирический герой любит чарующей красотой своей возлюбленной:

*Она одна меж дев своих стояла,
Еще я зрю ее перед собой;
Как солнце вешнее, она блистала
И радостной и гордой красотой* [3, 65].

Сила очарования прекрасной девы приводит лирического героя в состояние озарения. Полноту своих переживаний он издает, дотрагиваясь до струны. Новый этап сознания – созерцание, когда поэт пытается восстановить в памяти и упорядочить душевные процессы, произошедшие за это время: «Я звук нашел дотоле неизвестный, / Я мыслей чистую излил струю». Высокие чувства преисполнили цельность души, «она расторгла цепь свою». Состоянием полного самоопределения заканчивается последняя строфа: «В ней вспыхнули забытые виденья, / И страсти юные, и вдохновенья». Так, М.Ю. Лермонтов демонстрирует целую «диалектику души» лирического героя: от простого зрительного любования красотой до предельного погружения в природу своего сознания. «Чистый звук» обращает поэта в процесс ретроспекции души, когда человек ощущает ее целостность и присутствие в этом мире вне зависимости от любого внешнего раздражающего фактора.

В стихотворении «Не думай, чтоб я был...» перед нами исповедь молодого поэта. В поэзии и судьбе Байрона М.Ю. Лермонтов видел для себя высокий идеал:

*Я молод; но кипят на сердце звуки,
И Байрона достигнуть я б хотел* [3, 107].

Звуки в данном контексте – в полной мере экзистенциальный мотив. Лирический герой иронично указывает на свой юный возраст, который не соответствует багажу душевного опыта. Звуки здесь – символ жизни, это названия целого спектра пережитых состояний по-этом, которые транслируют связь человека с миром, его активное присутствие в нем.

В стихотворении «Мой демон» (1829) равнодушный, все отрицающий, унылый, мрачный демон слышит «звук высоких ощущений». Притягательное величие демона заключено в его абсолютном отрешении от всего человеческого:

*Он недоверчивость вселяет,
Он прѣзрел чистую любовь,
Он все моленья отвергает,
Он равнодушно видит кровь...* [3, 61]

Но в природе падшего ангела исконно заложено стремление к «высоким ощущениям», он слышит отголосок истины. Здесь звук сосредоточил в себе всю святость чувств: любовь, ощущение присутствия Бога, надежду. С титанической мощью демон «давит голосом страстей» презренные звуки.

Стихотворение «Молитва» (1829) начинается как покаяние Всевышнему в упоении земным страстям. Одновременно возникает несвойственная молитве интонация самооправдания, что перерастает в форму «мольбы-спора, драматизм борьбы, в которой нет победителя и где покаяние всякий раз оборачивается несогласием, утверждением своих пристрастий и прав» [4]. Речь Всевышнего не идет на ум лирическому герою, что свидетельствует о разрыве связи между его душой и Богом:

*Не обвиняй меня, Всесильный,
И не карай меня, молю,
За то, что мрак земли могильной
С её страстями я люблю;
За то, что в душу редко входит
Живых речей Твоих струя* [3, 69].

Ей противопоставлены земные страсти («лава вдохновенья», «дикие волненья»), которые порождают «звук грешных песен». Звук демонстрирует захваченность этих низменностей душой.

Таким образом, мотив звука в творчестве М.Ю. Лермонтова неоднозначен в своем проявлении. Прежде всего, звук становится эстетической категорией мировосприятия поэта. В рассмотренных стихотворениях ранней лирики, с одной стороны, он несет экзистенциальный смысл: как названия состояний души, как свидетельство присутствия лирического героя в этом мире, как ощущение целостности своей души. С другой стороны, звук – мистический мотив, символ библейской мотивировки как святых переживаний, таящих в себе истину и красоту.

Литература

1. Зотов С.Н. Художественное пространство – мир Лермонтова. – Таганрог: Изд-во ТГПИ, 2001.
2. Левагина С. Где цветут моих предков поля. – URL: <http://lermontov.cbs-bataysk.ru/pbaza/levagina.htm> [Дата обращения: 12.04.2025].
3. Лермонтов М.Ю. Собр. соч. в 4-х тт. – М.: Правда, 1969. – Т. 1.
4. Лермонтовская энциклопедия / Ин-т рус. лит. АН СССР (Пушкин. дом) / гл. ред. В. А. Мануйлов. – М.: Советская энциклопедия, 1981. – URL: <https://feb-web.ru/feb/lermenc/lre-abc/lre/lre-2834.htm> [Дата обращения: 12.04.2025].

Е.Р. Неронова

(Россия, Таганрог),

факультет истории и филологии, 5 курс,
Таганрогский институт имени А.П. Чехова
(филиал) ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)»;

З.Г. Стародубцева

канд. филол. наук, доцент

ТИ имени А.П. Чехова
(филиал) ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)»

ТЕМА МОДЫ В РОМАНЕ А.С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

Аннотация. В статье рассматривается проблема функциональной значимости модных реалий в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Целью исследования является комплексный анализ моды как важного элемента характеристики персонажей и отражения культурно-исторического контекста эпохи. В результате выявлены социальная, историко-культурная, психологическая, символическая функции моды в романе, мода также осмысливается как средство характеристики персонажей; убедительно показано, что через описание костюмов, аксессуаров и предметов туалета Пушкин не только создает достоверную историческую картину, но и раскрывает внутренний мир героев, психологическую мотивацию их поступков, социальный статус и эволюцию характеров.

Ключевые слова: А.С. Пушкин, «Евгений Онегин», мода, костюм, характеристика персонажей, культурно-исторический контекст, романтизм, дендизм.

E.R. Neronova

(Russia, Taganrog)

Faculty of History and Philology, 5th year,
Taganrog Institute named after A.P. Chekhov
(filial branch) «RSEU (RINE)»;

Z.G. Starodubceva

candidate of philology, docent,
Taganrog Institute named after A.P. Chekhov
(filial branch) «RSEU (RINE)»

THE THEME OF FASHION IN THE NOVEL BY A.S. PUSHKIN «EUGENE ONEGIN»

Abstract. This article addresses the problem of insufficient study of fashion realities in A.S. Pushkin's novel «Eugene Onegin». The research aims to comprehensively analyze fashion as an important element in character development and reflection of the cultural-historical context of the era. The results reveal social, historical-cultural, psychological, and symbolic functions of fashion in the novel, demonstrating that through the description of costumes, accessories, and toiletries, Pushkin not only creates an authentic historical picture but also reveals the inner world of the characters, their social status, and the evolution of their personalities.

Keywords: A.S. Pushkin, «Eugene Onegin», fashion, costume, character characterization, cultural-historical context, romanticism, dandyism.

Роман в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин» считается вершиной его творчества и одним из самых значительных произведений русской литературы. Исследователи-пушкинисты убедительно отмечали, что это произведение представляет собой настоящую энциклопедию русской жизни первой четверти XIX века. Великий русский поэт-создатель «Евгения Онегина» с поразительной точностью запечатлел быт, атмосферу, нравы, моральные устои и культурные традиции своего времени.

Одним из важнейших аспектов романа выступает отражение модных тенденций эпохи. Через описание костюмов, аксессуаров, причесок и предметов туалета Пушкин не только создает достоверную историческую картину, но и раскрывает характеры персонажей, показывает их положение в обществе, проникает во внутренний мир... Интересно и примечательно наблюдение автора «Евгения Онегина»: «*Быть можно дельным человеком / И думать о красе ногтей*» (I, XXV). Мода в романе становится своеобразным языком, с помощью которого автор передает глубинные противоречия между западноевропейскими и национальными интересами, между старым и новым укладами жизни.

Во втором томе авторитетного «Словаря языка Пушкина» термин «мода» определяется следующим образом:

«1. Общепринятое в определенной среде и в определенное время пристрастие, склонность или предпочтение чему-либо, например, манера одеваться или причесываться.

2. Предмет туалета, соответствующий модным тенденциям» [6, 635].

В Толковом словаре русского языка С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой мода трактуется так:

«1. Совокупность вкусов и взглядов, господствующих в определенной общественной среде в определенное, обычно недолгое время.

2. Образцы предметов, отвечающие таким вкусам (обычно об одежде).

3. Манера поведения, обычай (прост.)» [3, 361].

В романе «Евгений Онегин» мода выполняет несколько важных функций.

Социальная функция – мода выступает маркером социального положения персонажей, их принадлежности к определенному слою общества. Так, детали костюма кавалергардов (шпоры), боа Татьяны в период ее жизни в высшем свете, «*широкий боливар*» Онегина выявляют и подчеркивают их высокое положение. А.С. Пушкин дает яркую картину-зарисовку петербургского бала, где прекрасно проводят время «дамы и модные чудаки»:

Кругом и шум и теснота;

Бренчат кавалергарда шпоры;

Летают ножки милых дам (I, XXVIII).

Мода как средство характеристики персонажей. Посредством описаний одежды, аксессуаров, окружающих предметов, а также интересов раскрываются черты характера героев [1, 78]. Например, щегольство Онегина как денди, его тщательный уход за собой отражают его светскую натуру и поверхностность интересов.

Онегин предстает как типичный светский молодой человек, для которого внешний вид и соответствие моде чрезвычайно важны, приоритетны. Автор романа художественно изображает чрезмерное внимание своего «*доброго приятеля*» к формальностям, безукоризненному соблюдению светского этикета:

...мой Евгений,

Боясь ревнивых осуждений,

В своей одежде был педант

И то, что мы назвали франт.

Он три часа по крайней мере

Пред зеркалами проводил (I, XXV).

Данный фрагмент текста раскрывает следующие важные положения в творческом его прочтении:

- 1) проявление щепетильности в подборе гардероба героя («*был педант*»);
- 2) стремление следовать светской моде («*что мы назвали франт*»);
- 3) тщеславие и самолюбование Евгения Онегина («*три часа... пред зеркалами проводил*»);
- 4) зависимость молодого столичного денди от мнения светского общества («*боясь ревнивых осуждений*»).

Повествуя о характере светского образования и воспитания героя своего романа, А.С. Пушкин обращает внимание читателя на характерные особенности:

Он по-французски совершенно

Мог изъясняться и писал;

*Легко мазурку танцевал
И кланялся непринужденно;
Чего ж вам больше? Свет решил,
Что он умен и очень мил (I, IV).*

Высшему обществу было вполне достаточно этого базового «набора» светского человека для принятия Онегина в свой круг.

Бессмертные строки «энциклопедии русской жизни» вскрывают внутреннее содержание Евгения Онегина, уровень его образования, обнаруживают склонности и интересы молодого человека:

*Не мог он ямба от хорея,
Как мы ни бились, отличить.
Бранил Гомера, Феокрита;
Зато читал Адама Смита
И был глубокой эконоом,
То есть умел судить о том,
Как государство богатеет... (I, VII).*

Данная цитата дает возможность осмыслить показательные стороны в характеристике персонажа:

- 1) поверхностное отношение к литературному образованию;
- 2) прагматичность и интерес к экономическим теориям;
- 3) рациональный склад ума («глубокой эконоом»).

Онегин был увлечен экономическими познаниями. Он пытался читать книги, но, как отмечает автор, это оказалось «без толку»: он находил в многочисленных книгах «скуку», «обман» или «бред», но, увы, не обнаруживал в них ни «совести», ни «смысла», поэтому и «оставил» это занятие. В авторской характеристике Евгения Онегина подчеркиваются *«резкий, охлажденный ум»*, угрюмость, *«язвительный спор»*, шутка *«с желчью пополам»* (I, XLV1).

Противоположностью Онегину является молодой помещик Владимир Ленский, который не острижен по последней моде, как Евгений, а имеет *«кудри черные до плеч»*.

Длинные кудри Ленского отражают его романтическую, возвышенную натуру. Эта яркая деталь не просто элемент внешнего облика, а глубокий символ его мировоззрения. Пышные локоны, спадающие до плеч, воплощают в себе свободолюбивый дух, неукротимость мысли и внутреннюю независимость юного поэта. В данной выразительной детали прослеживается стремление к естественности, противопоставленное искусственности, формализму и чопорности светского общества. Это своеобразный вызов условностям света, где Онегин со своей короткой стрижкой выступает образцом модного педантизма.

В своем письме к брату Льву А.С. Пушкин делится замыслом иллюстрации к роману, раскрывая визуальный контраст между главными героями.

Примечательно, что сам Пушкин на наброске изобразил себя со спины с такими же длинными волосами, что и у Ленского; это тонкий автобиографический намек на собственную романтическую натуру и внутреннюю свободу великого русского поэта.

Романтическая натура Ленского обусловлена его образованием:

С душою прямо геттингенской...

...Он из Германии туманной

Привёз учености плоды:

Вольнолюбивые мечты,

Дух пылкий и довольно странный,

Всегда восторженную речь... (II, VI).

Рассматриваемая цитата раскрывает истоки формирования личности Ленского. Университет в Геттингене был центром романтического движения в Германии, оказывавшим определяющее влияние на мировоззрение обучавшихся в нем людей. Образование в «туманной Германии» наполнило душу Владимира Ленского «вольнолюбивыми мечтами» и «духом пылким и довольно странным». «Восторженная речь» и странность духа – типичные черты романтика, противопоставленные рациональности и прагматизму Онегина. Ленский впитал идеи свободы, индивидуализма и возвышенного отношения к миру, что сформировало его как полную противоположность практичному и расчетливому Онегину.

Он с лирой странствовал на свете;

Под небом Шиллера и Гёте

Их поэтическим огнём

И муз возвышенных искусства,

Счастливец, он не постыдил:

Он в песнях гордо сохранил

Всегда возвышенные чувства,

Порывы девственной мечты

И прелесть важной простоты (II, IX).

В этих строках Пушкин подчеркивает поэтический дар Ленского. Влияние великих немецких писателей Шиллера и Гёте сформировало его поэтический вкус. Примечательно, что Ленский «не постыдил» высокого искусства, сохраняя в своих произведениях «возвышенные чувства» и «порывы девственной мечты». Его творчество отличается искренностью, чистотой помыслов и «прелестью важной простоты». Какое автор романа нашел изящное, неподражаемо-оригинальное определение поэтического мира Ленского! Все эти качества характеризуют юного поэта как истинного романтика, воспевающего высокие идеалы любви, свободы, красоты и служения искусству.

Внешний вид героев не является случайным. Он представляет собой своеобразный культурный код, через который читатель может постичь их внутреннюю сущность. Тщательно выверенный туалет Онегина, на который он тратит «три часа по крайней мере», обнаруживает в нем типичного представителя светского общества – личностно неглубокого, зависимого от чужого мнения, ориентированного на внешний эффект. Эта ориентирован-

ность характеризуется через блестящее сравнение, вскрывающее всю сущность предельно тщательной работы по созданию модного образа: *«И из уборной выходил/ Подобный ветреной Венере...»* (I, XXV). В то же время длинные кудри Ленского являются выражением его свободолюбивого духа, романтического мировоззрения и внутренней независимости.

Трансформация образа Татьяны от провинциальной барышни до светской дамы отражена в изменении ее костюма. В начале романа ее внешность скромна, неброска, проста в соответствии с провинциальным укладом жизни. Мода не является предметом ее интереса. Говоря о своей героине, о становлении ее мира, о том, что ее волновало, привлекало, тревожило, автор отмечает:

*Но куклы даже в эти годы
Татьяна в руки не брала;
Про вести города, про моды
Беседы с нею не вела (II, XXVII).*

После же переезда в Москву героине *«взбивают кудри по моде»*, что символизирует ее внешнюю трансформацию. Однако, став женой генерала, княгиней и законодательницей мод, Татьяна сохраняет свою внутреннюю сущность. Это акцентируется в произведении через противопоставление модных деталей ее туалета (малиновый берет, боа) и естественной красоты. Здесь нужно обратиться к меткому авторскому наблюдению. В высшем петербургском обществе любимая героиня общается с *«Клеопатрою Невы»* – блестящей Ниной Воронскою», которая своей *«мраморной красою»* все же не смогла затмить Татьяну. Татьяна прекрасна, обворожительна, ею восхищается весь свет. И в то же время в ней нет ничего тщеславного, надменного, выпяченного: *«Все тихо, просто было в ней»* (VIII, XIV). Это делает Татьяну еще более притягательной, пленительной для окружающих.

А вот представители старшего поколения московского дворянства изображены как приверженцы традиций и неизменности жизни: *«Но в них не видно перемены; / Все в них на старый образец»* (VII, XLV). Прошли многие годы, а у «бабушек и дедов» все те же чепцы, все так же они белятся, лгут, едят и пьют «за двух», держат тех же шпицев... они не принимают перемен, не желают следовать моде, все так же их *«занимает / Такой бессвязный, пошлый вздор»* (VII, XLIII).

Прасковья Ларина, мать Татьяны, также проходит через трансформацию от модницы, которая *«корсет носила очень узкий»* (II, XXXIII), до степенной помещицы, которая *«обновила наконец / На вате шлафор и чепец»* (II, XXXIII) [3; 38].

Историко-культурная функция моды. Модные реалии создают достоверную картину эпохи, позволяют воссоздать атмосферу времени и места действия. Упоминание модных тенденций, пришедших из Англии и Франции, показывает влияние западноевропейской культуры на российское общество начала XIX века [4, 36]. Татьяна, *«русская душою»*, тонко чувствующая, понимающая и любящая русскую природу, обычаи и традиции *«милой старины»*,

*... по-русски плохо знала,
Журналов наших не читала,
И выражалася с трудом*

*На языке своем родном,
Итак, писала по-французски (III, XXVI).*

Психологическая функция моды проявляется в следующем: изменения в одежде персонажей отражают их внутреннюю эволюцию. Так, трансформация внешнего облика Татьяны от провинциальной барышни до светской дамы сопровождает ее духовное развитие.

Изначально Татьяна была обычной провинциальной барышней:

*На суд взыскательному свету
Представить ясные черты
Провинциальной простоты,
И запоздалые наряды,
И запоздалый склад речей... (VII, XXVII).*

Здесь вряд ли можно говорить о следовании Татьяны моде. Жизнь вдали от столиц и крупных городов диктовала свои условия, и, конечно, модные тенденции заявляли в провинции о себе с большим опозданием, поэтому А.С. Пушкин подчеркивает это выразительной деталью «запоздалые наряды». Эта запоздалость проявлялась и в образе жизни дворянки-провинциалки. Она не знала тогда еще о традициях света, об особенностях поведения в нем, деревенская жизнь ее была простой, незатейливой и неспешной. И автор тоже это подчеркивает, говоря о провинциальной простоте.

Но после замужества, когда героиня «*в высшем свете <...> являться должна*», мы видим уже предметы модного туалета светской дамы:

*Он счастлив, если ей накинёт
Боа пушистый на плечо (VIII, XXX).*

Символическая функция осмысливается в том, что отдельные элементы одежды приобретают символическое значение. Например, халат в романе становится символом ограниченной, рутинной жизнедеятельности.

Халат как домашняя одежда барина в романе – это не только предметная деталь, но и символ «халатной жизни» – безликой, лишенной ярких красок, бессмысленной. После женитьбы Дмитрий Ларин жил «в халате»: «*А сам в халате ел и пил*» (II, XXXIV). Автор романа обращает внимание читателей на то, что жизнь отца Татьяны и Ольги Лариных была лишена ярких, энергичных дел, глубокого содержания, занятий, требующих физических, умственных и нравственных усилий. В дела жены он не вмешивался, один день был похож на другой: иногда Лариных посещали добрые соседи в целях «*и потужить, и позлословить, / И посмеяться кой о чем*» (II, XXXIV), за этим следовали чай, ужин и сон... «*Покойно жизнь его катилась*» (II, XXXIV), одним словом, речь идет о типичном «халатном» существовании.

Мода рассматривается и как отражение эпохи в романе. На рубеже XVIII–XIX веков в России обострилось противоречие между западноевропейскими и национальными интересами. Костюм в этот период выполнял функцию авторепрезентации и определял эстетические идеалы времени. История развития европейского стиля в одежде высшего российского сословия раскрывает сложный процесс формирования взаимосвязи между элементами одежды и мировоззренческими позициями членов общества [4, 36].

В романе «Евгений Онегин» Пушкин мастерски воссоздает модные тенденции своего времени. Главный герой, Евгений Онегин, представлен как денди, который неукоснительно и планомерно следует последним модным веяниям:

*Вот мой Онегин на свободе;
Острижен по последней моде,
Как dandy лондонский одет –
И наконец увидел свет (I, IV).*

Описание туалетного столика Онегина («Янтарь на трубках Цареграда, / Фарфор и бронза на столе» (I, XXIV)) свидетельствует о его финансовом положении и светском образе жизни. Щепетильность в уходе за собой, характерная для денди, показана через перечисление множества косметических принадлежностей: «Гребенки, пилочки стальные, / Прямые ножницы, кривые / И щетки тридцати родов / И для ногтей и для зубов» (I, XXIV) [2; 29]. «Уединенный кабинет» наполнен модными английскими и французскими предметами и аксессуарами:

*Все, что в Париже вкус голодный,
Полезный промысел избрав,
Изобретает для забав,
Для роскоши, для неги модной...» (I, XXIII).*

А.С. Пушкин отмечает заимствованный характер модной одежды того времени:

*Но панталоны, фрак, жилет,
Всех этих слов на русском нет (I, XXVI).*

Модные аксессуары, такие как лорнет, цилиндр-боливар, также указывают на влияние западноевропейской моды:

*Надев широкий боливар,
Онегин едет на бульвар... (I, XV) [2, 26].*

Влияние литературы на моду прослеживается в упоминании о берете Татьяны:

*Скажи мне, князь, не знаешь ты,
Кто там в малиновом берете
С послом испанским говорит? (VIII, XVII)*

После выхода романов Вальтера Скотта в дворянском обществе стало модно носить береты и наряды в клетчатую расцветку [4, 37].

В этом обществе существовала мода не только на предметы туалета, прически, безделушки и пр. Автор красноречиво напоминает: «Латынь из моды вышла ныне» (I, VI). Но и русский язык был языком простого народа. Русское дворянство в XVIII-XIX вв. увлекалось всем французским. Русские дворяне считали французский язык признаком благородного происхождения. Его использовали в личной и деловой переписке, в устной коммуникации.

В приоритете была и французская литература:

*Явилась барышней уездной,
С печальной думою в очах,
С французской книжкой в руках (VIII, V).*

Таким образом, мода в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» выступает не просто как фон для развития сюжета, но и как важный инструмент создания характеров персонажей и отражения современной автору эпохи. Через описание предметов одежды, причесок, туалетных принадлежностей, аксессуаров А.С. Пушкин обозначает социальный статус героев, раскрывает их внутренний мир, эволюцию характеров, особенности их взаимоотношений.

Модные реалии в романе дают возможность воссоздать атмосферу пушкинского времени. Они функционально значимы в качестве своеобразного языка, с помощью которого автор передает важнейшие, глубинные культурные и социальные процессы эпохи. Это также развивает читательский интерес к смысловым и эстетическим доминантам произведения.

Роман «Евгений Онегин», безусловно, является «энциклопедией русской жизни». Тема моды в нем выступает одним из ключей к пониманию этой жизни во всей ее сложности, многогранности и полноте.

Литература

1. Лозинская Л.С. Отражение политико-мировоззренческой позиции А.С. Пушкина в костюмном языке «Евгения Онегина» // Научный поиск: личность, образование, культура. – 2023. – № 2. – С. 74-79. – URL: <http://sspu.ru/pages/journal/doi/2023-2/13> [Дата обращения: 28.04.2025].
2. Марченко Н.А. Приметы милой старины. Нравы и быт пушкинской эпохи. – М.: Изограф, Эксмо-Пресс, 2001.
3. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 4-е изд., доп. – М.: ООО «ИТИ Технологий», 2003.
4. Пахомова А.В. Язык костюма в произведениях А.С. Пушкина // Вестник славянских культур. – 2012. – № 2 (34). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yazyk-kostyuma-v-proizvedeniyah-a-s-pushkina> [Дата обращения: 09.05.2025].
5. Пушкин А.С. Евгений Онегин. – URL: <https://feb-web.ru/feb/pushkin/critics/lot/lot-472-.htm> [Дата обращения: 06.03.2025].
6. Словарь языка Пушкина: в 4 тт. – М., 1956–1959. – URL: <https://pushkin-digital.ru/node/453> [Дата обращения: 07.02.2025].

П.Д. Панчишко

(Россия, Таганрог),

факультет истории и филологии, 5 курс,
Таганрогский институт имени А.П. Чехова
(филиал) ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)».

Научный руководитель:

д-р филол. наук, проф. С.Н. Зотов

ЗНАЧЕНИЕ ОПИСАНИЙ ОДЕЖДЫ В РОМАНЕ «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ» М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

Аннотация. Статья заключает в себе изучение значения одежды персонажей в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Цель работы – установить значение одежды персонажей для многоплановой характеристики действующих лиц и смысла романа. Толкование значения одежды является одной из сторон постижения поэтики романа и способствует углубленному пониманию его смысла.

Ключевые слова: одежда, значение, функции, Печорин, образ, роман.

P.D. Panchishko
(Russia, Taganrog),
Faculty of History and Philology, 5th year,
Taganrog Institute named after A.P. Chekhov
(filial branch) "RSEU (RINE)".
Scientific supervisor:
doctor of philology, professor S.N. Zotov

THE MEANING OF CLOTHING DESCRIPTIONS IN THE NOVEL "HERO OF OUR TIME" BY M.Y. LERMONTOV

Abstract. The article contains a study of the meaning of the characters' clothes in M.Y. Lermontov's novel "The Hero of Our Time". The purpose of the work is to establish the significance of the characters' clothes for the multifaceted characterization of the characters and the meaning of the novel. The interpretation of the meaning of clothing is one of the aspects of comprehending the poetics of the novel and contributes to an in-depth understanding of its meaning.

Keywords: Clothes, meaning, functions, Pechorin, image, novel.

В литературоведческом дискурсе описание одежды выполняет не только описательную, но и семиотическую функцию, выступая в качестве значимого элемента художественной системы произведения. Это важное средство репрезентации социального статуса, психологического состояния и идейно-тематического содержания.

Одежда и сопряжённые с ней детали и предметы (причёска, оружие) выполняет роль «инструмента, позволяющего проникнуть через мир вещей в мир идей, через внешнее увидеть внутреннее, через знак понять его значение» [3, с. 62]. Оружие, причёска и аксессуары в романе служат продолжением «языка одежды», трансформируя бытовые детали в знаки, которые обнажают разрыв между видимостью и сущностью героев. Они образуют единую семиотическую систему в произведении.

Помимо этих исследователями выделяются некоторые другие **функции одежды**:

- 1) бытоописательная функция (деталь одежды является «средством создания колорита эпохи» [1, 4]);
- 2) миромоделирующая функция («костюм отражает соц. статус и личностное начало» [6, 7]);
- 3) характерологическая функция (одежда служит для «передачи душевного состояния героя» [5, 4]);
- 4) интенциональная функция (одежда отображает «авторскую концепцию истории» [1, 4]);
- 5) сюжетообразующая функция (элементы одежды, по мнению Ю.С. Поповой, заставляет вникнуть в «концептуальные вещи», «определяющие сюжет произведения», которые «задают систему мотивов» [6, 7]);
- 6) смысловсвязующая функция (одежда как средство связи смысловых пластов текста [1, 4]).

Рассмотрим функции одежды персонажей в повести «Тамань». Одежда в литературе – значимый элемент художественной детализации, выполняющий разнообразные функции: от

характеристики социального статуса персонажа до выражения глубинных философских идей автора. В «Герое нашего времени» одежда выступает как многоуровневый художественный код, раскрывающий социальную идентичность, психологию персонажей и авторскую позицию. В главе «Тамань» М.Ю. Лермонтов с помощью одежды героев не только отражает их принадлежность к определенной культуре и социальной среде, но и делает эти детали важным средством психологической и символической характеристики. В данной статье основополагающим принципом является рассмотрение трёх основных уровней функционирования одежды в тексте: изобразительного (культурно-исторического), выразительного (нравственно-социально-психологического) и художественно-концептуального.

На изобразительном уровне одежда выступает маркером социальной и этнической идентичности. Так, рассматривая на этом уровне образ главного героя, можно заметить, что одежда Печорина, появляющегося в этой главе в военной форме, обозначает его причастность к военному делу. Печорин, будучи офицером, носит элементы военного обмундирования: «бешмет», «кинжал», «шашку». Бешмет – как часть национальной одежды кавказцев, так как находится на службе на Кавказе. При нём кинжал, они были популярны у черноморских казаков, и шашка – оружие кубанских казаков-линейцев, которые заимствовали снаряжение и вооружение горцев. В ходе Кавказской войны шашка получила широкое распространение, а в 1835 г. была принята на вооружение казаков. Также упоминается такая деталь одежды русского офицера на кавказской службе, как бурка («разостлал бурку на лавке») – это безрукавный плащ, сделанный из войлока [4, 66]. Бурка для горцев имеет не только практическое, но и ритуальное значение. Эти детали указывают на принадлежность костюма Печорина к историческому контексту 1830-х гг. – времени действия романа.

На изобразительном уровне одежда Ундины и Янко фиксирует их принадлежность к специфической субкультуре приморских контрабандистов, отражает этнокультурную гибридность пограничных территорий, служит важным источником для реконструкции исторического колорита эпохи. «Полосатое платье», «распущенные косы», «мокрая рубашка» Ундины (в сцене на берегу) на культурно-историческом уровне можно интерпретировать как отражение местного колорита [4, 71, 76].

Полосатая ткань была характерна для одежды приморских жителей, что отмечается в этнографических описаниях Черноморского побережья [7, 52]. А отсутствие головного убора и распущенные волосы Ундины указывают на её незамужний статус.

На выразительном уровне одежда выступает средством психологической и социальной характеристики персонажей и раскрывает их внутренний мир. Одежда главного героя – центральный объект нашего внимания, анализ выразительного уровня логично начать с Печорина. Его военная форма в данном случае выступает в роли «защитного панциря» героя и может быть связана с темой несвободы, сковывающей личность, и собственной выделенности среди окружающих. Печорин, несмотря на свою внешнюю властность, как бы скован условностями своей роли, что подчеркивается его постоянной «одетостью» («накинул бешмет», «завернулся в бурку»). Эти предметы одежды выполняют функцию семиотических маркеров дисциплины и отчуждения героя. А его пистолет, шашка и кинжал («опоясал кин-

жал») не просто оружие, а символы готовности к конфликту, что соответствует его натуре [4, 67, 70].

На выразительном уровне ярко выделяется образ Ундины, одежда которой символизирует некое продолжение стихии. Ундина будто сливается с природой благодаря элементам одежды: «полосатое платье» ассоциируется с морскими волнами, «распущенные косы» – со свободой, «мокрая рубашка» после падения в море окончательно превращает ее в «русалку». Ундина лишается сложного костюма будто в целях подчеркнуть ее естественность и дикость: «...ее одежда была более нежели легкая, небольшой платок опоясывал ее гибкий стан...» [4, 74].

Одежда Янко на этом уровне характеризуется формулой: минимализм как знак независимости. Образ Янко воплощает дух и социальную сущность мира «честных контрабандистов». Янко одет нарочито просто – «татарская шапка» и «нож» за поясом. Сущность Янко-контрабандиста социально и психологически раскрыта за счёт этих небольших упоминаний одежды. Если при первом появлении перед нами лодочник из Керчи (татарская шапка и нож – элементы одежды крымского татарина), то в конце истории облик его меняется незаметной, но важной деталью: «человек в татарской шапке, но стрижен он был по-казацки» [4, 76]. Янко сообщает, что он покидает свой промысел в Тамани и, очевидно, отправляется в сторону Кубани, населенной казаками, поэтому он стрижёт волосы, чтобы не выделяться среди казаков, что является важной деталью его обновлённой внешности.

Примечательно, что одежда слепого мальчика совсем не описана. В данном случае «неодетость» мальчика усиливает впечатление его беспомощности, делает его самой загадочной фигурой.

Художественно-концептуальный уровень связан с авторским замыслом, идеей произведения. На примере главы «Тамань» речь идёт об обобщающей идейной функции, которая связана главным образом с противопоставленностью Печорина и Янко. «Раскрываясь в системе оппозиций, эти персонажи служат выражением двух социальных уровней российской жизни, которые оказались связаны романтическим идеалом центрального персонажа и идеальными свойствами преступного промысла. Печорин устремлен прочь от «казенной надобности», жаждет свободного проявления своих богатых возможностей, но в мире контрабандистов он распознает иллюзорность воли, попавшей на службу иной “надобности” – алчности» [2].

Центральные эпизоды выдвигают на первый план оппозицию Печорин – «ундина», которая естественным образом возникает из доминирующего в новелле мотива тревоги. Благодаря раскрытию значения одежды появляется возможность проследить эти оппозиции.

Стоит выделить здесь мотив маскировки, который проявляется в том, что все персонажи используют одежду как маскировку: «ундина» кажется беззащитной девушкой, но оказывается соучастницей преступлений; слепой мальчик выглядит жалким, но ловко обманывает Печорина; Янко притворяется простым лодочником, но на самом деле является контрабандистом, а Печорин выполняет функцию как бы обобщения, но на самом деле ничего не обобщает – Печорин надевает личину «странствующего офицера», чем и отгораживается от

себя самого в действии. Одежда служит для создания двойственности, обмана, что соответствует «игре», наполняющей «Тамань».

Концептуально выделяется контраст «одетого» и «раздетого»: Печорин всегда в форме, тогда как «ундина» полураздета. Это противопоставление цивилизации и дикой природы. Кульминацией становится момент, когда Печорин обнаруживает пропажу дорогих ему вещей («Увы! моя шкатулка, шашка с серебряной оправой, дагестанский кинжал – подарок приятеля – все исчезло» [4, 77]). Это символизирует его поражение в столкновении со стихийным миром.

Таким образом, одежда в главе «Тамань» не просто деталь бытописания, а многозначный художественный код, участвующий в раскрытии социальных, психологических и философских аспектов произведения. Через костюм Лермонтов передает противоречивость человеческой природы, иллюзорность свободы и неустойчивость границ между реальностью и обманом. При этом романтическая тональность главы, усиленная восприятием Печорина, придает повествованию особую поэтичность. Мы видим, что «у Печорина – в большей мере романтическое воображение, т. е. внутреннее сочувствие романтическим сторонам жизни контрабандистов» [2]. Герой не может полностью избавиться от внутреннего тяготения к романтическому идеалу, который так ярко воплощён в образах контрабандистов в том числе через их одежду.

Литература

1. Абрамова Е.И. Костюм как полифункциональная деталь в исторической прозе XX века. – Тверь, 2006.
2. Зотов С.Н. Система персонажей в романе М.Ю. Лермонтова. Дисс. на соискание ученой степени канд. филол. наук. – М.: 1988. – URL: <https://goo.su/ayF5F> [Дата обращения: 15.03.2025].
3. Кирсанова Р.М. История костюма в России как научная дисциплина. – М.: 2006.
4. Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени. – М.: Эксмо, 2025.
5. Мякина Е.С. Вещный мир в творчестве Н.В. Гоголя. – М.: 2006.
6. Попова Ю.С. «Язык одежды» в творчестве И.А. Бунина: характерологические и сюжетобразующие функции. – Воронеж, 2012.
7. Шарапова М.В. Традиции и новации в культурно-историческом развитии костюма кубанского казачества (женская одежда второй половины XIX – начала XX века). – URL: <https://goo.su/TjFbhg> [Дата обращения: 15.03.2025].

М.М. Сатыбалдиев

(Кыргызстан, Ош),

старший преподаватель,

*Ошский государственный педагогический
университет имени А.Ж. Мырсабекова;*

Г.А. Какиева

(Кыргызстан, Ош),

преподаватель,

*Ошский государственный педагогический
университет имени А.Ж. Мырсабекова*

РОЛЬ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ВОСПИТАНИИ УЧАЩИХСЯ И СТУДЕНТОВ КЫРГЫЗСТАНА

Аннотация. В статье рассматриваются актуальные для воспитания учащихся и студентов Кыргызстана морально-нравственные проблемы литературы. В условиях глобализации и рыночных отношений возрастает значимость изучения русской классики в странах СНГ. После распада СССР все союзные республики начали проявлять интерес, в первую очередь, к родному языку и национальной культуре. Однако, несмотря на развитие собственных этнокультурных традиций, обрядов и ценностей, интерес к русской литературе и языку с каждым годом возрастает. Современные миграционные процессы мотивируют общество к изучению русского языка и литературы, опираясь на воспитательный потенциал русской и киргизской классики, позволяют найти точки соприкосновения, стимулируют интеграционные тенденции в поликультурной среде Кыргызстана.

Ключевые слова: литература, русский язык, морально-нравственное воспитание, общество, поликультурная среда Кыргызстана.

M.M. Satybaldiev

(Kyrgyzstan, Osh),

Senior Lecturer,

Osh State Pedagogical University named after A.Zh. Mursabekov;

G.A. Kakeeva

(Kyrgyzstan, Osh),

teacher,

Osh State Pedagogical University named after A.Zh. Mursabekov.

THE ROLE OF RUSSIAN LITERATURE IN THE EDUCATION OF SCHOOL AND UNIVERSITY STUDENTS IN KYRGYZSTAN

Abstract. The article discusses the moral and ethical issues of literature that are relevant for the education of students in Kyrgyzstan. In the context of globalization and market relations, the importance of studying Russian classics in the CIS countries is increasing. After the collapse of the Soviet Union, all the former Soviet republics began to focus on their native languages and national cultures. However, despite the development of their own ethno-cultural traditions, rituals, and values, the interest in Russian literature and language is growing every year. Modern migration processes motivate society to study the Russian language and literature, relying on the educational potential of Russian and Kyrgyz classics, allow to find common ground, stimulate integration trends in the multicultural environment of Kyrgyzstan.

Keywords: literature, Russian language, moral education, society, multicultural environment of Kyrgyzstan.

XXI век – век бурного научно-технического прогресса. Мир развивается стремительно и непредсказуемо. В общественно-экономической жизни происходят большие перемены. В таких условиях сохранить многовековые нравственные ценности, обряды, традиции народов мира стало трудной задачей. Социальные факторы, в частности экономические, заставляют человека отчуждаться от духовных истоков своего народа и подчиняться законам рыночных отношений. В результате появились множество социальных проблем, которые нуждаются в решении. Развитие цифровизации и информационных технологий приучают человека жить под знаком рассудочности и целесообразности. Люди забывают о таких нравственных ориентирах, как любовь, дружба, уважение, служение родине и других. В обществе растет агрессия, многие действуют по принципу “человек человеку волк”, бездушно относятся друг к другу. В мире возрастает опасность мировой войны. Кроме того, сегодня появилась и

экологическая проблема. Человек перестал уважать законы природы. Ради своей выгоды человек хищно эксплуатирует ресурсы Земли. В результате нарушается баланс в природе. И это далеко не все опасности современности. В мире растёт наркомания и алкоголизм, проституция и другие общественно опасные явления. Бескультурие усугубляется распространением парнографии, популярностью такого киноконента, как триллеры и боевики, в спорте ширится армия фанатов боев без правил, проповедующих культ силы.

