

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Брянский государственный университет
имени академика И.Г. Петровского»

«РОЛЬ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА В ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОМ РАЗВИТИИ ЛИЧНОСТИ»

Сборник материалов научно-практической конференции по вопросам
литературоведения и языкознания.
(г. Брянск, 9 апреля 2020 года)

Брянск-2020

УДК 82+7.001+37.015.31:17.022
ББК 74.200.551
Р—68

Роль литературы и искусства в духовно-нравственном развитии личности: Сборник материалов научно-практической конференции по вопросам литературоведения и языкознания среди студентов образовательных организаций высшего образования (г. Брянск, 9 апреля 2020 года)/ Брянский государственный университет им. акад. И. Г. Петровского; составители: А.В. Шаравин, Н.В. Трошина, И.Н. Никитина, И. И. Киятина – Брянск, 2020: издат-во РИСО БГУ. – 181 с.

Сборник включает в себя материалы студентов, магистрантов по вопросам литературоведения и языкознания, представленных на научно-практической конференции «Роль литературы и искусства в духовно-нравственном развитии личности».

Секция №1

Художественные и эстетические ценности русской литературы

Дерегузова Л.М.
Брянский государственный университет
имени академика И. Г. Петровского
Россия

Христианские мотивы в лирике В. Д. Динабургского

Ключевые слова: В.Д.Динабургский, христианские мотивы, религиозные вопросы

Аннотация: в статье проведено комплексное исследование христианских мотивов в творчестве В.Д. Динабургского. Анализ сборника открывает с новых сторон всю многогранность и глубину таланта В.Д. Динабургского, своеобразие его авторской позиции и убеждений, а также дает возможность более внимательно рассмотреть значимые темы и мотивы в его лирики, напрямую связанные с историко-культурным наследием православной Брянщины.

Сегодня одна из самых знаменитых творческих личностей Брянской области – Валентин Динабургский. Это поэт, который перенёс все тяготы военного лихолетья, солдат, который более 700 дней был на передовой, защищая мирную жизнь своих соотечественников, общественный деятель, художник-сюрреалист, создатель парка им. А. К. Толстого - «живой дерева души», член Союза писателей России, заслуженный работник культуры РФ, почетный гражданин города Брянска.

Творческое наследие В.Д. Динабургского многогранно, среди всего этого многообразия особенно выделяются христианские мотивы в его лирике.

В течение всего длительного творческого пути у В.Д. Динабургского появлялись стихи на темы христианства. В одном из интервью автор признался: «Тогда я начал пересматривать свой архив, потратил на это четыре часа. И получилось около восьмидесяти стихотворений». [3]

В.Д. Динабургский своим творчеством призывает задуматься: «Как проходит наша жизнь, не тратим ли мы время попусту?» Поэт говорит о том, что «мы живём примитивно и видим мир с одной стороны». [3] Мы можем видеть только то, что поддается нашему разуму. А мир, подвластный только подсознанию, может пройти мимо нас.

Так появился сборник «Озарение: христианские мотивы для верующих и неверующих». Эта книга – не что иное, как авторский эксперимент, поэтическая попытка переосмыслить устройство мира. Основная цель

сборника – помочь преодолеть нигилизм и атеизм, которые долгие годы укоренялись в головах народонаселения под влиянием Советской власти. Это путь постижения сокровенной божественной сути окружающего нас мира.

В этой книге автор высказывает убеждение, что существует вселенский разум: «Я считаю, что существует некий вселенский разум, который управляет всем и вся, начиная от молекулы и заканчивая передвижением материков. Может быть, это и есть Бог. Потому что так рационально, так разумно расставить по местам никакая эволюция не в состоянии. Всё это само по себе не могло произойти». [3]

Вселенский Разум или Бог –
В том разногласья явно нету –
Хранят зелёную планету
На перепутии космических дорог.

Земля – крупица во Вселенной,
Не более горошины.
Но и она средь галактических планет
Не позабыта, не заброшена.

Над ней всечасно, жизни не тревожа,
Везде, и всюду, и всегда –
И Глас, и Глаз незримый Божий,
Как путеводная звезда. [2, с.54]

Автор считает, что нелепо отрицать существование разумного, всемогущего Творца. Не признавать вмешательства Бога в устройство материального, видимого мира – значит, считать гармонию и порядок во Вселенной порождением случайности. Но разве возможно такое, чтобы сам по себе образовался такой сложнейший миропорядок, который до сих пор полностью не разгадан? Замечая, что во всём мире происходят разнообразные явления, и что они развиваются по присущим им закономерностям и свойствам, человек может прийти к выводу о том, что мирозданию свойственно саморазвитие. Но это далеко не так. Это возможно только при том условии, если Господь, премудро сотворивший небо и землю, утвердил действие сил природы по определенным законам.