В таких сложных условиях возникла необходимость сохранить нравственные ценности, которые помогают людям возвращаться к первоосновам человечества. В этом заключается сила культуры, убеждающая в том, что человеческое общество без нравственных ценностей обречено на поражение, крах. Современная задача – спасти общество от безнравственности. Эту проблему может помочь решить образование, в частности – изучение литературы, обладающей высоким нравственным потенциалом. В этом отношении велика роль русской классики, которая воспитывает учащихся и студентов в духе подлинных, непреходящих моральных ценностей.

В современном Кыргызстане с каждым годом возрастает интерес к русскому языку и литературе. «Знание русского языка – великое благо для народов мира, так как оно дает возможность приобщиться к богатой русской литературе и чувствовать себя как дома, на необъятных просторах нашей планеты», – писал выдающийся грузинский педагог-просветитель Якоб Гогешвили [4, 77]. Высоко оценивал роль русского языка и культуры русского народа великий просветитель казахского народа Абай Кунанбаев: «Помни, что главное – научиться русской науке... Для того чтобы избежать пороков и достичь добра, необходимо знать русский язык и русскую культуру» [5, 55]. О важности образования писал и азербайджанский мыслитель и поэт Сеид Азим Ширвани: «Мой сын, с наукой русской будь знаком. Нам в них нужда, без них нам темен свет. Без знания дороги к свету нет» [9, 34]. Отсюда мы должны сделать выводы о том, что, действительно, русская культура и наука, литература и искусство оказали огромное влияние на становление литературы и искусства бывших союзных республик СССР.

Известный кыргызский писатель Ч. Айтматов в свое время отмечал: «Для меня русский язык не в меньшей степени родной, чем кыргызский, родной с детства, родной на всю жизнь. Не могу припомнить, когда впервые услышал имя Пушкина, но мне кажется, что Пушкин всегда был и всегда будет. Я не представляю себе культуру современного человечества без чтения Пушкина. Мне посчастливилось впервые познакомиться со стихами Пушкина сразу на родном и русском языках. Это были сказки. И с тех пор Пушкин стал для меня навсегда своим, неотделимым человеком. Я прозаик, и, вероятно, поэтому мне больше всего полюбилась «Капитанская дочка» как образец высокого мастерства и простоты, как история целомудренной любви, преданности людей друг другу, верности их в самые трудные, крутые испытания судьбы. Поэзия Пушкина – лучший пропагандист и глашатай русского языка» [2, 90].

Действительно, роль русского языка и литературы в формировании личности молодого поколения велика. Лучшие сыновья кыргызского народа были воспитаны на произведениях

классиков русской словесности. Мы помним, как роман Н. Островского «Как закалялась сталь» сыграл огромную воспитательную роль в формировании движения молодых корчагинцев. Быть корчагинцем – означало любить беспрдельно своё Отечество и служить ему. Герой романа Островского Павел Корчагин участвовал в строительстве узкоколейной железной дороги. Было холодно, шёл дождь, Корчагин заболел. Товарищи предлагали ему отдохнуть, пролечиться. Но Павел продолжал работать, думая о будущем страны. Многие, читая эти эпизоды романа, считали героя своим идеалом, нравственным примером в жизни. Павел Корчагин стал образцом подражания для сотен тысяч молодых людей. «Создание образов наших современников было просто невозможным без живительного процесса, который все основательно входит в нашу жизнь, без взаимовлияния и взаимообогащения национальных литератур», – писал Ата Атаджанов [3, 44].

Думается, в условиях глобализации нравственные ценности русской литературы помогают нам искоренить в себе дурные черты и развивать человеколюбие и уважение к окружающему миру, что в романе «Плаха» подчеркивал Ч. Айтматов: «Для человека изо дня в день стать человеком – самая тяжелейшая задача» [2].

Во все времена русская литература особое внимание уделяла духовному миру человека. Еще писатели-сентименталисты в XVIII веке развивали мысль о том, что все люди, независимо от их общественного положения, способны переживать самые высокие, прекрасные чувства. Во главе с Н.М. Карамзиным они утверждали, что и крестьянам, и властимущим доступны радости жизни, а гуманизм реализуется не через изменение государственного и общественного строя, а посредством нравственного воспитания людей, а через это лежит путь к счастью всего общества. Таким образом, писатели-сентименталисты призывали проявлять сочувствие к страдающим.

Русская литература XIX века достигает самых высоких гуманистических высот. А.С. Пушкин в своих лирических произведениях воплощает идеи гражданственности и патриотизма. В стихотворении «К Чаадаеву» автор утверждает высокие призывы служения Отечеству:

*Пока свободою горим,
Пока сердца для чести живы,
Мой друг, Отчизне посвятим
Души прекрасные порывы! [8, 65]*

Идеи служения Отечеству в русской литературе стали наиважнейшими. Написанное в форме дружеского послания, оно отражает те взгляды и политические настроения, которые объединяли Пушкина не только с его другом П.Я. Чаадаевым, но и со всеми передовыми людьми того времени. Любовь к Родине в понимании Пушкина зачастую означает борьбу за её свободу, за будущее страны. В этом отношении Пушкин показывает своим друзьям путь к гармоничной общественной жизни. Поэт в своих лирических произведениях утверждает высокий пафос, высокий дух уверенности в завтрашнем дне. В конце стихотворения он пишет о том, что борьба за свободу останется в памяти народа навеки.

Гуманистическим пафосом проникнуто и стихотворение А.С. Пушкина «Деревня», в котором автор выступает против крепостного права:

*Увижу ль, о друзья! народ неугнетенный
И рабство, падшее по манию царя,
И над отечеством свободы просвещенной
Взойдет ли наконец прекрасная заря? [7, 65]*

А в стихотворении «Во глубине сибирских руд...» А.С. Пушкин утверждает высокие оптимистические идеи, поддерживая ссыльных декабристов:

*Оковы тяжкие падут,
Темницы рухнут – и свобода
Вас примет радостно у входа,
И братья меч вам отдадут [6, 44].*

Пушкинская лирика пробуждала в сердцах читателей «чувства добрые», воспитывала гуманизм. Эти идеи остаются актуальными и сегодня. И не только для россиян, но для всех наших современников, живущих на постсоветском пространстве, в том числе в Кыргызстане, любящих русский язык и литературу.

Думается, изучение классической словесности и сегодня поможет молодым людям стать добрыми, человечными. Русская литература учит нас любить жизнь и жить по законам совести, служить своему Отечеству. Изучение художественных произведений развивает истинные нравственные ценности, способствуя формированию высокоморальной человеческой личности.

Литература

1. Айтматов Ч. Жизнь и творческий путь. – М.: Художественная литература, 1982.
2. Айтматов Ч. Философские мысли. – М.: Просвещение, 1984.
3. Атаджанов А. Размышления. – М.: Просвещение, 1974.
4. Гогенбаши Я. Педагогические мысли – М.: Просвещение, 1972.
5. Кунанбаев А. Жизнь и творческий путь. – М.: Просвещение, 1958.
6. Пушкин А. С. Во глубине сибирских руд. – М.: Просвещение, 1958.
7. Пушкин А.С. Деревня. – М.: Просвещение, 1958.
8. Пушкин А. С. К Чадаеву. – М.: Просвещение, 1978.
9. Ширвани С. А. Эстетические мысли. – М.: Художественная литература, 1982.

А.М. Симукова
(Россия, Таганрог),
факультет истории и филологии, 5 курс,
Таганрогский институт имени А.П. Чехова
(филиал) ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)».
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Т.М. Субботина

РОЛЬ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ В РОМАНЕ И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА «ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ»

Аннотация. Статья посвящена исследованию пространственной организации романа Ильи Ильфа и Евгения Петрова «Двенадцать стульев» в аспекте понятий топоса и локуса.

Рассматриваются три основных пласта пространственных образов: топосы провинциального и столичного города, а также пространственные образы, создающие психологическую характеристику персонажей.

Ключевые слова: художественное пространство, топос, локус, «Двенадцать стульев», Ильф и Петров, символика, сатира, гротеск.

A.M. Simukova

(Russia, Taganrog)

Faculty of History and Philology, 5th year,
Taganrog Institute named after A.P. Chekhov
(filialbranch) "RSEU (RINE)".

Scientific supervisor:

candidate of philology, T.M. Subbotina

THE ROLE OF SPATIAL IMAGES IN THE NOVEL BY I. ILF AND E. PETROV "THE TWELVE CHAIRS"

Abstract. The article is devoted to the study of the spatial organization of the novel by Ilya Ilf and Evgeny Petrov "The Twelve Chairs" in the aspect of the concepts of topos and locus. Three main layers of spatial images are considered: the topoi of a provincial and capital city, as well as spatial images that create a psychological characteristic of the characters.

Key words: artistic space, topos, locus, "The Twelve Chairs", Ilf and Petrov, symbolism, satire, grotesque.

Проблема художественного пространства в литературе стала предметом научного исследования в трудах М.М. Бахтина, Д.С. Лихачева, Ю.М. Лотмана, В.Н. Топорова, а также современных исследователей (Н.Д. Тамарченко, Т.В. Субботина и др.) В данной статье предпринята попытка рассмотрения пространственных образов романа И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев», их семантики и роли в создании художественной целостности произведения.

Актуальность работы обусловлена необходимостью системного анализа пространственных образов в романе, что способствует углубленному пониманию его художественного мира и культурно-исторической специфики.

Теоретический аппарат современного литературоведения обогатился в последние десятилетия важной категорией – понятием «топос», которое занимает особое место в исследованиях художественного пространства. Генезис этого термина восходит к античной традиции, где у Аристотеля в «Риторике» он получает трактовку как «*общее место для рассуждений о справедливости, явлениях природы и многих других предметов*» [1]. В современной науке сложилось двойственное понимание этого концепта, отражающее его методологическую гибкость.

В узком значении, актуальном для анализа конкретных текстов, топос понимается как значимая пространственная единица художественного мира, обладающая семантической насыщенностью. Ю.М. Лотман определяет его как «*пространственный континуум текста, в котором отображается мир объекта*» [4]. В этом аспекте топосы образуют структурную

основу художественного пространства, через их организацию выражаются идейно-ценностные позиции автора.

В широком культурологическом значении топос приобретает характер мифопоэтической категории. Как отмечает Н.Д. Тамарченко, он отличается устойчивостью значений и относительной независимостью от контекста конкретного произведения, формируя «фонд преемственности», обогащаемый каждой эпохой [6]. В этом качестве топосы выступают как хранители культурной памяти, обеспечивая одновременно и преемственность традиции, и возможности для ее творческого переосмысления.

Методологическая сложность термина проявляется в неоднозначности его соотношения с понятием «локус». Один и тот же пространственный образ может интерпретироваться и как локус, и как топос в зависимости от уровня анализа. Т.В. Субботина обоснованно утверждает, что топос представляет собой более широкую категорию, поскольку топология изучает *«учение о топосах, т. е. локально–организованных смыслообразующих пространствах и сопряженных с ними способах и формах существования логоса, т.е. способах развертывания конкретного смысла»* [5].

Особую значимость эти категории приобретают в свете классических работ П. Флоренского, М.М. Бахтина, Д.С. Лихачева, В.Н. Топорова и Б.А. Успенского, заложивших основы изучения художественного пространства как особой реальности, не тождественной физическому миру. Как показал Д.С. Лихачев на материале древнерусской литературы, устойчивые пространственные образы и связанные с ними словесные формулы образуют важный пласт культурной памяти [3].

Развитие теорий локуса и топоса в современном литературоведении отражает общую тенденцию к углубленному изучению пространственной организации художественных текстов. Эти понятийные номинации, сохраняя связь с литературной традицией, приобретают новые методологические измерения, позволяющие анализировать как конкретные пространственные структуры в отдельных произведениях, так и глубинные культурные константы, формирующие национальную картину мира.

Теоретические подходы к определению понятий топоса и локуса, рассмотренные выше, создают методологическую основу для анализа пространственной организации романа «Двенадцать стульев», где система художественных образов образует сложную многоуровневую структуру. В произведении Ильфа и Петрова можно выделить три взаимосвязанных пласта пространственных образов, каждый из которых выполняет особую художественную и смыслообразующую функцию. Первый пласт составляют локусы, запечатлевшие особенности быта советской эпохи 20–30 гг., второй пласт включает гротескные и даже мистические топосы, имеющие глубинные культурные корни и связь с литературной традицией; третий – образы пространства, характеризующие персонажей.

Анализ локусов, воспроизводящих бытовую реальность советской провинции 1920-х годов, позволяет выявить специфику художественного пространства в романе. Город N собран из узнаваемых деталей, позволяющих назвать его уездным, провинциальным местом. К ним можно отнести телёнка, который *«нежно лизал поржавевшую вывеску»* [2; с. 8], и един-

ственный автомобиль, перемещающийся в клубах дыма. Эти пространственные детали, отражающие противоречивый характер эпохи, где декларируемый технический прогресс сталкивается с отсталостью маленьких городков.

Изображение города Старгорода в романе представляет собой сложное пространственное образование, синтезирующее признаки двух исторических эпох. Его двойственная природа особенно ярко проявляется через восприятие Ипполита Матвеевича, чье сознание становится полем столкновения дореволюционных воспоминаний и советской реальности. Второй дом социального обеспечения с его интерьером – садовыми скамейками вместо мебели, керосиновыми лампами и одеялами «с пугающим словом *«Ноги»*» [2; 58] – воплощает пародию на новую действительность, где утилитарность сочетается с идеологическим пафосом. Сатирическую остроту этому образу придают развешанные повсюду лозунги вроде «*Духовой оркестр – путь к коллективному творчеству*» или «*Тщательно пережёвывай пищу, ты помогаешь обществу*» [2; 60]. Дореволюционный облик города, существующий лишь в сознании Воробьянинова, относится уже к иному пласту пространственных образов, связанных с характеристикой персонажей. Таким образом, можно говорить об образе провинциального города в романе «Двенадцать стульев» как о топосе, т.е. пространственном образе с расширенной символикой.

При анализе пространственных образов, репрезентирующих советскую действительность 1920-х годов, важное значение приобретает рассмотрение Москвы как столицы нового государства. Стоит обратить внимание на изображение столицы мультикультурного пространства, где «евразийский» колорит [7; 194] проявляется в смешении различных этнических культур и групп. Этот аспект существенен для понимания советской идентичности формирующегося государства, стремившегося объединить разнородные культурные элементы под знаменем новой идеологии.

Центром жизни в городе является рынок. Локус Охотного ряда с его хаотичной энергией нелегальной торговли («*Врассыпную с лотками на головах, как гуси, бежали беспатентные лоточники*» [2; 146]) предельно близок к прототипическому, ведь, как отмечают исследователи, подобные сцены действительно были характерны для московской повседневности ранней советской эпохи [7; 195].

Музей мебели в Москве, описанный в одноименной главе, расширяет и углубляет символическую семантику образа столицы. В нём, как и в бывшем особняке Воробьянинова, нарушается течение времени. Там хранится мебель из домов разных эпох, разные времена, нравы и традиции сливаются воедино, расширяя пространство романа. Посетители музея будто подглядывают за людьми прошлого и праздно размышляют о политике: «...гул экскурсантов, невнимательно слушавших руководителя, обличающего империалистические замыслы Екатерины II в связи с любовью покойной императрицы к мебели стиля Луи–Сез» [2; 159]. Особую значимость приобретает контраст между подлинной исторической ценностью экспонатов и поверхностным восприятием их экскурсантами. Этот диссонанс подчеркивает разрыв между культурным наследием и его современной интерпретацией.

В художественной структуре романа «Двенадцать стульев» городские пространства обладают полифункциональной природой, одновременно принадлежа к нескольким смысловым пластам, это показательно и для столичного города (Москвы), и для провинциального Старгород. Особый интерес в этом отношении представляет образ дворника Тихона, чье обиталище в бывшем особняке Воробьянинова становится сложным симбиозом пространственно-мифологических смыслов. Когда *«дворницкая наполнилась громом и звоном»*, этот локус дворницкой трансформируется в топос мифологического пространства, а Тихон, скрывающийся в подземных помещениях, обретает черты архаического существа – то ли сказочного великана, то ли гомеровского циклопа [7; 122]. Важную роль в создании этого образа играет деталь – *«запах гниющего навоза»* в дворницкой [2; 86], который не просто характеризует бытовые условия, но и актуализирует мифопоэтическую символику. Этот запах становится своеобразным маркером инфернальности, связывая пространство дворницкой с образами преисподней, что особенно значимо в контексте общей мистической атмосферы, окружающей поиски сокровищ. Таким образом, топосы столицы и провинциального города семантически контактируют с топосом иного, ирреального мира.

Изображение Второго дома социального обеспечения в романе Ильфа и Петрова насыщено мистическими мотивами. Например, двери, неумолимо преследующие старух, приобретают зловещие черты. Одна из них совершает удар *«в полторы тонны весом»* [2; 66] по Бендеру. Подобный приём встречается и в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита», где стул, ломающийся под буфетчиком Соковым в присутствии Воланда, становится символом вмешательства потусторонних сил.

В пространственной поэтике романа образ двери приобретает особую семиотическую насыщенность, выходящую за рамки бытовой детали. Московские двери, которые *«любят запирасть»*, создавая ситуацию, когда *«тысячи парадных подъездов заколочены изнутри досками, и сотни тысяч граждан пробираются в свои квартиры черным ходом»* [2; 256], трансформируются в мощный символ социального абсурда. Этот образ, перекликаясь с инфернальными дверями дома соцобеса, разрастается до уровня универсальной метафоры советского быта, где нормальное человеческое существование оказывается перевернутым с ног на голову. Гротескность ситуации подчеркивается мифологическими коннотациями: граждане, вынужденные подобно нечисти проникать в жилища через черные ходы, утрачивают человеческий облик, превращаясь в тени.

Общежитие имени монаха Бертольда Шварца в романе представляет собой сложный семиотический феномен, где историческая конкретика эпохи переплетается с мистическими коннотациями. Этот локус, с одной стороны, воплощает типичные черты коммунального жилья 1920-х годов – практическую необходимость массового расселения и идеологическую установку на коллективный быт. Однако пространственная организация общежития так же приобретает инфернальные черты.

Центральным элементом пародийной обстановки становится оживший матрас – *«альфа и омега мебелировки»*, который *«требует жертвоприношений»* [2; 155]. Матрас как «семейный очаг» в отсутствие традиционных домашних атрибутов становится символом кризи-

са частной жизни. Продолжает эту мысль то, что персонажи существуют в перманентной публичности. Звук работающего примуса становится единственной возможностью создать иллюзию приватности. Таким образом, вместо коллективного быта герои оказываются в атмосфере коллективного подслушивания, а общежитие само по себе становится ирреальным пространством, существующим по парадоксальным законам.

В пространственной организации романа «Двенадцать стульев» образы, характеризующие персонажей, образуют сложную систему. Так, Старгород для Ипполита Матвеевича Воробьянинова становится местом кризиса, и применительно к персонажу оппозиция «свой-чужой» приобретает трагикомическое звучание. Герой, казалось бы, узнаёт детали городского пейзажа, но на самом деле после революции облик Старгорода поменялся. Этот внутренний раскол между памятью и реальностью создает эффект дезориентации, что подчеркивает необратимость исторических перемен.

Пространственная характеристика Остапа Бендера строится на принципиальном отсутствии фиксированного локуса родного дома – *«не было ни денег, ни квартиры, где они могли бы лежать, ни ключа, которым можно было бы квартиру отпереть»* [2; 36]. Этот длинный перечисленный ряд подчеркивает сознательную позицию героя, для которого дорога становится естественной средой обитания.

Особый интерес представляет символика пространства дома отца Фёдора: личный сундук, любовно украшенный изнутри, становится символическим замещением утраченного домашнего уюта. Этот образ раскрывает глубинный конфликт персонажа – формальную принадлежность к духовному сословию при полной поглощенности мирскими, коммерческими интересами (разведение кроликов, мечты о свечном заводе). Пространственная организация его быта отражает двойственность натуры, вынужденной жить, скрывая свою сущность.

Таким образом, многоуровневое взаимодействие пространственных образов позволяет авторам осуществлять социальную диагностику эпохи, создавать психологически убедительные характеристики персонажей и реализовывать сатирический посыл, одновременно формируя оригинальное пространство произведения. Динамическое соотношение конкретно-исторических, символично-гротескных и психологических пространственных образов создает тот уникальный художественный мир «Двенадцати стульев», где точность бытописания органично сочетается с универсальными философскими обобщениями о природе человеческого существования в эпоху социальных катаклизмов.

Литература

1. Аристотель. Поэтика. Риторика / Аристотель. – СПб.: Азбука, 2000. – 347 с.
2. Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев: роман – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. – 384 с.
3. Лихачёв Д.С. Литературный этикет Древней Руси (к проблеме изучения) // Труды Отдела древнерусской литературы / Академия наук СССР. Институт русской литературы (Пушкинский Дом); отв. ред. Н.А. Казакова. – М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР. – 1961. – Т. 17. – 699 с.
4. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – С. 280.
5. Субботина Т.В. Локус, топос, урбоним, микротопоним: к вопросу о содержании пространственных понятий // Вестник Челябинского государственного университета. – 2011. – № 24 (239). Филология. Искусствоведение. – Вып. 57. – С. 111–113.

6. Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. вузов в 2 т. / под ред. Н.Д. Тмарченко. Т. 1. – Н.Д. Тмарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – М.: Издательский центр «Академия», 2007. – 512 с. – С. 160.
7. Щеглов Ю.К. Романы Ильфа и Петрова. Спутник читателя: 3-е изд. испр. и доп. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2009. – 656 с.

К.Е. Фисенко
(Россия, Таганрог),
Факультет истории и филологии,
3 курс,
Таганрогский институт имени А.П.Чехова
(филиал) ФГБОУ ВО «РГЭУ РИНХ».
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. В.В. Кондратьева

ОБРАЗЫ НАСТАСЬИ ФИЛИППОВНЫ В РОМАНЕ Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ» И ОЛЬГИ УРБЕНИНОЙ В РАССКАЗЕ А.П.ЧЕХОВА «ДРАМА НА ОХОТЕ»: КОНТРАСТЫ И ПАРАЛЛЕЛИ ЖЕНСКИХ СУДЕБ

Аннотация. В статье рассмотрено сопоставление двух героинь: Настасья Филипповна из романа Ф.М.Достоевского «Идиот» и Ольга Урбенина в произведении А.П.Чехова «Драма на охоте». За основу сравнения были взяты внешность, характер, мотивы, а также судьба героинь.

Ключевые слова: переживания, мотивы, судьба.

К.Е. Fisenko
(Russia, Taganrog)
Faculty of History and Philology,
3st year,
Taganrog Institute named after A.P. Chekhov
(filial branch) "RSEU (RINE)"
Scientific supervisor:
candidate of philology, V.V. Kondrateva

Annotation. The article examines the comparison of two heroines: Nastasia Filippovna from the novel by F.M.Dostoevsky's "The Idiot" and Olga Urbenina in Anton Chekhov's "Drama on the Hunt." The comparison was based on the appearance, character, motives, and fate of the heroines.

Keywords: feelings, motives, fate.

Антон Павлович Чехов вошел в мир профессиональной литературы на в 1880-е годы, в период, когда русскую словесность уже представляли, такие яркие художники как Ф.М. Достоевский, И.С. Тургенев, М.Е. Салтыков-Щедрин и Л.Н. Толстой. Отношение А.П. Чехова к наследию Ф.М. Достоевского двойственно: признавая за великим предшественником глубину проникновения в человеческие бездны и обнажение внутренних противоречий человеческой натуры, Чехов, тем не менее, ощущал фундаментальное различие их художественных парадигм. Достоевский, по своей сути, являлся адептом философско-психологического анализа, стремившимся к предельному погружению в иррациональные бездны че-

ловеческой психики и сознания. В то время как художественное видение Чехова фокусировалось на обыденных судьбах заурядных людей, помещенных в прозаические, повседневные обстоятельства. Достоевский обращался к исключительным, пограничным характерам, одержимым довлеющей идеей и существующих в условиях экзистенциального эксперимента. Вероятно, именно гиперболизация аффектов, максимализм страстей и подчас избыточная сценичность драматических коллизий в произведениях Достоевского вызывали у Чехова определенную настороженность: «В то же время Чехов не мог обойти вклад Достоевского в литературу и те прозрения, которые открывались гению. Он не мог остаться равнодушен к сверхличным проблемам, которые терзали Достоевского и доводили его почти до безумия» [Хрулев: электрон. версия].

Так, в произведении А.П.Чехова «Драма на охоте» встречается героиня Ольга Урбенина, вызывающая устойчивые ассоциации с Настасьей Филипповной из романа Ф.М. Достоевского «Идиот».

Исследователи часто сравнивают Ольгу Урбенину с Настасьей Филипповной из романа Ф.М. Достоевского «Идиот». Обе героини сложны, имеют как сходства, так и различия. Прежде всего они необыкновенно хороши.

В начале повести Ольга Урбенина предстает перед читателем как светлая, солнечная девушка. Автор детально описывает ее внешность: белокурые длинные волосы, голубые глаза. Ее облик сразу привлекает внимание как персонажей произведения, так и читателей. Красное платье героини ярко контрастирует с фоном природы, на котором она впервые появляется в повести. Ф.М. Достоевский же совсем иначе изображает Настасью Филипповну. Ее портрет в романе «Идиот» описывается так: «На портрете была изображена действительно необыкновенной красоты женщина. Она была сфотографирована в чёрном шёлковом платье, чрезвычайно простого и изящного фасона; волосы, по-видимому тёмно-русые, были убраны просто, по-домашнему; глаза тёмные, глубокие, лоб задумчивый; выражение лица страстное и как бы высокомерное» [Достоевский 2021:31].

Значимость цветописи в портретах этих героинь велика. Оба автора активно используют три основных цвета: красный, белый и чёрный, каждый из которых обладает своей определенной символикой: «За Сашей гнался из лесу гимназист лет пятнадцати, сын Урбенина. Увидев нас, он в нерешимости снял шапку, надел и опять снял. За ним тихо двигалось красное пятно. Это пятно сразу приковало к себе наше внимание» (С. III: с. 264); «Я оглянулся... Красное пятно не двигалось и глядело нам вслед... Бедная белокурая головка!» (С. III: с. 265). Так, красное платье Ольги можно интерпретировать как выражение страсти. Интересно отметить конфликт между красным нарядом девушки и её внешностью: она блондинка, что вызывает ассоциации с чистотой и непорочностью. В этом противостоянии, по мнению автора, страсть в итоге побеждает. Красный цвет в образе Настасьи Филипповны появляется лишь однажды в динамике: «И теперь она была как в истерике, суежилась, смеялась судорожно, припадочно, особенно на возражение встревоженного Тоцкого. Тёмные глаза её засверкали, на бледных щеках показались два красных пятна» [Достоевский 2021:149]. Белый (бледный) цвет в образе героини Достоевского контрастирует с красным и чёрным. Можно утверждать,

что в романе Настасья Филипповна совершает путь от греха к очищению. Красный, как отмечает исследователь И.Д.Кристева, – цвет страстей, через которые героиня проходит, и в итоге получает очищение и прощение [Кристева<https://elibrary.ru/>]. Однако белый цвет, являющийся преобладающим в портрете Настасьи Филипповны, символизирует не только чистоту и свет, но и предвещает её трагическую смерть. Обе героини, хотя и изображены по-разному, представляют собой необыкновенную красоту. Ф.М. Достоевский создает красоту мучительную, страдательную: «Удивительное лицо! – ответил князь, – и я уверен, что судьба её не из обыкновенных. Лицо весёлое, а она ведь ужасно страдала, а?» [Достоевский 2021:36]. А.П. Чехов же стремится к более точной, реалистичной характеристике персонажей, уделяя внимание не только внешности, но и эмоциям, а также первому впечатлению, которое они производят. Например, в «Драме на охоте» Чехов описывает восприятие героини через взгляд другого персонажа: «При таком молодом лице и такие развитые формы! – шепнул мне граф, потерявший еще в самой ранней молодости способность уважать женщин и не глядеть на них с точки зрения испорченного животного» (С. III: с. 264). Философское осмысление внешности у Достоевского и Чехова значительно различается: у Ф.М. Достоевского красота неразрывно связана с психологизмом героини, изображая внутренний мир и мир страданий, тогда как у А.П. Чехова она часто выражается через антитезу между телом и душой героини, а также через призму субъективного восприятия других персонажей.

Таким образом, оба автора активно используют красный, белый и чёрный цвета, но с разной акцентуацией. Красный у Ольги – постоянный символ страсти; у Настасьи – эпизодический, указывающий на истерику и путь к очищению. Белый (бледный) у Ольги – намек на невинность, у Настасьи – страдание, очищение и смерть.

Характеры Ольги Урбениной и Настасьи Филипповны тоже имеют сходства и различия. Страстное, демоническое начало присуще обеим героиням. Они схожи в том, как строятся отношения с мужчинами. Настасья Филипповна неоднократно меняет своё решение о замужестве, сбегаая со свадьбы. Ольга также мечется между Урбениным, Камышевым и графом. На своей свадьбе уходит с Камышевым, а после – сбегаает от мужа к Карнееву. Однако мотивы подобного пограничного поведения у героинь разные. Настасья Филипповна искренне любит князя, но уходит от него, считая себя падшей женщиной, она боится, что, став женой Льва Мышкина испортит ему жизнь: «Когда я пробовал разогнать этот мрак, то она доходила до таких страданий, что моё сердце никогда не заживёт, пока я буду помнить об этом ужасном времени. У меня точно сердце прокололи. Она бежала от меня, знаете для чего? Именно чтобы доказать только мне, что она – низкая» [Достоевский 2021: 451]. Стоит отметить также и гордыню героини. Настасья Филипповна, например, с лёгкостью сжигает деньги, уходит от Рогожина и снова к нему возвращается. С гордостью неразрывно связаны и терзания героини, она постоянно находится в пограничном состоянии, в истерике, состоянии вечного выбора: выйти замуж за князя или оставить его. Настасья Филипповна предана своим убеждениям, что заставляет её отказаться от Льва Мышкина: «Достоевский раскрывает перед читателями, что в любой женщине, даже самой смиренной, есть внутренняя сила,

стержень, помогающие выстоять в самых трудных жизненных обстоятельствах и сохранить в душе идеал.» [Макаричева 2011: 88].

Ольга Урбенина же преследует более бытовые цели. Героиня, хоть и говорит о любви, но не испытывает глубоких чувств к кому-либо. На первом месте стоят деньги, она желает удачно выйти замуж и выбраться из нищеты. Ольга не испытывает душевных терзаний, её выбор основывается на выгоде. В произведении героиня ни один раз поднимает тему материального благосостояния, даже в самом начале повести она рассуждает о своём дешёвом платье, говоря о том, что оно не может быть красивым. Тем самым А.П.Чехов подводит читателя к пониманию истинных мотивов поступков Ольги. Р.Г.Назирова считает, что в девятнадцатилетней Оленьке уже зародилась пошлость, не осознаваемая героиней [Назирова 2005].

Судьба у героинь также одинакова – трагическая смерть. Рогожин убивает Настасью Филипповну из ревности, Камышев – так же. Настасья Филипповна становится жертвой страстной, кровавой любви, о чём говорил князь ещё в начале произведения: «Да что же, жениться, я думаю, и завтра же можно; женился бы, а чрез неделю, пожалуй, и зарезал бы её» [Достоевский 2021: 37]. Ольга же становится жертвой «охоты», она задевает Камышева своей неопределённостью, и тот решается на убийство. После убийства Настасьи Филипповны Рогожин мучается, князь же плачет: «Между тем совсем рассвело; наконец он прилёг на подушку, как бы совсем уже в бессилии и в отчаянии, и прижался своим лицом к бледному и неподвижному лицу Рогожина; слезы текли из его глаз на щёки Рогожина, но, может быть, он уж и не слышал тогда своих собственных слёз и уже не знал ничего о них...» [Достоевский 2021: 633]. В одном из эпизодов произведения Рогожин отдаёт Льву Мышкину свой крест. Крест в русской литературе символизирует испытание. Следовательно, взяв крест Рогожина, князь испытывает его переживания на себе. Камышев же не испытывает глубоких переживаний, он несколько не раскаивается: «Я взглянул на Камышева. На лице его я не прочел ни раскаяния, ни сожаления. «Взял и добил» – было сказано так же легко, как “взял и покурил”. В свою очередь, и меня охватило чувство злобы и омерзения... Я отвернулся.» (С. III: с. 415). В самом названии звучит слово «Драма», в основе которого принято подразумевать переживания, однако, глубоких переживаний не испытывает ни один персонаж.

Различия в нарративной стратегии и авторском отношении к героиням очевидны. Ф.М. Достоевский наделяет свою героиню именем Настасья (Анастасия), этимологически восходящим к греческому слову "ἀνάστασις", что символизирует воскресение и возрождение. Автор последовательно раскрывает глубинную духовность героини, погружая читателя в лабиринты её сознания. Образ Настасьи Филипповны предстает многогранным и амбивалентным, вызывая у читателя сложную гамму чувств – от глубочайшего сострадания до неприятия. Приём психологического проникновения, выражающийся в детальном анализе внутренних состояний, мыслей и переживаний героини, становится центральным в её репрезентации. Трагический финал её жизни вызывает не только читательское сопереживание, но и глубокие душевные потрясения у других персонажей романа. Постепенное усложнение образа, наращивание противоречий и парадоксов в её характере, является эксплицитным выражением авторской интенции – исследовать метафизические аспекты человеческой души.

В произведении «Драма на охоте» А.П. Чехов прибегает к приёму антитезы, которая имплицитно заложена уже в ономастике главной героини. Этимологическое значение имени Ольга – «светлая», «ясная», «святая» – входит в разительное противоречие с подлинной сущностью Ольги Урбениной. Чеховская ирония проявляется в создании контраста между её обманчиво чистой внешностью, светлым именем и глубинно демонической, разрушительной натурой. Отсутствие подробных описаний её внутренних состояний, мыслей и переживаний свидетельствует о принципиальной поверхностности её психологического портрета, который лишь намечен пунктиром. Единственной реакцией на гибель Ольги со стороны окружающих становится чувство глубокого отвращения, испытываемое, в частности, редактором, что позволяет отождествить эту эмоцию с имплицитно выраженной авторской позицией.

Сопоставление образов двух героинь позволяет выявить фундаментальные различия в художественных методах и авторских интенциях Ф.М. Достоевского и А.П. Чехова. Достоевский, насыщая образ Настасьи Филипповны сложнейшими душевными качествами и экзистенциальными переживаниями, стремится к глубочайшему психологизму, выдвигая на первый план метафизические и сверхличные проблемы человеческого бытия – вопросы греха, искупления, страдания и возможности духовного преображения. Чехов же, напротив, сознательно упрощает свою героиню в плане раскрытия её внутренних качеств. Его художественная задача заключается в демонстрации процесса духовного измельчания человека, сосредоточившись на обнажении низменных, прагматичных мотивов, движущих Ольгой, и тем самым отражая феномен деградации личности в обыденной реальности.

Отношение Достоевского и Чехова к своим героиням не просто различно, оно отражает фундаментальные расхождения в их антропологических и художественных концепциях. Если для Достоевского характер является полифоническим вместилищем вселенских идей и борений, ареной для столкновения высших и низших начал, где даже падение может быть путём к воскресению, то Чехов через образ Ольги Урбениной диагностирует мелкость и ничтожность человеческого духа, лишённого глубинных устремлений. Достоевский исследует трансцендентные горизонты человеческой души, её способность к преображению и катастрофическому падению, тогда как Чехов фокусируется на имманентных проявлениях бытовой пошлости и духовной опустошенности, обнажая десакрализацию и обытовление зла в повседневной жизни.

Литература

1. Достоевский Ф.М. Идиот. – Москва: АСТ», 2021
2. Кристева И.Д. О символизме цвета в произведении Ф.М. Достоевского «Идиот». URL: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/3374/2/word_text_sense_3_16.pdf?ysclid=me8hrg21uw283462156
3. Макаричева Н.А. Женские образы в творчестве Достоевского: типологические черты и «очертания» типов / Вестник Сургутского государственного педагогического университета. – 2011 – № 4 (15). – С. 86–91.
4. Назиров Р.Г. Достоевский и Чехов: Преемственность и пародия // Назиров Р.Г. Русская классическая литература: сравнительноисторический подход. Исследования разных лет: сборник статей. – Уфа: РИО БашГУ, 2005. – С. 159–168.
5. Хрулев В.И. Чехов о классиках своего времени. – URL: https://moskvam.ru/publications/publication_2314.html

6. Чехов А. П. Драма на охоте: (Истинное происшествие) // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1974–1982. Т. 3. [Рассказы. Юморески. «Драма на охоте»], 1884–1885. – М.: Наука, 1975. – С. 241–416.

С.О. Якубенко

(Россия, Таганрог),

*факультет истории и филологии, 5 курс,
Таганрогский институт имени А.П. Чехова
(филиал) ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)».*

Научный руководитель:

канд. филол. наук, доц. Т.М. Субботина

ЗВЕЗДНЫЙ ЯЗЫК КАК ОСОБЕННОСТЬ ПОЭТИЧЕСКОЙ МАНЕРЫ ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению Звездного языка как особенности поэтической манеры В. Хлебникова. Объясняется концептуальная значимость явления и его место в системе русского футуризма, сопоставляются подходы к словотворчеству В. Хлебникова, В. Маяковского и А. Кручёных. На примере стихотворений «Кузнечик», «Боебоби пелись губы» иллюстрируется принцип создания неологизмов, сохраняющих смысловую прозрачность. Обосновывается целесообразность изучения художественной манеры Хлебникова в школе с целью расширения представлений о русском авангарде и развития лингвистического мышления обучающихся.

Ключевые слова: Хлебников, Звездный язык, футуризм, словотворчество, неологизмы.

S.O. Yakubenko

(Russia, Taganrog)

*Faculty of History and Philology, 5th year,
Taganrog Institute named after A.P. Chekhov
(filial branch) «RSEU (RINE)».*

Scientific supervisor:

candidate of philology, docent T.M. Subbotina

THE STELLAR LANGUAGE AS A FEATURE OF VELIMIR KHEBNIKOV'S POETIC MANNER

Abstract. The article is devoted to the consideration of the Stellar language as a feature of V. Khlebnikov's poetic manner. The conceptual significance of the phenomenon and its place in the system of Russian futurism are explained, and approaches to the creation of words by V. Khlebnikov, V. Mayakovsky and A. Kruchenykh are compared. Using the example of the poems "Grasshopper" and "Boebobi lips were sung", the principle of creating neologisms that preserve semantic transparency is illustrated. The expediency of studying Khlebnikov's artistic style at school is substantiated in order to expand the understanding of the Russian avant-garde and develop students' linguistic thinking.

Keywords: Khlebnikov, Starry language, futurism, word-making, neologisms.

Начало XX века в мировом искусстве ознаменовалось духовным и культурным кризисом: под давлением изменившейся реальности и новых социально-философских взглядов ут-

ратили свою ценность казавшиеся незыблемыми догмы, идеи и формы, преобладавшие в искусстве XIX столетия. Литературный процесс претерпевает существенные изменения, не оформляясь до конца в единое тематическое направление, так как поэты и писатели по-разному оценивают цели и задачи литературы. Символизм, возникший на почве модернизма, уже утрачивает свою актуальность и идейную ценность, на этой почве возникает футуризм как тотальное отвержение любого эстетического диктата, одним из его лидеров становится В. Хлебников.