Наша жизнь – дорога к Храму,
Но тернист и крут подъем.
Духом крепким и упрямым
Лишь под силу, день за днем,
Пробиваясь сквозь заторы
Лжеидей бредовых догм,
Ощутить, вздев к небу взоры,
Что над всем и вся – есть Бог! [2, с.67]

В стихотворениях автора провозглашены идеи, которые позволяют развеять пелену и дают возможность осознать цель бытия, понять, что божественное начало присутствует внутри каждого живого и неживого

проявления, во всяком сущем. Поэт говорит о том, что всем в этой жизни предстоит пройти тернистый путь, полный не только счастливых моментов, но и поражений, невзгод. Но не стоит отчаиваться, роптать на Бога, нужно просто со смирением и благодарностью принять то, что выпало на долю.

По мнению поэта, жизнь человека – несение креста, подвига, который, конечно же, невозможен без испытаний. И устоять в самые сложные минуты, во время бури корабля души поможет именно Господь – опора, на которой можно основать прочный фундамент своей жизни, кормчий корабля, вне которого нет спасения.

Не возносись, отринув от порога,

Не возвеличивай себя.

Куда б ни шёл ты –

Путь твой только к Богу.

Иди к Нему, Его благодаря! [2, с.18]

«Мы очень многого не знаем. И еще. Я никогда ничего не просил у Бога. Наоборот, говорю: Бог, тебе, что хочешь, дам, а мне от тебя ничего не надо». [3]

Святитель Иоанн Златоуст в «Творениях» писал: «Делающий что-либо доброе для получения славы от людей... пользуется уже здесь достаточной наградой, а там не получит никакого воздаяния за это дело». [4]

Вся жизнь православного человека должна быть проникнута не потребительским духом, а духом любви, которая не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, всё переносит и никогда не перестаёт.

По праву апостола Павла, певца любви, считают автором самых возвышенных строк о любви в Библии: «Если я говорю языками человеческими и ангельскими, а любви не имею, то я – медь звенящая или кимвал звучащий. Если имею дар пророчества, и знаю все тайны, и имею всякое познание и всю веру, так что могу и горы переставлять, а не имею любви, – то я ничто. И если я раздам все имение мое и отдам тело мое на сожжение, а любви не имею – нет мне в том никакой пользы». [1, с.290]

Автор уверен, что человек любящий не желает владеть, он стремится всей своей жизнью, каждым делом служить, ведь и «Сын Человеческий не для того пришел, чтобы Ему служили, но чтобы послужить и отдать душу свою для искупления многих». [1, с.54]

Наша земная жизнь – это время, предназначенное для приготовления к вечности. Все мирские блага и удобства, которыми человек смог окружить себя, не будут иметь для него никакой ценности в жизни будущего века. Излишние житейские попечения приводят человека к нерадению о бесценном даре. Именно душа является ценнейшим сокровищем, нуждающимся в постоянном внимании и заботе. Каждый однажды оставит все, к чему так прилепился; тело его начнет распадаться, но душа продолжит жить, не прекратит своего существования ни на миг.

Ты во всей Вселенной

Есть единый Бог!

Верю в Твою мудрость

И в Твоё могущество.
На закате лет
Душа –
Всё моё имущество...[2, с.24]

Особое восприятие у В.Д. Динабургского окружающего мира, жизни, смерти, любви и веры. Поэт рассматривает в своих произведениях важные философские, нравственные, этические и религиозные вопросы. Его творчество ярко и точно отражает основные догматы христианской веры.

Его стихотворения насыщены православно-христианской символикой и церковной атрибутикой: мы встречаем образы храмов, упоминания о православных праздниках и святых, создающие особый колорит, контекст духовности, также многочисленны реминисценции из Священного Писания.

Литература

- 1 Библия; Свято-Успенская Киево-Печерская Лавра - Москва, 2009. - 503 с.
- 2 Динабургский В.Д. Озарение : христианские мотивы для верующих и неверующих. - Брянск: Группа компаний "Десяточка", 2009. - 71 с.
- 3 Савелькина А. Валентин Динабургский о войне, любви, сказках и вселенском разуме// Брянская тема [электронный ресурс]: <http://tema32.ru/articles/2009/25-26/299/>
- 4 Святитель Иоанн Златоуст «Полное собрание творений» [электронный ресурс]: http://bookz.ru/authors/ioann-zlatoust/tvorenia_009/1-tvorenia_009.html

Палеева А.А.
Брянский государственный университет
имени академика И. Г. Петровского
Россия

Вампирическая топика: от «минуса» к «плюсу»

Ключевые слова: тема вампиризма, литература, новые образы, роман, русское фэнтези.

Аннотация. вампиризм интересовал мировую общественность с давних времен. Мифы о страшных монстрах из могил чаще всего встречаются в фольклоре европейских стран, но аналоги вампиров присутствуют и в мифологии других народов. Особое внимание вампирам уделил Брэм Стокер в своём романе «Дракула» (1897). С этого произведения и начинается популяризация образа вампира. Затем в литературе, вплоть до нашего времени, создаются новые образы и способности, тем самым радикально меняется сам канон вампира, от которого остается только название.

По преданиям разных народов, вампирами были мертвецы, которые при жизни были жестокими убийцами, или же самоубийцами; демоны (в основном женщины-демонессы); злые колдуны. Таких существ можно было уничтожить путем отсечения головы, вбивания осинового кола в сердце и сжигания тела. Общими чертами вампиров из всех преданий было то, что это бессмертные существа со сверхъестественными (нечеловеческими) способностями. Бессмертные не от того, что их нельзя было убить (метод уничтожения уже показан выше), а потому что они не были подвластны старению.

Как известно, вампирическая тема в литературе бытует уже более двухсот столетий. Здесь можно выделить таких авторов: Иоганн Гёте «Коринфская невеста» (1797), Дж. Байрон «Гяур» (1813), Дж. Полидори «История вампира» (1819). Именно в этой «Истории...» появится персонаж, который был показан, теперь уже привычным для нас, романтическим вампиром. Существо, которое хорошо вписывается в общество, но скрывающее свою нечеловеческую натуру. Наравне с зарубежьем, в русской литературе так же проявляется интерес к вампирской теме. Вспомним «Семью вурдалаков» А.К. Толстого, там в основу вампира лег образ Дракулы из романа Б. Стокера. «Стокер канонизировал образ вампира. Он дал ему совокупность всех сверхспособностей <...> и набор слабостей. Вампир до Стокера – всегда оживший или оживающий покойник. А стокеровский Дракула не умирал и не восставал из гроба» [1]. Так же вампир в литературе не существовал вне социума, они были «неотъемлемой частью в круговороте нашей цивилизации. Их стало много, у них появлялись лидеры, своя общественная структура, законы, выстроившие их отношения друг с другом – и с остальным человечеством» [2]. Такую «социализацию» в литературе провела Энн Райс в «Вампирских хрониках» (1976), там читателям предлагался совершенно иной образ вампира – это страдающие существа, немногим отличающиеся от человечества, не монстры, убивающие ради удовольствия. С тех пор вампиров «очеловечивают» многие авторы нашей и зарубежной литературы, тем самым находя оправдание его «жизни».

Следовательно, образ вампира терпит серьезные изменения. Теперь это, в основном, не оживший мертвец, опасный и страшный, а жертва обстоятельств. Константин Асмолов, в своей статье об эволюции вампиров, выделяет три основных направления раскрытия образа вампира, сформировавшихся к концу двадцатого столетия: объяснение физиологического существования вампира (человек – мутант); как уже ясно, «очеловечивание» вампира; описание особой психологии, где показан разрыв прошлого с, теперь уже, ужасным настоящим, с «паранойей, бессмертием и образом жизни ночного хищника» [1]. Однако, вампиры хоть и становятся «человечны», они остаются опасными существами. Такие новые образы вампиров теперь прослеживаются практически в каждом литературном произведении фэнтезийного жанра.

Фэнтези – это жанр постмодернистского искусства, одна из разновидностей фантастики. Оно основывается на использовании

мифологических и сказочных мотивов в современном виде. Существует ряд принципов любого фэнтезийного произведения: схожесть со сказкой и/или мифом; создание собственного мира автором, в некой степени отличающегося от реального; герой может быть как человек, так и не-человек (вампир, эльф, гном и другие). Также выделяются два поджанра фэнтези: городское и сказочное.

Особенность городского фэнтези в том, что там описывается слегка подправленный (а также практически полностью, но не до конца) реальный мир. Сказочное фэнтези это, в свою очередь, абсолютно новый мир/миры, со своими правилами и т.д. Примерами городского фэнтези хочу выделить такие произведения, как «Empire V» Виктора Пелевина и «Пищеблок» Алексея Иванова.