Его творчеству уделяли внимание такие исследователи, как Виктор Григорьев, Юрий Тынянов, Николай Степанов, Олег Лукманов, Ольга Лукьянова и некоторые другие, однако в современном дискурсе изучения футуризма поэзия В. Хлебникова почти не рассматривается. В школах при изучении футуризма акцент делается на творчестве В. Маяковского, так как, на наш взгляд, его поэзия лучше изучена и более доступна для понимания школьников. В силу ряда исторических причин Маяковский рассматривался как ведущий поэт русского авангарда, а творческому наследию В. Хлебникова уделялось и уделяется незаслуженно мало внимания. Цель настоящей статьи – показать своеобразие и значимость художественного языка Хлебникова, поэта со своей собственной философской и эстетической системой. Нам представляется, что его эксперименты с языком заслуживают более подробного рассмотрения – научного и методического.

Велимир Хлебников входил в творческое объединение гилейцев (кубофутуристов или – по его собственному определению – будетлян), которые пытались трансформировать поэзию в нечто наглядное и осязаемое, наделить слово мифотворческой силой и тем самым преодолеть грань между миром осязаемых вещей и областью мыслительной деятельности. В дальнейшем такие эксперименты с языком были названы словотворчеством. Несмотря на общность поставленной задачи, гилейцы решали ее по-разному.

Кубофутуристов принято считать радикальными новаторами, при этом зачастую между ними ставится условный знак «равно» в общем дискурсе о теории футуризма. Тем не менее радикальность их стремления препарировать язык для изучения новых его возможностей выражалась по-разному. В. Маяковский отрицал заумь как нечто, заглушающее голос творца в общем языковом хаосе. Слову нужна предметность и четко очерченный смысл, который воспримет слушатель правильно и однозначно, а его громкость и непоколебимость должны обозначаться ясно и твердо. А. Крученых же декларировал заумь как безусловную ценность. Ценность эта, однако, заключалась в создании того хаоса, который был неприемлем для Маяковского: семантические поля стихотворений А. Крученых не могли быть достоверно установлены, поскольку «смысловой ключ, то есть способ прочтения текста, регулярно менялся». Поэт сам не раз разъяснял смысл своего самого известного стихотворения «Дыр бул щыл», в каждом случае меняя его идейное содержание: «ключ» есть только у творца, и в этом его неосязаемая прочими сила [1, 90].

Поэтические искания Хлебникова развернулись в ином направлении. Используя заумь, поэт более остальных приблизился к поставленной кубофутуристами задаче: в отличие от Крученых он распоряжался ею рационально в том смысле, что семантика его стихотворе-

ний была доступна, но более на интуитивном уровне. Обилие неологизмов в творчестве Хлебникова было призвано «уравновесить план выражения с планом содержания», приближая язык к человеческому разуму – хаотичному и полному ассоциаций.

В работе «От Маяковского до Крученых» исследователь Н.И. Харджиев пишет: «Хлебников был одним из создателей нового поэтического образа, основанного на неожиданных ассоциативных сближениях отвлеченных понятий и конкретных представлений, на сочетании слов самых отдаленных смысловых рядов» [4, 230]. Подобные образы рождались из сложения корней и флексий, разнообразного их комбинирования. Так образовывались неологизмы, семантика которых была интуитивно понятна главным образом ввиду того, что части заимствованных Хлебниковым слов сохраняли «смысловую прозрачность» [2, 84].

К примеру, знаменитое стихотворение «Кузнечик» содержит в себе поэтические новшества, которые при первом прочтении могут оказаться непонятыми рядовым читателем:

*Крылышкуя золотописьмом
Тончайших жил,
Кузнечик в кузов пуза уложил
Прибрежных много трав и вер.
«Пинь, пинь, пинь!» - тарарахнул зинзивер.
О, лебедиво!
О, озари! [5, с. 55].*

Уже первая строка содержит в себе два неологизма – «крылышкуя золотописьмом». В современном дискурсе о словотворчестве Хлебникова принято говорить о том, что понимание его неологизмов возникает бессознательно. Носители языка имеют лингвистическую базу, на которой строятся вполне прозрачные ассоциации: «крылышкуя» – производное от корня «крыл» деепричастие, следовательно, речь идет о взмахах крыла. Далее в тексте стихотворения встречается словосочетание: «тарарахнул зинзивер», имеющее уже меньшую смысловую прозрачность. Вновь обращаемся к бессознательному: «тарарахнул» – значит произвел некий резкий и протяжный звук, а «зинзивер» – это тот, кто его произвел. На получившемся звуке при этом делается акцент: «Пинь, пинь, пинь!» – нечто похожее на пение птицы, то есть «зинзивера». Само сочетание букв «з», «и» создает ассоциацию со звоном, а точнее – со звонким пением некой птицы.

Именно такие интуитивно понятные сочетания звуков сам Хлебников характеризовал, как первые штрихи на пути к созданию «звездного языка». Поэт характеризовал «звездный язык» как мировой язык будущего, призванный отражать заложенные носителем смыслы с помощью одних лишь звуков. Данное название Хлебников объяснял двояко: «...во-первых, это язык, лишь смутно осознаваемый человеком при солнечном свете разума и проявляющийся яснее в звёздных сумерках непосредственного эмоционального восприятия. Бытовое значение слова», – писал он, – «так же закрывает все остальные его значения, как днем исчезают все светила звездной ночи... <...> Самовитое слово отрешается от признаков данной бытовой обстановки и на смену самоочевидной лжи строит звездные сумерки» [5, 624]. Во-вторых, это язык, общий всей звезде, населенной людьми [5, 624]. То есть, в первом случае слово «звездный» – это поэтическая метафора, основанная на дихотомии солнца (бытовые,

привычные вещи, видимые днем) и звезд, которые появляются ночью, когда разум человека переходит во владение интуиции и эмоций. Второе значение – новый язык должен быть общедоступен для всех людей вне времени и пространства.

Таким образом, «звездный язык» может быть осмыслен свободно, вне зависимости от сдерживающих факторов языковых систем разных культур. Эти системы поэт изучал очень страстно и трепетно: «Название повести «Есир» (1919) происходит от арабского «ясыр», что в переводе означает невольник, раб», – пишет исследователь О.А. Лукьянова. – «Сама концепция Звездного языка поэта соответствует представлению египтян о своей письменности» [3, 51], что подразумевает дарование людям языка и письменности самим богом.

Хлебников не просто изучал особенности разных языков, но и проследил влияние их на язык русский, и в частности – его поэзию. Некоторые стихотворения из более позднего творчества Хлебникова схожи с японскими «хокку». Поэт, подобно японским авторам, стремится обобщить природное явление, наделив его философским смыслом:

*Когда умирают кони – дышат,
Когда умирают травы – сохнут,
Когда умирают солнца – они гаснут,
Когда умирают люди – поют песни [5, 75].*

Данное сходство нельзя назвать случайным, так как восточная культура особенно интересовала творца. Хлебников обнаруживал словесные закономерности, позволяющие приблизить создание «звездного языка» – универсального для всех людей инструмента коммуникации. Его концептуальное значение заключается, во-первых, в достижении наибольшего взаимопонимания среди человечества путем оттачивания, «огранки» словесности и доведения ее до абсолютного совершенства; во-вторых, так актуализируются метафизические свойства языка. Поэт считал, что словесность не является статичной структурой; она живое оружие в руках человечества и активный участник мировых процессов, хотя и стала практически бесполезна под давлением лишних, ненужных для коммуникации форм и конструкций. Хлебников был убежден, что избавление от таковых можно найти, обратившись к языку древности и ее естественному миропониманию. В этом смысле «дикарский», первобытный взгляд для Хлебникова и стал точкой опоры на пути к созданию идеального инструмента коммуникации. Названные ранее предметы действительности переименовывались поэтом, чтобы стать ближе к своей сути.

Особенно показательным в этом отношении одно из стихотворений поэта – «Бобэоби пелись губы...»:

*Бобэоби пелись губы,
Вээоми пелись взоры,
Пиээо пелись брови,
Лиэээй – пелся облик,
Гзи-гзи-гзэо пелась цепь.
Так на холсте каких-то соответствий
Вне протяжения жило Лицо [5, 54].*

Тут стоит обратиться к биографическому факту: Хлебников владел не только искусством слова, но и изобразительным тоже. На холсте «каких-то соответствий» художник изо-

бражает лицо, как бы нанося плавные линии маслом, и лицо под его кистью живет «вне протяжения», то есть вне времени и пространства, оно не эфемерно, в отличие от субъективного восприятия творца. Для него брови «поются», как «пиззо», взоры – как «вззоми», и только процесс нанесения на холст цепи более понятен нам: «гзи-гзи-гззо» – имитация звона этой цепи, рождающаяся за счет сочетания соответствующих звуков. Мы можем заметить, что сам по себе звук не менее важен для поэта: художник пишет картину своеобразной музыкой, которая напоминает ему о глазах, бровях, губах и взорах. Их можно объединить в общее семантическое поле – лицо, что в конце стихотворения и делает поэт.

Даже краткое обращение к изучению творчества Хлебникова поддерживает нас в уверенности, что созданный поэтом «звёздный язык» является не просто авангардистским экспериментом, но и основой созданной им художественно-философской концепции, подтверждающей мысль об особой миссии поэта в мире.

Думается, что поэтические техники Хлебникова как самобытное явление могут быть интересны школьникам, поскольку они раскрывают с неожиданной стороны творческий потенциал языка. Эксперименты Хлебникова демонстрируют, что звучание и внутренняя форма слова могут передавать смыслы без строгой привязки к словарным значениям, поэтому наглядное изучение концепции «звездного языка» может помочь ученикам в понимании принципов словесности, ее гибкости и открытости для экспериментов.

Литература

1. Казарина Т.В. Слово на пределе возможностей. – URL.: <https://cyberleninka.ru/article/n/a-word-at-the-limit> [Дата обращения: 20.04.2025].
2. Клинг О. Три волны авангарда // Арион, – № 3. – 2001. – С. 86–97. – URL.: <https://magazines.gorky.media/arion/2001/3/tri-volny-avangarda.html> [Дата обращения: 20.04.2025].
3. Лукьянова О.А. Звездная азбука В.В. Хлебникова (графический аспект) // Вестник Московского университета. – Серия 9: Филология. – 2008. – № 1. – С. 51–53. – URL.: <https://cyberleninka.ru/article/n/zvezdnaya-azbuka-v-v-hlebnikova-graficheskiy-aspekt> [Дата обращения: 20.04.2025].
4. Харджиев Н.И. От Маяковского до Крученых: Избранные работы о русском футуризме / сост. С. Кудрявцев. – М., 2006.
5. Хлебников В. Творения / общ. ред. и вступ. ст. М. Я. Полякова / сост., подгот. текста и коммент. В.П. Григорьева и А. Е. Парниса. – М.: Советский писатель, 1986.

А.С. Якушенко

(Россия, Таганрог)

Факультет истории и филологии, 4 курс
Таганрогский институт имени А.П. Чехова
(филиал) ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)».

Научный руководитель:

доктор филол. наук, проф. С.Н. Зотов

ОБРАЗ ИУДЫ ИСКАРИОТА В ОДНОИМЕННОЙ ПОВЕСТИ Л.Н. АНДРЕЕВА И «САМЫЙ БЕЗОБРАЗНЫЙ ЧЕЛОВЕК» Ф. НИЦШЕ

Аннотация. В статье представлена трактовка образа «самого безобразного человека» из философского романа Ф. Ницше «Так говорил Заратустра», которая могла быть воспринята и интерпретирована Л.Н. Андреевым в повести «Иуда Искариот». Рассматриваются ницшеанские мотивы предательства главного героя, а также экзистенциальная проблематика произведения.

Ключевые слова: Андреев, «Иуда Искарот», Ницше, «Так говорил Заратустра», «самый безобразный человек», экзистенциализм.

A.S. Yakushenko

(Taganrog, Russia)

*Faculty of History and Philology, 4th year,
Taganrog Institute named after A. P. Chekhov
(filial branch) «RSEU (RINE)».*

*Scientific supervisor:
doctor of philology, professor S.N. Zotov*

THE IMAGE OF JUDAS ISCARIOT IN THE NOVEL OF THE SAME NAME BY L. N. ANDREEV AND "THE UGLIEST HUMAN BEING" BY F. NIETZSCHE

Annotation. The article presents an interpretation of the image of the "ugliest man" from F. Nietzsche's philosophical novel "Thus Spake Zarathustra", which could be perceived and interpreted by L. N. Andreev in the story "Judas Iscariot". The article examines the Nietzschean motives of betrayal of the main character, as well as the existential issues of the work.

Keywords: Andreev, "Judas Iscariot", Nietzsche, "Thus Spake Zarathustra", "the ugliest human being", existentialism.

Начало XX столетия – эпоха больших перемен: стремительно растут темпы научно-технического прогресса, меняется социальная структура общества, наступает время новых явлений духовной культуры. Возникают новые художественные и мыслительные практики. На рубеже XIX – XX вв. происходят значительные изменения в западной философии. Одно из них – кризис классического рационализма, отказ от него в пользу иррационализма, согласно которому важная роль в познании мира отводится не разуму, а интуиции, эмоциональному восприятию, инстинкту и т. п. Иррационалистические тенденции присущи таким философам, как А. Шопенгауэр, С. Кьеркегор, А. Бергсон и многим другим. Но, пожалуй, наиболее сильное влияние на сознание людей оказала философия Ф. Ницше, его переоценка веками устоявшихся ценностей, основанных на христианстве. Такой кризис общества, культуры, веры привел к переосмыслению многих мифологических сюжетов в искусстве эпохи модернизма. Одним из модернистских течений в литературе, для которого изображение библейских сюжетов является характерной чертой, является экспрессионизм. К нему нередко относят творчество Л.Н. Андреева.

Л.Н. Андреев познакомился с учением Ф. Ницше в студенческие годы, в свой петербургский период, и оно оказало значительное влияние на его мировоззрение и творчество. Это видно по таким произведениям писателя, как «Рассказ о Сергее Петровиче» (1900), «Мысль» (1902) и др. Однако философия Ницше, в частности его идея сверхчеловека, в творчестве Андреева не представлена в чистом виде, она преломляется сквозь экзистенциализм, как в рассматриваемой в данной статье повести «Иуда Искарот» (1907).

Экзистенциальная проблематика выражена в произведении через мотив молчания, закреплённый за статичной, казалось бы, совершенно ничего не выражающей, т. е. лишенной всякой экспрессивности, фигурой Иисуса Христа. Однако это не так. Если обратиться к се-

миотике, относящей молчание к коммуникативному поведению и противопоставляющей его передаче информации речевым способом, то можно сделать вывод, что молчание представляет собой невербальный способ воздействия на человека, передающий определенные смыслы [3, с. 74]. Подтверждение этому мы находим в тексте повести: Христос отвечает молчанием на слова Иуды, таким образом сознательно провоцируя, подталкивая его на предательство:

«Он говорил:

– Ты знаешь, куда иду я, господи? Я иду предать тебя в руки твоих врагов.

И было долгое молчание, тишина вечера и острые, черные тени.

– Ты молчишь, господи? Ты приказываешь мне идти?

И снова молчание.

– Позволь мне остаться. Но ты не можешь? Или не смеешь? Или не хочешь?

И снова молчание, огромное, как глаза вечности» [1, 216].

Молчание в произведении «Иуда Искарот» является главным образом-символом. В повести оно выполняет две функции. С одной стороны, как уже было сказано ранее, через него выражается экзистенциальная проблематика произведения: вопрошание Искариота к Иисусу имеет в своей основе экзистенциальную проблему невозможности решить человеком вопросы реального существования. Цель Иуды – узнать, как достичь совершенства в этой, земной жизни, а не в загробной, что предлагает учение Христа-мистика, молчание которого происходит от осознаваемой им невозможности достижения для человека идеала. Причина тому – природа человека, сочетающая в себе чувственное, инстинктивное с духовным, разумным, осознанным. С другой стороны, оно служит своеобразным средством давления на Иуду, провоцирующим его на предательство.

Христос Андреева, как и Бог Ницше из главы «Самый безобразный человек» философского романа «Так говорил Заратустра» (1883), насквозь видит низменную, жалкую сущность человека, достойную Его милосердия, Его жертвы.

Иуда, в свою очередь, напрямую соотносится с «самым безобразным человеком» из текста немецкого мыслителя. Интересно, что и у Андреева, и у Ницше образы героев сопоставлены с хтоническими существами: Искариот уподоблен осьминогу, скорпиону, рептилиям, «самый безобразный человек» – змее. Это не единственное сходство. Аналогичен пейзаж, окружающий обоих персонажей. Образы бездны, каменистого оврага ассоциативно связаны с Иудой, который сам зачастую отождествляется с грудой камней. Заратустра же встречает «самого безобразного человека» в «долине, которую избегали все животные, даже хищные звери», кроме змей, приползающих туда умирать [4, 189].

Заратустра ищет того, кто «кричал о помощи и страдал великою скорбью» [4, 189]. Оказавшись в «царстве смерти», он вдруг видит «нечто невыразимое», «почти что человека». Это воплощенное безобразие, нечто недочеловеческое, но свидетельствующее о природе человека, т. е. и о самом Заратустре, вызывает у него чувство «великого стыда», осуждения того, что связано с ничтожеством, почти нечленораздельной речью, – «шипевшими и хрипящими звуками, поднимавшимися из самой земли» [4, 190]. «Стыд – моральное чувство, возникающее в связи с осуждением своего поступка, мотива поведения или какого-либо недос-

татка. ...Чувством, противоположным стыду, является гордость...» [5, 552]. Чувство стыда, внешне выражающееся покраснением кожи лица «до корней седых волос», свидетельствует о человеческом в Заратустре, о божественном в человеке: в этом «покраснении кожи лица... Вл. Соловьев видел признак божественного происхождения стыда и вообще нравственных качеств» [5, 552].

«Самый безобразный человек», подобно сфинксу, испытывает мудрость Заратустры двумя загадками: «Что такое месть свидетелю?» и «Скажи: кто я?» Сильнейшее сострадание отгадавшего Заратустры сменяется «суровым лицом» и голосом, «как медь». Вначале «сострадание овладело им», но затем он овладел собой: состраданию противопоставлено чувство стыда. В оппозиции Заратустре, в котором он находит в конечном счете свое оправдание, выявляется существо «самого безобразного человека», который «убил Бога». «Самый безобразный человек» утверждает, что сострадание, «будь оно божеским, будь оно человеческим» – «перечит стыду». Бог видит человека во всем его ничтожестве, во всей глубине его низменности, но не помогает ему преодолеть порочность земного существования. Его суровое сострадание унижительно, почти как презрение, требует покорности и обещает иллюзорное спасение в другой жизни: «Сострадание навязчиво... И нежелание помочь может быть благороднее, чем эта путающаяся под ногами добродетель» [4, 191].

«Но он – должен был умереть: он видел глазами, которые все видели, – он видел глубины и бездны человека, весь его скрытый позор и безобразие. Его сострадание не знало стыда: он проникал в мои самые грязные закоулки. Этот любопытный сверх-назойливый, сверх-сострадательный должен был умереть. Он видел всегда меня: такому свидетелю хотел я отомстить – или самому не жить. Бог, который все видел, не исключая и человека, – этот Бог должен был умереть! Человек не выносит, чтобы такой свидетель жил» [4, 192].

Присутствие Бога открывает безобразие и порождает стыд человека, разрушает его требованием быть «подобием». Такая опредмеченность, заданность уничтожает самость человека, «убивает» его. «Самый безобразный человек» отвергает христианскую мораль, навязанную толпе лишенным божественной сущности Христом: «И “истиной” называется сегодня то, о чем говорил проповедник, сам вышедший из них, этот странный святой и защитник маленьких людей, который свидетельствовал о себе: “Я – истина”» [4, 191]. Заратустра в конце концов оправдывает «безобразие», «бедность», «позор» человека, потому что «он столько же любил себя, сколько презирал себя» [4, 193]. Убийство Бога есть освобождение, разрушение заданности, открытие возможности самоосуществления. Это путь к самому себе, но «... человек есть нечто, что должно превзойти» [4, 193]. Таким образом смерть Бога для Заратустры открывает путь к сверхчеловеку.

Возможно, таков смысл образа «самого безобразного человека» у Ницше, воспринятый Л.Н. Андреевым и интерпретированный им в повести «Иуда Искариот». Но философское убийство Бога у Ницше носит метафизически-познавательный характер, а Иуде надлежит действовать согласно мифу. Трактовка «убийцы Бога» Андреева имеет иной смысл, подразумевает двойственную трактовку центрального персонажа. Искариот полон противоречий: он искренно любит Христа, видит в Нем Идеал, но предает Учителя, ставя своеобраз-

ный эксперимент, суть которого – доказать Спасителю ошибочность Его веры в людей и самому убедиться в их слепоте. Однако это не единственный мотив предательства. По воспоминаниям М. Горького, Л.Н. Андреев утверждал: «Я думаю, что Иуда был не еврей, – грек, эллин. Он, брат, умный и дерзкий человек, Иуда. Ты когда-нибудь думал о разнообразии мотивов предательства? Они – бесконечно разнообразны. <...> Знаешь, – если б Иуда был убежден, что в лице Христа перед ним Сам Иегова, – он все-таки предал бы Его» [2, 356]. «Убить Бога, унизив Его позорной смертью» – таков, со слов Андреева, безусловно ницшеанский мотив предательства Иуды. Убийство Бога для него – это уничтожение христианских ценностей. Иуда, хоть и ученик Христа, но не сторонник Его учения. У них одни и те же идеалы, стремления, но разные способы их достижения. Иуда прежде всего жаждет полноты земной жизни, а не трансцендентной реальности, и превыше всего ценит земную ипостась Иисуса. Он хочет узнать, как человеку достичь совершенства здесь, на земле, т. е., с точки зрения философии Ницше, стать подобным сверхчеловеку, к которому можно отнести фигуру Спасителя, в то время как, согласно христианству, это не возможно, человек способен лишь стремиться к идеалу ради будущей загробной жизни.

Попытка Иуды изменить предопределение, его революционная идея избавления Иисуса Христа, Человека, от необходимости принесения Его в качестве искупительной жертвы, от распятия активностью осознавшей величие Сына Божьего толпы апеллирует к насилию, т. е. к низменному. В конце концов Иуда сходит с ума от невозможности изменить предназначение.

Литература

1. Андреев Л.Н. Иуда Искарот. – М.: АСТ, 2021.
2. Горький М. Собрание сочинений: в 30-ти т. / М. Горький; Акад. наук СССР. Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького. – М.: Гос. изд-во худож. лит. – 1949 – 1955. – Т. 16.
3. Крейдлин Г.Е. Невербальная семиотика: язык тела и естественный язык. – М.: Новое литературное обозрение, 2002.
4. Ницше Ф. Сочинения в 2 т. / пер. с нем. / сост., ред. и авт. примеч. К. А. Свасьян. – М.: Мысль, 1990. – Т. 2.
5. Словарь философских терминов / Научная редакция профессора В. Г. Кузнецова. – М: ИНФРА-М, 2007.

Т.С. Адамова

(Россия, Таганрог),

факультет истории и филологии, магистрант 1 курс,

Таганрогский институт имени А.П. Чехова

(филиал) ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)».

Научный руководитель:

канд. филол. наук, доц. О.Н. Филиппова

**НЕТРАДИЦИОННЫЕ ПОДХОДЫ К ФОРМИРОВАНИЮ
ОРФОГРАФИЧЕСКОЙ ГРАМОТНОСТИ У ОБУЧАЮЩИХСЯ
5-ГО КЛАССА НА УРОКАХ РУССКОГО ЯЗЫКА**

Аннотация. В статье рассматриваются нетрадиционные подходы к формированию орфографической грамотности у обучающихся 5-го класса. Автор обосновывает мнение о том, что нетрадиционные подходы влияют на формирование орфографической грамотности и соответствуют психологическим и возрастным особенностям обучающихся.

Ключевые слова: орфография, орфографическая грамотность, развитие орфографической грамотности, традиционные подходы к обучению, нетрадиционные подходы к обучению.

T.S. Adamova

(Taganrog, Russia),

Faculty of History and Philology, 1st year Master's student,

Taganrog Chekhov Institute

(branch) of the Russian State Economic University (RINH).

Scientific supervisor:

Candidate of Philology, Associate Professor O.N. Filippova

**NON-TRADITIONAL APPROACHES TO THE FORMATION OF SPELLING LITERACY
AMONG STUDENTS 5 GRADE RUSSIAN LANGUAGE LESSONS**

Annotation. The article discusses non-traditional approaches to the formation of spelling literacy among 5th grade students. The author substantiates the opinion that non-traditional approaches influence the formation of spelling literacy and correspond to the psychological and age characteristics of students.

Keywords: spelling, spelling literacy, the development of spelling literacy, traditional approaches to learning, non-traditional approaches to learning.

«Система правил о написании слов и их значимых частей, о слитных, отдельных и дефисных написаниях, об употреблении прописных букв и переносе слов называется орфографией (греч. orthos - прямой, правильный и grapho – пишу), или правописанием», – отмечается в труде «Современный русский язык» под редакцией Н.С. Валгиной [2, 89].

В ходе своего становления русская орфография прошла длительный путь. Процесс становления русской орфографии не был линейным и однородным, потому что проходил под

влиянием различных факторов: фонетических изменений в языке, развития письменной культуры, социально-политических трансформаций.

Современная орфография – результат многолетнего труда известных учёных-языковедов: К.Д. Ушинского, Д.Н. Тихомирова, Н.А. Корфа, А.И. Томсона, Д.Н. Ушакова, И.А. Бодуэна де Куртенэ, Н.Н. Алгазиной, М.М. Разумовской, Т.А. Ладыженской, С.И. Львовой, В.В. Львова, В.И. Капинос и многих других учёных-методистов.

Орфография является важным средством письменного языкового общения. Социальная роль орфографии достаточно велика, ведь нормы правописания одинаковы и обязательны для всех. По уровню владения орфографическими навыками, способности письменной передачи информации, навыков коммуникации можно судить о грамотности человека.

Основы грамотности закладываются в школьном курсе русского языка. Основная цель обучения орфографии в школе – формирование орфографической грамотности.

Орфографическая грамотность – это «умение употреблять при написании слов буквенные и небуквенные графические средства письма в соответствии с принятыми правилами правописания» [1, 148].

Особенно важно в рамках современного образовательного процесса овладеть также определенной функциональной грамотностью.

ФГОС третьего поколения определяет функциональную грамотность как «способность решать учебные задачи и жизненные ситуации на основе сформированных предметных, метапредметных и универсальных способов деятельности» [6, 26]. В свою очередь, орфографическая грамотность тесно связана с читательской и языковой компетенциями, что важно для развития функциональной грамотности и соответствует требованиям ФГОС. Это позволяет говорить о том, что формирование орфографической грамотности представляет собой фундаментальный компонент современного образовательного процесса, обеспечивающий когнитивное развитие обучающихся.

Грамотное письмо предполагает наличие развитого орфографического навыка, который представляет собой процесс, подразумевающий комплексную систему автоматизированных мыслительных действий. Орфографический навык предполагает владение следующими умениями: 1) навык письма; 2) умение анализировать слово с фонетической стороны; 3) умение устанавливать морфемный состав слова и вычленять из слова орфограмму, требующую проверки; 4) умение подвести орфограмму под соответствующее ей правило [4].

Процесс развития орфографических навыков у обучающихся – это многоступенчатый длительный и сложный процесс. В 1–4-х классах происходит формирование базовой орфографической компетенции, в 5–9-х классах осуществляется систематизация знаний, углубление, автоматизация уже сформированных навыков, в 10–11-х классах – объединение умений, их интеграция в речевую деятельность обучающихся.

В данном исследовании нами описан процесс формирования орфографической грамотности на уроках русского языка у обучающихся 5-го класса. Как и в любом другом возрасте, при формировании орфографических компетенций учителю-словеснику необходимо грамотно учитывать возрастные, психологические особенности учащихся 5-го класса.

Переход обучающихся из начальной школы в основную многие учёные-психологи считают кризисным периодом. В статье О.А. Воскресенко «Адаптация пятиклассников: особенности, факторы, педагогическое обеспечение успешности» суть такого кризисного периода объясняется следующим образом: «Сложность адаптационной ситуации для пятиклассника детерминирована, по мнению целого ряда исследователей (Н.В. Литвиненко, Ю.А. Рябчук, А.А. Фролова, Г.А. Цукермана, Е.М. Чепраковой и др.), совпадением во времени “внешнего” и “внутреннего” кризисов. “Внешний” кризис связан с существенными переменами в укладе школьной жизни обучающегося, с трансформацией образовательной ситуации. “Внутренний” кризис связан с возрастными изменениями, преодолением целого ряда противоречий, формированием психических новообразований, характерных для подросткового возраста, распадом старых и построением новых связей и отношений» [3].

По мнению автора статьи, трудности адаптации пятиклассников к актуальным образовательным реалиям связаны, во-первых, с ростом учебной нагрузки, темпов работы и автономности, появлением новых учителей и учебных дисциплин; во-вторых, со вступлением в ранний подростковый период, характеризующийся рядом психологических и поведенческих черт. Наиболее сложными являются появление «чувства взрослости» и смена ведущего вида деятельности с учебно-познавательной на общение. Отмечается: «Общение пятиклассника со сверстниками становится существенным фактором его психического развития, а желание занять определенное положение в классном коллективе – ведущей потребностью» [3].

Смена ведущего вида деятельности с учебно-познавательной на общение приводит к снижению интереса пятиклассников к учебной деятельности. Вследствие этого могут возникнуть конфликтные ситуации в системе общения «учитель – ученик» и «ребёнок – родитель».

Так, учитывая все вышеописанные особенности возрастной группы обучающихся 5-го класса, перед учителем русского языка стоит непростая задача – ему необходимо организовать учебный процесс так, чтобы он не навредил формирующейся психике обучающихся, а, наоборот, способствовал успешной учебной деятельности и психологическому благополучию обучающихся. Учителю-словеснику в 5-ом классе нужно выбрать подходящие методы и приёмы обучения, направленные на удовлетворение потребности пятиклассников в коммуникации, возможности для творческой самореализации и признания ценности обучающегося как личности.

Для этого при формировании у пятиклассников орфографической грамотности педагогам необходимо сочетать традиционные подходы и техники с нетрадиционными и инновационными.

Традиционный подход к обучению принято понимать как подход, «обеспечивающий репродуктивное усвоение знаний». При таком подходе учитель «сообщает тему урока, цели, что никак не способствует возникновению познавательного интереса у учеников» [5].

Традиционный подход к организации образовательного процесса прошел длительную апробацию. Однако для повышения его эффективности в соответствии с современными образовательными вызовами, традиционный подход требует существенной модернизации. Ка-

чественное внедрение нетрадиционных подходов к организации учебного процесса на уроках русского языка в 5-ом классе при изучении орфографии может способствовать высокой эффективности в формировании орфографической грамотности обучающихся.

Внедрение нетрадиционных подходов при изучении орфографии в 5-ом классе важно в силу возрастных особенностей, проявляющихся в необходимости активной коммуникации, стремлении к самостоятельности и самовыражению, необходимости в активной мыслительной деятельности, потребности в разнообразии форм обучения.

В современной педагогике доминирующими нетрадиционными подходами в обучении являются следующие инновационные методики: личностно-ориентированное обучение и системно-деятельностный подход.

Приведём в качестве примера несколько приёмов для развития орфографической грамотности обучающихся 5-го класса в рамках личностно-ориентированного и системно-деятельностного подходов в обучении.

1. Орфографические истории. Ученикам необходимо создать собственные истории, главными героями которых являются орфограммы. Например, рассказ о приключениях буквы «ы» в словах после «ц». Такое задание направлено на углубление понимания правил, запоминание орфографических правил через ассоциации, формирование навыков практического применения правил.

2. Орфографические комиксы. Ученикам необходимо создать комикс, иллюстрирующий определенное орфографическое правило. Например, комикс по теме «-Гор-/-гар-: битва за ударение». Такое задание способствует развитию орфографической грамотности через визуализацию правил, а также развивает творческое мышление обучающихся.

3. Орфографическое домино. Ученикам предлагаются карточки с частями слов. Необходимо найти пару и объяснить написание. Например, «рас-» и «-сказ», «без-» и «-вкусный». Такое задание способствует развитию орфографической грамотности через практическое применение правил, развитие логического мышления, систематизацию знаний по ранее пройденным орфографическим правилам.

4. Языковой футбол. Класс делится на 2–3 команды. Каждая команда выбирает капитана. На доске рисуется «футбольное поле» с воротами, которые представители команд по очереди защищают. Учитель задаёт вопросы. Например: «Как пишется слово “вкусный”?», «Почему в слове “лестница” пишется “Т”?», «Почему в слове “безвкусный” пишется “з” на конце приставки?» и т. д. Представители команд должны: правильно написать слово, объяснить правило, привести свой пример. Выигрывает команда, набравшая большее количество баллов. Обязательно проводится анализ ошибок.

5. Аукцион слов. На «продажу» выставляются определенные слова-лоты. Чтобы «купить» слово, нужно выполнить задание. За каждое выполненное задание команда получает «денежный знак». Побеждает команда, набравшая большее количество денежных знаков. В заданиях могут быть использованы разные орфографические темы. Например: «Написание глаголов с -тся/-ться», «Написание разделительного твёрдого знака» и т. д.

Перечисленные приемы работы направлены на формирование и развитие орфографической грамотности обучающихся 5-го класса на уроках русского языка. Они способствуют развитию следующих умений: видеть орфограмму и определять её разновидность, применять

необходимые алгоритмы для решения возникших орфографических задач, применять навык самоконтроля при проверке орфографических задач.

Приведённые выше задания были разработаны с учетом возрастных и психологических особенностей пятиклассников, что подтверждают следующие критерии: степень активности (задания предполагают возможность движения и проявление творческих способностей); наличие элементов новизны (задания содержат интересные, нестандартные подходы к формированию орфографической грамотности); возможность самовыражения; создание мотивации за счет похвалы; посильный уровень сложности (задания посильны, но требуют орфографических знаний); возможность коммуникации в ходе учебного процесса (соответствует ведущему виду деятельности пятиклассников – общению).

Таким образом, необходимость использования нетрадиционных подходов для развития орфографической грамотности на уроках русского языка в 5-ом классе обусловлена психологическими, возрастными особенностями обучающихся. Формирование орфографической грамотности представляет собой фундаментальный компонент современного образовательного процесса, обеспечивающий, в том числе и когнитивное развитие школьников.

Литература

1. Баранов М.Т. Методика преподавания русского языка в школе: учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2001.
2. Валгина Н.С. Современный русский язык: учебник. – М.: Логос, 2002.
3. Воскрекасенко О.А. Адаптация пятиклассников: особенности, факторы, педагогическое обеспечение успешности. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/adaptatsiya-pyatiklassnikov-osobennosti-factory-pedagogicheskoe-obespechenie-uspeshnosti?ysclid=macbbtp3gu69120506> [Дата обращения: 13.04.2025].
4. Жажева Д.Д. Орфографическая грамотность учащихся начальных классов и условия её формирования. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/orfograficheskaya-gramotnost-uchaschihsya-nachalnyh-klassov-i-usloviya-ee-formirovaniya> [Дата обращения: 12.04.2025].
5. Мезенцева О.И. Современные педагогические технологии. – Новосибирск: ООО «Немо Пресс», 2018.
6. «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования: приказ № 287: установлен министерством Просвещения Российской Федерации 31 мая 2021 года». – Москва. – URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202107050027> [Дата обращения: 20.04.2025].

Т.С. Бурцева
(Россия, Таганрог),
магистратура 1 курс,
факультет истории и филологии,
ТИ имени А.П. Чехова (филиал)
ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)».
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доцент Яковлева О.А.

АНТРОПОНИМЫ КАК СРЕДСТВО ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТЕКСТА

Аннотация. В данной статье рассматривается роль антропонимов в формировании смысла литературного произведения. Проводится лингвистический анализ, позволяющий выявить функции антропонимов в тексте. Делается вывод о роли антропонимов как инстру-

мента интерпретации художественного произведения, отражающего мировоззрение автора и культурно-исторический контекст эпохи.

Ключевые слова: антропонимы, типы антропонимов, функции антропонимов, лингвистическая интерпретация.

T.S. Burtseva

(Russia, Taganrog),

1st year master's degree,

Faculty of History and Philology,

TI named after A.P. Chekhov (branch)

FSBEI HE "RGEU (RINH)"

Scientific supervisor:

Ph.D. Philol. Sciences, Associate Professor Yakovleva O.A.

ANTHROPONYMS AS A MEANS OF LINGUISTIC INTERPRETATION OF TEXT

Abstract. This article examines the role of anthroponyms in shaping the meaning of a literary work. A linguistic analysis is conducted to identify the use of anthroponyms in the text. A conclusion is made about the role of anthroponyms as a tool for interpreting a work of art, reflecting the author's worldview and the cultural and historical context of the era.

Key words: anthroponyms, types of anthroponyms, functions of anthroponyms, linguistic interpretation.

Согласно «Современному толковому словарю русского языка» Т. Ф. Ефремовой, антропонимы – это любое собственное имя (личное имя, отчество, фамилия, псевдоним), которое может иметь человек [4, 105].

Литературные антропонимы имеют свои особенности, ведь кроме наименования персонажей, в силу своей «фонетической, семантической и морфологической мотивированности» [5, 43–50], они также характеризуют своих носителей. Это одна из важных функций, которую выполняют личные имена в художественном тексте.

Помимо лексического компонента, антропонимы включают также этнографический, социальный, исторический и культурологический аспекты информативности.

Несомненно, эта группа лексики является частью лексико-семантической системы, действует в ее рамках, но в то же время очень чутко реагирует на изменения, которые происходят в обществе. Имея это в виду, сегодня исследователи антропонимов могут рассматривать их с позиции психолингвистических, когнитивных, лингвокультурологических и социоллингвистических подходов.

А. В. Суперанская в своём труде «Общая теория имени собственного» указывает на существование различных типов антропонимов:

- **личные имена** – социоллингвистическая единица, разновидность имени собственного, один из главных персональных языковых идентификаторов человека или какого-либо одушевлённого существа;
- **отчества** – часть родового имени, которая присваивается ребёнку по имени отца;

- **фамилии** – наследственное родовое имя, указывающее на принадлежность человека к одному роду, ведущему начало от общего предка, или в более узком понимании – к одной семье;

- **мононимы** – полные имена, состоящие из одного слова вместо, например, традиционных русских полных имен (имя, фамилия и отчество);

- **прозвище** – неофициальное имя человека;

- **псевдоним** – имя (антропоним), используемое человеком в той или иной публичной деятельности вместо настоящего (данного при рождении, зафиксированного в официальных документах) [6, 75].

Поскольку имена собственные в русском языке называют лицо или объект, они, соответственно, не отражают какие-либо качества или свойства, но стоит заметить, что в художественном тексте благодаря антропонимам писатель скрывает смыслы, которые при правильной интерпретации являются прямым отражением характера героя. Иногда благодаря именам собственным читателю становится понятно, что данный персонаж из себя представляет.