«Пищеблок» А. Иванова – это роман, сюжет которого разворачивается в пионерском лагере «Буревестник» в обычную смену, совпавшую с проведением олимпиады в 1980 году. От того и прозвали эту смену уникальной «олимпийской». Так же уникальность этой смены показывается в том, что впервые, за все существование этого лагеря, героям романа открывается мир вампиров, которым удавалось до этих пор быть неизвестными. Вампиры скрывались под показушной пионерской жизнью: знамя, галстуки, значки пионеров, они становились идеалом советского человека, все это, так же, было мистическими оберегами от солнца. У вампиров своя тайная организация, есть лидер – темный стратилат, повелитель вампиров, которому те, в свою очередь, служат «сосудами» для крови. В этом романе вампиры показаны монстрами, которые действительно пьют кровь своих жертв. Миф о вампирах в этом произведении примерно такой:

«Есть главный вампир - «темный стратилат», он создает вампиров, что бы те в свою очередь питались кровью своих жертв, сам же главарь не выходит на «охоту». В определенную фазу луны, когда человек стал «стратилатом», он должен выпить кровь, в основном это и были те вампиры, которых он создавал. Но, если «стратилат» не выпьет кровь по какой-либо причине, он умирает «от голода». «Стратилатом» может стать человек, который потребует у главаря вампиров его крови. Для главаря вампиров это священный приказ, которого нельзя ослушаться. После того, как погибает «темный стратилат» те вампиры, что были им созданы, «вылечиваются» от вампиризма. Слабостями вампиров были: вода из Архиирейки (рядом с этой рекой был лагерь «Буревестник»); священные места (заброшенная церковь, в которую не мог зайти Бекля); солнце, но ношение красного галстука и значка СССР защищало от солнечного света; осиновый кол (по традиции).»

В романе есть такое же «очеловечивание» вампира. Главные герои хотят не просто истребить вампиров как монстров, а попытаться «излечить» их. Игорь Александрович, вожатый четвертого отряда, пытается спасти свою возлюбленную, которая стала вампиром. Валерка, ребенок из четвертого отряда, просто психологически не способен убивать кого-либо. Естественно замышляется убийство «темного стратилата», но в романе он показан как

злобный монстр, как абсолютное зло. Без которого все же восторжествует добро. В конце произведения маленькому ребенку придется принять для себя очень сложный выбор, он становится тем «темным», против кого боролись, но все же он говорит: «Я не хочу пить кровь. Не хочу, как Серп Иваныч.» Это показывает, что если и стал физически маленький ребенок ужасным монстром, то на уровне психологии он хочет остаться человеком. Вот она, та мятущаяся черта характера «очеловеченного» вампира, то чем отличается сегодняшний канон вампира от средневекового.

В романе «Empire V» нет такого четко выраженного противодействия добра и зла. Вампиры показаны не как монстры, а как наиболее высшая раса над людьми. И питаются они вовсе не кровью людей, а «баблосом» - так называемой жизненной энергией, наподобие радиоволны, которую вырабатывает человеческий мозг. Главный герой романа, сам рассказчик, становится вампиров в самом начале романа, и на протяжении всего произведения как бы описывает свою «вампирскую» жизнь. В романе вампиры изображены как VIP-общество, практически все занимают высокое положение в правительстве. У них есть собственные учения для «новобранцев» и вера. Для этого произведения миф был следующий:

«В начале всего был не Бог, а Великая Мышь. И Великая Мышь была Словом. Эта мышь существовала вместе с динозаврами, и питалась ими же, но когда менялся климат, ей приходилось приспособливаться, и тогда она отделила от себя часть, то был «Язык», который потом проникал в созданных ею существ, от грозных саблезубых тигров, до уже современных людей. «Язык» был вроде маленького червя, у которого был свой разум, ему не хватало только носителя. Он соединялся со своим носителем, но не подчинялся ему себе и сам не подчинялся. Когда приходило время, «язык» сам выбирал себе новое тело, уходя из старого и ненужного. Человек с таким «языком» и был вампиром, он кусал людей, а так же себе подобных лишь для того, чтобы познать душу человека, узнать о его мыслях и жизни. Они не были бессмертными, бессмертен был лишь «язык», но и он мог умереть если не находил нового носителя.»

Здесь, как уже было сказано, не было никакого сражения или войны добра со злом. Это больше роман о философии вампиризма. Главный герой мечется в своих мыслях, он думает о душе, но что такое душа он не может решить даже для себя. Рама (до обращения в вампира Роман Шторкин) после обращения задумывается над вечными вопросами: «Откуда взялся мир?», «Что будет после смерти?», «Что есть истина?», «Что есть Бог?» и активно ищет ответы на них. Пытаясь понять, что с ним происходит, он делает записи, из которых и состоит книга. Старшие вампиры считают такие чувства обычной для молодых пустой блажью, но это не останавливает Раму, который старается узнать больше о смысле своей жизни, теперь уже — жизни вампира. Некоторую помощь оказывает нетипичный вампир-толстовец Озирис, употребляющий кровь и отказавшийся от «баблоса». В произведении герой становится таким сверхчеловеком своего времени. Социализация вампира парадоксальна: с одной стороны он был и, в какой-то

мере, остаётся человеком. С другой стороны, он становится вампиром, который должен по своей природе контролировать гламур и дискурс. Гламур и дискурс – две главные вампирические науки, которые позволяют вампирам одновременно контролировать человечество и питаться. В этом романе нет жутких кровопийц, которые убивают или мучают людей. Вампиры нейтральны, невидимы для обычных людей. Они как бы сберегают («пасут») человечество в целях продолжения существования Великой Мыши и самих себя.