Как отмечал М.В. Горбаневский, фамилии, имена, наименования должны использоваться стилистически правильно и четко, соответствовать поставленной цели и общему духу произведений; должны приносить в текст определенный колорит, а иногда и отдельный смысл [2, 192]. То есть в художественном узусе существуют определенные правила, следуя которым, автор более грамотно и логично сможет использовать антропонимы в данном тексте.

В художественном произведении антропонимы выполняют целый ряд различных функций:

- 1) номинативную;
- 2) социально-маркирующую;
- 3) дейктическую;
- 4) характерологическую;
- 5) прототипическую;
- 6) экспрессивную;
- 7) поэтическую.

При помощи выбора имени автор может подчеркнуть социальную принадлежность героя. Так, есть имена, которые ассоциируются с тем или иным социальным слоем. Например, в произведении «Аграфена» Б. К. Зайцева имя Аграфена, или в сокращении Груша, вряд ли могло использоваться для именованья девушки из дворянской семьи, данное имя в большей степени ассоциируется с крестьянской средой. Большинство фамилий имеют социальную отнесенность. В романе «Подросток» главный герой носит фамилию Долгорукий, которая у многих ассоциируется с княжеским титулом, хотя князем персонаж не является.

Антропонимы играют важную роль при создании местного и исторического колорита. В исторических произведениях писатели придерживаются тех антропонимических установок, которые были характерны для времени, описываемого в произведении. Например, в трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов» выводятся как реальные исторические персонажи (царь Борис, царевич Федор, князь Шуйский), так и некоторые вымышленные персонажи,

которые именуются в стилистике, свойственной началу XVII в. (юродивый Николка Железный Колпак).

Стоит упомянуть такое явление лексики, как «говорящие» фамилии. В основном «говорящие» имена и фамилии дают читателю супплементарную характеристику героя, показывая авторское отношение к нему и конкретизируя идейный и художественный смысл повествования. При этом автор не дает развернутого значения собственных имен персонажей, давая читателю возможность самому пофантазировать над их толкованием [1, 35–36].

Например, лекаря в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» зовут Христиан Иванович Гибнер, то есть фамилия героя подчеркивает, что больные под его попечительством не выздоравливают, а гибнут. Или в рассказе А.П. Чехова «Смерть чиновника» присутствует «говорящая» фамилия Брызжалов, при произношении которой возникает ассоциация с такими глаголами, как «брызгать», «брезговать» или «брюзжать», «докучать», «надоедать» [3, 769], что вызывает очень неприятные чувства к герою.

Антропонимы в художественном тексте помогают автору выразить отношение к персонажу. Здесь могут быть задействованы «говорящие» фамилии. Например, в повести «Село Степанчиково и его обитатели» Ф.М. Достоевского фамилию Павла Семеновича Обноскина можно считать хорошим примером. Автор явно выражает своё негативное отношение к этому персонажу.

Поэтическая функция антропонимов в литературных произведениях важна для выражения художественной потенции языка. Например, при переводе баллады немецкого поэта Г.А. Бюргера «Ленора» В.А. Жуковский намеренно меняет имя героини на более «русское» – «Светлана», тем самым делая произведение отражением именно русского характера. Для правильного восприятия имени героини крайне важна связь с понятием «свет», из-за чего имя положительно воспринимается читателем и возникающие эмоции переносятся на персонажа.

Анализ антропонимов показал, что они выполняют функцию значимых элементов текста, способствуя многогранной интерпретации произведений. Эти элементы не только позволяют идентифицировать персонажей, но и передают богатый спектр значений: они указывают на социальный статус, психологические черты героя произведения, а также помогают создать дополнительные символические и эстетические уровни сюжета.

Таким образом, становится очевидным, что крайне важно анализировать семантику антропонимов в художественном тексте, чтобы понять замысел автора произведения. Данная лексика наполняется особым содержанием и выступает как один из важных элементов моделирования образной системы произведения.

Литература

1. Болотова Е. А. Антропонимическая языковая мозаика «говорящих» имён и фамилий. – 2019. – С. 35–36.
2. Горбаневский М. В. В мире имён и названий. – Москва: Знание, 198. – С. 192.
3. Даль В. И. Толковый словарь живого русского языка, Электронная библиотека Bookscafe. – Net, 2015–2016. –С. 796.
4. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. – М.: Русский язык, 2000. – С. 105.

5. Пузырев А. В. Виды мотивированности поэтических собственных имён. Лексика русского языка, Рязань, 1999. – С. 43–50.
6. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. – Москва: Эксмо-Пресс, Апрель-Пресс, 2007. – С. 75.

Е.Ю. Евсеева

*(Россия, Таганрог),
факультет истории и филологии, 5 курс,
Таганрогский институт имени А.П. Чехова
(филиал) ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)»;*

О.А. Яковлева

*(Россия, Таганрог),
канд. филол. наук, доцент
кафедры русского языка и литературы,
Таганрогский институт имени А.П. Чехова
(филиал) ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)»*

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ФЕМИНИТИВОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 1970-Х ГОДОВ

Аннотация. В данной статье предпринята попытка проанализировать особенности употребления феминитивов в произведениях русской литературы 1970-х годов. С этой целью проведена классификация данных лексем по нескольким основаниям: словообразовательным особенностям, семантическим признакам, стилистической принадлежности и др. В результате сделаны выводы о причинах распространения феминитивов в указанный период времени.

Ключевые слова: феминитивы, словообразовательные модели, семантические особенности, стилистическая принадлежность.

E.Yu. Evseeva

*(Russia, Taganrog),
Faculty of History and Philology, 5th year,
Taganrog Institute named after A.P. Chekhov
(branch) FSBEI HE "RGEU (RINH)";*

O.A. Yakovleva

*(Russia, Taganrog),
Ph.D. Philol. Sciences, Associate Professor
Department of Russian Language and Literature,
Taganrog Institute named after A.P. Chekhov
(branch) FSBEI HE "RGEU (RINH)"*

THE FUNCTIONING OF FEMINITIVES IN THE WORKS OF SOVIET LITERATURE OF THE 1970S

Abstract. This article attempts to analyze the peculiarities of the use of feminitives in works of Russian literature of the 1970s. For this purpose, a classification of these lexemes was carried out on several grounds: word-formation features, semantic features, stylistic affiliation, etc. As a result, conclusions were drawn about the reasons for the spread of feminitives during the specified period of time.

Keywords: feminitives, word-formation models, semantic features, stylistic affiliation.

Современный мир переживает время интенсивного развития технологий и массовой коммуникации, заметных изменений в общественной жизни. Все перемены влияют на процессы, протекающие в языке, что в свою очередь порождает стремление к анализу новых лингвистических явлений. Так, М.М. Шкалик и М.С. Нагорная отмечают, что «во всем мире всё чаще поднимается вопрос использования феминитивов в устной и письменной речи» [цит. по 16], что связано с ростом популярности гендерных вопросов.

Понятие «феминитив» имеет широкое и узкое значение [8]. В широком значении под феминитивами понимаются все существительные со значением женскости, напр.: *бабушка, девочка*. В них окончание -а является показателем феминности. В узком значении к феминитивам относятся все слова, которые обозначают женщин в соответствии с выполняемыми ими ролями в обществе, напр.: *студентка, преподавательница*.

В рамках нашего исследования феминитивы рассматриваются в их широком значении.

В истории образования, распространения и популяризации феминитивов в русском языке лингвист Е.А. Захарчук выделяет 4 периода:

- 1) доиндустриальный (в котором, по классификации В.В. Беркутовой, можно выделить древнерусский (6–14 вв.) и старорусский (14–17 вв.) периоды) [3];
- 2) раннеиндустриальный (17–19 вв.);
- 3) позднеиндустриальный (конец 19 в. – 20 в.);
- 4) постиндустриальный (начало 21 в.) [6].

В рамках данной статьи обратимся к позднеиндустриальному периоду и рассмотрим языковые процессы, связанные с употреблением феминитивов, которые были характерны для 1970-х годов.

В 1960–1980 годы намечается «вторая волна» в движении феминизма («первая волна» прошла в конце 19 века). Сфера деятельности женщин в это время постепенно расширяется.

1970-е годы часто называют «застойным» десятилетием в истории СССР. Это время политической и экономической стабильности, научно-технического прогресса, массового развития культуры.

В советском обществе 70-х годов XX века фокус с внешних проблем (Великая Отечественная война, восстановление страны) перешел на внутренние (отношения между членами семьи, товарищами и коллегами).

В 1970-е годы продолжалось массовое вовлечение женщин в общественное производство. Стоит сказать о том, что на это, несомненно, повлияла и Великая Отечественная война, которая поменяла роли полов. Женщины были вынуждены занять места мужчин, погибших на войне. «Слабый» пол стал «сильным» в силу обстоятельств.

Возрастала роль женщины в общественной жизни страны. Наши соотечественницы занимали достойное место во всех выборных органах страны. Почти половина всех депутатов местных Советов были женщинами. Значительная часть тружениц была вовлечена в деятельность Коммунистической партии Советского Союза, профсоюзов и других массовых

общественных организаций. Увеличивалось число женщин на руководящих должностях [9]. Отсюда и частое употребление феминитивов в речи.

Для выявления особенностей функционирования феминитивов в 1970-е годы мы обратились к произведениям советской литературы этого времени. Нами были рассмотрены такие произведения, как пьесы «Возможны варианты» В.З. Азерникова (1974) [1], «Сослуживцы» Э.В. Брагинского и Э.А. Рязанова (1971) [4], «Покровские ворота» Л.Г. Зорина (1974) [7], повести «Прощание с Матерой» В.Г. Распутина, [13] «Сладкая женщина» И.А. Велембовской (1973) [5], рассказы А.Г. Алексина «Раздел имущества» (1978) [2] и В.Г. Распутина «Уроки французского» (1973) [14].

Чтобы выявить структурное и семантическое многообразие изучаемой группы слов, проведем классификацию феминитивов, выявленных в перечисленных выше текстах. Лингвисты классифицируют феминитивы по различным основаниям: словообразовательным особенностям [11], семантическим признакам [12, 17], стилистической принадлежности и др.

Так, исходя из способа образования выявленные феминитивы можно распределить по следующим группам:

1. Слова женского рода, образованные от существительных мужского рода при помощи аффиксации, напр.: *патриот* – *патриотка*, *мастер* – *мастерица*.

Изоolda Тихоновна. Я знаю, что я говорю. Я патриотка не меньше твоего, но то, что ломать легче, чем строить, это знает даже дурак [1].

Новосельцев. Она у меня мастерица готовить. Был пирог с капустой, потом вареники с вишнями, а еще оладьи и компот [4].

2. Слова, образованные путём сложения основ. Показателем «женскости» в сложных именах существительных выступают слова *женищина*, *сестра* и др., напр:

Потом женищин-кондитерш поздравляли приехавшие на вечер популярные московские артисты, в том числе актер из бывшего Аниного любимого театра, Театра Советской Армии [5].

Профессора-мужчины пришли с женами, а профессора-женищины, если у них были мужья – с мужьями [2].

Оказалось, что она медсестра в районной поликлинике и они с Николаем Егоровичем познакомились, когда она приходила к покойной Стеше делать уколы [5].

3. Слова, перешедшие из других частей речи в разряд существительных, например:

Женищина. <...> Не выдержала я тут и сказала все, что думаю. Про всех про них. Он – к заведующей да в книгу жалобную [1].

Дежурная сказала ей, что Аня ушла в кино [5].

Минут через пятнадцать приехала «скорая», и пострадавшую отвезли к Склифосовскому [5].

С учетом словообразовательных особенностей выявленные феминитивы можно классифицировать следующим образом:

1. Слова, которые были образованы добавлением суффикса к основе имен существительных мужского рода или заменой суффикса мужского рода на суффикс женского, например:

*За короткий срок Аня организовала два культпохода: один – в цирк, другой – в оперетту, выхлопотала у дирекции автобус для экскурсии в Домик в Клину, собрала трем **пенсионеркам** на подарки и помогла **библиотекарше-передвижнице** провести в женском общежитии встречу с известной **поэтессой** [5].*

***Калугина**. Вы тоже отыщете себе **начальницу** покрасивее и помоложе! [4]*

С учетом стилистической принадлежности слов в рамках названной группы можно выделить две подгруппы:

- 1.1. Слова, которые закрепились в словарях и разговорной речи, например:

*— Какая культурная женищина Анна Александровна! – сказала про Аню одна молоденькая работница, недавно из **учениц** [5].*

*В театр они теперь ходили все реже. Во-первых, купили телевизор. Во-вторых, все, что раньше Ане нравилось безоговорочно, теперь уже как-то не волновало. Некоторая слабость осталась у нее по-прежнему к Театру Советской Армии, и лучшей **актрисой** она почитала Людмилу Касаткину [5].*

- 1.2. Авторские неологизмы, например:

*Аня стала большой **чистехой**, **аккуратницей**, а общежитие есть общежитие: одна юбку швырнет, другая тарелку немытую оставит, третья – совсем халда, все вокруг себя роняет [5].*

2. Слова, которые не имеют вариантов мужского рода, называют исконно женские профессии и понятия, относящиеся только к женщинам, напр.:

***Галина Аркадьевна**. Она твоя **дочка**. Я тебя растила без **бабушки**, и ничего, вырастила. На свою голову. (Отходит, садится в кресло, берет книгу.) [1]*

*Она там так кричала, что качали головой выдавшие виды **няньки** и акушерки [5].*

Как видно из проведенной классификации, феминитивы предполагают разносторонний подход к своей систематизации: словообразовательный признак чаще всего дополняется семантическим. Так, в соответствии с подходом Я.В. Пыхтевой, учитывающим обозначение лиц по роду деятельности [12], а также морфологический и словообразовательный аспекты, выявленные нами феминитивы можно объединить в следующие группы:

1. Названия людей по роду деятельности, имеющие родовые корреляты, т.е. пары существительных, обозначающих лиц мужского и женского пола (от названий лиц мужского рода при помощи суффиксов образуются названия лиц женского пола), например:

***Дама**. Пожалуйста, проходите. Только вам не трудно будет надеть тапочки? А то мой паркет... Садитесь, пожалуйста. Хотите чаю? Ну тогда сигарету? Я, правда, сама не курю теперь. Говорят, никотин на связки действует. Я **певица**, для меня связки – это... [1]*

*Николай Егорович взглянул на жену своим одиноким глазом, словно хотел сказать: ну, ты, **спасительница** отечества!.. Но сказал обычную в этих случаях фразу:*

— Незаменимых нет [5].

В эту группу входят и дериваты, которые считаются стилистически сниженными. Стоит отметить, что в словарях и словарных статьях многие «женские аналоги» помечаются как разговорные («разг.») или просторечные «прост.», например:

***Изольда Тихоновна.** Я знаю, что я говорю. Я в этом доме всю жизнь была хозяйкой. Сначала с папой, потом с тобой, потом с вами. И вы все получали из моих рук. И вы, и, кстати, ваша собака. А теперь что вы прикажете мне делать – идти в **лифтерши**? [1]*

*Пока мы откладывали, **почтальонша** принесла нам письмо от мамы [2].*

2. Слова только женского рода. Это существительные женского рода, которые не имеют «мужского аналога», например:

*Это маму не устраивало: **нянька** нужна была ей самой. Хотя тут я, наверное, не вполне справедлива: прежде всего **нянька** нужна была мне [2].*

*К дню похорон появился бледный Марик. С ним приехала незнакомая Ане хорошенькая, худенькая и очень модная девица. Аня поняла, что это или **невеста**, или уже **жена** Марика. Но не смутилась [5].*

3. Слова общего рода – имена существительные, имеющие окончания -а/-я и обозначающие лица мужского и женского пола, напр.:

***Самохвалов** (понижив голос). Оля, я очень тронут... Но ты должна понять... так уж сложилась жизнь. Я тебе признателен и ценю твое отношение. Но я прошу, не мучай ни себя, ни меня. Ты же **умница**! [4]*

4. Группа слов мужского рода, не имеющих корреляты женского рода. При их употреблении для называния женщин используется глагол в форме женского рода, местоимение она:

*Может быть, **она член партии**, потому секретарь ее и выгораживает [5].*

*Заканчивая свое поздравительное слово, **директор фабрики сказала** <...> [5].*

*– Николай Егорович у нас тоже пользуется большим уважением, – **сказала секретарь партбюро** [5].*

По семантическому признаку [17] среди выявленных языковых единиц можно выделить следующие тематические группы феминитивов:

1. Жительницы городов и поселков, например:

*Сима, не злясь, не настаивая, умолкала, а после опять говорила то же самое, за что схлопотала прозвище «**Московишна**» [13].*

2. Представительницы этносов и национальностей, например:

*– Не получится ничего, Коля, – трагически сказала она однажды. – Этой ведьме **немке** два понедельника жить осталось, а она еще сопит, придирается [5].*

3. Названия женщин по социальному статусу, занимаемой ими должности, роду занятий, например:

*Как-то подошла к ней **председательница** цехового комитета и сказала:*

– Анечка, съезди в однодневный дом отдыха в Сокольники. Ты ж набегалась, отдохни, путевка тебе бесплатная [5].

***Калугина.** Вы тоже отыщете себе **начальницу** покрасивее и помоложе! [4]*

И сейчас так стыдно, если чего не знаешь: ведь не девчонка-студентка, а взрослая баба! [5]

За короткий срок Аня организовала два культпохода: один — в цирк, другой — в оперетту, выхлопотала у дирекции автобус для экскурсии в Домик в Клину, собрала трем **пенсионерам** на подарки и помогла библиотекарше-передвижнице провести в женском общежитии встречу с известной поэтессой [5].

4. Названия по профессии, например:

Она уже на свои волосы покушалась, и только **парикмахерша** отговорила ее, сказав, что косы теперь опять в моде, что их покупают за большие деньги и приплетают всеми правдами и неправдами к остриженным волосам [5].

Лидия Михайловна, **учительница** французского, слушая меня, бессильно морщилась и закрывала глаза [14].

Савва. Так велено. Знаешь на площадке **портниху**? Ее мальчонка встретился нам. «Я, — говорит, — Льва Евгеньича видел. Катается на Чистых прудах [7].

Аня приехала к родне в старое Кунцево, с большими трудами прописалась и устроилась там же, в Кунцеве, на трикотажную фабрику **мотальщицей** [5].

Тетя Вера, школьная **уборщица**, показала мне на стоящий в углу белый фанерный ящик, в каких снаряжают посылки по почте [14].

5. Эмоциональная характеристика:

Ведь не знаю я его совсем. Сорвет крючок на двери да и пристукнет меня. Или деньги потребует. И ничего не сделаешь, все отдашь, лишь бы живую оставил... Хоть бы догадалась я, **идиотка**, топор с моста убрать!.. [5]

Маргарита. Ну да. Я так и думала. Я, **милочка**, вам хотела сказать... [7]

Новосельцев. Она не **мымра**! (Повышает голос.) В конце концов, не всем же быть красавицами! Как тебе не стыдно так отзываться о женщине? [4]

Ох, какая **болтуха** эта Лида: сто слов в секунду [5].

Таким образом, феминитивы достаточно широко употреблялись в художественной литературе 1970-х годов. Наиболее многочисленными являются феминитивы, которые служат для обозначения родственных отношений, а также те, которые называют женщин по роду их деятельности, профессии и общественной роли.

Причиной распространения данного языкового явления послужило то, что женщина перестала быть только матерью, бабушкой, исполнять свои обязанности дома. Она стала трудиться наряду с мужчиной, доказывая тем самым, что коллективу нужен и важен каждый, вне зависимости от пола.

Если раньше обязанности женщин ограничивались в большинстве своем обслуживанием членов семьи, то вследствие изменений в советском обществе у женщины, наряду с уже закрепившимися традиционными обязанностями, появились новые. Женщины продолжали устраивать быт семьи, формировать семейные ценности, способствовать положительной психологической атмосфере взаимопонимания в семье [10], однако их социальный функционал стремительно расширялся.

Поэтому было важно использование в речи феминитивов, которые, в рамках определенного временного промежутка, приобретали устойчивые словообразовательные модели, включались в общеупотребительную лексику или, наоборот, использовались ограниченным кругом носителей языка.

Нам кажется интересным рассмотрение употребления феминитивов в советской литературе, так как общество того времени не подавляло, а наоборот, поддерживало инициативу женщин, их стремления вносить свой существенный вклад не только в укрепление института семьи, но и развитие всех отраслей советского государства.

Литературы

1. Азерников В.З. Возможны варианты. – URL: <https://libking.ru/books/poetry-/dramaturgy/97663-valentin-azernikov-vozmozhny-varianty.html> [Дата обращения: 01.04.2025].
2. Алексин А.Г. Раздел имущества. – URL: <https://azbyka.ru/fiction/razdel-imushhestva-anatolij-aleksin/> [Дата обращения: 01.04.2025].
3. Беркутова В.В. 2019. Феминативы в русском языке: лингвистический аспект. Филологический аспект, 1 (45): 7–26.
4. Брагинский Э.В., Рязанов Э.А. Сослуживцы. – URL: <https://knigalub.com/book/31486873/1> [Дата обращения: 01.04.2025].
5. Велембовская И.А. Сладкая женщина. – URL: https://librebook.me/sladkaia_jenchina [Дата обращения: 01.04.2025].
6. Захарчук Е.А. Феминитивы в коммуникативном пространстве современности: проблемы словообразования и словоупотребления // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. 2021. – № 3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/feminitivy-v-kommunikativnom-prostranstve-sovremennosti-problemy-slovoobrazovaniya-i-slovoupotrebleniya> [Дата обращения: 15.09.2023].
7. Зорин Л.Г. Покровские ворот». – URL: <https://litmir.club/br/?b=30787> [Дата обращения: 01.04.2025].
8. Ильясова С.В., Пугачева Е.В. Феминитивность: от лексической к словообразовательной // Филологический класс. – 2022. – № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/feminitivnost-ot-leksicheskoy-k-slovoobrazovatelnoy> [Дата обращения: 15.09.2023].
9. Кузнецова Л.Н. Женщина на работе и дома. – М.: Политиздат, 1980. – 231 с. – URL: <https://a-z.ru/women/texts/gnarab1.htm> [Дата обращения: 28.05.2024].
10. Мищенко Т.А. Динамика социальных ролей трудящейся женщины СССР как фактор трансформации семейного лидерства (1960-е - начало 1980-х гг.) / Т. А. Мищенко // Известия Уральского государственного университета. – Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. – 2010. – № 6 (85). – С. 2.
11. Первак В.А. Феминитивы в русском языке. // Лингвистика, лингводидактика, лингвокультурология: актуальные вопросы и перспективы развития: материалы IV Международной научно-практической конференции, 19–20 марта 2020, Минск / под ред. О.Г. Прохоренко. – Минск: издательство БГУ. – URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_42792677_19127938.pdf [Дата обращения: 18.03.2025].
12. Пыхтеева Я.В. Феминитивы в современном русском языке: реальное и потенциальное / Я.В. Пыхтеева // Уральский филологический вестник. – Серия: Язык. Система. Личность: Лингвистика креатива. – 2021. – № 2. – С. 185–194.
13. Распутин В.Г. Прощание с Матерой. – URL: https://librebook.me/prochanie_s_materoi [Дата обращения: 01.04.2025].
14. Распутин В.Г. Уроки французского. – URL: <https://nukadeti.ru/rasskazy/uroki-francuzskogo> [Дата обращения: 01.04.2025].
15. Челак Е.А. Феминитивы в дискурсе интернет-коммуникации // МНИЖ. 2018. – № 12–2 (78). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/feminitivy-v-diskurse-internet-kommunikatsii> [Дата обращения: 15.09.2023].
16. Шкаликов М.М., Нагорная М.С. Феминитивы в русскоязычном коммуникативном пространстве современности: генезис и эволюция // Управление в современных системах. – 2022. – № 4. – С. 67–76.
17. Шлыкова Л. А. Феминитивы: быть или не быть? / Л. А. Шлыкова // Современные проблемы гуманитарных и общественных наук. – 2020. – № 5(32). – С. 158–162.

Н.М. Ким
(Россия, Таганрог),
канд.филолог.наук, доцент,
Таганрогский институт имени А.П.Чехова
(филиал) ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)»;
Е.А. Василенко
(Россия, Таганрог),
факультет истории и филологии, 5 курс,
Таганрогский институт имени А.П.Чехова
(филиал) ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)».

КОММУНИКАТИВНО-ВОСПОЛНЯЕМЫЕ ВЫСКАЗЫВАНИЯ С ИМЕНАМИ ЧИСЛИТЕЛЬНЫМИ В ТЕКСТЕ РОМАНА М.БУЛГАКОВА «БЕЛАЯ ГВАРДИЯ»

Аннотация. В статье рассмотрены коммуникативно-восполняемые высказывания с именами числительными. Для более глубокого понимания текста художественного произведения читатель должен обладать различного рода пресуппозициями. Показано, что имена числительные в тексте романа выступают в качестве семантически емких компонентов, отсылая читателя к знаниям о вере, суевериях и числовом символизме. Охарактеризовано взаимодействие экстралингвистических и лингвистических пресуппозиций при установлении имплицитного смысла коммуникативно-восполняемых высказываний.

Ключевые слова: пресуппозиция, коммуникативно-восполняемое высказывание, стилистический, имя числительное.

N.M.Kim
(Russia, Taganrog),
Faculty of History and Philology,
Associate Professor
Taganrog Institute named after A.P. Chekhov
(branch) "RSEU (RINE)";
E. A. Vasilenko
(Russia, Taganrog),
Faculty of History and Philology, 5th year,
Taganrog Institute named after A. P. Chekhov
(filialbranch) "RSEU (RINE)"

COMMUNICATIVE-EVOCATIVE UTTERANCES WITH NOUNS IN THE TEXT OF THE NOVEL 'THE WHITE GUARD'

Abstract. The article considers communicative-evocative utterances with the names of numerals. For a clearer and deeper understanding of the text of a work of fiction the reader should have various kinds of presuppositions. It is shown that the names of numerals in the text of the novel act as semantically capacious components, referring the reader to the knowledge of faith, superstition and numerical symbolism. The interaction of extra-linguistic and linguistic presuppositions in establishing the implicit meaning of communicative-evocative utterances is established.

Keywords: presupposition, communicative-evocative utterance, stylistic, numeral name.

Художественное произведение выступает как воплощение той или иной авторской идеи, отражение авторских знаний и взглядов на жизнь. Для более ясного и глубокого понимания художественного текста читатель должен иметь с писателем так называемый «фонд

общих знаний», к которому относятся различного рода пресуппозиции – экстралингвистические и лингвистические знания, выступающие в качестве имплицитного пресуппозиционного смысла коммуникативно-восполняемых высказываний.

Понимание текста романа связано с наличием у читателя пресуппозиций, в частности касающихся знаний о вере, суевериях, о числовом символизме.

Число «два», символизирующее четность, воспринимается по-разному в западной и русской культурах. Если на Западе четным числам не придавали особого значения, то в русской культуре четные числа традиционно противопоставлялись нечетным и имели отрицательную коннотацию, что отразилось, например, в обычае дарить по радостному поводу букеты только с нечетным количеством цветов, а на похороны и поминки – с четным [2, 212].

В романе М. Булгакова нечетное количество роз в вазе символизирует красоту и прочность жизни, определяя, с учетом сказанного, парадоксальность связи «две» и «жизнь».

Контрастная сочетаемость «мрачные» и «знойные», «мрачные» и «жизнь», «в декабре» и «гортензии», «розы», «в декабре» и «знойные» отражает соответствующее понимание бытия и акцентирует взгляд читателя на противоречивости самой жизни: «Полы лоснятся, и **в декабре**, теперь, **на столе**, в матовой колонной **вазе**, голубые гортензии и **две мрачных** и **знойных розы**, утверждающие **красоту** и **прочность жизни**, несмотря на то, что на подступах к Городу – коварный враг, который, пожалуй, может разбить снежный, прекрасный Город и осколки **покоя** растоптать каблуками». За счет звукового повтора [з] акцентирована семантическая близость понятий «в вазе», «гортензии», «розы», с одной стороны, и «жизнь» – с другой.

Дистантно в романе повторяются номинации «мрачные знойные розы» и «на столе»: «И все было по-прежнему, кроме одного – не стояли **на столе мрачные, знойные розы**, ибо давно уже не существовало разгромленной **конфетницы** «Маркизы», ушедшей в неизвестную даль, очевидно, туда, где **покоится** и мадам Анжу».

Корневые, морфемные и семантические повторы сближают первый и второй отрывки текста. Корневой повтор объединяет лексемы «покой» и «покоится», различающиеся знаком коннотации – положительной («покой») и отрицательной («покоится»). Морфемный повтор обнаруживается в глагольных формах «разбить» и «разгромленной».

Имена существительные «ваза» и «конфетница» на уровне прямых значений относятся к одной лексико-семантической группе обозначений посуды. В число вероятностных сем их значений входит признак «хрупкость, способность быть разбитым» (ср. актуализацию его при метафоризации «трещина в вазе турбинской жизни»), который положен в основу метафорических номинаций «*разбить* Город» и «*осколки покоя*», а также актуализирован в сочетании «*разгромленной* конфетницы». Возникающий при этом гиперболический эффект (разгромить можно что-то имеющее большой размер, конфетница же – это вазочка для конфет) опирается на игру прямого значения «конфетница – ваза для конфет», выступающего в качестве актуализированной левым контекстом внутренней формы, и реализуемого правым контекстом переносного метонимического значения «конфетница – кондитерская, где продаются конфеты» (конфетница «Маркиза»).

Отсутствие роз «на столе» во втором случае противопоставлено их наличию «на столе» в первом и созвучно уже не жизни, а смерти, «неизвестной дали», где «покоится» и мадам Анжу.

Число «два» в русском языковом сознании может ассоциироваться с противоположностью, полярностью. В прошлом два одинаковых объекта или двойные предметы воспринимались как нечто угрожающее [2, 212]. «Число *два* обычно является символом противоположности, полярности, двойничества. Два одинаковых предмета или двойные предметы считались опасными» [2, 212].

Как «двухслойные», «двухэтажные» охарактеризованы писателем глаза мужа Елены Тальберга. Из-за них, как сказано в тексте, и «образовалась какая-то трещина в вазе турбинской жизни, и добрая вода уходила сквозь нее незаметно»: «Сух сосуд. Пожалуй, главная причина этому в **двухслойных глазах** капитана генерального штаба Тальберга, Сергея Ивановича...»

Двойственность и противоречивость чувств читается в двухслойных глазах Тальберга – «радость» и «тревога». Их неразрывность подчеркнута корневым повтором «ясно» (первый слой, с радостью) и «ясная тревога» (глубже): «Эх-эх... Как бы там ни было, сейчас **первый слой** можно было читать **ясно**. В **верхнем слое** простая человеческая **радость** от тепла, света и безопасности. А вот поглубже – **ясная тревога**, и привез ее Тальберг с собою только что». Двойственность чувств отражает неоднозначность, неясность самого временного периода жизни героев (1918 год).

Лингвистические пресуппозиции позволяют читателю на фонетическом уровне осмыслить двойственность и противоречивость описываемых событий. Аллитерация [ж] связывает прозаическое определение «двухэтажные» и номинацию поэтического чувства «нежность»: «Тальберг уже целовал жену, и было мгновение, когда его **двухэтажные** глаза пронизало только одно – **нежность**».

Двойная игра немцев охарактеризована писателем как подлая: «Нет, я вижу, немцы играют какую-то **подлую двойную** игру».

Двойственность связывается с зыбкостью и неустойчивостью. Так, герой романа Василий получает имя «Василиса»: «Тайна и **двойственность** зыбкого времени выражалась прежде всего в том, что был человек в кресле вовсе не **Василий** Иванович Лисович, а **Василиса**...»

Сочетание «две звезды», выступая в качестве семантически емкого компонента, также характеризует двойственность описанных в романе событий.

Владение или невладение экстралингвистическими пресуппозициями позволяет современному читателю с разной степенью глубины воспринимать художественный замысел автора. В контексте с упоминанием Рождества Христова звезда Венера воспринимается как Вифлеемская, возвестившая приход спасителя. Марс – планета войны.

«Велик был год и страшен год по **Рождестве Христовом** 1918, от начала же революции второй. Был он обилен летом солнцем, а зимою снегом, и особенно высоко в небе стояли **две звезды: звезда пастушеская** — вечерняя **Венера** и красный, дрожащий **Марс**».

Согласно Новому Завету «третий ангел» является значимой фигурой, несущей весть об апокалиптических событиях, предшествующих концу света. Номинация «третий ангел» звучит в речи отца Александра. Пришедший к Николке больной также упоминает апокалипсис. Опираясь на лингвистические и экстралингвистические знания, читатель воспринимает антитезу, распознавая разную стилистическую окрашенность номинаций с именами числительными: высокое «третий ангел» («посланец бога») и нейтральное, даже обыденное «завтра в шесть часов»:

« – Нельзя зарекаться, доктор, ох, нельзя, – бормотал больной, **напяливая** козий мех в передней, – **ибо** сказано: **третий ангел** вылил чашу в источники вод, и сделалась кровь.

«Где-то я уже **слыхал** это... Ах, ну конечно, со священником **всласть** **натолковался**. Вот подошли друг к другу – **прелесть**».

– Убедительно советую, поменьше читайте **апокалипсис...** Повторяю, вам вредно. Честь имею кланяться. Завтра **в шесть часов**, пожалуйста. Анята, выпусти, пожалуйста...».

Антитеза высокого, библейско-драматического и жизненного, земного воспринимается читателем при владении им соответствующими знаниями: противопоставление «третий ангел» и «шесть часов» опирается на семантический потенциал, заложенный в количественно-именных словосочетаниях. Библейско-драматическому наполнению номинации «третий ангел» противопоставлены и стилистически сниженные лексемы в ближайшем контексте: «третий ангел» произносит больной, который при этом «напяливает козий мех»; в речи Николки звучат разговорные слова «натолковался», «прелесть», нейтральное «завтра в шесть часов» и высокое «апокалипсис».

Аллитерация мягкого [с] связала стилистически разнородные понятия: разговорные лексемы «всласть», «натолковался», «прелесть», стилистически нейтральное «шесть часов» и книжное «апокалипсис», –создавая причудливую игру смыслов, будто возвращая человека к простоте реальной земной жизни.

К фонду общих лингвистических знаний говорящего и слушающего относятся представления о стилистической окрашенности языковых единиц и о самой возможности их использования в экспрессивных целях. Владение соответствующими знаниями о языке (лингвистическими представлениями) позволяет читателю воспринять экспрессию, опирающуюся на употребление стилистически окрашенной лексики (разговорной, стилистически сниженной «напяливая» и книжной, стилистически высокой «ибо», «третий ангел»).

Тяга к эпическим формам обобщения ощущается в романе М.Булгакова «Белая гвардия» с самого начала. Чтобы подчеркнуть необычайность происходящих в Городе событий, автор использует библейские мотивы, воссоздает библейский стиль.

Глубина восприятия текста «Белой гвардии» обусловлена представлением о том, что ритмически и семантически тот или иной отрезок текста отсылает к Библии. При этом в пределах ближайшего текстового отрезка может изменяться стиль: высокий библейский стиль при описании «лютой ненависти» и «неутоленной злобы» в сердцах мужиков сменяется описанием с использованием номинаций, имеющих отрицательную коннотацию («свинья»). Торжественное описание с использованием имен числительных «четырежды сорок раз че-

тыреста тысяч мужиков с сердцами...» сменяется номинацией «25 марок» в выделенной для смыслового акцентирования в отдельный абзац части предложения с прямой речью.

Число *три* – это одно из священных, сакральных чисел у многих народов. В христианстве число *три* символизирует духовное начало, Святую Троицу, а также три составляющие человека: тело, душу и дух. «Поэтому во многих традициях считается, что любые события должны происходить трижды: Бог любит Троицу» [2, 213].

В романе М. Булгакова описывается «третья историческая сила» как начало чего-то нового, «единственно правильного»: «Кто знает, быть может, столкновение Петлюры с гетманом исторически показано, и из этого столкновения должна родиться **третья историческая сила** и, возможно, **единственно правильная**».

Согласно суеверным представлениям, сопровождающим обряды перехода, число *три* обычно имеет связь со смертью или пророчеством о ней [1, 211]. Сочетание «третий раз» («с древности известный раз») в романе употребляется в эпизоде бегства Николки: «... убьют, потому что в бегу раз свезет, два свезет, а **в третий раз** – попадут. **Именно в третий. Это с древности известный раз**».

Николка, убегая, стреляет три раза. Далее герои (Николка и Юлия) пробегают «три сада», в конце концов спасаясь.

Три раза звонят в дверь Василисе: «в передней прозвенел звонок» – «звонок в ту же минуту повторился» – «**в третий раз** назойливо затрещало электричество в блестящей чашке».

Сочетание «третий раз» употребляется в романе при описании страшного звука, который прокатился по Городу после взрыва на артиллерийском складе: «А звук прошел и **в третий раз** и так, что начали с громом обваливаться в печерских домах стекла, и почва шатнулась под ногами».

«Что касается суеверий обрядов перехода, число *три* в основном связано со смертью или предсказаниями о смерти» [2, 211]. Ср.: «Затем, она **суеверна, боится трех свечей**, тринадцатого числа» (А.П.Чехов, «Чайка»); «В зале на столик, на рояле, на **сцене горели свечи, везде по три**, и первый спектакль был назначен на тринадцатое число...Борьба с **предрасудками!**» (А.П. Чехов, «Моя жизнь»).

Во времена князя Владимира, первого правителя христианской Руси, на похоронах от одной свечи зажигали три, чтобы осветить умершему путь в загробный мир [2, с. 276]: «...Най с венцом на лбу **под тремя огнями...**», «Старуха мать от **трех огней** повернула к Николке трясущуюся голову...».

М. Булгаков использует числовую номинацию «666» с учетом присущей ей символики. Петлюра был заключен в камеру под «числом зверя». Владение современным читателем соответствующими представлениями позволяет осмыслить авторский взгляд на персонажа и ситуацию.

«Именно в городскую **тюрьму** однажды **светлым сентябрьским** вечером пришла подписанная соответствующими гетманскими властями бумага, коей предписывалось выпустить из камеры **N666** содержащегося в означенной камере **преступника**».

Как результат взаимодействия текста с подтекстом возникает иронический смысл, заложенный в части высказывания «светлым сентябрьским вечером». Номинация «светлый сентябрьский вечер» характеризуется положительной коннотацией, числовая номинация «666» отсылает к коммуникативно значимым представлениям о числе зверя, лексемы «тюрьма» и «преступник» также обладают отрицательными коннотациями. В связи с этим названный сентябрьский вечер вряд ли может быть назван светлым.

Для более ясного понимания текста художественного произведения читатель должен владеть экстралингвистическим и лингвистическими знаниями. Имя числительное при этом может выступать в качестве индикатора пресуппозиций, семантически емкого компонента, отсылая читателя к касающимся веры, суеверий и символических значений чисел знаниям, обуславливающим в случае их наличия или отсутствия разную степень осмысления художественной глубины текста.

Литература

1. Уэбстер Р. Энциклопедия суеверий. Верьте только в добрые приметы! – СПб.: ДИЛЯ, 2009. – 352 с.
2. Флигинских Е.Е. Символика чисел в суевериях обрядов перехода народов разных языковых семей: русского, английского и марийского//Вестник Башкирского университета. – 2016. – Т. 21. – № 1. – С. 211–215.