Таким образом, в литературе постмодернизма вампир оказывается вполне обычным существом, который обладает некоторыми, необычными для простого человека, способностями и качествами. От старого канона осталось только название - «вампир». Современный «вампир» уже не жестокий убийца младенцев и беременных женщин, не чудище, которое спит в гробу днем и вылезает только по ночам в поисках крови, это вполне себе самостоятельный персонаж, который может стать положительным. Так сказать, сменить «минус» на «плюс».

Литература

1. Асмолов Константин. Жажду утоляют кровью. Эволюция вампиров // «Мир фантастики», 2003, ноябрь. [Электронный ресурс].
2. Бережной Сергей. Те, которые всегда возвращаются (Краткий очерк истории киновампиризма) // «Звездная дорога», 2002, №9, 10/11. [Электронный ресурс].
3. Алексей Иванов. Пищеблок. Редакция Елены Шубиной, 2018.
4. Виктор Пелевин. Empire V. Эксмо, 2006.

Рожковская Ю.И.

Брянский государственный университет
имени академика И. Г. Петровского
Россия

Роль художественной детали в рассказах А.П.Чехова

Ключевые слова: художественная деталь, подробность, детали описания, диалогические детали, детали изображения мыслей, художественный мир А.П.Чехова.

Аннотация: в статье рассматривается понятие художественной детали, специфики ее применения в рассказах А.П.Чехова. Определение видов художественной детали и их функциональной значимости на примере самых известных произведений «малого жанра» русского классика лежит в основе научного исследования по данной теме. Материалом иллюстративного характера является анализ журнальных статей, представляющих собой уроки учителей и педагогов разной категории, находки людей умственного труда, интересующихся творчеством А.П.Чехова. Актуальность темы становится «отголоском» методологического использования предлагаемой информации в учебном процессе, отраженном в тематическом планировании каждого учителя.

Художественный мир каждого писателя по-своему неповторим. Творчество А.П.Чехова любопытно для современного читателя с точки зрения формы и содержания. Небольшие по объему рассказы русского классика раскрывают темы и проблемы широкого масштаба. Внутренний план чеховских произведений включает в себя ряд подробностей, находящих свое выражение в художественной детали.

Определение художественной детали содержит «Краткий словарь литературоведческих терминов» Л.И.Тимофеева, С.В.Тураева, а также работа В.А.Крутецкой «Литература. Анализ художественного произведения», в которых основу понятия составляет подробность, отличающаяся видом и его функциональным назначением [6] Однако Е.С.Добин отвергает этот вариант характеристики литературоведческого термина. В его труде «Сюжет и действительность. Искусство детали» отмечается различие детали и подробности. Нетождественность двух понятий определяется их размером. Так, деталь представляет собой только одну черту, а подробность – их множество. В связи с этим отмечается исключительность детали и значимость подробности только в ряду других уточнений [5].

Специфика художественной детали определяется писательским мировосприятием. Авторское видение отражает сущность подробностей, их неповторимость, изобилие, смысловую и эмоциональную нагрузку. Постоянно развивающаяся личность писателя становится эталоном гармоничного поиска себя в мире, авторского мастерства в единстве формы и содержания. Такова личность А.П.Чехова, мир которого становится темой исследования научного труда А.П.Чудакова с одноименным названием «Мир Чехова».

В работе А.П.Чудакова наблюдаются все основные тенденции чеховского творчества. Ученый отражает главные принципы писательского незаурядного мастерства в единой и тесной связи с художественной деталью разного вида. А.П.Чудаков выделяет три вида художественных деталей у А.П.Чехова: 1) деталь описания (пейзаж, портрет, интерьер); 2) деталь диалога; 3) деталь изображения мысли. «Три кита» создают целостное восприятие рассказа, его идейную наполненность и непосредственность в лаконичном изображении действительности [1].

Индивидуально-авторский стиль рассказов А.П.Чехова – это отражение деталей его автобиографии, личных наблюдений, впечатлений и размышлений. Отсюда, выделение деталей следующего типа: комичных, бытовых, врачебных, цифровых, временных и пространственных, философичных, служащих материалом отражения трех пластов художественной детали, выделенных А.П.Чудаковым [1].

Практическими источниками изображения каждого вида художественной детали служат разработки уроков и исследовательских работ по творчеству А.П.Чехова, размещенные в таких научно-методических журналах, как «Литература в школе», «Русская речь», «Русская словесность», «Детская литература», «Филологические науки» и в приложении к журналу

«Литература в школе» - «Уроки литературы». Научные статьи учителей, преподавателей высших учебных заведений не определяют роли художественной детали в рассказах А.П.Чехова в соответствии с исследовательскими наблюдениями и выводами А.П.Чудаков. Однако они символизируют о важности выбранной темы, ее актуальности и распространенности в среде научных исканий, описывают чеховские рассказы и рассматривают их проблематику, делая акцент на использовании деталей разного вида. Содержательная сторона их работ – интерпретация художественных текстов А.П.Чехова - реализуется путем изучения различных пластов художественной детали, находящих свое творческое воплощение в представлении сюжета, образов главных героев, их характеристики на уровне вещного и чувственного миров.

В основу исследовательских работ по творчеству А.П.Чехова положены произведения «малого жанра», «краткость» которых позволяет сконцентрировать внимание на деталях. Рассказы русского классика выбираются в соответствии с рабочей программой по литературе. Именно поэтому самыми популярными среди них являются следующие произведения: «Ионыч», «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви», «Дом с мезонином», «Хамелеон», «Злоумышленник», «Студент», «Смерть чиновника». Схематичное представление каждого вида художественной детали продемонстрировано конкретными иллюстративными «зарисовками» сюжета, участники которого являют собой сочетание внутреннего и внешнего фонов, контраст или близость которых определяется фактором использования художественных деталей в контексте всего произведения. Портретная характеристика создает представление об образе героя, но по мере развития сюжетной линии может дополняться, изменяться, редко – оставаться прежней. Сопутствующим элементом героического изображения является пейзаж, который зачастую не только представляет собой картины природы, как фон, на котором развиваются действия, но и служит индикатором определения человеческого состояния и настроения. Отдельными штрихами на этом уровне вырисовываются цвета и ощущаются запахи. Подобным функциональным назначением обладает и интерьер. Другим смыслом наполняются детали изображения мысли, которые выражают авторскую позицию и характеризуют героев произведения, а также диалогические детали, которые через речь героев повествуют об их представлениях, мыслях и чувствах. Так, реализуется тесная связь между деталями описания, деталями изображения мысли и деталями диалога, составляющими единство мировосприятия А.П.Чехова.

Наиболее подробным на уровне детализации является рассказ А.П.Чехова «Ионыч», в основе которого лежат все виды деталей. Его разбор представлен в статье Т.Г.Соловей «Вверх по лестнице, ведущей вниз». Учитель-методист представляет яркие портретные характеристики переменчивого образа главного героя и статичной семьи Туркиных, пейзажные «зарисовки» (ночь на кладбище), речь и размышления героев [2]. Все детали направлены на раскрытие идеи рассказа, которая заключается в

духовном «падении» Ионыча под влиянием среды. Живой образ становится безличным, неинтересным.

Однако, несмотря на значительный вклад А.П.Чехова в литературу, находятся «судьи» его творчества, которые критикуют писателя за первые неудачные пробы пера, где наблюдается избыток художественных деталей, их несоразмерность и непричастность к общему развитию сюжета [1]. В.Б.Катаев приводит опровержения этим читательским «настроениям». Ученый определяет «единичную» деталь как фактор конкретности, необходимости, исключительности, играющий важную роль в череде событий и «случайную» деталь, функция которой несущественна, едва уловима на общем фоне развития сюжета. Исследователь подкрепляет свои искания художественным анализом произведений А.П.Чехова, где подтверждается необходимость использования двух типов деталей [4]. А.П.Чудаков определяет такие детали, как «гротескно-индивидуальные» и «случайные» [1].

Творчество А.П.Чехова – одно из центральных в тематическом планировании каждого учителя. В 2020 году исполняется 160 лет со дня рождения А.П.Чехова, в связи с чем интерес к прозаическому наследию русского классика значительно возрастает. Помимо того, что рассказы А.П.Чехова ежегодно изучаются на уроках в школе, сегодня проводится ряд внеурочных работ, мероприятий и конкурсов, связанных с творчеством этого писателя.