Торошов Таалайбек Кубатович

*канд. пед. наук, доцент зав. кафедры “Русский язык и литературы”
Ошский государственный педагогический университет
имени А. Мырсабекова г. Ош Кыргызская Республика;*

Караева Рахима Кадыркуловна

*ст.преподватель кафедры “Русский язык и литературы”
Ошский государственный педагогический университет
имени А. Мырсабекова г. Ош Кыргызская Республика*

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ОБРАЩЕНИЙ В КЫРГЫЗСКОМ ЯЗЫКЕ

Аннотация. Автор статьи рассматривает специфику перевода речевых выражений, обозначающих обращение человека к другим людям на русском или английском языке, на кыргызский язык. Выделяются типы обращений с лексико-семантическими значениями в зависимости от рождественных отношений, настроения автора речи и экспрессивно-эмоционального содержания текста.

Ключевые слова: кыргызский язык, обращение, перевод, русский язык, специфика.

Toroshov Taalaibek Kubatovich,

*PhD, Associate Professor, Head of the Departments of
“Russian Language and Literature”
Osh State Pedagogical University
named after A. Myersabekov,
Osh, Kyrgyz Republic;*

Karaeva Rakhima Kadyrkulovna

*Senior lecturer of the Department of Russian Language and Literature
Osh State Pedagogical University
named after A. Myersabekov,
Osh, Kyrgyz Republic*

FEATURES OF THE TRANSLATION OF APPEALS IN KYRGYZ

Annotation. The author of the article considers the specifics of the translation of speech expressions denoting a person's appeal to other people in Russian or English into the Kyrgyz language. Types of references with lexical-semantic meanings are distinguished depending on the relationship of birth, the mood of the author of the speech and the expressive-emotional content of the text.

Key words: kyrgyz language, appeal, translation, Russian language, specificity.

Речевой этикет представляет собой незамкнутую микросистему, свободно переходящую в более широкую сферу устойчивых формул общения. Уже в широком понимании в речевой этикет включаются такие единицы, как обращение, извинение, утешение, отказ и др. Тематические группы не образуют конечного ряда — это широкая сфера, переходящая в более широкую область общения. Устойчивые формы общения (или стереотипы) представляет собой готовые формулы не только с точки зрения их морфолого-синтаксической структуры, но и с точки зрения их лексической структуры. Все этикетные единицы несут в себе эмоционально-экспрессивную окраску и в той или иной мере влияют на психоэмоциональное состояние собеседника. От наличия эмоционально-экспрессивного компонента в структуре лексического значения единицы зависит семантика речевого этикета [1, 55]. Системно-языковые выражения экспрессивности встречаются на всех уровнях языка.

В этих рамках можно наметить следующие типы обращений с лексико-семантическими значениями.

1. В зависимости от родственных или близких отношений: апа-апаке, мама-матушка, ата-атаке, папа-бабя, чон апа (на севере), чон эне (на юге), бабушка, бабуля, мугалим - мугалимим. Например, Мени унутпай жүргөнүнө ырахмат, жаным курман сага, мугалимим! (Ч. Айтматов) В этом предложении ласкательность обращения - мугалимим выражено значением благодарности к своему учителю. Мой дорогой учитель! В этом предложении на русском языке — мой дорогой выражает семантическое значение — мугалимим. Лексико-семантическое значение ласкательности слова - мугалимим в английском переводе передается со словом *dearie* — просторечием.

2. Обращения в зависимости от настроения художественного текста в кыргызском языке, очень ярко передает своеобразную ласкательность семантического значения слов даже при огорчении в употреблении каждого языка. Например, в предложении - Ой, какмар, бала ушинтчу беле, мунун жакшылыктын жышааны эмес! [2, с.79].

В этом предложении междометие — *ой*, в сочетании с обращением — *какмар* придает некую ласкательность по отношению к ребенку : *Ой, горемыка ты моя, зачем ты это сделал? Это к добру не приведет!* А вот в предложении в русском языке ласкательность передается интонацией. Выражения — *какмар* и *горемыка* по семантике одинаковы, но при употреблении ласкательность выражается и сочетается с — ты моя. Кыргызское слово — *какмар* (употреблен тоже в значении - болван) нежели с русским словом — *горемыка*. Хотя слово — *какмар* имеет прямое лексическое значение *неряха, грязный*.

3. В зависимости от эмоционально-экспрессивного содержания: балам, кызым, жаным, дорогой, доченька, дружище. Слова обращения в кыргызском языке очень часто употребляются во всех произведениях Ч. Айтматова. Например, лексико-семантическое значение простого предложения - Рахмат, балам. Спасибо, сынок [3, 66].

В двух языках казалось бы они звучат одинаково, но при анализе предложения в жанре художественной литературы ласкательное обращение- балам на других языках передается по семантике в русском языке - сынок. Лексико-семантические особенности слов обращений на кыргызском языке были анализированы в трудах А. Иманова [4, 16]. В кыргызском литературном языке слова, выполняющие роль лексико-семантических значений выражений не одинаковы [5, 30]. Задача рассматривается так: слова обращения к человеку, выражающие ласку с благодарностью и пожелания доброго, хорошего с оттенком призыва: Алтынай, бактылуу бол, канатынды жазып талпынгын! [6, 11]. В русском контексте это предложение звучало бы как призыв к достижению цели любым путем: Алтынай никогда ни перед чем не останавливайся! Будь счастлива! Семантика фразеологического сочетания «канатынды жазып талпынгын» может выразиться аналогичным фразеологическим сочетанием, речевым штампом.

Слова обращения к неодушевленным предметам, выполняющие функцию обращения очень часто встречаются не только в художественных произведениях, особенно в жанре поэзии: Жемиши келдөй толкуган, Жерди макта, комузум! [7, 32]. Играй гармонь, играй! Родину-мать воспевай! Воспевание своей родины в стихотворной форме и его семантическое значение представляет для переводчика ряд трудностей. В каждом из этих стихотворений экспрессивность слов наполнен национальным колоритом.

Перевод обращений, как и любой другой части языка, представляет собой сложный и многогранный процесс, требующий учёта множества факторов, включая культурные, социальные и лексические особенности языков. В данной статье рассмотрим особенности перевода обращений с русского на кыргызский язык, выделяя ключевые моменты, которые необходимо учитывать при таком переводе. Обращения – это важный элемент коммуникации, который выражает отношения между говорящим и адресатом. В кыргызском языке, как и в русском, они играют значительную роль в процессе общения, показывая степень уважения, близости, формальности и других нюансов. Для правильного перевода обращений важно учитывать культурные различия между русским и кыргызским языками. Например, в кыргызском языке есть особенности, связанные с использованием определённых форм в зависимости от статуса и возраста собеседника, а также от ситуации общения (официальной или неофициальной) [8, 14].

В кыргызском языке существует несколько типов обращений, которые зависят от разных факторов, таких как статус собеседника, его возраст и отношение между участниками общения.

Основные формы обращения в кыргызском языке можно разделить на следующие. Неофициальные обращения. Эти обращения употребляются в разговорной речи и могут быть направлены к близким людям, друзьям, родственникам. Например, в русском языке можно

использовать уменьшительные формы «Лена», «Саша», «Тимоша», тогда как в кыргызском языке могут употребляться такие формы как «Эшик», «Куунай», «Кызык» в зависимости от близости отношений. Официальные обращения. В официальной или уважительной ситуации, например, при общении с незнакомыми людьми, старшими по возрасту или статусу, используются более формальные обращения [9, 25].

В кыргызском языке это могут быть такие формы, как «Урматтуу» (уважаемый), «Азиз» (дорогой), «Байке» (старший брат), «Апа» (мать), а также уважительные обращения по должности или званию. - Обращения по возрасту или статусу. В кыргызском языке часто используются обращения, которые показывают уважение в зависимости от возраста собеседника. Например, молодые люди могут обращаться к старшим как «ага» (старший брат) или «апа» (мать), в то время как старшие могут использовать обращение «жигит» (молодой человек) или «кыз» (девушка) в менее официальной обстановке. Оттенки уважения и почтения. В языке кыргызов важно соблюдать уважение к собеседнику через использование определённых фраз и слов [15, 44]. Например, обращение «Урматтуу агай» (уважаемый учитель) имеет глубокий смысл уважения к авторитету человека, что может быть передано через дополнительные фразы в переводе с русского языка [10, 45].

Особенности перевода обращений с русского на кыргызский язык. Когда переводчик переводит обращения с одного языка на другой, особенно в случае русскоязычного текста, необходимо учитывать несколько важных моментов: сходство и различия в формах обращения. В русском языке обращение может быть достаточно нейтральным, например, «Здравствуйте, Иван Иванович», в то время как в кыргызском языке при обращении будет использоваться более уважительная форма – «Урматтуу Иван Иванович». Важно, чтобы переводчик соблюдал соответствующую степень вежливости в зависимости от контекста. Передача родовых и социальных различий [14, 14]. В кыргызском языке широко распространено использование обращений, которые акцентируют внимание на социальной роли человека. Например, старший брат будет называться «ага», а младший – «ини» [11, 35].

В переводе с русского эти различия нужно передавать, чтобы сохранить правильную иерархию отношений. Использование титулов и должностей. В кыргызском языке наибольшее внимание уделяется титульным формам обращения, особенно в официальных текстах. Например, в русском языке титул «профессор» можно оставить в том же виде, а в кыргызском языке следует добавить слово «Урматтуу» (уважаемый), чтобы подчеркнуть официальность обращения. Сложности с уменьшительно-ласкательными формами [12, 78].

В русском языке часто используются уменьшительно-ласкательные формы имен и фамилий, такие как «Катя» или «Дима». В кыргызском языке такие формы менее распространены, и в случае перевода таких обращений переводчик должен учитывать контекст, чтобы выбрать подходящее слово или фразу для передачи этой же степени близости. Перевод обращений между русским и кыргызским языками также зависит от культурных различий [13, 17]. В кыргызской культуре почтение к старшим имеет важнейшее значение, и это прямо отражается на языке. Например, в кыргызском языке существуют различные формы уважительных обращений в зависимости от возраста, статуса и положения человека в обществе, которые не всегда имеют прямые аналоги в русском языке. Также в кыргызской культуре существует традиция уделять особое внимание именам, а использование правиль-

ной формы обращения имеет большое значение для соблюдения этикета и демонстрации уважения.

Эти особенности необходимо учитывать при переводе, чтобы сохранить должное уважение к собеседнику. Перевод обращений в кыргызском языке требует от переводчика внимательности и глубокого понимания как языковых, так и культурных аспектов. Правильное использование форм обращения позволяет не только сохранить точность перевода, но и передать уважение и отношения между участниками общения.

Литература

1. Арутюнова Н.Д. Истина: фон и коннотации // Логический анализ языка. Культурные концепты. – М., 1991. – С. 21–31.
2. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. Три лингвострановедческие концепции: лексического фона, речеповеденческих тактик и сапиенты. – М.: Индрик, 2005. – 1040 с.
3. Влахов С.И., Флорин С.П. Непереводимое в переводе. – М.: Высшая школа, 1986. – 416 с.
4. Губогло М. Н. Языки этнической мобилизации. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. – 816 с.
5. Денисов П. Н. Лексика русского языка и принципы ее описания. М., 1980.
6. Иманов А.. Кыргыз тилинин синтаксиси. 1995, 218–219, 211–220 б, 141–151б.
7. Мацумото Д. Психология и культура. – СПб.: Питер, 2003. – 718 с.
8. Немых А. П. Особенности коммуникативных функций материальной культуры и прикладного творчества кыргызов XX в. Исторический аспект: дис... канд. истор. наук. – Бишкек, 2006. – 171 с.
9. Ожегов С.И. Словарь русского языка: 20-е изд., стереотип: ок. 57000 слов / под ред.: Н. Ю. Шведовой:– М.: Рус. яз. 1988. – 750 с.
10. Орусча – кыргызча сөздүк: 51000 слов / под ред. К. Юдахина. – Бишкек: Шам, 2000. – 992 с.
11. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика: Очерки лингвистической теории перевода. – М.: Международные отношения, 1974. – 216 с.
12. Триандис Г. К. Культура и социальное поведение. – М. : Форум, 2007. – 384 с.
13. Федоров А.В. Основы общей теории перевода: изд. 4-е перераб. и доп. – М.: Высшая школа, 1983. – 303 с.
14. Энциклопедический словарь «Психология общения» / под общ. ред. А. А. Бодалева. – М.: Когито-центр, 2011. – 600 с.
15. Эшимбекова Н. С. Исторический анализ коммуникативных функций духовной культуры кыргызов: дис... канд. истор. наук. – Бишкек, 2007. – 203 с.

Т.С. Кнурева

(Таганрог, Россия)

факультет истории и филологии

1 курс (магистратура),

Таганрогский институт имени А.П. Чехова

(филиал) ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)».

Научный руководитель:

канд. филол. наук, доцент

О.А. Яковлева

ГРАММАТИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

Аннотация. Исследование посвящено анализу грамматической природы цветообозначений в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Рассматриваются основные функции цветообозначений, включая эмоционально-художественную, мотивную и описательную, а также их влияние на восприятие читателем внутреннего состояния персо-

нажей и общей атмосферы произведения. Особое внимание уделяется грамматическому оформлению цветообозначений, анализ которого способствует пониманию образного и художественного единства произведения.

Ключевые слова: цветообозначения, символика цвета, художественный текст, литературоведческий анализ, грамматическая характеристика.

Knureva T.S.

(Taganrog, Russia)

Faculty of History and Philology

2nd year (master's degree),

*Taganrog Institute named after A.P. Chekhov
(branch) FSBEI HE "RGEU (RINH)".*

Scientific supervisor:

Ph.D. Philol. Sciences, Associate Professor

O.A. Yakovleva

GRAMMATICAL CHARACTERISTICS OF COLOR MEANINGS IN F.M. DOSTOEVSKY'S NOVEL «CRIME AND PUNISHMENT»

Abstract. This study analyzes the grammatical nature of color designations in Fyodor Dostoevsky's novel "Crime and Punishment." The primary functions of color designations, including emotional-artistic, motivic, and descriptive, are examined, as well as their influence on the reader's perception of the characters' inner states and the overall atmosphere of the work. Particular attention is paid to the grammatical designation of color designations, the analysis of which contributes to the understanding of the figurative and artistic unity of the work.

Keywords: color definitions, color symbolism, artistic text, literary analysis, grammatical characteristics.

Общеизвестно, что современное литературоведение учитывает достижения одной из важнейших категорий познания – категории цвета. Как отмечают исследователи, интерес к данной категории обусловлен тем, что цветообозначения изучаются в разных аспектах. Так, исследователи рассматривают цветообозначения с лингвистической, психологической, культурно-антропологической точек зрения. В связи с этим учение о цвете можно встретить в работах Гегеля, Аристотеля, И.В. Гёте, В. Тренера, К.Г. Юнга, А.Ф. Лосева, А. П. Васильевич, А.А. Брагиной, В.А. Москович и др.

Можно предположить, что такой широкий спектр исследований цвета вызван особым значением цветообозначений в жизни человека. Неслучайно исследователи отмечают, что «цветопись формирует картину мира, образность, которая отражается в ментальном пространстве культуры нации. Правильный подбор цветов и их сочетаний имеют в жизни народов большое значение» [4, 226–227].

В «Энциклопедическом словаре» цвет определяется следующим образом: «Это свойство любых материальных объектов излучать и отражать световые волны определенной части спектра; свойства света, проходящего через окрашенную среду, воспринимать ее окраску. Под цветом понимают цветовой тон, определяющий своеобразие и природу каждого данного цветового оттенка. Символика цвета основана на полярности двух групп цветов: теплого цвета, связанного с процессами ассимиляции, активности, и холодного, связанного с процес-

сами диссимилиации, пассивности, – так определяют цветовую символику специалисты. К первой группе они относят цвета: оранжевый, красный, белый и желтый; ко второй группе – голубой, черный, фиолетовый и синий» [7].

В рамках нашего исследования интересным представляется подход к изучению цветообозначений, выдвинутый М. Люшером. По мнению ученого, существует две цветовые полярности, в которых противопоставлены желтый и синий цвета. Такое противоположное отношение цветов во многом обусловлено поочередной сменой света и тьмы, дня и ночи. Именно такое соотношение позволяет понять, что человек всегда может находиться в двух состояниях: активность – оттенки желтого цвета; пассивность – оттенки синего цвета. Примерно в такой же оппозиции выступают красный и зеленый цвета, где оттенки красного – сила воли, а оттенки зеленого – сосредоточенность. В связи с этим М. Люшер подчеркивает, что «четыре основных цвета: синий, зеленый, красный и желтый – отображают основные психологические потребности человека – удовлетворенность чем-либо, привязанность к чему-либо, активность, стремление к цели, ожидание чего-то хорошего, потребность в успехе» [2, 69].

Важно отметить, что наличие цветообозначений является данностью всех художественных текстов. Использование цветообозначений особенно значимо, поскольку с их помощью автору удастся сформировать необходимое художественное пространство. При анализе цветообозначений в художественном тексте необходимо помнить о том, что детального рассмотрения требуют не отдельно взятые цвета, а все цветоописания, представленные в тексте. В связи с этим Д.Н. Шмелев отмечал: «Такие ассоциации, с лингвистической точки зрения, образуют обширные семантические поля, которые втягивают в свою сферу воздействия группы слов и предопределяют потенциальную направленность их переносного и символического употребления» [6, 65].

Отметим, выбор и употребление цветообозначений в художественном произведении имеют особое значение. Так, именно при помощи цвета автор передает читателю определенную информацию, которая позволяет сформировать картину, отражающую чувства, эмоции, настроения не только героев, но и самого автора. При этом анализ лексики наименований цвета должен быть направлен на все способы выражения цветообозначений. В связи с этим Е.Ю. Уметбаева отмечает, что «с точки зрения литературоведения, текст должен восприниматься как художественное целое, где цвет – один из элементов этого целого» [5]. Опираясь на мнение исследователя, мы можем утверждать, что изучение цвета как одного из способов отражения мира в художественном произведении предполагает анализ всех художественных средств, которыми представлен цвет в тексте. Необходимо рассмотреть семантику представленных в тексте тонов и цветосочетаний, соответствие этой семантики традиционным значениям цвета или её трансформацию в творчестве автора.

Все сказанное применимо и для постижения творческого наследия Ф.М. Достоевского. С.М. Соловьёв отмечал, что «цветовая насыщенность произведений писателей 60-х годов XIX века, в том числе Ф.М. Достоевского, является весьма низкой» [3, 82]. Поэтому каждое цветоименование наполнено особым смыслом и требует детального анализа с разных то-

чек зрения. Не претендуя в рамках данного исследования на всесторонний анализ цветообозначений, обратимся к грамматической характеристике цветообозначений в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».

В результате проведенного анализа мы установили, что в тексте наиболее часто употребляются имена прилагательные. Так, данная часть речи используется при описании интерьера: *«Наконец ему стало душно и тесно в этой **желтой** каморке, похожей на шкаф или на сундук»* [1]. Также прилагательные часто используются в описании портрета героев: *«Он почувствовал, что кто-то стал подле него, справа, рядом; он взглянул – и увидел женщину, высокую, с платком на голове, с **желтым**, продолговатым, испитым лицом и с **красноватыми** впавшими глазами»* [1].

С помощью имен прилагательных Достоевскому удастся создать атмосферу, которая окружает героев. Именно поэтому прилагательные встречаются в описании домов, лестниц, улиц, церквей: *«Лестница была темная и узкая, **«черная»**, но он все уже это знал и изучил, и ему вся эта обстановка нравилась: в такой темноте даже и любопытный взгляд был не опасен»* [1]. Имена прилагательные часто встречаются и в описании гардероба героев. Например, *«**Светло-голубое с белою** кружевною отделкой платье ее, точно воздушный шар, распространилось вокруг стула и заняло чуть не полкомнаты»* [1].

Важным представляется и то, что цветообозначения в романе нередко представлены глаголами, придающими динамичность описанию. Так, например, в тексте часто встречается глагол «побледнел»: *«Другой раз, увлекаясь игривостию своего остроумия, начнет дурачить подозревающего его человека, **побледнеет** как бы нарочно, как бы в игре, да слишком уж натурально **побледнеет-то**, слишком уж на правду похоже, ан и опять подал мысль»* [1]. Также Достоевский использует глаголы и для того, чтобы создать портретные описания героев, передать их переживания, страх или смущение. Например: *«А чего ты опять **краснеешь**? Ты лжешь, сестра, ты нарочно лжешь, по одному только женскому упрямству, чтобы только на своем поставить передо мной... Ты не можешь уважать Лужина: я видел его и говорил с ним. Стало быть, продаешь себя за деньги, и, стало быть, во всяком случае поступаешь низко, и я рад, что ты, по крайней мере, **краснеет** можешь!»* [1].

Цветообозначения в романе Достоевского нередко представлены причастиями. Обозначая признак предмета по действию, они позволяют читателю иначе взглянуть на текст. Так, в тексте можно встретить причастия, которые сопровождают описания героев. Например, *«Это была ужасно похудевшая женщина, тонкая, довольно высокая и стройная, еще с прекрасными темно-русыми волосами и действительно с **раскрасневшимися** до пятен щеками»* [1]. При этом с помощью причастий автору не только удастся подчеркнуть важные черты портрета героев, но и передать их переживания, выразить чувства: *«Эта последняя претензия до того была в характере Петра Петровича, что Раскольников, **бледневший** от гнева и от усилий сдержать его, вдруг не выдержал и – расхохотался»* [1]. Как и другие части речи, причастия необходимы автору и для описания окружающей действительности, например: *«– Я Родион Романович Раскольников, бывший студент, а живу в доме Шила, здесь в переулке, отсюда недалеко, в квартире номер четырнадцать. У дворника спроси...*

меня знает. – Раскольников проговорил все это как-то лениво и задумчиво, не оборачиваясь и пристально смотря на **потемневшую** улицу» [1].

Примечательно, что наименьшую группу цветообозначений по частеречной принадлежности представляют имена существительные, которые передают оттенки. Так, в тексте читаем: «*Дамы потихоньку пошли за отправившимся по лестнице вперед Разумихиным, и когда уже поравнялись в четвертом этаже с хозяйкиною дверью, то заметили, что хозяйкина дверь открыта на маленькую щелочку и что два быстрые черные глаза рассматривают их обеих из **темноты***» [1]. В данном случае с помощью существительного Достоевский создает окружающую обстановку, что также подчеркивается и следующим фрагментом: «*Он не ошибся в своих расчетах: эта гостиница в такой глуши была такою видною точкой, что возможности не было не отыскать ее, даже среди **темноты***» [1]. Нередко с помощью существительных автор рисует и черты портрета героев: «*Но странно: эта краска обозначалась как бы ярче и сильнее, чем мог быть обыкновенный детский **румянец***» [1].

Кроме того, цветообозначения в тексте романа представлены с помощью сравнительных конструкций. Например: «*За ним, с совершенно опрокинутою и свирепою физиономией, **красный, как пион**, долговязо и неловко, вошел стыдящийся Разумихин*» [1]. С помощью такого сравнения автору с точностью удастся передать характерные черты портрета героя. Это прослеживается и еще в одном фрагменте: «*“Садись, все садись!” – кричит один, еще молодой, с толстою такою шеей и с мясистым, **красным, как морковь**, лицом – всех доведу, садись!*» [1].

Также в тексте можно встретить сравнительные конструкции, в которых цвет не назван, но прочитывается благодаря наименованию предмета, с которым сравнивается: «*Наконец, стиснув зубы и сжав кулаки, тут же поклявшись, что сегодня же выжмет всего Порфирия, **как лимон**, поднялся наверх успокаивать уже встревоженную долгим их отсутствием Пульхерию Александровну*» [1]. Пример такого сравнения можно встретить и еще в одном сравнении, отражающем черты портрета: «*Он был в поддевке и в страшно засаленном черном атласном жилете, без галстука, а всё лицо его было **как будто смазано маслом, точно железный замок**. За стойкой находился мальчишка лет четырнадцати, и был другой мальчишка моложе, который подавал, если что спрашивали*» [1]. Следует отметить, что в приведенных примерах сравнения использованы не столько для цветовой характеристики, сколько для передачи важных смысловых моментов. Значение цвета присутствует опосредованно, поскольку при упоминании лимона или масла возникает представление о желтом цвете.

Таким образом, можно сделать вывод, что в тексте романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» цветообозначения представлены такими частями речи, как имя прилагательное, глагол, причастие и имя существительное. При этом каждая часть речи, благодаря особенностям своей грамматической семантики, способствует созданию художественного пространства романа. Тесное взаимодействие названных частей речи позволяет Ф.М. Достоевскому наиболее точно воссоздать образное единство. Сравнительные конструкции во многом расширяют художественные возможности романа.

Обобщая все вышесказанное, можно сделать вывод о том, что цветообозначения играют значительную роль в художественном тексте, выступая одним из ключевых инструментов передачи эмоционального состояния персонажей и создания общей атмосферы повествования. Они активно исследуются учеными различных направлений: лингвистов интересует их структура и функционирование в языке, культурологи и антропологи видят в них отражение национальных представлений о мире, психологи связывают цветообозначения с психическими реакциями и восприятием реальности человеком. Исследования показывают, что интерпретация цвета многогранна и зависит от культурных традиций, индивидуальных восприятий и контекста конкретного произведения.

Литература

1. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. – URL: [prestuplenie_i_nakazanie.pdf](#) - Яндекс Документы (yandex.ru) [Дата обращения: 24.03.25].
2. Люшер М. Цветовой тест Люшера. – М.: ЭКСМО-Пресс, 2002. – 190 с.
3. Соловьев С. М. Изобразительные средства в творчестве Ф.М. Достоевского [Текст] / С.М. Соловьев. – М.: Сов. писатель, 1979. – 352 с.
4. Узденова С. Б. К вопросу о семантике цвета в межкультурных коммуникациях / С. Б. Узденова, Т. А. Чанкаева // Россия: от стагнации к развитию (региональные, федеральные, международные проблемы): сборник материалов XII Международной научно-практической конференции. – Кавказ, 2017. – С. 225 – 228.
5. Уметбаева Е. Ю. Цветовая картина мира в поэтическом языке А.А. Галича: лингвистический аспект автореферат диссертации по филологии. – Орск, 2009. – URL:<http://www.cheloveknauka.com>. [Дата обращения: 11.04.25].
6. Шмелев Д. Н. Проблемы семантического анализа лексики [Текст] / Д. Н. Шмелев – М.: Либроком, ЛКИ, КомКнига, 2008. – 280 с.
7. Энциклопедический словарь: В 86 т.– СПб.: Издат. общ. – Ф.А. Брокгауз и И.А. Эфрон, 1903. – Т. 36. – С. 874 // URL:<http://www.vehi.net/brokgauz/index.html> [Дата обращения: 05.05.25].

А.И. Ломова

(Россия, Таганрог),

факультет истории и филологии,

1 курс (магистратура),

Таганрогский институт имени А.П.Чехова

(филиал) ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)».

Научный руководитель:

доцент кафедры

русского языка и литературы

Голобородько И.Э.

МЕТОДЫ И ПРИЁМЫ ВНЕДРЕНИЯ И РЕАЛИЗАЦИИ НАЦИОНАЛЬНО-РЕГИОНАЛЬНОГО КОМПОНЕНТА НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ В СОВРЕМЕННОЙ ШКОЛЕ

Аннотация. В статье рассматривается понятие национально-регионального компонента основного общего образования, а также предлагаются методы и приемы реализации национально-регионального компонента на уроках литературы в школах Ростовской области. Для реализации регионального компонента в процессе уроков предлагается работа с такими авторами, как И.Д.Василенко, М.А.Шолохов, А.П.Чехов, А.В. Калинин, В.А.Закруткин и других.

Ключевые Слова уационально-региональный компонент, ФГОС, прием обучения, метод обучения, урок литературы.

A.I.Lomova

(Russia, Taganrog)

Faculty of History and Philology,

1st year (Master's degree),

Taganrog Institute named after A.P. Chekhov

(filial branch) "RSEU (RINE)"

Scientific supervisor:

*Associate Professor of the Department of Russian Language
and Literature, Goloborodko I.E.*

Annotation. The article examines the concept of the national-regional component of basic general education, and also proposes methods and techniques for implementing the national-regional component in literature lessons in schools of the Rostov region. To implement the regional component in the course of lessons, it is proposed to work with such authors as I.D. Vasilenko, M.A. Sholokhov, A.P. Chekhov, A.V. Kalinin, V.A. Zakrutkin and others.

Keywords: national-regional component, Federal State Educational Standard, teaching method, teaching method, literature lesson.

В современном мире система образование регулярно подвергается изменениям. Одним из наиболее значимых нововведений в образовании стало внедрение федерального государственного образовательного стандарта, который призван регулировать основные параметры и характеристики обучения, принятые в качестве обязательных на государственном уровне.

Основой реализации стандарта образования является учебный план образовательного учреждения, в структуре которого выделяются три компонента: федеральный, национально-региональный и компонент образовательного учреждения.

В современных учебных планах значительное место отводится для регионального компонента образования. Под региональным компонентом понимается «систематическое и последовательное включение в образовательный курс русского языка и литературы местного языкового материала...» [Нарыкова 2004: 132]. В педагогической сфере этот термин имеет несколько иное определение и обозначает «часть содержания образовательного процесса, которая отражает национальное и региональное своеобразие культуры (родной язык, литература, история, география региона...)» [Вяземский 2012: электрон ресурс]. Это компонент, который направлен в первую очередь на освоение учащимися культурных традиций родного края.

Литература Донского края интересна и многообразна. Донская земля всегда была щедрa на таланты. На ней жили и работали такие известные писатели, как Николай Погодин, Александр Солженицын, Игорь Бондаренко, Иван Василенко и другие. Среди художников слова, проживающих или родившихся на Донской земле, многие стали известны не только на всю страну, но и на весь мир. Среди них: Михаил Шолохов, Виталий Закруткин, Борис Изюмский, Михаил Андриасов, Петр Лебеденко, Анатолий Калинин, Антон Чехов.

Введение регионального компонента в уроки литературы, внеклассную работу по предмету, а также во внеурочную деятельность знакомит учащихся с литературным наследием Донского края, расширяет художественный кругозор, позволяет через непосредственное обращение к местным литературным источникам открыть для себя новые имена поэтов, писателей.

Именно поэтому изучение литературы и культуры народов Ростовской области представляет интерес с точки зрения ознакомления подрастающего поколения с мировой художественной культурой.

В педагогическом процессе от учителя напрямую зависит направление и качество получаемых знаний. Процесс обучения педагогом осуществляется с помощью различных методов и приемов обучения.

Метод обучения – это система последовательных взаимосвязанных действий учителя и учащихся, обеспечивающих усвоение содержания образования.

Прием обучения – это конкретные, локальные более мелкие операции взаимодействия учителя и учащихся в методе, учитывающие особенности учебного материала, возможности детей и характер учебной ситуации.

Отбор содержания национально-регионального компонента образования предопределяется природными, территориальными, культурно-историческими и социально-экономическими условиями жизни региона. Набор методов и приёмов, используемых учителем на уроке, согласно ФГОС, довольно широк.

Основными методами и приемами работы с детьми с учетом введения материалов национально-регионального компонента могут быть:

1. Словесные:

1) **Чтение литературных произведений.** В процесс урока литературы в нашем регионе может быть добавлено изучение биографии и чтение произведений таких авторов как А.П.Чехов, проживающий в Таганроге, П.В Лебедеико, неоднократно описывающих в своих произведениях Донские просторы, И.Д.Василенко, А.В.Калинин, И.М.Бондаренко и других.

2) **Беседы с элементами диалога** Беседы учителя с обучающимися с элементами диалога позволят выявить уже имеющиеся знания об культуре и литературе Донского края. На основе полученной информации в дальнейшем может строиться или корректироваться план работы с национально-региональным компонентом на уроках литературы [Метод. преп. лит. 1992: 171].

3) **Чтение стихотворений и отрывков произведений детьми.** Для большей мотивации учащихся предлагается процитировать во время урока отрывки с текстом-описанием знакомой местности. Например, на уроке литературы для погружения учащихся в атмосферу родного города Таганрог времен Антона Павловича Чехова, жившего и писавшего на его территории, можно зачитать отрывок из письма Антона Павловича, в котором он описывает жителей, а точнее, барышень, гуляющих по городу:

«Напиваюсь чаю и иду с Егором на Большую улицу. Вечереет. Улица прилична, мостовые лучше московских. Пахнет Европой. Налево гуляют аристократы, направо — демокра-

ты...Мода: платья оливкового цвета и кофточки. Не только аристократия, но даже вся Новостроенка носит этот оливковый цвет. Турнюры не велики. Только одни гречанки решаются носить большие турнюры, а у остальных не хватает на это смелости» [Метод. преп. лит. 1992: 172].

4) **Составление учениками рассказов.** Ученикам может быть предложено написание рассказа по краеведческим материалам, допустимы такие варианты эссе: «По следам А.П.Чехова: жизнь Антоши Чехонте в Таганроге», «Тропую Петра Лебеденко», «Ох, на нашем на Дону» и другие.

5) **Ответы на вопросы.** Примерными вопросами для обсуждения в ходе урока со включением регионального компонента могут быть: «Знаете ли вы места в нашем городе, связанные с жизнью и творчеством А.П.Чехова?», «Какие писатели и поэты упоминают Донской край в своих произведениях?», «Вспомните, в названиях каких произведений Петра Лебеденко, Михаила Шолохова упоминаются знакомые вам места?» и др.

6) **Прослушивание аудиоматериалов.** Прослушивание материалов в аудио-формате позволяет настроить обучающихся на работу, переключить внимание с монотонной работы, погрузить в атмосферу литературы того или иного писателя или поэта. Кроме того, в ходе урока литературы это может быть прослушивание Донских народных песен, которые исполняют герои в произведении Михаила Шолохова «Тихий Дон».

2. Наглядные

1) **Рассматривание иллюстраций.** С развитием современных технологий и преобладанием визуальной подачи информации, изменились и потребности детей нынешнего времени. Ученикам тяжелее дается восприятие на слух, не подкрепленное никакими визуальными материалами. Рассматривание иллюстраций к произведениям, иллюстраций с изображением природы Донского края поможет сформировать у обучающихся более целостную картину полученной информации. Например, при изучении цикла рассказов Петра Лебеденко «Сказки Тихого Дона» целесообразно ознакомить учеников с рисунками С.И.Гинца. Это поможет создать положительную атмосферу на уроке, настроить учеников на плодотворную работу и более глубоко изучить тему с использованием различных видов подачи информации.

3. **Знакомство с репродукциями картин.** В практике преподавания литературы важное место занимает взаимодействие литературы с другими видами искусства. Одним из приемов подобного взаимодействия является рассмотрение в ходе урока репродукций картин. Например, при изучении учениками сборника Петра Лебеденко «Сказки Тихого Дона» ученикам может быть показана картина Лазарева Георгия «Тихий Дон».

4. **Просмотр мультимедийных презентаций.** Одна из важнейших особенностей мультимедийных технологий – это интерактивность, которая даёт отличную возможность внедрить национально-региональный компонент в процесс урока литературы. Одним из вариантов использования мультимедийных презентаций на уроках литературы может быть проведение виртуальных экскурсий по местам жизни автора.

5. Просмотр видеофильмов. Просмотр видеофильмов на уроках литературы обладают рядом преимуществ: наличие в фильмах видеоряда, аудиосопровождения и текста одновременно. Применение всех этих средств способствует созданию цельного образа писателя или произведения. Так, при изучении повести И.Д. Василенко «Артёмка», можно познакомить детей с экранизацией произведения. Советский фильм, режиссер которого Андрей Апсолон, был создан в 1956 году и назывался «Приключения Артёмки».

6. Практические. К практическим методам можно отнести различные виды игр: дидактические, настольные, сюжетно-ролевые игры и др.

Известно, что интерес к учебной деятельности на уроках у детей стремительно возрастает, если они включены в игровой процесс. Цель игры на уроке – напряженную работу сделать занимательной и интересной для обучающихся. Особенно актуально использование такого метода обучения для 5-6 классов.

На уроках литературы активно применяются **дидактические игры**. Главная особенность этой разновидности кроется в названии – это игры обучающие. Они активно способствуют развитию у учащихся познавательной деятельности. Примером использования дидактической игры на уроке литературы может быть организация этапа актуализации знаний в форме викторины. Так, на уроке по изучению жизни и творчества А.П.Чехова в нашей регионе можно предложить проведение викторины «Антоша Чехонте. Жизнь и творчество».

Ещё одним видом игры, активно применяемым в процессе обучения, считается настольная игра. **Настольная игра** – это не просто развлечение. Она активно влияет на умственное и психологическое развитие ученика, помогает наладить взаимодействие в коллективе, воспитать умение выигрывать или проигрывать, получая при этом необходимые знания.

Цель настольной игры довольно проста – создание интереса к чтению и применение полученных знаний и умений на практике. Так, учителем может быть разработана игра-бродилка «Золото земли Донской», в которой может быть представлена информация о местных поэтах и писателях. Для учебных заведений Неклиновского района Ростовской области возможно включение в игру писателей (П. Лебеденко, А. Калинина и М. Шолохова) и поэтов (В. Шматкова, Т.Е. Рябкова).

Использованием такого рода игры учитель прививает ученику технику осознанного восприятия информации, расширение кругозора и привлекает его к дальнейшему изучению творчества того или иного автора.

Сюжетно-ролевая игра – это ещё одна разновидность приема игры, которую можно применить в ходе урока литературы. Одной из основополагающих целей изучения литературы в школе является развитие речи и мышления учащихся. Ролевая игра – это игра, при которой каждый ученик выступает непосредственным её участником.

Ролевая игра – это отличная возможность изучения литературы и культуры родного края. Погружаясь в атмосферу происходящих событий, обучающийся узнает новую информацию под совершенно необычным углом зрения.

К примеру, при изучении произведения А.П.Чехова «Толстый и тонкий» на уроках литературы со включением регионального компонента обучающихся можно поместить в ус-

ловия рассказа Антона Павловича. Можно разыграть сценку с моментом встречи Толстого и Тонкого на вокзале. Ученики получают следующие роли – Тонкий, его жена и сын, Толстый – главные герои, зачитывают по ролям разговор между персонажами рассказа. Все остальные в классе – зрители, которые смотрят спектакль в театре нашего города. Полное погружение в Таганрог времен А.П. Чехова и в его рассказ «Толстый и тонкий» активизирует интерес учащихся, позволит в расслабленной обстановке «изнутри» изучить происходящие процессы.

Таким образом, игры как прием организации урока литературы – это отличный способ внедрения материалов регионального компонента в процесс проведения урока.

Особое место на уроках в современном мире занимает творчество ученика, раскрытие его потенциала, создание безопасной среды для проявления обучающегося. **Творческие методы** и приемы активно используются в педагогической практике. Среди методов и приемов обучения, направленных на творческую составляющую ученика, можно выделить:

1) **Рисование иллюстраций к изучаемым произведениям.** Рисование иллюстраций к произведениям на уроках литературы позволяет учителю увидеть собственную интерпретацию учащихся той или иной сцены произведения, оценить глубину и полноту понимания текста, а также развить творческие способности ребёнка.