Литература

1. А.П.Чудаков «Мир Чехова: Возникновение и утверждение». – М.: Советский писатель, 1986. – 384с.
2. Н.Л.Крупина «Литература в школе»: научно-методический журнал // Т.Г.Соловей «Вверх по лестнице, ведущей вниз». Анализ рассказа А.П.Чехова «Ионыч». X класс». – М.: ЗАО Алмаз-пресс, 2012. - №6. – 21-25с.
3. В.А.Крутецкая «Литература. Анализ художественного произведения». – СПб.: Литера, 2013. - 38с.
4. В.Б.Катаев «Проза Чехова: проблемы интерпретации». – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1979. – 326с.
5. Е.С.Добин «Сюжет и действительность. Искусство детали». – Ленинград: Советский писатель, 1981. – 432с.
6. Л.И.Тимофеев и С.В.Тураев «Краткий словарь литературоведческих терминов. Пособие для учащихся сред. школы». – М.: Просвещение, 1978. – 223с.

Эпикурейская лирика в творчестве К. Н. Батюшкова

Ключевые слова: русская поэзия, эпикурейская лирика, философия эпикуреизма, романтизм, лёгкая поэзия.

Аннотация: в данной статье рассматриваются особенности эпикурейской лирики К. Н. Батюшкова. Особенное внимание уделяется связи романтического течения в литературе 19 века и философии эпикуреизма.

Эпикурейская лирика как особое направление поэзии берёт начало в философии Эпикура. Она открывает нам несколько аспектов: физику, этику и логику, которая помогала человеку понимать природу. Философ стоял на принципах сенсуалистического эмпиризма, полагая, что ощущение не может обманывать человека, так как в нём нет рационального, оно естественно и потому правдиво.

Эпикур, по мнению исследователей, различал два вида наслаждения: «статическое», или наслаждение «в покое», и «кинетическое», или наслаждение «в движении» [1]. Он считал потребность человека в удовольствии естественной, как естественной она является и для любых других живых существ на планете. Именно в этом он видел правильное понимание мира, ведь сама природа подсказывает, что страдание чуждо живым существам. Под кинетическим удовольствием он понимал удовлетворение естественных потребностей человеческого организма, таких как жажда и голод, например. Философ утверждал также, что душевные страдания сильнее, чем физические. И потому высшим, наиболее значимым, по мнению большинства исследователей, он считал наслаждение статическое. По мнению эпикурейцев, кинетическое наслаждение не может быть высшей формой удовольствия, так как за ним может следовать страдание: например, после обильных еды и питья, приносящих удовольствия, следует страдание.

Важнейшими ценностями мудреца были гармония с природой и общение с друзьями. Природа помогала обрести гармонию с миром, отойти от мира, где избыточные желания заставляют человека всё больше хотеть и всё больше разочаровываться и страдать. Дружба, и, особенно, философская дружеская беседа, которая велась, в саду самого Эпикура была для него великой ценностью. В такой дружбе кроме родства взглядов, философ ценил также верность и преданность друзей друг другу.

Идеи школы Эпикура не раз упоминались в философских работах более поздних периодов, они также оказали значительное влияние на литературу, в частности, легли в основу эпикурейской лирики.

Эпикурейская лирика основана на философии наслаждения, которую проповедовали в Саду Эпикура. Принципы данного направления реализуются в творчестве как русских, так и зарубежных писателей. Именно поэтическое творчество способно в наивысшей степени полно раскрыть

эпикурейскую философию, которая во многом опирается на чувства и эмоции которые автор может выразить через лирического героя.

Для эпикурейской лирики, характерна большая роль друзей и дружеской беседы. Это определяет жанровую специфику, которая представлена во многом дружескими посланиями. Образы также обусловлены философскими истоками поэзии: друзья, стол, угощения, вино, размышления о жизни, непременно в позитивном ключе, в форме «лёгкой поэзии», которая была характерна для К.Н. Батюшкова.

Влияние эпикурейской философии литература обнаруживает в разные периоды своей истории. Ученика Эпикура Тита Лукреция Кара можно считать родоначальником эпикурейской лирики. «Он был сторонником эпикуреизма, а его поэма «О природе вещей» является важным источником, позволяющим изучать это философское учение[2]». Именно данное произведение, по предположению исследователей, оказало значительное влияние на творчество Батюшкова, а позже и на ранние произведения Пушкина.

Философские идеи эпикуреизма проникали в нашу страну несколькими путями: через античные художественные произведения последователей этой философии и через французскую просветительскую литературу. Эпикурейская лирика в начале 19 века в России была контаминирована с романтизмом, что повлияло на её характер. Говоря о жизни, полной наслаждений, пирах, застольях и беседах с друзьями, поэты той эпохи часто пытались примирить этим реальность и мир мечты. «Первое и основополагающее заключается в том, что эпикурейский романтизм «усомнился» в продуктивности классического устойчивого романтического двоемирия и занялся поисками новых художественно-философских путей[3]». Разочарованность в реальности соединилась в лирике с идеей о «другом» мире, в котором жизнь проходит интересно и увлекательно. Трагическое двоемирие эпохи романтизма делило жизнь на настоящее, полное разочарований, и грёзы, нередко уносящие поэта в экзотические страны, героическое прошлое или в мир смерти. Мирное блаженство, исповедуемое эпикурейцами, обещало обнаружение «промежуточной» ступени между реальным и ирреальным миром. Именно поэтому, эпикурейство сыграло значительную роль в русской литературе начала девятнадцатого столетия, когда разочарованность рациональностью классицизма и «слезливостью» сентиментализма заставили искать писателей новый взгляд на мир.