Например, одним из вариантов использования данного метода на уроках литературы с применением материалов регионального компонента может быть интерпретация учеником того или иного героя. При рассмотрении на уроке повести И.Д.Василенко «Артёмка» ученикам могут быть предложены следующие задания:

- Нарисуйте иллюстрацию к моменту, который вам больше всего понравился в повести «Артёмка»
- Нарисуйте иллюстрацию «Каким я представляю себе главного героя повести?»

2) **Создание интеллект-карт по теме урока.** Ментальная карта (интеллект-карта, карта мышления) – это удобный инструмент для отображения мыслительного процесса и структурирования информации в визуальном представлении.

3) Прием «Живые рисунки» или «Раскадрирование» [Сомова 2002: 150]. При использовании приема «Живых рисунков» позволяет обучающимся в ходе урока не только глубже погрузиться в текст произведения, но и реализовать свои творческие способности, так как учащимся дается задание «оживить» какую-либо сцену из изучаемого произведения. Прием заключается в том, чтобы максимально точно, интересно и креативно воспроизвести ключевой для изучения текста момент. Например, при изучении на уроке литературы в образовательных учреждениях нашего региона сказки Петра Лебеденко «Петрусь-мальчонка русский» педагог может дать задание воспроизвести момент финальной битвы мальчика со злом. Таким образом учащиеся смогут с большим интересом погрузиться в кульминационный момент произведения и проанализировать его «изнутри», то есть, находясь в самом центре событий.

4) Кластер. Кластер – это прием, в основе которого лежит выделение смысловых единиц ассоциативного ряда текста и оформление их в графическом виде [Сомова 2002: 154]. Прием кластера позволяет систематизировать и структурировать полученные в ходе урока

или уже имеющиеся у учащихся знания. Прием кластера может применяться на любом этапе урока:

- На стадии вызова обучающиеся высказывают и фиксируют в графическом виде все имеющиеся на момент урока знания по изучаемой теме. На этом этапе прием активизирует познавательную деятельность учащихся, мотивирует их к дальнейшей работе;
- На стадии осмысления использование кластера позволяет учащимся структурировать только что полученные знания по теме урока;
- На стадии рефлексии данный прием служит для систематизации всех полученных знаний по данной теме, закрепить результат и создать его воплощение в визуальном виде.

Использование кластера на уроке литературы с использованием национально-региональных материалов может осуществляться следующим образом. При изучении сказки «Петрусь-мальчонка русский» Петра Лебеденко педагогом совместно с учениками может быть создан кластер на тему «Любовь к Родине и способы её выражения». Это позволит участникам образовательного процесса проанализировать текст, осмыслить тему, проблемы и главную мысль сказки.

5) Синквейн. Синквейн – это один из видов технологии развития критического мышления в процессе урока. [Сомова 2002: 145]. Прием представляет собой стихотворение, сочиненное из 5 строк, где

- Первая строка – это одно ключевое слово, в котором заключается основная тема работы (обычно выражено существительным);
- Вторая строка – два слова, которые описывают тему и выражены прилагательным;
- Третья строка – три слова, (чаще всего глагола), которые характеризуют действия, так или иначе относящиеся к изучаемому материалу;
- Четвертая строка – предложение из четырех слов, оказывающее отношение автора к изучаемой теме;
- Пятая строка – заключительная – одно слово, (как правило, существительное), которое является синонимом или ассоциацией к первой строке, то есть к теме.

Данный прием, подобно кластеру, может использоваться на разных стадиях урока.

Например, при изучении на уроках литературы в школах Ростовской области рассказа А.П.Чехова «Толстый и тонкий», педагог может предложить ученикам составить синквейн с использованием одного из персонажей рассказа.

Таким образом, из всего вышеперечисленного можем сделать вывод, что в современное педагогической практике существует великое множество методов и приемов обучения, позволяющих сделать урок интересным и продуктивным. Введение национально-регионального компонента в общее образование возможно при владении основными методами и приемами обучения, однако в настоящий момент в педагогическом сообществе Ростовской области наблюдается недостаток методической базы в помощь педагогам. Вопрос активного внедрения материалов регионального компонента находится на стадии разработки, а значит, что в ближайшем будущем в каждой школе нашего региона будет возможность просто и доступно организовать уроки с применением данных материалов. Предложенные

нами методы реализации регионального компонента на уроках литературы в Ростовской области позволят сделать урок в соответствии с системно-деятельностным подходом ФГОС.

Литература

1. Василенко, И. Д. Артёмка: [повести: для среднего школьного возраста]. – Ростов-на-Дону: Ростов-книга, 2012.
2. Весенние автографы: сборник стихотворений донских поэтов. – Ростов н/Д: Странник, 2008.
3. Вяземский Е. Е. Национально-региональный компонент общего исторического образования в Российской Федерации: дискуссионные подходы // Проблемы современного образования. – 2012. – № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/natsionalno-regionalnyy-komponent-obshchego-istoricheskogo-obrazovaniya-v-rossiyskoy-federatsii-diskussionnye-podhody> [Дата обращения: 19.06.2024].
4. Калинин, А.В. Собрание сочинений в шести томах / А.В. Калинин. – Ростов н/Д: ВиВ: Северный Кавказ, 2006.
5. Методика преподавания литературы: учебник для пед. вузов: в 2 ч / под ред. Богдановой О.Ю., Маранцмана В.Г. – М.: Просвещение, ВЛАДОС, 1994. – Ч. 1.
6. Нарыкова, Г.В. Региональный компонент в литературном образовании младших школьников. Часть 2: Коми-пермяцкая детская литература: учебное пособие для студентов педагогических учебных заведений и учителей начальных классов / Соликамский государственный педагогический институт. – Соликамск, 2004.
7. Сомова, Л.А. Введение в методику преподавания литературы (коммуникативный аспект): учеб. пособие / Л.А. Сомова. – Тольятти, 2002.
8. Стрелова, О.Ю. Национально-региональный компонент гуманитарного образования: проблемы проектирования и реализации в контексте гуманистической парадигмы образования. – Хабаровск, 2011. – С. 38.
9. Технологии и методики обучения литературе: учебное пособие / под ред. В.А. Кохановой. – М. : Флинта: Наука, 2011.

М.В. Мироненко

(Россия, Ростов-на-Дону),
Институт филологии, журналистики
и межкультурной коммуникации, 2 курс,
Южный федеральный университет
Научный руководитель:
д-р филол. наук, проф. Н.В. Изотова

НЕВЕРБАЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ПРОТЕСТА И ОБРЕЧЕННОСТИ В ПОВЕСТИ И. С. ТУРГЕНЕВА «МУМУ»

Аннотация. Статья посвящена анализу невербальных средств в повести И.С. Тургенева «Муму» как инструмента раскрытия ключевых тем обречённости и протеста. На основе методов структурного и семантического анализа выявляется роль мимики, жестов и действий персонажей в передаче их внутреннего состояния. Результаты исследования демонстрируют, что невербальная коммуникация служит ключевым элементом в создании психологических портретов героев и выражении авторского замысла. Особое внимание уделено образам Герасима и Татьяны, чьё невербальное поведение отражает сопротивление угнетению и трагическое принятие судьбы.

Ключевые слова: невербальные средства, протест, обречённость, Тургенев, «Муму».

M.V. Mironenko

(Rostov-on-Don, Russia),
Institute of Philology, Journalism and
Intercultural Communication, 2nd year,
Southern Federal University.

NON-VERBAL MEANS OF EXPRESSING PROTEST AND DOOM IN I.S. TURGENEV'S NOVELLA "MUMU"

Annotation. The article examines non-verbal means in I.S. Turgenev's novella *Mumu* as a tool for revealing the key themes of doom and protest. Using structural and semantic analysis, the study explores the role of facial expressions, gestures, and actions in conveying the characters' internal states. The findings demonstrate that non-verbal communication serves as a crucial element in constructing psychological portraits of the characters and expressing the author's message. Particular attention is paid to the images of Gerasim and Tatiana, whose non-verbal behavior reflects resistance to oppression and tragic acceptance of fate.

Keywords: non-verbal means, protest, doom, Turgenev, "Mumu".

В филологии невербальные средства являются важнейшим аспектом для анализа произведения, позволяющим понять психологию персонажей, их образ мышления, уточнить и дополнить их портрет, а также иногда представляющим авторский замысел. Невербальная коммуникация – это особый вид поведения человека в акте общения, взаимодействие с окружающим миром при помощи неречевых единиц. Таким образом, объектом анализа становится не сам невербальный акт, а его словесное изображение в самом произведении.

Данная работа посвящена исследованию того, как И.С. Тургенев использует невербальные средства выражения для раскрытия ключевых тем в повести «Муму» – обреченности и протеста героев. В статье анализируется невербальное поведение главного героя Герасима, которое служит воплощением его трагической судьбы и борьбы с обстоятельствами, а также невербальные знаки Татьяны, способствующие созданию общего ощущения безысходности.

Повесть "Муму" И.С. Тургенева представляет судьбу глухонемого дворника Герасима и его собаки Муму. Феномен Герасима является примером того, как в условиях физиологической и социальной ограниченности вербального общения именно невербальные средства становятся его основным языком взаимодействия с миром.

В повести с самого начала подчеркивается исключительность Герасима: он человек, привыкший к честной, осмысленной и тяжелой работе на своей земле, где его сила была уважаема и находила достойное применение. Жизнь на барском дворе ему совершенно непонятна и чужда, потому что она пуста, полна бессмысленных интриг и приказов. И.С. Тургенев представляет контраст между двумя мирами – идеальным миром родной деревни Герасима и миром барыни, что обозначается при помощи описания различных действий и невербального поведения персонажа.

«...В полчаса всё у него было готово, и он опять то останавливался посреди двора и глядел, разинув рот, на всех проходящих, как бы желая добиться от них решения загадочного своего положения, то вдруг уходил куда-нибудь в уголок и, далеко швырнув метлу и лопату, бросался на землю лицом и целые часы лежал на груди неподвижно...» (1, IV, 247). Зарождение протеста Герасима можно заметить в его первоначальной реакции на жизненные изме-

нения: удивленный взгляд и поза (глядел, разинув рот), отстранение, даже отказ от не близкой по духу работы (вдруг уходил..., далеко швырнув метлу и лопату), неподвижность (целые часы лежал на груди неподвижно) – проявления смятения, отчаяния, неприятия, которые в дальнейшем разовьются в более явную борьбу против чужого мира. Кульминацией невербального протеста Герасима становится его действие. В мире, где слова не имеют силы, а бесправие достигает апогея, именно действие выражает подлинную волю и позицию человека. Когда Герасим узнает о том, что барыня желает избавиться от Муму, он оказывается перед выбором – безропотным повиновением или попыткой отстоять право распорядиться судьбой Муму. Герасим не позволяет чужим равнодушным рукам оборвать жизнь своего единственного друга, он протестует и четко обозначает свою позицию при помощи невербальной коммуникации:

«...Значительно ударил себя в грудь, как бы объявляя, что он сам берет на себя уничтожить Муму.

— Да ты обманешь, — замахал ему в ответ Гаврила.

Герасим поглядел на него, презрительно усмехнулся, опять ударил себя в грудь и захлопнул дверь» (1, IV, 268).

Его реакция в этот момент – не мольба или пререкание, а уверенность («значительно ударил себя в грудь»), бескомпромиссность и, по Г. Е. Крейдлину [2], убеждение (возможно, не только окружающих, но и самого себя): именно он, самый близкий для Муму человек, должен быть рядом с ней до момента ее смерти. То, как Герасим презрительно усмехается и демонстративно захлопывает дверь, уже иллюстрирует наиболее явный протест против дворни и барыни. После описания внешнего проявления стойкости Герасима И. С. Тургенев последующим описанием невербальных компонентов представляет сокровенное, истинное внутреннее состояние главного героя, когда тот находится наедине с Муму: «Герасим долго глядел на нее; две тяжелые слезы выкатились вдруг из его глаз... Он заслонил лицо свое рукой» (1, IV, 269). В этот момент Герасим не стыдится своих чувств, своего отчаяния и боли. Жест «заслонил лицо свое рукой» – это универсальный невербальный символ отчаяния, попытка скрыть свои мучения от мира (или от самого себя). В этих невербальных проявлениях – слезах и жесте – отражена вся глубина обреченности главного героя: это физическое проявление душевных страданий, осознание неминуемой трагедии и, возможно, признание себя частью бесчеловечной системы.

После этого страшного акта Герасим решительно обрывает свою связь с миром барыни: он покидает Москву и отправляется в родную деревню. Его презрение к двору и его обитателям становится совсем не прикрытым и выражается теперь не в отчужденности или защите от нападок, а резкими действиями, направленными на установление физической и эмоциональной дистанции. Степан, один из дворни, рассказывает остальным: «Я было хотел спросить его насчет собаки-то, да он, видно, не в духе был. Ну, и толкнул меня; должно быть, он так только отсторонить меня хотел: дескать, не приставай, – да такого необыкновенного леща мне в становую жилу поднес...» (1, IV, 270). «Толкнул меня... отсторонить меня хотел: дескать, не приставай...» – физическое действие Герасима, желание как можно

быстрее создать барьер; это не случайное и не вынужденное касание, а осознанное отторжение мира, причинившего ему много боли; «...да такого необыкновенного леца мне в становую жилу поднес...» – возможно, здесь также подчеркнута не только сила Герасима, но и его агрессивный настрой к оппоненту. Интерпретация Степана («отсторонить меня хотел: дескать, не приставай») представляет собой попытку объяснить невербальное действие Герасима.

Окончательный уход главного героя из имения – это последний невербальный акт неповиновения и в дальнейшем – освобождения, обретения внутренней свободы. Уход Герасима описывается так: «...по Т...у шоссе усердно и безостановочно шагал какой-то великан...», «Он шел по нем с какой-то несокрушимой отвагой, с отчаянной и вместе радостной решимостью. Он шел; широко распахнулась его грудь; глаза жадно и прямо устремились вперед. Он торопился...» (1, IV, 271). Стремительная походка, уверенный взгляд, даже «широко распахнутая грудь» – окончательное бессловесное заявление Герасима о своем решении не быть частью барского мира, который ему не под силу изменить.

Однако не все герои, находившиеся в условиях деспотизма барыни, способны, как Герасим, резко изменить свою судьбу. Для многих подчиненных барыни единственной безопасной реакцией на жестокость является бесспорное смирение со своей трагической долей, что представлено трагической судьбой прачки Татьяны.

Невербальное поведение Татьяны обусловлено постоянным страхом и стремлением быть незаметной: «Других боялась смертельно; думала только о том, как бы работу к сроку кончить, никогда ни с кем не говорила и трепетала при одном имени барыни...» (1, IV, 249-250). Желание избежать вербального контакта («никогда ни с кем не говорила») является сигналом глубокой изоляции от общества и возможности не привлекать к себе внимания. «Трепетала при одном имени барыни» – это прямое невербальное проявление панического страха, охватывающего Татьяну при одном лишь упоминании источника деспотизма. Даже в бытовых сценах, описывающих труд прачки, ее поза и походка полны страха и осторожности: «Вот однажды пробиралась она по двору, осторожно поднимая на растопыренных пальцах накрахмаленную барынину кофту...» (1, IV, 250). Глагол «пробиралась» и наречие «осторожно» указывают на боязливую, неуверенную походку, стремление быть незаметной. Манера держать ценную барскую вещь («на растопыренных пальцах») также подчеркивает страх перед миром господ, постоянную угрозу наказания за малейшую оплошность.

Реакция Татьяны на личные неприятности также представлено невербальными компонентами. Узнав о своей участи (выйти замуж поневоле), она выражает горе без слов: «Татьяна почти весь тот день не выходила из прачечной. Сперва она всплакнула, потом утерла слезы и принялась по-прежнему за работу» (1, IV, 255). Слезы – невербальное проявление боли и бессилия, однако быстрое их «утирание» и немедленное возвращение к работе – это бытовой акт самоконтроля и принятия, демонстрация того, что даже личное горе не может вытеснить необходимость выполнять свои обязанности.

При прощании с Герасимом Татьяна, казалось бы, «с великим равнодушием переносившая до того мгновения все превратности своей жизни», все же дает волю чувствам: «тут, однако, не вытерпела, прослезилась» (1, IV, 257). Снова слезы – невербальное проявление

прорвавшейся боли, которая, несмотря на привычку скрывать чувства, оказывается сильнее равнодушия к самой себе. «По-христиански три раза поцеловалась с Герасимом» (1, IV, 257) – это глубоко символический невербальный жест, прощание, выражающее невысказанную благодарность, единственный доступный ей способ передать всю сложность чувств в этот трагический момент.

Таким образом, невербальные средства – мимика, поза (боязливая, возможно, сутулая), походка (осторожная, пробирающаяся), физиологические реакции (трепет, слезы, оцепенение), а также действия (избегание контакта, уход в работу) – формируют обличье Татьяны, которое является воплощением принятия своей трагической обреченности в условиях бесчеловечного барского мира [3].

Проведенный анализ невербальных средств в повести И. С. Тургенева «Муму» позволяют определить их фундаментальную роль в художественной структуре произведения. В условиях, когда возможность вербального самовыражения ограничена (в случае с Герасимом) или подавлена страхом (в случае с Татьяной), именно невербальные компоненты становятся основным «языком» для выражения сложных внутренних состояний конфликтов. Иван Сергеевич Тургенев использует невербальные средства как один из ключевых инструментов психологической характеристики персонажей и раскрытия центральных тем повести – непокоренности человеческого духа даже в самых угнетающих условиях и обреченности перед лицом барского произвола.

Литература

1. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. – М.: Наука, 1979. – 560 с.
2. Крейдлин Г.Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – Т. 4. – 373 с.
3. Дронова А.Л. Специфика передачи невербальных способов коммуникации в художественном тексте (на материале произведений И.С. Тургенева): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 – русский язык; 10.02.19 – теория языка / А.Л. Дронова; Балтийский федеральный университет им. И. Канта. – Калининград, 2016. – 24 с.

А.Н. Приставчук

(Россия, Таганрог),

факультет истории и филологии, 5 курс,

Таганрогский институт имени А.П. Чехова

(филиал) ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)»;

И.Э. Голобородько

(Россия, Таганрог),

доцент кафедры русского языка и литературы

Таганрогский институт имени А.П. Чехова

(филиал) ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)»

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МЕТОДА ИНТЕЛЛЕКТ-КАРТ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ (на материале пьесы А.П. Чехова «Вишневый сад»)

Аннотация. В статье рассматриваются интеллект-карты как инструмент работы с информацией при изучении пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад». Цель данного исследования –

анализ эффективности интеллект-карты как метода, облегчающего визуализацию ключевых элементов на этапе изучения художественного произведения в школе. Использование данного метода способствует глубокому осмыслению текста, активизирует творческое мышление и улучшает процесс запоминания материала.

Ключевые слова: интеллект-карта, инструмент, драма, текст, Чехов, «Вишневый сад».

A.N. Pristavchuk

(Russia, Taganrog),

Faculty of History and Philology, 5th year,

Taganrog Institute named after A.P. Chekhov

(filialbranch) "RSEU(RINE)";

I.E. Goloborodko

(Russia, Taganrog),

Associate Professor of the Department of Russian Language and Literature

Taganrog Institute named after A.P. Chekhov

(filialbranch) "RSEU(RINE)"

Annotation. The article explores mind maps as a tool for working with information when studying Chekhov's «The Cherry Orchard». The aim is to analyze the effectiveness of mind maps as a method facilitating visualization of key element during the study of a literary work in school. This method promotes deeper understanding of the text, activates creative thinking and improves memorization.

Keywords: mind-map, tool, drama, text, Chekhov, «The Cherry Orchard».

Чтение на протяжении многих веков занимало ключевое место в истории человеческого развития. А высокий уровень читательской грамотности в свою очередь способствует гармоничному формированию личности, получению всестороннего образования и достойного воспитания. Однако в последние годы наблюдается снижение уровня читательской грамотности, а также падение интереса к чтению, утрата навыка работы как с научными и публицистическими, так и с художественными текстами.

Появившаяся в 70-х гг. XX века всемирная коммуникационная сеть Интернет сегодня активно вошла во все сферы жизни человека, а современные информационные технологии наполнили мир многочисленными яркими образами. Значимо возрос объем информации, которую следует обрабатывать, усваивать. Эти трансформации приводят к тому, что формируется новая визуальная культура, в рамках которой, полагаем, меняется основной способ обработки информации человеческим мозгом. В частности, все чаще молодые люди предпочитают яркие, высокоинформативные визуальные образы чтению текста.

С одной стороны, это явление можно рассматривать как естественный процесс адаптации мозга подрастающего поколения к возрастающей информационной нагрузке. С другой стороны, дети все реже читают сплошные тексты, теряют навык анализа текстовой информации, умение понимать то, что подразумевается, выделять из текста главное, сопоставлять те или иные части текста. Иными словами, отмечается снижение грамотности молодого поколения. В этой связи все чаще ведется поиск методов, которые бы способствовали развитию читательской грамотности обучающихся.

Драма – довольно трудный для восприятия род литературы, поэтому нуждается в своеобразной методике изучения. Как правило, при чтении драматических произведений школьники не используют авторских указаний, данных в форме ремарок, описания декораций, обстановки действия, не обращают особого внимания на эпизодических и внесценических персонажей, очень неясно представляют себе внешний облик героев, их манеру говорить, двигаться. Такое поверхностное восприятие драмы мешает глубокому пониманию ее идейно-художественных достоинств и не вызывает интереса в процессе изучения.

Сложность восприятия школьниками драматических произведений связана со спецификой данного рода литературы. Можем выделить следующие особенности:

- драма показывает героя в действии;
- повествование отсутствует, последовательность событий воссоздается за счет реплик, монологов и диалогов;
- авторская позиция скрыта в наибольшей степени, чем в произведениях других родов;
- предназначенность пьесы для воплощения на сцене требует деления на акты и явления [40Ошибка! Источник ссылки не найден., с. 1–3].

Чтобы обучающиеся могли ярко и живо представить изучаемую пьесу, учителю необходимо использовать различные методы и приемы работы с информацией.

Современная **интеллект-карта**, она же диаграмма связей, ассоциативная карта, Mind map – это один из широко используемых методов обучения работе с информацией, теоретическое обоснование которого было создано американским психологом Т. Бьюзеном в 1960-х–1970-х гг. По определению автора интеллект-карта – это «аналитический инструмент, который применяется, если необходимо найти максимально эффективное решение задачи».

При создании интеллект-карт автор был вдохновлен записными книжками Леонардо да Винчи. В отличие от большинства учеников, записи да Винчи были не линейными, а эллиптическими – он использовал рисунки и текст для иллюстрации идей и часто связывал разные концепции на одной странице. Интеллект-карты, как и записи да Винчи, – это мультисенсорные инструменты, которые используют зрительно-пространственную ориентацию для интеграции информации.

Схема интеллект-карты идентична структуре нейронной клетки, что способствует активизации обоих полушарий головного мозга. При традиционном ведении записей активируется левое полушарие мозга, отвечающее за логическое и аналитическое мышление, иерархию, множества, слова и числа. Ментальные карты, состоящие из слов, символов и рисунков, используют эффект трехмерности, активируя правое полушарие. Оно отвечает за воображение, мечты, ассоциации, восприятие цветов и размеров, а также за целостную картину. Так, ведение заметок в виде цветных диаграмм заставляет оба полушария мозга работать сообща.

В психолого-педагогической литературе представлены разные точки зрения относительно сущности понятия «интеллект-карта». По мнению О.И. Ваганова, Л. И. Мищенко, интеллект-карты – это визуальное представление материала, древовидная схема, на которой изображены определенные объекты, какие-либо идеи или задачи. Идеи ветвятся, разбиваются

ся на под-идеи, и создают взаимосвязи, посредством которых задачи упорядочиваются [2, 51–54].

Для составления карт мышления есть ряд особенностей. Подробные правила составления интеллект-карт для лучшего усвоения материала выдвигает А.С. Гаврилова:

- основную идею, отображающую всю суть информации, которую требуется запомнить, нужно располагать в центре;
- главные ветви соединяются с основным понятием, а ветви второго, третьего, четвертого и так далее уровней, соединяются с главными ветвями;
- на каждой из линий, которые исходят из центра, а также на ответвлениях, рекомендуется размещать только одно слово или небольшую фразу. Это способствует возникновению дополнительных образов и ассоциаций;
- для разных ветвей нужно использовать разные цвета. С помощью фломастеров, ручек, карандашей выделяются важные опорные точки, изменяя цвет при записи слова, используя другой размер шрифта или делая некоторые слова более заметными;
- при составлении интеллект-карт лучше использовать печатные буквы, так она будет выглядеть аккуратней, что, безусловно, повлияет на восприятие нанесенной информации;
- карта не должна напоминать традиционную схему [3, 3–8].

Несмотря на тот факт, что интеллект-карты широко распространены во многих сферах жизни человека, преобладающее большинство исследований посвящено их применению в педагогике.

Есть несколько подходов к классификации интеллект-карт в образовательном процессе, один из них – это подход Е.Е. Васильевой и В.Ю. Васильева, которые создали проект RUSSIAN MIND MAPS. Проанализируем следующие виды интеллект-карт, которые мы можем использовать на уроках литературы в 10 классе при изучении пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад»:

1. **«Конспект-карта»** позволяет в несколько раз быстрее проводить записи лекций, выступлений, помогают качественно их усвоить. Такие карты содержат систему ключевых слов, иерархии, связанных друг с другом символов. Они помогают создать структуру выступления, либо лекции, перестроить ее так, чтобы понять, запомнить услышанное. На уроке в 10 классе была разработана конспект-карта «Чехов-драматург», которая отображает процесс появления в творческом наследии автора драматических произведений (Приложение 1).

2. **«Мнемоническая карта»** используется, когда нужно запомнить большой объем точной информации, например различного рода таблицы, списки, стихи и т. д. Такая карта строится на основе системы мнемотехники и символизации. Например, мнемоническая карта «Новый тип драмы А. П. Чехова», с помощью которой обучающиеся легко запомнят черты чеховской драмы и смогут найти их проявление непосредственно в произведении (Приложение 2).

3. **«Карта-мышление»** применяется с целью всестороннего анализа, как средство стратегического планирования. Такая карта является системой нескольких интеллект-карт, она отображает процесс мышления, помогает выстроить цепочку целей, спланировать свою

деятельность в долгосрочной перспективе. При изучении пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад» можно разработать карту-мышление по сюжету произведения к циклу уроков по его изучению (Приложение 3).

4. **«Вопрос-карта»** помогает ускорить процесс формирования навыков, например навыка выражения своих мыслей на иностранном языке, применения правил русского языка. Такая карта используется при проведении интервью, иных мероприятий, которые требуют коммуникации. Карту в вопросно-ответной форме можно построить на основе взаимодействия двух других. Например, вопрос-карта «Черты новой драмы в пьесе А. П. Чехова «Вишневый сад» - взаимосвязь мнемонической карты по чертам новой драмы и карты-мышление по сюжету произведения (Приложение 4).

5. **«Карта-текст»**. Такие интеллект-карты позволяют воспринять и запомнить до 100% текста любого содержания. Они являются основополагающим методом обработки, запоминания большого объема информации в форме текста. Такая карта содержит в себе систему ключевых слов, которые подчиняются друг другу по определенным иерархическим правилам, связаны друг с другом. По мнению создателей классификации, карта-текст развивает аналитическое мышление, позволяет понять структуру текста, точно его запомнить [5]. На уроках литературы может использоваться при анализе образов. Например, карта-текст для 10 класса по образу вишневого сада в одноименной пьесе А. П. Чехова «Вся Россия – наш сад» (Приложение 5).

Интеллект-карты активно применяются сегодня в обучении литературе. Так, Н.В. Бекир отмечает, что все понятийное поле карты легко корректируется с учетом поставленных учебных задач, на нем удобно фиксировать моменты затруднений и направление интереса учащихся. В отличие от схем, таблиц, интеллект-карта представляет собой трехмерную реальность – в пространстве, времени и цвете [1, 82–88].

На начальных этапах обучения технике составления интеллект-карт обучающимся будет достаточно выявления нескольких ассоциативных линий, в дальнейшем при более глубоком и разностороннем изучении темы количество ассоциаций будет увеличиваться, будут создаваться карты с дополнениями и уточнениями.

Во время учебных занятий по литературе возможно использование следующих интеллект- карт:

- готовые интеллект-карты на этапе открытия нового знания;
- частично выполненные, для дальнейшего заполнения обучающимися при анализе произведений;
- полностью созданные творческими группами или индивидуально обучающимися [6, 36–40].

Итак, интеллект-карта – это инструмент для развития мышления. Она превращает громоздкую текстовую информацию в наглядную диаграмму с чёткими слоями, яркими изображениями и текстами. Это не только избавляет от утомительного и сложного процесса устного общения, но и интуитивно обеспечивает визуальную стимуляцию, усиливает впе-

чатление от ключевого содержания и позволяет учащимся более эффективно запоминать и извлекать информацию, повышая продуктивность работы и обучения.

Карты мышления могут применяться для обучения в любой предметной области, в том числе на уроках литературы для формирования умения анализировать информацию. С помощью интеллект-карт можно визуализировать взаимосвязи между ключевыми компонентами более масштабной и сложной проблемы. Это полезный образовательный инструмент, который позволяет учащимся лучше видеть общую картину при обсуждении сложных ее составляющих. Целые темы можно легко обобщить на одной странице, а подробная интеллект-карта может эффективно иллюстрировать концепции в иерархической структуре, когда учащиеся систематизируют мелкие детали крупных тематических исследований.

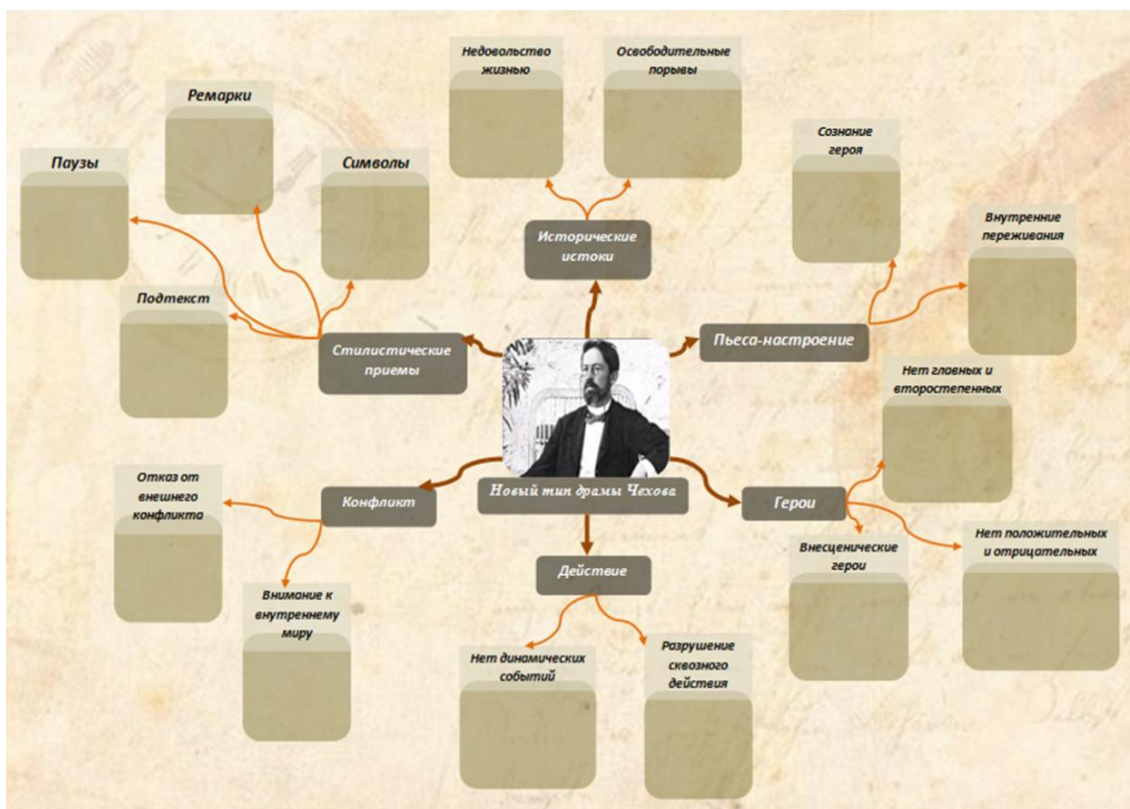
Литература

1. Бекир Н. В. Использование технологии интеллект-карт в работе учителя литературы / Н. В. Бекир // Языковое и литературное развитие личности в процессе обучения: деятельностный аспект: сб. статей по материалам Всероссийской научно-практической конференции, 2014. – С. 82–88.
2. Ваганова О. И. Реализация технологии интеллект-карт при изучении гуманитарных дисциплин / О. И. Ваганова, Е. Б. Пономаренко, Я. В. Зубкова // Проблемы современного педагогического образования, 2022. – № 75–2. – С. 51–54.
3. Гаврилова А. С. Интеллектуальные карты (ментальные карты). Применение интеллект-карт в учебной деятельности / А. С. Гаврилова, В. Н. Таран // Наука и перспективы, 2019. – № 4. – С. 3–8.
4. Лоскутова О.А. Освоение драматических произведений читателями-школьниками как методическая проблема в обучении литературе на современном этапе / О.А. Лоскутова // Филологические науки в России и за рубежом: материалы IV Междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, декабрь 2016 г.). – Санкт-Петербург: Свое издательство, 2016. – С. 1–3.
5. Морозова С. Ю. Интеллект-карты как способ работы с информацией / С. Ю. Морозова // Мультиуроки. – URL: <https://multiurok.ru/index.php/files/morozova-s-iu-statia-intellekt-karty-kak-sposob-ra.html> [Дата обращения: 22.11.2024].
6. Шпилова Д. С. Использование инфографики и метода интеллект-карт при изучении литературы / Д. С. Шпилова // Вестник Воронежского института развития образования, 2021. – № 8. – С. 36–40.

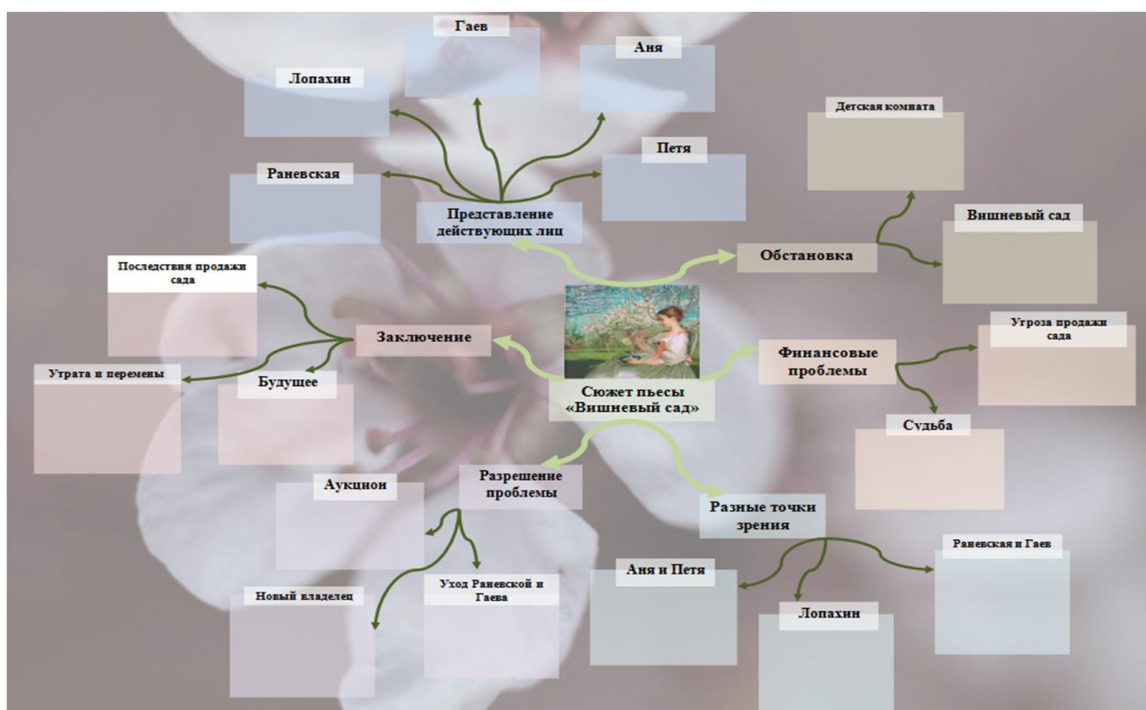
Приложения



Приложение 1



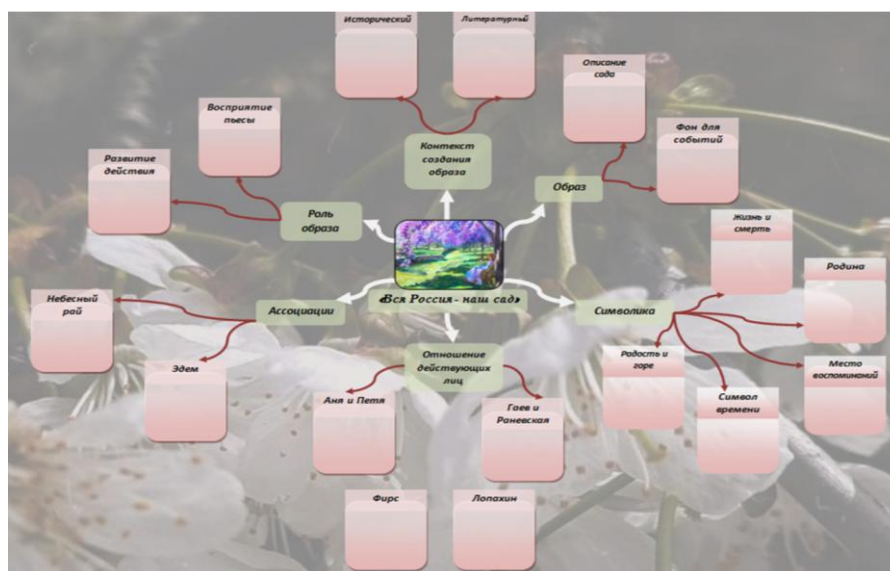
Приложение 2



Приложение 3



Приложение 4



Приложение 5

А.А. Савченко
(Россия, Ростов-на-Дону),
Институт филологии, журналистики
и межкультурной коммуникации, 2 курс,
Южный федеральный университет.
Научный руководитель:
д-р филол. наук, проф. Н.В. Изотова

МОЛЧАНИЕ В ЗОНЕ ПЕРСОНАЖЕЙ В РОМАНЕ И.С. ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ»: ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Аннотация. В статье рассматривается молчание в зоне персонажей романа И.С. Тургенева «Отцы и дети». Цель – анализ способов передачи молчания в диалогических фрагментах текста произведения, детальное рассмотрение причин молчания одного из главных персонажей романа, Евгения Базарова, с другими персонажами. Результатом исследования стало выявление основных причин молчания Евгения Базарова в общении с разными персонажами и способы его передачи.

Ключевые слова: молчание, диалогические фрагменты, причина молчания, способы передачи молчания, тишина, пауза.

A.A. Savchenko

(Russia, Rostov-on-Don),

Institute of philology, journalism and intercultural communication, 2nd year,

Southern Federal University.

Scientific supervisor:

dr. of philolog. sciences, prof. N.V. Izotova

SILENCE IN THE ZONE OF CHARACTERS OF I.S. TURGENEV'S NOVEL "FATHERS AND SONS": LINGUISTIC ASPECT

Abstract. Silence in the zone of characters of I.S. Turgenev's novel "Fathers and sons" is examined in the article. The purpose - analysis of the methods of conveying silence in dialogic fragments of the text of the novel, as well as a detailed examination of the reasons for the silence of one of the main characters of the novel, Evgeniy Bazarov, with other characters. The result of this research was highlighting the main reasons of Evgeniy Bazarov's silence in communication with different characters and methods of its conveying.

Keywords: silence, dialogic fragments, reason of silence, methods of conveying silence, pause.

При изучении специфики молчания в диалогических фрагментах текста художественного произведения следует разграничивать понятия «тишина», «молчание» и «пауза».

Тишина – это отсутствие звука. Она присуща природе, окружающему миру и, главным образом, неодушевленным предметам и субстанциям. Это подтверждается и лексическим, и синтаксическим уровнем языка. «Тишина наступает», «всё стихло», «природа затихает» и т. д. – одни из самых часто встречаемых сочетаний. Употребление слов с этой семантикой практически не используется в диалогических фрагментах художественных произведений, так как диалог подразумевает общение людей или «одушевленных» предметов, животных. Слова о тишине могут встретиться только в авторских ремарках к репликам героев, но будут относиться не к персонажам, а к окружающей их обстановке.

Молчание же по своей природе совершенно иное. На это отличие обращает внимание Н.Д. Арутюнова: «Тишина есть природный феномен, транспонируемый в мир человека; молчание есть человеческий феномен, транспонируемый в мир природы» [1, 114]. Молчание возникает в общении людей, оно может быть значимым в конкретной коммуникативной ситуации, то есть восприниматься другим человеком как знак. Молчание может «расшифровываться» и приниматься в качестве ответа на реплику-стимул или в некоторых случаях даже заменять ее. Другая функция употребления конструкций, передающих молчание в тексте – описательная. Молчание может не восприниматься участниками художественной реальности, но доступно для осознания его читателем. В таких случаях автор чаще всего дает «расшифровку» молчания, т. е. его причины, следовательно, и внутреннего состояния замолчавшего [2; 4].

Понятие «пауза» не рассматривается в работе. Во-первых, потому что оно чаще встречается в драме и имеет несколько иную семантику в контексте этого рода литературы.

Во-вторых, природа паузы не однозначна. Мы рассматриваем ее не как часть молчания (явления намеренного, пусть и которое может не до конца осознаваться как действие самим исполнителем), а как часть естественного речевого акта, при котором во время речи одного человека второй слушает и «молчит». Этот процесс не может называться молчанием в полной мере из-за того, что является частью биологического состояния организма – восприятие чужой речи невозможно при одновременной собственной речевой деятельности. Пауза также является следствием внутренних процессов: она возникает во время того, как коммуникант производит умственную работу, осмысливая вопрос или раздумывая над ответом.

В романе И.С. Тургенева молчание в диалогических фрагментах текста выражается четырьмя способами: невербальными компонентами (≈ 100 раз); глаголами со значением *молчания* и другими частями речи, имеющими корень *-молк-/-молч-* (≈ 46 раз); намеренными отказами от ответа, передаваемыми: «ничего не отвечает», «не отвечал» и т. д. (≈ 11 раз); вероятными, но не реализованными репликами (≈ 6 раз).

Чаще всего И.С. Тургенев использует средства передачи молчания при описании диалогического общения Евгения Базарова. Его молчание обозначено в диалогических фрагментах текста 35 раз. Это самый большой показатель среди персонажей.

Нередки случаи, когда другие участники беседы в присутствии Базарова испытывают неловкость или иные чувства, побуждающие их к молчанию. Так происходит чаще всего: с Анной Сергеевной Одинцовой (ее молчание обозначает размышление, интенсивную мозговую деятельность, не сопровождающуюся вербальной составляющей), с родителями Базарова, главным образом с Василием Ивановичем (он молчит из-за страха потревожить редко выезжающего сына и страха перед его развивающимся недугом и приближением смерти), с Аркадием Кирсановым (он молчит в тех случаях, когда понимает, что его слова не соответствуют идеалам нигилизма, отмечается здесь большая зависимость от авторитетного мнения Евгения). Молчание также появляется, когда Аркадий уходит, отказывается от ответа или продолжения диалога, когда статус Базарова меняется с «наставника» на «друг»). Во всех вышеприведенных случаях причина молчания – либо реплика Базарова, либо сам факт его присутствия.

Наиболее распространенной причиной совместного молчания Базарова и Аркадия Кирсанова является передача состояния героев, которое можно описать как «единение душ», т.е. полное понимание друг друга. Молчание в таких случаях представлено наречием «молча», употребляющимся с глаголом в 3 л., мн.ч. или другими словами со схожей семантикой: «Минут пять спустя они открыли глаза и переглянулись молча».

– Посмотри, – сказал вдруг Аркадий, – сухой кленовый лист оторвался и падает на землю» [3, 121].

В тексте романа есть диалоги, в которых молчание существует внутри художественной реальности, но не отражается автором с помощью привычных способов передачи. Существование молчания может подтверждаться прямой или вероятной реакцией персонажа:

« – Садись, – произнес сквозь зубы Базаров.

<...> Садясь в тарантас к Базарову, Аркадий крепко стиснул ему руку и долго ничего не говорил. Казалось, Базаров понял и оценил и это пожатие, и это молчание. Предшествовавшую ночь он всю не спал и не курил и почти ничего не ел уже несколько дней» [3, 103].

Еще одна причина появления молчания Базарова – это размышление над репликой Аркадия:

«– Они тебя так любят!

Базаров помолчал.

– Знаешь ли ты, о чем я думаю? – промолвил он наконец, закидывая руки за голову» [3, с.118].

Молчание может быть вызвано нежеланием отвечать в диалоге или реагировать на реплику Аркадия в беседе с несколькими участниками:

« – Я завтра с тобой уеду тоже.

Базаров ничего не отвечал.

– Только я домой поеду, – продолжал Аркадий» [3, 101].

Молчание внутри художественной реальности может подтверждаться контекстом, главным образом, комментариями автора и словами со значением внезапно начавшегося действия:

« – ... мы не имеем права предаваться удовлетворению личного эгоизма.

Эта последняя фраза, видимо, не понравилась Базарову; от нее веяло философией, то есть романтизмом, ибо Базаров и философию называл романтизмом; но он не почел за нужное опровергать своего молодого ученика.

– Нет, нет! – воскликнул с внезапным порывом Павел Петрович, – я не хочу верить...» [3, 49].

В диалогах с Анной Сергеевной Одинцовой Базаров молчит два раза. В первом случае – это подготовка к диалогу:

«Одинцова опустила на то же самое кресло, на котором сидела накануне, и Базаров занял вчерашнее свое место.

– Так как же называется эта книга? – начала она после небольшого молчания» [3, 95].

Во втором случае – реакция на молчание Одинцовой:

«– Но вы бы сумели отжаться?

– Не знаю, хвастаться не хочу.

Одинцова ничего не сказала, и Базаров умолк» [3, 94].

В диалогическом общении с Николаем Петровичем Кирсановым Евгений молчит только в том случае, когда этикетом допустимо отсутствие вербального ответа при использовании общепринятых жестов («приподнял фуражку»):

«– Надеюсь, любезнейший Евгений Васильич, что вы не соскучитесь у нас, – продолжал Николай Петрович.

Тонкие губы Базарова чуть тронулись; но он ничего не отвечал и только приподнял фуражку» [3, 11].

Общее молчание возникает у Евгения Базарова с Павлом Петровичем Кирсановым, оно вызвано определенным настроением и полным пониманием друг друга в конкретной ситуации: «Петр помчался; а пока он бегал за дрожками, оба противника сидели на земле и молчали. <...> Молчание длилось, тяжелое и неловкое. Обоим было нехорошо. Каждый из них сознавал, что другой его понимает. Другьям это сознание приятно, и весьма неприятно недругам, особенно когда нельзя ни объясниться, ни разойтись».

« – Не туго ли я завязал вам ногу? – спросил наконец Базаров» [3, 146].

Своеобразный молчаливый диалог происходит между Евгением и слугой Кирсановых Петром на уровне жестов, мимики и физического состояния коммуникантов:

«А между тем, – прибавил он, – подумай, какая предстоит тебе важная роль!» Петр развел руками, потупился и, весь зеленый, прислонился к березе. Утренний холодок заставил его раза два вздрогнуть... Петр уныло взглянул на него, но Базаров только усмехнулся: он не трусил» [3, 1143].

Таким образом, молчание Евгения Базарова в диалогических фрагментах текста романа И.С. Тургенева «Отцы и дети» с разными персонажами каждый раз обретает особый смысл. Его молчание полноценно, оно выражается различными способами: невербальными компонентами, уходом от ответа, нереализованными репликами и компонентами, входящими в словообразовательное гнездо «молчания». В полной мере это проявляется в диалогическом общении с Аркадием Кирсановым, но возможно и с другими персонажами.

Литература

1. Арутюнова Н. Д. Молчание: контексты употребления // Логический анализ языка. Язык речевых действий: сборник статей / Российская академия наук; Институт языкознания. – М.: Наука, 1994. – С. 106–117.
2. Богданов К. А. Очерки по антропологии молчания. Ното Тасенс. СПб.: РХГИ, 1997. – 352 с.
3. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. / [редкол.: М.П. Алексеев (гл. ред.) и др.; ИРЛИ. 2-е изд., испр. и доп. Т. 7. Отцы и дети: [Роман]; Повести и рассказы; Дым: [Роман], 1861-1867 / [ст. Е.И. Покусаева; примеч. А.И. Батюто и др.]. – М.: Наука, 1981.
4. Язык о языке: сб. ст. / под общ. рук. и ред. Н. Д. Арутюновой. – М.: Языки русской культуры, 2000. – 624 с.

Д. С. Солохина

(Россия, Таганрог),

факультет истории и филологии, 5 курс,

Таганрогский институт имени А.П.Чехова

(филиал) ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)»,

Научный руководитель:

доцент кафедры русского языка и литературы

И. Э. Голобородько

ВОЗМОЖНОСТИ НЕЙРОСЕТИ ПО СОЗДАНИЮ ЗАДАНИЙ ДЛЯ ФОРМИРОВАНИЯ ЧИТАТЕЛЬСКОЙ ГРАМОТНОСТИ ШКОЛЬНИКОВ НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ А.П. ЧЕХОВА «ХАМЕЛЕОН»

Аннотация. В статье рассматриваются возможности нейросети и способы её применения для создания заданий, направленных на развитие читательской грамотности школьников. В данной работе проанализированы такие функции нейросети, как написание текста на материале художественного произведения, создание заданий для развития читательской гра-

мостности на основе предоставленного текста и разработка иллюстраций к предложенному нейросетью тексту.

Ключевые слова: нейросеть, возможности нейросети, читательская грамотность, текст, произведения А.П. Чехова.

D.S. Solohina

(Russia, Taganrog),

*Faculty of History and Philology, 5 th year,
Taganrog Institute named after A.P. Chekhov
(filialbranch) "RSUE(RINE)",*

Scientific supervisor:

docent department of Russian and Literature

I.E. Goloborodko

THE POSSIBILITIES OF A NEURAL NETWORK FOR CREATING TASKS FOR THE FORMATION OF READING LITERACY OF SCHOOLCHILDREN BASED ON THE WORK OF A.P. CHEKHOV

Annotation. The article discusses the possibilities of a neural network and how it can be used to create tasks aimed at developing the reading literacy of schoolchildren. In this paper, we analyze such functions of the neural network as writing text based on the material of an artistic work, creating tasks for developing reader's literacy based on the provided text, and developing illustrations for the text proposed by the neural network.

Keywords: neural network, neural network capabilities, reader literacy, text, works by A.P. Chekhov.

Нейросеть – одна из самых прогрессивных и динамично развивающихся областей искусственного интеллекта. Не так давно возможности нейронных сетей приняли в эксплуатацию не только в производственной деятельности, но и в образовательном процессе.

Кроме того, внесены некоторые изменения в Федеральный государственный образовательный стандарт (ФГОС), которые оказали влияние на применение нейросетей в образовательном пространстве:

1. Фокус внимания настроен на практические навыки, так как обновлённые ФГОС выдвигают на первый план развитие личностных и метапредметных умений, включая способность использовать средства информационных и коммуникационных технологий.

2. Обучение по индивидуальному плану. Активизация возможностей нейросетей в направлении анализа данных о знаниях и потребностях каждого ученика и предоставлении заданий, которые соответствуют уровню эрудиции школьника и целям его обучения.

3. Проведение анализа источников информации. Становится возможным использование нейросети при исследовании школьных учебников, электронных пособий и видеоматериалов.

4. Необходимость большего количества интерактивных уроков и учебных игр.

Возможности нейросетей могут позволить в перспективе сократить нагрузку учителя, потому что автоматизированные системы, которые поддерживаются нейронными сетями, могут оказывать помощь в оценивании работ обучающихся, наблюдении за успеваемостью учеников и создании образовательных программ.

Использование нейросетей в учебной деятельности также способствует применению инновационных методов обработки информации. Более того, в качестве учебного материала могут быть использованы не только текстовые, но и звуковые, графические и видеоматериалы [3, 77]. Эти возможности позволяют создавать персонализированные учебные программы, рассматривать индивидуальные проблемы каждого ученика и разрабатывать специальные цели для решения разнообразных задач.

Кроме того, у нейронных сетей присутствует такая опция, как обратная связь. Так они компилируют сведения о результатах деятельности ученика и могут предложить необходимый материал для дополнительного изучения или повторения с целью углублений знания обучающегося в той или иной области.

Вместе с тем, использование нейросетей сокращает время обучения, так как предоставляет инструменты для создания эффективных программ обучения, которые могут ускорить процесс изучения нужного материала [1, 31].

Однако использование нейросетей может повлечь за собой и отрицательные последствия, особенно в сфере образования. В число рисков входят:

1. Вероятность формирования зависимости от информационных технологий у обучающихся, учителей и систем образования в целом. Это может стать причиной утраты способности к самостоятельному мышлению и анализу у обучающихся и учителей и утрате эффективного функционирования системы образования в целом.

2. Потеря традиционных методов обучения, так как интеграция нейронных сетей в образовательный процесс может спровоцировать утрату личного общения и других форм интеллектуального взаимодействия, что может повлиять на развитие коммуникативных навыков и эмоциональную грамотность учащихся.

3. Систематические нарушения в функционировании систем компьютерного обучения, приводящие к необъективным решениям нейросети. Это может повлечь за собой несправедливое оценивание работ учащихся и неверное прогнозирование успеваемости.

Тем не менее запрет нейросетевых технологий является несправедливым и преждевременным шагом. Это обуславливается тем, что сначала необходимо понять возможности, которыми способны обеспечить данные ресурсы, и спроектировать стратегии и правила их использования.

Не стоит забывать и том, что в настоящее время общество сталкивается с усвоением достаточно большого количества информации. Учителя в этом смысле – не исключение, так как им необходимо разбираться в современных нормативных документах, изучать актуальные методические и педагогические направления образовательной деятельности, заниматься отбором учебного материала или создавать собственные разработки. В практической деятельности педагоги встречаются с некоторыми проблемами: значительный объем необходимого текстового материала конкретной тематики, но при этом его несогласованность с интересами обучающихся, уровнем знаний, целями и задачами образовательного процесса. Часто подобрать задания для формирования и развития читательской грамотности, соответствующие возрасту, уровню эрудиции, очень сложно, а времени на их поиск и трактовку будет по-

трачено большое количество. Также выполнение данной задачи делает сложнее методический аспект обучения, так как тексты должны логично включаться в ход урока и его методическую схему [4, 33].

Работа по развитию и формированию читательской грамотности осуществляется с помощью нескольких этапов:

- 1) работа над «семантическим полем» слова;
- 2) работа над методикой чтения и объёмом восприятия материала, который получают из прочитанного текста;
- 3) работа над смысловым чтением [5].

Необходимо подчеркнуть, что учащимся, у которых имеются проблемы при формировании читательской грамотности, требуется индивидуальный подход в обучении [2, 36]. В связи с этим допустимо компьютеризировать некоторые способы определения и коррекции нарушений формирования читательской грамотности с помощью нейросети и благодаря этому сократить время, которое тратится на поиск или формирование банка учебных материалов, что будет способствовать улучшению деятельности школьного учителя. Именно поэтому мы остановимся на следующей функции нейросети: формирование заданий для развития и совершенствования читательской грамотности школьников.

К моменту проведения исследовательской работы создано большое количество интернет-ресурсов, использующихся при подготовке упражнений, которые направлены на формирование и совершенствование читательской грамотности учеников. В исследовательской работе использовались следующие ресурсы:

1. Нейросеть «GPT-OPEN» способна получать, обрабатывать и производить ответ на текстовый запрос, который предоставляется пользователем. Таким образом, она позволяет сформировать текстовые варианты заданий для различных целей, в том числе и для развития читательской грамотности.

2. «Shedevrum.ai» – это приложение, созданное компанией «Яндекс» для генерирования изображений и видеоматериала по подробному текстовому описанию. Так, данная нейросеть может быть использована для создания иллюстраций к определённым текстам, что позволит учащимся визуализировать прочитанную информацию.

Последовательность действий при использовании нейросетей при формировании заданий для развития читательской грамотности школьников средних классов, а именно для создания заданий, которые формируют умения находить и извлекать необходимую информацию из текста, интегрировать и интерпретировать сведения из текстового материала, осмысливать и оценивать исходные данные текста (например, достоверность предоставленной информации в тексте), включает в себя следующие этапы:

1. Определить цель, которая будет реализована в создании текстового запроса пользователя к нейросети (промта) для получения от неё необходимой информации и генерации текста определённой тематики. Для продуктивной деятельности совместно с нейронными сетями требуется точно сформулированный запрос с обозначением нужных компонентов. Таким примером может послужить данный вариант: «Я – учитель русского языка и литера-

туры. Создайте сплошной текст научно-публицистического стиля по материалу произведения А.П. Чехова «Хамелеон». Помните, что объём текста должен быть около 500 слов».

2. Произвести анализ текста, сгенерированного нейросетью, с разных точек зрения. То есть учитель проверяет представленный материал на соответствие тематике, заданному стилю, жанру и средствам выражения. Выполняя анализ текста, педагог обнаруживает его методические возможности в отношении вариантов интерпретации учениками и сложности его осмысления. При этом, осуществив методический анализ текста и установив место выполненной работы в плане урока, становится возможным создавать задания и упражнения.

3. Разработать визуальное сопровождение к тексту с помощью нейросети «Shedevrum.ai». Здесь следует ввести наиболее подробный запрос, который может быть сформулирован следующим образом: «Создайте изображение для рассказа А.П. Чехова "Хамелеон". На нём необходимо представить базарную площадь, где расположен рынок, который проходит полицейский надзиратель Очумелов, встречая белого борзого щенка». В результате нейросеть генерирует иллюстрацию, которая может быть применена для привлечения внимания учеников, а также для развития мышления и воображения школьников.

4. Создать задания к тексту, которые ориентированы на формирование и развитие читательской грамотности. В данном случае требуется ввести подобный запрос в нейросеть: «Создайте к предоставленному тексту 4 задания, соответствующие цели формирования читательской грамотности школьников средних классов. При этом задание № 1 должно развивать умение находить и извлекать информацию, то есть необходимо искать информацию в одном или нескольких фрагментах текста, определять наличие или отсутствие конкретной информации в тексте. Задание № 2 должно развивать умение интегрировать и интерпретировать информацию, то есть необходимо соотносить отдельные сообщения текста друг с другом и извлекать из текста ту информацию, которая не сообщается напрямую. Задание № 3 должно формировать умение оценивать содержание и форму текста, то есть необходимо осмысливать и оценивать прочитанное, соотносить информацию текста с собственными знаниями и опытом. Задание № 4 должно формировать умение использовать информацию из текста, то есть необходимо применить информацию из текста для решения практической задачи, условия которой предложены в задании. Помните, что задания должны быть посильны для учеников 6 класса». Таким образом, нейросеть предоставляет 4 упражнения, которые обеспечивают всесторонний подход к формированию читательской грамотности.

На основании вышеизложенного, задания № 1 и № 2 направлены на работу с информацией в тексте и её интерпретацию, а именно на нахождение необходимых данных и установление соответствия с информацией, данной в тексте. Упражнение №3, в свою очередь, развивает критическое мышление, предоставляя возможность понять текст и применить межпредметные связи и жизненный опыт. В то время как, задание №4 направлено на использование информации из текста для практического решения задачи, для развития коммуникативных навыков и креативного мышления.

Однако стоит помнить, что нейросеть не всегда верно формулирует ответ на предоставленный ей запрос. Именно поэтому учителю необходимо проводить анализ и оценку материала, который был предложен нейросетью.

Таким образом, использование нейросетей с каждым днём всё больше меняет подход к образовательному процессу и воздействует на будущее образования, то есть улучшает качество обучения, ускоряет его процесс и совершенствует доступность образования для разноплановой аудитории. Также возможности нейросетей помогают в создании различных текстов с учётом необходимых компонентов и целевых установок, при этом сформированные материалы и задания к ним предоставляют возможность всесторонне развивать читательскую грамотность школьников средних классов. Наряду с этим, следует помнить, что нейронные сети не могут в полном объёме заменить человека, так как учебный процесс должен содержать в себе не только передачу знаний, но и развитие критического мышления, коммуникативных и социальных навыков. Необходимо добиться баланса между использованием нейросетевых технологий и поддержанием статуса учителей для того, чтобы гарантировать наилучшие результаты обучения.

Литература

1. Бахромцев Н. С., Раксин А. В. Применение нейронных сетей для анализа и прогнозирования // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2019. – С. 31–38.
2. Козлова В.И., Смирнова И.В., Петрова О.С., Хлынова А. Ю. Использование нейротехнологий как альтернативный подход к обучению чтению детей с нарушениями развития // Интеллектуальные технологии в образовании. – 2016. – №12. – С. 36–43.
3. Кузнецов С. О., Шестопалов С. В., Солодков А. С. Применение глубоких нейронных сетей для анализа данных // Известия Тульского государственного университета. Технические науки. – 2018. – С. 77–87.
4. Рыбаков В.В., Рыбакова Е. В. Использование нейросетей в диагностике и коррекции дислексии // Педагогическое образование и наука. – 2017. – №3. – С. 33–39.
5. Сложеникина Г.В., Птицына О.В., Елизарова Т. В. Коррекционно-логопедические приемы и методы по формированию эффективного и смыслового чтения в развитии функциональной грамотности учащихся. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/korreksionno-logopedicheskie-priemy-i-metody-po-formirovaniyu-effektivnogo-i-smyslovogo-chteniya-v-razvitii-funktsionalnoy> [Дата обращения: 05.01.2025].

*Субанов ТурсунТажибоевич,
кандидат экономических наук, доцент,
Ошский государственный педагогический
университет имени А.Ж. Мырсабекова,
г. Ош, Кыргызстан;
Нурунбетов Балтагул Аттокурович,
доктор исторических наук, профессор,
Ошский государственный педагогический
университет имени А.Ж. Мырсабекова,
г. Ош, Кыргызстан*

ИСТОРИЯ УПРАВЛЕНЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПРАВИТЕЛЕЙ ДРЕВНЕЙ РУСИ В ПРОЦЕССЕ ОРГАНИЗАЦИИ СИСТЕМЫ НАЧАЛЬНОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ (X–XI ВВ.)

Аннотация. В статье изложены исторические события становления системы начального просвещения в древней Руси в течении период правления Рюриковичей: от Владимира

Святославовича до Ярослава Владимировича. Рассмотрена роль Ярослава Владимировича в развитии школьного и библиотечного дела в монастырских начальных школах Древней Руси. Определены формы начального образования в школах “Книжного учения” по модели византийской системы образования. Составлена примерная модель организационной структуры управления монастырской школой “Книжного учения”. Определены перечень должностей в монастырской школе.

Ключевые слова: христианство в Древней Руси, система начального образования, организационная структура школы.

Subanov Tursun Tazhibaeovich,
candidate of Economic Sciences, Associate Professor,
Osh State Pedagogical University,
Osh, Kyrgyzstan;

Nurunbetov Baltagul Attokurovich,
doctor of Historical Sciences, Professor,
Osh State Pedagogical University,
Osh, Kyrgyzstan

THE HISTORY OF THE ADMINISTRATIVE ACTIVITY OF THE RULERS OF ANCIENT RUSSIA IN THE PROCESS OF ORGANIZING THE PRIMARY EDUCATION SYSTEM (X-XI)

Annotation. The article describes the historical events of the formation of the primary education system in ancient Russia during the reign of the Rurikovich: from Vladimir Svyatoslavovich to Yaroslav Vladimirovich. The role of Yaroslav Vladimirovich in the development of school and library business in monastic primary schools of Ancient Russia is considered. The forms of primary education in schools of “Book learning” are defined according to the model of the Byzantine education system. An approximate model of the organizational structure of the monastic school of “Book Learning” has been compiled. The list of positions in the monastery school has been determined.

Keywords: christianity in Ancient Russia, the primary education system, the organizational structure of the school.

Как нам известно из исторических источников, становление и развитие системы просвещения России напрямую связано с родом выдающихся первых русских князей, Рюриковичей. Одна из представителей Рюриковичей – равноапостольная Православной церкви княжна Ольга (894/920–969 гг.) – была первой из правителей Древней Киевской Руси, задумавшейся не только об укреплении политического и экономического положения страны, но и развитии культурного уровня русского народа. В связи с этим она ввела новую экономическую политику в целях укрепления государственного строя Киевской Руси. По мнению многих историков, княжна Ольга хотела создать на Руси государство, похожее на Византийскую империю. В те годы из-за социально-экономического и культурного развития Византийская империя при правлении Константина VII Багрянородного (905–959 гг.) притягивала многих правителей мира. По мнению Ольги, только взаимное сотрудничество с Византией могло проложить дорогу к развитию политики, экономики и просвещению Киевской Руси. На наш взгляд, это подтверждается и мнением И.Б. Романенко о том, что “наибольшего расцвета образование в Византии пришлось именно на период начального

этапа развития Древнерусского государства (вторая половина 9 – начало 12 века)” [7, 25–29]. К тому же, согласно историческим данным, Константин VII Багрянорódный был известен как автор сочинений “О фемах”, “О церемониях” и “Об управлении империей”, являющихся важнейшими источниками летописи не только Византии, но и Киевской Руси. Эти труды были одним из практичных пособий по развитию управленческого дела в государстве. В связи с этим в первых порах княжна Ольга положила начало каменному градостроительству в Киевском Руси. Позже, в целях получения политической и экономической поддержки от Византийской империи, она приняла христианство в 955 году в Константинополе (Византия). По этому поводу в исторических летописях писали: “И жена некогда отправившегося в плавание против ромеев русского архонта, по имени Эльга, когда умер её муж, прибыла в Константинополь. Крещеная и открыто сделавшая выбор в пользу истинной веры, она, удостоившись великой чести по этому выбору, вернулась домой” [8]. Таким образом, принятие христианства княжной Ольгой имело политические и экономические цели. При этом русский народ и дружина русичей в то время оставались язычниками.

Позже великий князь киевский Владимир Святославович Рюрикович (ок. 956–1015 гг.) – внук княжны Ольги – в целях укрепления внешних политико-экономических отношений с Византией в Древней Руси в 988 году принимает христианство в масштабе государства. В связи с этим Патриарх Константинопольский Николай II послал в Киевскую Русь митрополита Михаила [1]. По мнению многих историков, с тех времен в Древней Руси начали применять византийскую систему христианского управления государством. Поэтому, на наш взгляд, в те годы начинается становление системы религиозного просвещения русского народа на основе византийской системы образования (монастырские и церковные школы). Оно начинается с издания указа “О книжном учении” (988г.) князем Владимиром Святославовичем Рюриковичем (Красное Солнышко). Таким образом, указ князя открыл путь становлению первоначальной системы просвещения Киевской Руси и возникновению первых школ под названием “Книжное учение”. Но, к сожалению, в те годы такие школы могли обучать к грамоте только детей знати.

Согласно историческим данным первые школы в Киевском Руси разделялись по вероисповеданию и представляли собой заведений языческого и христианского типа. Таким образом, в языческих школах “Книжного учения” обучались дети представителей верховного язычества, а в христианских – дети мелких княжичей. Но, к сожалению, эти условия ограничивали возможность развития системы начального школьного образования по всей Древней Руси. Несмотря на это, Владимир Святославович Рюрикович (Красное Солнышко) стал первооткрывателем истории новой христианской славянской эпохи [6].

Позже, согласно историческим источникам, сын князя Владимира Святославовича Рюриковича (Красное Солнышко) и полоцкой княжны Рогнеды Рогволодовны (960–ок. 1000 гг.) правитель Древней Руси Ярослав Мудрый (978–1054 гг.) стал продолжателем просветительского дела, начатого его отцом. В результате византийская системы образования дала возможность расширить деятельность религиозных школ “Книжного

учения” в Древней Руси. По первоисточникам, одним из первых шагов в становлении системы просвещения Древней Руси было открытие при киевском Софийском соборе (Киев, 1011 г.) школы “Книжного учения”. Позже такие же школы были открыты в Новгороде при Юрьев-Георгиевском монастыре (Новгород, 1030 г.), в Киеве – в Георгиевском монастыре (Киев, 1037 г.) и Киево-Печерский монастыре (Киев, 1051 г.).

Таким образом, развитие просветительской деятельности религиозных школ “Книжного учения” дало возможность сравнительному улучшению состояния всей Древней Руси.

В те же годы, согласно сведениям из писания “Повести временных лет”, в 1037 году Ярослав Мудрый при монастыре создал библиотеку, состоящую из древнерусских рукописей, книг, привезенных из зарубежных стран. Об этих событиях упоминается в “Повести временных лет” (Киевская Русь, 1110 г.): “И любил Ярослав церковные уставы, попов любил немало, особенно же черноризцев, и книги любил, читая их часто и ночью и днем. И собрал писцов многих, и переводили они с греческого на славянский язык. И написали они книг множество, ими же поучаются верующие люди и наслаждаются учением божественным” [5]. Согласно историческим данным библиотеки в монастырях располагались рядом с ризницей (кладовая для хранения ценностей монастыря) и алтарем в закрытом помещении христианского монастыря. Библиотечная комната в монастырях давала возможность учащимся, монахам, ознакомиться с рукописями православных и научными трактатами.

Как известно, в те годы в монастырских школах педагогическую должность занимали монахи (мастера грамоты), имеющие религиозного образования. Процесс обучения в школе “Книжного учения” представляла передачу группе учащихся (дружинам) знаний не только религиозного характера, но и по грамматике, риторике, диалектике, арифметике, геометрии, астрономии и теории музыки. При этом школы “Книжного учения” становились и скрипторием, т.е. мастерской по переписке рукописей. По преданиям, в монастырской школе в целях обучения и воспитания к каждому образованному монаху-наставнику прикреплялись от 1 до 3 детей-однокашников (а по некоторым источникам в таких школах количество учеников достигала до 6–8 детей на одного монаха-педагога (детовода)) местной знати [2]. Процесс обучения детей в монастырских школах “Книжного учения” в первые годы организовывались путём зубрежки и запоминания начертания букв и их названий. По истечении определенного срока обучения детей обучали читать по слогам (т.е. “по низам”). Поэтому азбуку учили, повторяя слов за монахом – педагогом. Завершающий этап обучения проходила путем чтения “по верхам”, т. е. озвучиванием отдельных слов и предложений. Ф. Долгих пишет о в монастырских школах Древней Руси: “Учеников делили по шесть-восемь человек, и в каждой был свой учитель грамоты и чтения. Изучение грамоты опиралась на византийскую образовательную методику. Сначала заучивалось наименование букв в азбучной последовательности, а затем обучающиеся тренировались в их написании. Следующим этапом было обучение чтению по слогам и по словам. В качестве учебного

пособия использовался деревянный букварь. На деревянные дощечки наносился воск, на котором ученики писали” [3]. Мнение Ф. Долгих о применении византийской системы обучения в Древней Руси подтверждается различными источниками от “Повести временных лет” до летописей средних веков.

Согласно историческим источникам при правлении представителя Македонской династии Василия II Болгаробойца (958-1025 гг.) византийская система образования достигает своего пика. По мнению многих известных философов мира в этот период византийская цивилизация достиг эпоху своего наивысшего расцвета. В этот период в Византии система образования состояла из трех ступеней: начального, среднего и высшего. “Высшее мог получить каждый гражданин, но оно было платным и очень дорогим. Исключение составляли школы при монастырях и дворцовые школы, где ребенок мог получить начальное образование. ... элементарные школы, в которых ребенок начинал обучение в шесть-семь лет. Среди предметов были орфография, чтение, счет, письмо и пение. Чтению обучали на античных текстах, Псалтыри и житиях христианских святых. Счету – на пальцах, подручных материалах, камушках” [4].

Такая система формировала культуру красноречия и развивала мышление. К тому же византийские просветители тех времен создали такой особый состязательный метод обучения, как соревнование между учениками в риторическом искусстве. Поэтому из-за эффективности системы образования во многих государствах в этот период начали применять византийские методы обучения и форм управления образованием. В Древней Руси также начали применять систему византийского начального образования. Поэтому применение новых методик обучения монахами-детоведами по последней византийской системе просвещения в школах “Книжного учения” Древней Руси дало возможность достичь определенных высот в просветительской деятельности. Таким образом, в Древней Руси первые религиозные школы при монастырях начали выступать в качестве основных учебно-воспитательных учреждений государства.

Управление в монастырской школе “Книжного учения” осуществлялась через настоятеля монастыря. Он через наместника организовывал учебную, хозяйственную и финансовую деятельность монастырской школы

этом делопроизводством монастыря занимался письмоводитель, а обслуживанием гостей – гостиник. В монастыре вопросами финансов и материальных ценностей рассматривали под руководством казначея такие должностные лица как свечник и лавочник. При этом хозяйственные вопросы решались под руководством эконома с помощью келаря, рухлядного, просфорника и трапезника.

Таким образом, Ярослав Мудрый в период своего правления дал возможность не только становлению российской системы просвещения, но и создания эффективной формы организационно-управленческой деятельности начальной школы.

Литература

- 1.Василий II Болгаробойца. // Большая советская энциклопедия: в 66т. (65 т. И 1 доп.) / гл. Ред. О.Ю. Шмидт. – М.: Советская энциклопедия. 1926–1947. – <https://ru.wikipedia.org> [Дата обращения: 10.12.2024].
- 2.Донской Г.Г. Русское государство при Ярославе Мудром [Электронный ресурс]. – <https://foxford.ru/wiki/istoriya> [Дата обращения: 12.12.2024].
3. Как обучали детей в Древней Руси: когда открылись первые школы и чему там учили. [Электронный ресурс]. – <https://www.gazeta.ru/family> [Дата обращения: 10.12.2024].
4. Нестор Печерский-Киевский (Летописец). Повести временных лет. – СПб.: Наука, 1999. <https://ilibrary.ru/text> [Дата обращения: 12.12.2024].
5. Образование в Византийской империи. [Электронный ресурс]. – <https://vk.com/@nplustone> [Дата обращения: 11.12.2024].
6. Первые школы на Руси [Электронный ресурс]. – <https://externat.foxford.ru/polezno-znat/history-school> [Дата обращения: 11.12.2024].
7. Салманова Дж.А. Особенности образования в Византийской империи // Дж.А. Салманова. Сборник статей. VIII Международная научная конференция “Актуальные задачи педагогики” (г. Москва, ноябрь, 2017 г.). Молодой ученый. Часть 1. – Москва: Изд. Дом “Буки-Веди”, 2017. – с. 25–29.
8. Скилица И. История византийских императоров (811–1057 гг.)// Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. – Т.82. –СПб.: Изд. Дело, 1890–1907. – <https://ru.wikipedia.org/wiki> [Дата обращения: 11.12.2024].

Торошов Таалайбек Кубатович

*кандидат педагогических наук, доцент, зав. кафедрой мировых языков
Ошский государственный педагогический университет;*

Караева Рахима Кадыркуловна

старший преподаватель кафедры мировых языков

ОТРАЖЕНИЕ В ЯЗЫКЕ АНИМИСТИЧЕСКИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ

Аннотация. Автор статьи размышляет о способах языкового отражения представлений, связанных с чертами животных, растений и иных природных явлений у людей. Материал для анализа взят из жизненного быта людей живущих на Русском Севере и интересен как краеведческий аспект.

Ключевые слова: анимизм, восприятие, душа, природа, человек, явление, язык.

Toroshov Taalaibek Kubatovich

*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Head of the Department of World Languages
Osh State Pedagogical University
723504 Kyrgyzstan, Osh, 73 N. Isanov str.;*

REFLECTION IN THE LANGUAGE OF ANIMISTIC REPRESENTATIONS

Annotation. The author of the article reflects on the ways of linguistic reflection of ideas associated with the features of animals, plants and other natural phenomena in humans. The material for the analysis is taken from the life of people living in the Russian North and is interesting as a local history aspect.

Keywords: animism, perception, soul, nature, man, phenomenon, language.

Сегодня особый интерес вызывает язык анимистических представлений, т.к. проблема исследования анимистики является малоизученной областью. В связи с этим, это исследовательское направление актуально до сих пор. Можно полагать, что возникновение зооморфизма было «подготовлено» анимизмом, поскольку наличие души, согласно архаичным воззрениям, основанным на анимизме, не являлось исключительным свойством человека, чему имеются доказательства собственно лингвистического характера (о.слав. *douhja < *douh- родственно гот. dius - «зверь», д.-в.-н. йог – «животное»). Это детерминировало целый ряд зооморфических пересечений, репрезентируемых языком в пределах комплекса «Человек – Природа» (напр., названия бабочек: бабочка, бабка, бабушка, душа, душечка, ведьма, укр. ведьма («ночная мохнатая бабочка»), то же на Русском Севере) [3].

Анализ реалионимов и мифономинант показал, что в мифологическом сознании тождество объектов, как правило, выходит за границы «естественных родов», причем стремление мифологического сознания к отождествлению, идентификации разных элементов мироздания является универсальным принципом. Так, в ходе анализа обнаружено, что идентификация человека с деревьями вовлекает в процесс мифологизации концепты «Род», «Время /Срок», «Смерть», «Верх - Низ», «Бог», «Человек», «Дом», «Родина» и др. При этом в рамках данной идентификации устанавливается концептуальный параллелизм «Бог» – «Предок» {корень рода), «Род» - «Время» (вектор развития рода – дерево как временная ось), «Дом» - «Семья» («горизонтальный срез» - настоящее рода), «Племя» – «Потомок» (будущее рода - йоды). Так, семантические соответствия репрезентируют архаичное представление славян о мифическом прародителе, из праслав. *drdk, родственного лат. arbor «дерево». Полагаем, что древнее склонение ка *-ег, объединявшее древнейшие термины родства {мать, дочь, брат, сестра), также отражает на семантическом уровне эту концептуальную взаимосвязь, исходя из чего славянский словообразующий суффикс возводится нами к н.-е. *ter/der- {<*iiker-) – «дерево» [3]. В результате восстанавливается ряд мифологически детерминированных протозначений, обусловленных отношениями подобия между концептами «Род» и «Дерево»: мать - «создающая [родовое] дерево» (= «корень рода в женской ипостаси»); дочь - «вскормленная [родовым] деревом» (= «ветвь родового дерева»); брат - «формирующий [родовое] дерево» (= «ствол родового дерева»), «носитель родства»; сестра – «женщина своего дерева» (= «принадлежащая дереву» = «ветвь родового дерева»).

По-видимому, сходная семантика присутствовала в существительном внук - *\\>ьпикъ: *уь-пи-къ, где * пи- корень из и.-е. *пей- / *пой- (ср.: рус. новый) – с архетипическим значением «еще одна новь» (и.-е. корень *пей-/ *пой- первоначально был связан с архетипом рождения и представлением о новом, молодом, плоде, ср. антонимические пары новый - старый и молодой - старый, выявляющие семантическую параллель новый - молодой, при этом еще в древнерусском слово новь имело значение «новые плоды»), коррелирующим с исходной семантикой лексемы племя [2].

Идентификационные наложения элементов концептуального поля «Человек» на концептуальную структуру «Дерево» детерминировали концептуальную связь «Дерево» - «Время». При этом дерево задает двунаправленный характер времени. С одной стороны, дерево поднимается ввысь (движение вверх), а с другой – разрастаются его корни (движение вниз). Метафорически это соотносится с «вектором» рода (направлен вверх) и противоположенным ему «вектором» человеческой жизни (вниз): если род в своем развитии движется из прошлого в будущее, то человек и его время «переходит» из настоящего в прошлое («новый» (новорожденный) становится старым (древним)). Наличие указанного концептуального параллелизма обусловило метафорическое (в основе – мифологическое) восприятие жизни человека как вегетативного цикла: цветущий возраст, расцвет-, созревание, зрелость, смерть как падение плода (ср.: упавший плод и павший. Хотя глагол пал в значении «погиб» (пал в бою) характеризуется как стилистически маркированный, в своем происхождении он, вероятно, таковым не являлся, ср. о животном: корова пала) [4]. Следовательно, время, сначала осмысленное как «движение по кругу», получило возможность иного преувеличением в результате метафорического соотнесения с деревом как «природной» вертикалью, концептуализируясь как вектор.

Концептуальный параллелизм «Бог» - «Дерево», устанавливаемый на уровне символических значений, позволяет реконструировать архетипическую концептуальную связь «Бог» - «Дерево» - «Род», явившуюся следствием идентификаций. В то же время установление концептуальной связи «Род» – «Дерево» позволило соотнести божество Рода с богом грома и войны Перуном (персонификация грома и грозы). Схему развития значения теонима можно представить следующим образом: «тот, кто бьет» > «гром» > «бог-громовержец». При этом праславянский полисемант *гром* (ср.: рус. гром -сербо-хорв. грм «дуб») репрезентирует мифологически осмысленную чувственно воспринятую связь дерева и грозы (известно, что у славян с культом Перуна связано поклонение дубу, причем у восточных славян это нашло отражение на уровне традиционных символов: дуб как эталон крепости и силы, ср.: крепкий как дуб, молодой дубок - о человеке, с положительной коннотацией; эпитет дубовый в русском фольклоре неизменно ассоциируется с понятием крепости, прочности и несокрушимости). Не исключена возможность и семантической (этимологической) связи теонима Перун с лексемой дуб: Перун, возможно, восходит к и.-е. *рег\р-, от которого образуется лат. *quercus* «дуб». В случае справедливости данной гипотезы теоним в протозначении оказывается именем персонификации дерева-дуба [2].

В результате трансформации языческого Рода в домашнее божество возникает «Домовой», наследующий комплекс представлений, возникших на пересечении концептов «Род» – «Дерево». Мифологизированный концепт «Дерево» реализуется во фреймах «связующее прошлое и настоящее» > «связующее с миром умерших предков» > «умершие предки» > «оберегающее», те же фреймы актуализируются в рамках мифологической когнитивной парадигмы посредством концептов «Дом» и МК «Домовой» (ср. варианты наименования домового: батька, батюшка, дедушка, батюшка-хозяин, батюшка-хозяинушко, доброхот, доброжил, домовитой, онтровик (от жир – «то, что нажито»), кормилец и т. д. [3].

Сведения лингвокультурного характера подтверждают возможность архетипической семантической связи лексем дам и дуб (лат. сѢтиз обозначает дом не как постройку, сооружение, а как символ семьи; и.-е. основа данного слова входит в состав греческого бесттситпо (*скш-ро1- - «деспота» – «господин, глава семьи») и продолжении этой связи на уровне современных концептов «Дом» – «Дерево», что находит отражение в области номинативных метафор: корень рода, прямая ветвь, боковая ветвь (о родственниках) [3].

При этом Род – домовый концептуализируется не только как корень генеалогического древа, он задает параметры нормы, отклонение от которой значимо для индивида. Свидетельством тому являются лексемы с негативной коннотацией: выродок (тот, кто «не дотягивает» до нормы; то есть тот, в ком род «идет на убыль», ср.: выродиться), отродье (отошедший от рода или имеющий отклонения от родовой нормы). Русское урод (др.-рус. «слабоумный, юродивый», соврем. «безобразный») и польское игойа («красота») при полярном различии семантики (производящий глагол уродиться и в русском языке лишен негативной окраски, ср: хлеб уродился – о хорошем урожае) свидетельствуют об одном и том же – несоответствии норме рода (приставка у- вносит в слово значение отрицания, недостачи, нехватки качества). В то же время родовитый (тот же суффиксальный элемент имеем в прилагательном плодovitый, то есть «дающий обильные плоды») – значит вобравший в себя мы (ср.: породистый - яркий представитель породы) [1].

Таким образом, задавая границы нормы, мифологизированный предок регулировал отношения между сородичами, предохраняя род от вырождения и «направляя» потомков в событиям – нормальные соответствовать понятие дома как освоенной человеком области бытия на понятие своей земли, что, на наш взгляд, детерминировало закрепление (в качестве этнонима, а за тем – топонима) за восточнославянскими племенами заимствованную наименование Русь.

Литература

1. Абаева, Л.Л. Буддийская культура как инновация и традиция в эволюции религиозных верований монгольских народов / Л.Л. Абаева // Мир буддийской культуры: духовное наследие и современность. – Улан-Удэ; Чита; Агинское: Изд-во БНЦ СО РАН, 2006. – С. 164–169.
2. Бабенко, Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник. Практикум / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. – М.: Флинта, Наука, 2008. – 495 с.
3. Варга, Ю.К. Ментальные механизмы адаптации старообрядцев в Сибири / Ю.К. Варга // Факторы формирования духовного мира и социального облика населения Западной Сибири с древности до

современности: Науч. ежегодник Томского МИОНа – 2003 / отв. ред. М.А. Воскресенская. – Томск: Изд-во НТЛ, 2004. – 288 с.

4. Красных, В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? / В. В. Красных. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. – 375 с.

*А.Е. Чижикова
(Россия, Таганрог),
факультет истории и филологии, 5 курс,
Таганрогский институт имени А.П. Чехова
(филиал) ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)».
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Н.М. Ким*

НОМИНАЦИИ СНА В ПОСЛОВИЦАХ РУССКОГО НАРОДА И ПОЭМЕ А. С. ПУШКИНА «РУСЛАН И ЛЮДМИЛА»

Аннотация. Образ сна в народной картине мира, представленный в русских пословицах, актуализирует самые разные аспекты осмысления данного явления, находя соответствие в трактовке сна в поэме А.С.Пушкина «Руслан и Людмила». Сравнение пословиц и поговорок русского народа и поэмы А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» с точки зрения использования в них номинаций сна позволяет говорить о том, что пословицы и поэма имеют точки соприкосновения в осмыслении данного явления, что еще раз подтверждает мысль о народности поэзии А.С.Пушкина. Сон освещается как биологический процесс, как показатель психологического состояния, используется как средство характеристики личных качеств человека и средство образного осмысления действительности.

Ключевые слова: пословицы, номинации сна, эпитет, олицетворение, метонимия, концептуальная функция.

*A.E. Chizhikova
(Russia, Taganrog)
Faculty of History and Philology, 5th year,
Taganrog Institute named after A.P. Chekhov
(filial branch) "RSEU (RINE)".
Scientific supervisor:
candidate of philology, N.M. Kim*

NOMINATIONS OF DREAM IN PROVERBS OF THE RUSSIAN PEOPLE AND IN THE POEM OF A. S. PUSHKIN "RUSLAN AND LYUDMILA"

Abstract. The image of a dream in the folk picture of the world, represented by the material of Russian proverbs, actualizes the most diverse aspects of its meaning, finding a correspondence in the interpretation of the dream in "Ruslan and Lyudmila". A comparison of proverbs and sayings of the Russian people and the poem by A. S. Pushkin "Ruslan and Lyudmila" from the point of view of the use of sleep nominations in them allows us to say that the proverbs and the poem have points of contact in understanding sleep. Sleep is illuminated as a biological process, as an indicator of psychological state, and is used as a means of characterizing a person's personal qualities and as a means of creating an image.

Keywords: proverbs, dream nominations, epithet, personification, metonymy, conceptual function.

По поводу источников поэмы Пушкина «Руслан и Людмила» до сих пор не умолкают споры.

Во-первых, следует подчеркнуть наличие в произведении явных литературных заимствований. Пушкин писал поэму «Руслан и Людмила» под впечатлением произведений Лудовико Ариосто, Вольтера (французские романы и поэмы), Н. М. Карамзина, Н. А. Радищева (русские литературные сказки). А во-вторых, в «Руслане и Людмиле», несомненно, есть черты национального фольклора [1, 98].

В данной работе мы рассмотрели поговорки и пословицы русского народа и выявили особенности восприятия образа сна в народной карте мира и в поэме «Руслан и Людмила» А. С. Пушкина.

Пословица отражает уникальные черты народного мышления, специфику его культуры. Рассмотрим основные направления интерпретации образа сна и его использования в поговорках и пословицах.

Сон становится объектом народной мысли и освещается, во-первых, как биологический процесс. Во-вторых, аспекты человеческой жизни характеризуются через отношение ко сну: 1) использование образа сна как показателя спокойного / беспокойного состояния; 2) представление сна как проявителя тайных мыслей, желаний; 3) оценка через сон качеств человека; 4) группа примеров, где сон служит для характеристики таких абстрактных понятий, как время, беда и других, которые при этом олицетворяются.

Пословицы, в которых сон становится объектом народной мысли и освещается как биологический процесс. На первый план в таких языковых единицах выступают разные свойства сна как физиологического процесса: *Лучший сон до полуночи.*

В поэме место сна в биологическом ритме человека также осмысливается. Сон сменяется пробуждением: *Я каждый день, **восстав от сна...** Ночью человек спит: **Я спать хочу, теперь уж ночь.***

Лексема *ночь* находится на периферии функционально-семантического поля сна, обозначая соответствующее время суток. В ближайшем контексте с номинациями лексико-семантической группы «сон» обнаруживается лексема «ночь»: дремота и ночь; сон, дремлет – ночь; дремала, дремотой – ночь; сон, почил и ноши; заснуть и ночей и др.

Призыв к Ратмиру проснуться описан с использованием семантически парадоксального сочетания «проснись» и «ночь». При описании сна Ратмира в замке дев представлена игра прямого и метонимического значений слова «ночь»: прямая номинация «время суток» и переносная – «события ночью» (ночь – это время любви). Воспринимаемое как алогичное высказывание ***Проснись – твоя настала ночь!*** обретает логику с учетом метонимического характера номинации «ночь» («время любви»): *Дверь отворилась: пол ревнивый Скрытит под ножкой торопливой, И при серебряной луне Мелькнула дева. **Сны крылаты, Сокройтесь, отлетите прочь! Проснись – твоя настала ночь! Проснись – дорог миг утраты!***

В поэме в связи с ночью также упоминается языческое божество любви и брака, сын богини красоты и любви Лады. Сказано, что Лель зажигает «ночную лампаду»: *Ведут на брачную постель; Огни погасли... и ночную Лампаду зажигает Лель.*

Неизбежность наступления сна (отражаются ощущения человека, испытывающего непреодолимую потребность во сне). Такие пословицы характеризуют такое состояние человека, когда он уже не в силах бороться со сном и ничто не может его отвлечь от этого: ни родственные отношения, ни пища: *Сон милее родного брата; Сон милее отца и матери.*

Аналогичное толкование находим и в поэме: *Находит мгла со всех сторон И тихо на холмах почила; Княжну невольно клонит сон.*

В пословицах осмысливается место сна в распорядке дня: *После хлеба соли обед сном золотят.*

Аналогично в тексте «Руслана и Людмилы» сон бояр наступает после еды, бояре дремлют от меда: *Бояре, задремав от меду, С поклоном убрались домой.*

Группа пословиц, в которой образ сна используется для характеристики аспектов человеческой жизни: сон как показатель спокойного/беспокойного состояния: *Кому жениться, тому ночь не спится; Каково живет, таково и спится; Заботы от сна отбили.*

Наличие или отсутствие сна становится показателем эмоционального состояния, это касается и героев поэмы «Руслан и Людмила».

Не может уснуть Руслан, который «болен душою»: *Что делать: болен я душою, И сон не в сон, как тошно жить.*

Страх не дает уснуть Людмиле, о которой сказано, что она «дрожит, как лист»: *Мгновенный сон от глаз бежит, Не спит, удвоила вниманье...*

Жители города взволнованные вестью о Людмиле не спят. Это характеризуется в поэме с использованием метонимической номинации: не смыкать очей – это действие, смежное с процессом сна. Происходит перенос по смежности действий: *Настала ночь. Никто во граде Очей бессонных не смыкал...*

Вызванное интересом («с жадностью внимал») к рассказу старца эмоциональное возбуждение Руслана описано как состояние, которое лишает сна: *Наш витязь с жадностью внимал Рассказы старца: ясны очи Дремотой легкой не смыкал.*

Очень часто основанием для появления расстройства сна являются переживания любовного характера. Сон или его отсутствие может выражать переживания влюбленного: *Не спится, не ложится, все про милого грустится; Кому жениться, тому и ночь не спится.*

Психологическое состояние Руслана охарактеризовано при помощи описания действий человека, метонимически обозначающих состояния человека в тревоге, беспокойстве («вздыхает, медленно вертится»). Дано также прямое описание при помощи глагола «не спится» и фразеологизированной конструкции «сон не в сон» [2, с. 500]: *Он ищет позабыться сном, Вздыхает, медленно вертится...Напрасно! Витязь наконец: «Не спится что-то, мой отец!»*

Грусть не дает уснуть Людмиле в замке Черномора: *На ветвях кедра иль березы Скрываясь по ночам, она Минутного искала сна – Но только проливала слезы, Звала супруга и покой, Томилась грустью и зевотой, И редко, редко пред зарей, Склонясь ко древу головой, Дремала тонкою дремотой...*

В пословицах отражено представление сна как проявителя мыслей, желаний. В общем виде эта группа может быть представлена пословицей *Что наяву деется, то во сне грезится*. То, о чем человек думает в течение дня, даже тайные мысли становятся явными во сне: *Кошка спит и мышей видит; Спит лиса, а во сне кур щиплет*.

В пословицах, в которых сон является транслятором тайного, действительность оценивается через призму сна. А в пословицах, где сновидения получают трактовку при пробуждении, сон трактуется через действительность: *Сон в руку (о снах, которые сбываются); Тогда сон хвали, когда сбудется*. Некоторые пословицы репрезентируют образ сна как действительно верное предзнаменование, к которому следует прислушаться: *Сон правду скажет, да не всякому; Кому сон, кому явь; Кому сон, кому боль*.

Разновидность «сонных» эпизодов поэмы «Руслан и Людмила» – это вещие и волшебные сны. Собственно вещий сон в поэме один: тот, который снится Руслану перед нападением на него Фарлафа, подученного Наинной.

Некоторые пословицы отражают противоречие между сном и действительностью: отражается иллюзорность сновидческого объекта, которого в реальности не может быть: *Во сне видел маковинки, так во сне и ешь; Видел мужичок во сне хомут, не видеть ему клячи довеку*.

Противоречие между сном и действительностью может проявляться и в том, что «предсказание» оказалось неверным или спящий не смог его воплотить: *Во сне счастье, наяву ненастье; Во сне видел, да наяву прозевал*.

Руслану кажется, что Людмилу и день свадьбы он видел во сне: *Что делаешь, Руслан несчастный, Один в пустынной тишине? Людмилу, свадьбы день ужасный, Всё, мнится, видел ты во сне*.

Сравнительный оборот используется в поэме для уподобления действительности сну: *Как безобразный сон, как тень, Перед ним минувшее мелькает*.

Оценка качеств человека через сон представлена в пословицах: *Мягко стелет, да жестко спат*.

Оценка через характеристику сна качеств человека представлена и в поэме. «Доблестный» Фарлаф спит «сладко»; забывший недавно милые прелести плененной Людмилы Ратмир «в сладострастной неге дремлет» в замке дев; Руслан же, в отличие от них, «сладостный вкушает сон», будучи утомленным боем. Руслана пробуждает луч зари, и он едет дальше, а Ратмира – дева: *И сон счастливица прерывает Лобзаньем страстным и немым...*

Иронические пословицы характеризуют человека. Пословица построена на переосмыслении традиционной функции сна как восстановителя сна, способа отдохнуть; в примере он оценивается как тяжелый труд: *Спишь, спишь – и отдохнуть некогда*.

В поэме иронически описан Фарлаф, как было сказано, отправившийся спасать Людмилу. О его душевном спокойствии говорит сочетание «сладко продремав». Иронически при этом звучит сочетание «доблестный Фарлаф», который «обедал», но «для подкрепленья сил душевных».

В следующей группе примеров сон служит для характеристики абстрактных понятий. Времени: *Время не дремлет*; беды: *Не вороши беды, коли беда спит*; высших сил: *Чем черт не шутит, пока Бог спит*; товарно-денежных отношений: *Прибыль с убытком на одних са-нях спят*.

В поэме Пушкина способность спать приписывается также отвлеченным понятиям.

Спит душа: «...Душой уснув, в дверях могилы...». Проснулись чувства: «...Проснулись чувства, я сгораю». Дремлет желание: « В его душе желанье дремлет...»

Олицетворяется и сам сон. Именно сну приписывается активное действие. Сон выступает субъектом, а не объектом действия, названного глаголом *клонит*. Сочетание «клонит сон» может быть рассмотрено как «диететический сдвиг», смещение фокуса внимания [3, 559]. Сочетание может быть воспринято и как олицетворение сна, что создает дополнительный экспрессивный эффект за счет использования метафтонимии: *Находит мгла со всех сторон И тихо на холмах почила; Княжну невольно клонит сон*.

Олицетворяются предметы неживой природы. Они наделяются в поэме способностью человека ко сну: степь «просыпается», рощи «проснулись», гор вершины «дремлют», долина «дремала» небеса «просыпаются».

Явления природы также наделяются в поэме способностью спать («ветры спят»).

В образном употреблении номинаций лексико-семантической группы сна в народной картине мира актуализируются самые разные аспекты его осмысления, находя соответствие в образной трактовке сна в «Руслане и Людмиле». Сон освещается как биологический процесс, как показатель психологического состояния, используется как средство характеристики личных качеств человека и средство создания образа.

Сравнение пословиц и поговорок русского народа и поэмы А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» с точки зрения использования в них номинаций сна позволяет говорить о том, что пословицы и поэма имеют точки соприкосновения в осмыслении сна, что еще раз подтверждает мысль о народности поэзии А.С.Пушкина.

Литература

1. Зуева Т. В. Народная волшебная сказка в творческом развитии А. С. Пушкина // Фольклорные традиции в русской и советской литературе: межвузовский сборник научных трудов. – М., 1987. – С. 98–117.
2. Ким Н. М. Фразеологизированный эллипсис в текстах произведений А. П. Чехова // Вестник ТИ имени А. П. Чехова. – 2023. – № 2. – С. 500–507.
3. Падучева Е. В. Лексика поэзии и поэзия лексики // Роман Якобсон: Тексты, документы, исследования. – М.: Изд-во РГГУ, 1999. – С. 918.

*Эргешова Гулназ Сатимбековна –
преп. Ошский государственный педагогический университет
имени А. Мырсабекова Кыргызская Республика;
Мурзалиева Джамила Джумабавна
Магистр. Ошский государственный педагогический университет
имени А. Мырсабекова Кыргызская Республика*

ПРОБЛЕМА ЯЗЫКОВОГО БАРЬЕРА И ПРОФЕССИОНАЛИЗМА РАБОТЫ УЧИТЕЛЕЙ В ПОЛИКУЛЬТУРНОЙ АУДИТОРИИ

Аннотация. В условиях глобализации и миграционных процессов образовательные учреждения многонационального Кыргызстана сталкиваются с растущим числом учащихся из разной лингвоэтнокультурной среды. В отличие от советского государства, в котором сложилось общее культурно-языковое пространство, основанное на базе приоритета двух взаимодействующих доминант-кыргызского и русского языков, теперь наметился некий дисбаланс между городским и сельским населением. В науке отмечено, что в КР сформировалось в сельской местности, целое поколение молодых людей, не владеющих русским языком. Выезжая за пределы республики на заработки, они испытывают серьезные трудности. Одной из ключевых проблем стал языковой барьер, который препятствует эффективной коммуникации, усвоению учебного материала и успешной социальной адаптации обучающихся школьников и студентов. Эти проблемы многие объясняют недостаточной работой школ, недостаточным профессионализмом учителей, весьма перегруженных и не имеющих возможности периодически повышать свой квалификационный уровень. Время требует не только знания предмета, но и владения базовыми компетенциями, необходимыми для работы в поликультурной аудитории. В данной статье на материале публикаций журнала «Русский язык и литература в школах Кыргызстан» (РЯКШ, РЯЛКШ, РЯЛШК)) обобщается опыт словесников республики по преодолению языкового барьера разноязычных учащихся в поликультурной аудитории. Даются рекомендации по осуществлению межкультурной коммуникации через совершенствование подготовки учителей к профессиональной деятельности в поликультурной аудитории.

Ключевые слова: русский язык, киргизский язык, национально-русское двуязычие, языковой барьер, поликультурная аудитория, межкультурная коммуникации.

*Ergeshova Gulnaz Satimbekovna –
teacher of Osh State Pedagogical University
named after A. Myrsabekov, Kyrgyz Republic
E-mail: ergesovagulnaz@gmail.com;
Murzalieva Jamila Dzhumabavna,
Master of Osh State Pedagogical University
named after A. Myrsabekov, Kyrgyz Republic
ORCID: 0009-0000-3669-8664
E-mail: djamilya19641012@mail.ru*

THE PROBLEM OF THE LANGUAGE BARRIER AND PROFESSIONALISM OF TEACHERS IN A MULTICULTURAL AUDIENCE

Abstract. In the context of globalization and migration processes, educational institutions of multinational Kyrgyzstan are faced with a growing number of students from different linguistic and ethnocultural environments. Unlike the Soviet state, which had a common cultural and linguistic space based on the priority of two interacting dominants - the Kyrgyz and Russian languages there is now a certain imbalance between the urban and rural population. Science has noted that in the Kyrgyz Republic, a whole generation of young people who do not speak Russian has formed in ru-

ral areas. When they leave the republic to earn money, they experience serious difficulties. One of the key problems is the language barrier, which prevents effective communication, learning of educational material and successful social adaptation of schoolchildren and students. Many explain these problems by the insufficient work of schools, the insufficient professionalism of teachers, who are very overloaded and do not have the opportunity to periodically improve their qualification level. Time requires not only knowledge of the subject, but also possession of basic competencies necessary for working in a multicultural audience. This article, based on the publications of the journal "Russian Language and Literature in Schools of Kyrgyzstan" (RYAKSH, RYALKS, RYALSHK), summarizes the experience of language teachers of the republic in overcoming the language barrier of multilingual students in a multicultural audience. Recommendations are given for the implementation of intercultural communication through improving the preparation of teachers for professional work in a multicultural audience.

Keywords: russian language, kyrgyz language, national-Russian bilingualism, language barrier, multicultural audience, intercultural communication.

Изучение проблемы языковых барьеров и профессионализма учителей-словесников для работы в поликультурной аудитории – это актуальная задача современной науки и дидактики [2]. Кыргызская Республика – полиэтническое государство, где проживает более 80-ти национальностей. Пережив ряд «народных революций», некоторые были спровоцированы этноязыковым фактором, современный Кыргызстан декларирует стремление налаживать межгосударственные отношения, твердо проводить политику плодотворного сотрудничества в мировом сообществе, особенно с Россией, странами содружества. Предмет особого внимания – это кыргызско-русские языковые контакты. Традиция советских изданий «Русское слово в языковой жизни Киргизии», «Языковая жизнь Киргизии» А. Орусбаева (Фрунзе, 1990) нашла продолжение в трудах нового порядка. Это и коллективные работы, например, в составе сборника «Под небом Киргизстана» [3]. Особенно весомыми стали монографии «Региональный «портрет» русского языка в Кыргызстане» З.К.Дербишевой, «Диалог языков и культур (на материале функционирования и взаимодействия культурно-языковых пространств киргизского и русского языков)» М.Дж. Тагаева [4]. Некоторые аспекты были затронуты в материалах сборника коллектива ученых под названием «Кыргызский и русский языки: горизонты взаимодействия», исследования, выполненного в рамках Проекта «Гармоническое языковое сообщество, как условие безопасности Кыргызстана». Отмеченные новинки говорят о явном повороте научной общественности к данной проблеме. Налицо было стремление, при всех поворотах истории республики видно, что помимо обсуждения феномена кыргызско-русского двуязычия учащихся городской и сельской киргизской школы, их волновали проблемы поликультурного взаимодействия языков и этносов. В поле зрения общественности, ученых республики. Несмотря на все сложности переломного времени была очевидна поддержка «союза» государственного (кыргызского) языка и официального – русского языка.

Заметные шаги вперед были сделаны и по решению проблем поликультурного образования. С первых дней суверенитета и до наших дней республика стремилась претворять в жизнь не только программу государственного двуязычия, но и проекты паритетного евразийства и педагогического развития мультилингвизма. Все это требовало радикального измене-

ния программы подготовки и переподготовки кадров учителей. Не секрет, в сложные переходные 90-е годы из республики выехали сотни и тысячи опытных учителей и педагогов. Покинули родину наиболее трудоспособные кыргызы и узбеки, люди с достаточно высоким образовательным уровнем.

Отмечая отток русскоговорящего населения из республики, ученые и методисты (Л.А. Шейман, М.А. Рудов, А.О. Орузбаев, Г.У. Сооронкулов, К.Р. Абдиев и др.), указывают на то, что за последние десятилетия происходило постепенное сокращение пространства русского языка. В школах стали преобладать дети, слабо знающие не только русский, но и родной язык. Причины этого одни видят в стремлении «изолировать» языки и этносы друг от друга, другие полагают, что это общая тенденция в мире. В любом случае, все это вызывает беспокойство у политиков, социологов, деятелей науки, культуры, но особенно у учительской массы. О необходимости более эффективно решать проблемы сохранения роли русского и родного языков, всемерно способствовать их взаимодействию, размышляют Мар Байджиев («Родной и русский языки-духовная основа народа» /1990), Д.Чынтемиров («Два языка – в боевом строю»), Т.Касымбеков («Содружество языков и культур»).

Выдающийся мастер слова, Ч.Т.Айтматов говорил: «Русский язык – это «дар истории». Автор «Первого учителя» всеми своими творениями ратовал за взаимодействие языков, этносов и их культур, а романом «Когда падают горы» предупреждавшим об опасности манипуляций с духовными ценностями. Необходимо согласиться с языковедами республики, что изоляционизм может сыграть плохую службу государственному языку: «Киргизский язык как историко- культурный феномен успешно может развиваться только в тесных контактах и сотрудничестве с другими языками, которые питают его когнитивные и коммуникативные ресурсы» [5].

Анализ материалов из журнала «Русский язык и литература в школах Кыргызстана» дает ценные материалы и высказывания выдающихся деятелей науки и культуры о «союзе» языков. Здесь находим верные мысли, что «только в орбите двух и нескольких языков возможно решение проблем поликультурного общения». Видный филолог, методист М.Дж. Тагаев пишет: «среди населения страны складывается убеждение, что необходимо развитие билингвизма и мультилингвизма» [5].

Осуществление данной задачи требует особого внимания к вопросам повышения профессиональной культуры самих учителей. Сейчас в Кыргызстане работают, помимо вузов КНУ им. Жусупа Баласагына, КРСУ, БГУ, КПУ, ОшГУ и других учебных, научно-методических центров, оказывающих активную помощь в переподготовке словесников по новым программам, инновационным проектам, действуют десятки различных программ, курсов. В республике имеется солидная база для решения этой сложной проблемы.

В суверенном Кыргызстане учительству стало уделяться больше внимания, так как от них зависит успешное решение по формированию культуры межкультурного общения. С.В. Щербаков указывал, что в решении этой проблемы «ключевая фигура – это учитель.

Билингвальный ландшафт Кыргызстана весьма пестр . Очень часто в классах сидят дети, представляющие ментальный мир самых различных этносов республики. Подчас в де-

тях срабатывают на подсознательном уровне стереотипы мышления, приводящие к конфликтам, разобщению, недопониманию. Понятие межкультурной коммуникации подразумевает адекватное общение представителей разных этнокультурных общностей, основанное на понимании чужих культурных ценностей и уважении системы миропонимания другого народа. Публикации последних лет показывают активизацию таких процессов в вузах и школах. Благодаря многогранной деятельности на научно-методическом поприще выдающегося методиста XX века, академика РАПИСН – Л.А.Шеймана и его последователей – в Кыргызстане разработана концепция учебного этнокультуроведения, символики паритетного евразийства, модернизации преподавания русского языка в национальной школе. Доктор педагогических наук, Л.А.Шейман более сорока лет руководил изданием методического журнала «Русский язык и литература в школах Кыргызстана», остающегося и в наши дни одним из самых солидных научно-методических изданий в странах содружества. Друзья и даже оппоненты признают: все свои силы Л.А.Шейман отдавал защите позиций русского языка, как официального языка в республике. На страницах данного издания периодически появлялись публикации по проблемам лингвоэтнокультурологии, взаимодействия языков видных ученых, педагогов и методистов из России и стран содружества (Ш.А. Амонашвили, Д.Л. Брудный, Л.М. Васильев, А.М. Бушуй, Ю.М. Лотман, И.Е. Каплан, В.К. Лотарев, Г.Н. Волков, А.Е. Супрун, А.И. Тихонов, и др.). Такие выступления по проблемам гармонизации межязыковых контактов, модернизации учебного процесса через внедрение инновационных методик в журнале «Русский язык и литература в школах Кыргызстан» вызывали живой отклик педагогической общественности. Детище Л.А.Шеймана пользуется большим уважением у школьных учителей и вузовских работников из-за материалов, обобщающих ценный опыт словесников республики в решении задач полилингвизма. Межкультурная коммуникация – эффективная форма взаимопонимания между этносами.

В процессе коммуникации одной из трудных задач является преодоление языкового барьера разноязычных учащихся в поликультурной аудитории, осуществление межкультурной коммуникации. Верно подмечено, что в некоторых классах с русским языком обучения нет ни одного ученика русской национальности. Разнонациональный состав учащихся... побуждает учителей и методистов искать новые, порой нетрадиционные приемы и методы преподавания. Опыт ряда учителей Кыргызстана показателен тем, что крупницы находок каждого словесника подтверждают верность курса на постоянное совершенствование подготовки учителей к профессиональной деятельности в поликультурной среде. Об этом говорят публикации работников РИУУ, ОИУУ, методистов, самих учителей школ (К.Р.Абдиев, В.А. Лукина, И.А. Низовская Е.Г. Раюинович, Т.Б. Сагатова, З.И. Фесенко, Н.А. Ешенова, О.Д. Лепеева, И.К. Пацкарова, Р.Ж. Турдубаева, Ч.М. Чокошева и др.).

Об удачной организации неподготовленного общения в аудитории с разноязычными учениками вспоминала учительница Р.Н. Белых, а русовед Ч.М. Чокошева размышляла о стратегии обучения «обиходному общению» по-русски на уроках изучения грамматических тем [6, 27]. О формировании у учащихся-киргизов умений и навыков связной речи рассказывала учительница К.К.Токтоналиева. О минимизации языкового барьера путем организации

игр в младших классах писали методисты М.С. Абайдулова, Х.Б. Бугазов. Об интересном опыте преодоления трудностей произношения слов школьниками на уроках русского языка русоведов О.Д. Лепеевой, И.К. Пацкаровой освещала в своей публикации известный методист З.И.Фесенко. О путях преодоления трудностей общения на уроках русского языка по развитию речи младшеклассников говорила Р.Ж. Турдубаева.

Учитель Т.А.Мусина на примере своего опыта утверждала: правильное произношение слова – залог грамотного письма. О звучании родной речи школьников в полиэтническом классе на уроке русского языка писала Т.А.Салахова в статье «Через взаимопроникновение языков – к взаимопроникновению культур».

Педагоги вузов, также как и учителя школ, признают трудности в общении со студентами, окончившими школы в отдаленных районах. Особо беспокоят проблемы школ и вузов юга Кыргызстана – это Ошская и Баткенская области. Опытные методисты в статье «К вопросу о языковой жизни на юге Кыргызстана» (2015) указывали, что в Оше, Джалал-Абаде, Баткене, Кызыл Кие, Таш-Кумыре, Сулюкте, Наукате стали преобладать выходцы из айлов, для которых книжная культура не играет значимой роли [1].

Эти и другие проблемы билингвального ландшафта юга Кыргызстана затрагивает в своей работе «Русский язык в коммуникативном пространстве юга Кыргызстана» профессор М.Дж.Тагаев. Автор книг «Русские заморочки» (2010), «Русские заморочки. А как сказать лучше? Заметки о культуре русской речи» (2012), «Русские заморочки в вопросах и ответах: заметки о культуре речи» (2019) профессор Г.П. Шепелева, доцент Б.Т. Борчиева («Русский язык в регионах», 2016) отмечают определенный упадок культуры русской речи в республике, дают рекомендации по исправлению положения дел. Вузовский работник из Таласа К.А.Дуйшеева в работе «Проблемы преподавания русского языка и культуры речи и пути их решения (на примере колледжа в Таласе (2015) приводит примеры ошибок своих обучающихся, кстати, показательные и для учебных заведений всей республики.

Типичные ошибки, встречающиеся у школьников и студентов: в произношении: русские *блины* (вместо *былины*); *работа эффективная* вместо *работа эффективная*; *женщина эффективная* вместо *женщина эффективная*. Или ошибки, связанные с нормами ударения в именах существительных (*генЕзис* вместо *гЕнезис*, *дЕфис* вместо *дефИс*, *диспАнсер* вместо *диспансЕр*, *дОговор* вместо *договОр*, *жАлюзи* вместо *жалюзИ*, *цЕпочка* вместо *цепОчка*, *тортЫ* вместо *тОрты*; в глаголах (например: *звОнит* вместо *звонИт*, *баловать* вместо *бАловать*, *нАчать* вместо *начАть*); в именах прилагательных (например: *кухОнный* вместо *кухОнный*, *Оптовый* вместо *оптОвый*, *красивЕйший* вместо *крАсивейший*); в наречиях (например: *нАдолго* вместо *НАдолго*, *довЕрху* вместо *дОверху*) и др. Молодые люди часто затрудняются формулировать свои мысли на русском языке (кстати, и на родном языке у них есть проблемы), не могут вести диспут, не умеют спорить, доказывать свою точку зрения. Их речь характеризуется бедностью средств выражения, простотой синтаксических конструкций, невыразительностью. Наставники полагают, что надо больше издавать новейшей литературы, методических рекомендаций по развитию культуры речи, по развитию коммуникативных навыков в полиязыковой среде.

В Методических рекомендациях Министерства образования и науки КР, опубликованных на страницах газеты «Кут билим» (19.08.2022 г.) отмечено, что в школах и вузах Кыргызстана идет активный процесс перехода к инновационным формам в преподавании гуманитарных дисциплин, налицо постепенное внедрение новых приемов в совершенствовании обучения и этико-нравственного воспитания будущего поколения. В школах Республики внедряются Государственные образовательные стандарты школьного общего образования.

За годы суверенного развития Кыргызстана вопросам активного использования инновационных методов и приемов обучения учащихся, внедрение интенсивных методов в межкультурных и межкультурных контактах занимают все большее место в школьной практике. Все это способствует формированию гражданско-патриотического, этико-нравственного мировоззрения у учащейся молодежи. В разноязычных школах Кыргызстана постепенно реализуются требования известных законов и документов «Об образовании» (1993), «Кадры XXI века», «О мерах по углублению изучения исторического и культурного наследия народа Кыргызстана» (2012), «О духовно-нравственном развитии и воспитании личности» (2022), которые нацелены на всемерное формирование духовно богатого кыргызстанца, с уважением почитающего культурно-нравственные ценности мировой и родной цивилизации. Участвуя в различных олимпиадах, творческих конкурсах, школьники республики показывают высокие образцы культуры межкультурной коммуникации, демонстрируют умения и навыки преодоления языкового барьера.

Литература

1. Абдиев К.Р., Мурадымов Н.М. К вопросу о языковой жизни на юге Кыргызстана // Кыргызский и русский языки: горизонты взаимодействия. – Б: Макса». – 2015. – С. 7–11.
2. Буркова О.И. Подготовка учителя иностранного языка к межкультурной коммуникации в условиях педагогического колледжа : автореферат дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08 / Вят. гос. пед. ун-т. – Киров, 2001. – 18 с.
3. Под небом Киргизстана [О нациях и народностях: сб. ст. / сост. В. С. Сандлер; вступ. ст. А. Иванова]. – Фрунзе: Кыргызстан, 1991. – 228 с.
4. Тагаев М.Дж. Диалог языков и культур (на материале функционирования и взаимодействия культурно-языковых пространств киргизского и русского языков). – Бишкек: Изд-во КРСУ. - 2015.
5. Тагаев М.Дж. Билингвальный ландшафт Кыргызстан и типы языковых личностей // РЯЛШК, 2022, № 3. – С. 3–10.
6. Чокошева Ч.М. Обучение шестиклассников-киргизов устному речевому общению на основе модели, приближенной к естественной коммуникации. Итоги эксперимента // РЯЛШК. –2002. – № 4. – С. 27–41.

Научное издание

МОЛОДЕЖНЫЕ ЧЕХОВСКИЕ ЧТЕНИЯ В ТАГАНРОГЕ

Материалы
XVII Международной научной конференции
24–25 апреля 2025 года

Ответственные редакторы
Т.М. Субботина, О.А. Яковлева

Компьютерная верстка Тимченко О.В.

Корректора Н.В. Фоменко

Изд. № 207/4769. Подписано к использованию 14.11.2025

344002, Ростов-на-Дону, Б. Садовая, 69, РГЭУ (РИНХ), а. 152.
Издательско-полиграфический комплекс РГЭУ (РИНХ)