До Батюшкова эпикурейские мотивы в литературе обнаруживаются у А.Н. Радищева, Г. Р. Державина, а творчество В. А. Жуковского и вовсе часто сравнивается, ведь «Жуковский, как и Гораций, отталкивается от эпикурейской философии[4]».

Лирику Батюшкова можно разделить на два больших периода:

1. 1802 – 1812 – период становления и рассвета «лёгкой поэзии»;
2. 1812 -1821 – период кризиса и попыток выхода из него.

– Однако временные рамки довольно условны, и некоторые исследователи творчества Батюшкова выделяют 4 этапа творческого пути поэта. Однако все сходятся во мнении, что 1812 год является переломным периодом в поэзии Батюшкова.

На этапе между 1809 и 1812 годами родилась и развивалась «маленькая философия» Батюшкова. В ней поэт утверждал, «что чувственные и духовные земные наслаждения возможны для человека с добродетельной душой, что личное счастье доступно одинокой личности в мечтах, в уединении от окружающей среды, в погружении в мир высоких духовных и культурных интересов[5, 57 с.]». Такое соединение эпикурейства и добродетельности почти христианской, породило лирического героя, часто отдалённого от мира, живущего в деревне в гармонии с природой, размышляющего, радующегося, общающегося с друзьями. Возможно всё дело в том, что Батюшков, который к тому моменту уже поселился в Петербурге и обзавёлся там кругом литературных знакомств, понимал, что подлинная добродетель труднодостижима на приёмах и пирах шумного города, особенно для человека, имеющего «маленькую опытность, маленький ум, маленькое сердчишко и весьма маленький кошелек[5, с. 56]».

Понять основные принципы романтического эпикуреизма К. Н. Батюшкова мы сможем, проанализировав несколько его стихотворений. Поэзия в период молодости у писателя была жизнерадостной и исполненной оптимизма, Батюшков проповедовал отказ от «славы» ради того, чтобы на жизненном пути были «веселье и забавы»[6]. Его лирический герой ленив и беспечен, он наслаждается жизнью, и это является признаком «лёгкой» поэзии Батюшкова, в которой нашли свою реализацию эпикурейские и анакреонтические мотивы. Опираясь на принципы эпикуреизма, Батюшков создаёт образы дружеских пиров, важным элементом символики которых является чаша: «мы потопим горесть нашу, /Други! В эту полную чашу...»[6]. Руднева Е.Г. в статье «Нужно понять все многообразие образов великого символа чаши» утверждает, что «символично-аллегорический образ чаши – устойчивый поэтизм», который выражает «упоение земными радостями и отказ личности от аскетизма и страдания»[7]. Именно поэтому во многих стихотворениях, написанных до 1812 года, встречается данный образ. Подобно Эпикуру сам Батюшков не воспринимает смерть трагически, а иногда даже показывает смерть как переход в лучший мир, где радость будет вечной («Элизий»).

В стихотворениях первого периода большая роль отводится друзьям, что реализуется в жанре послания, причём именно «дружеского послания». Лирический герой приглашает друзей быть свидетелями его счастливой жизни и присоединиться к нему, чтобы они вместе «потопили» скуку в «чаше золотой»[8].

Батюшков отразил в своих стихотворениях идею об отстранённости от «света», уединённости как источнике радостей и спокойной жизни: «И будет счастлив в ней!.. / В сей хижине убогой»[8]. С этой идеей переплетается мысль об отказе от богатств и славы, также звучащая в

стихотворении «Мои пенаты». Лирическому герою Батюшкова, который ценит «негу и покой», это не нужно, он отвергает даже удачу, её дары «блистательных сует».

Следуя принципам философии эпикуреизма, Батюшков вкладывает в своего героя любовь к природе, способность видеть и осознавать её красоту. В лирике поэта пейзаж спокойный и умиротворённый, он отражает внутренний настрой лирического героя. В стихотворении «Мои пенаты» мы видим умиротворённое спокойствие утренней природы: «потухли звезды», «пташки» покидают гнёзда, и в этом мире «все любовью дышит»[8].

В. Г. Белинский, анализируя произведения Батюшкова, утверждал, что «преобладающий пафос» его поэзии — это «артистическая жажда наслаждения прекрасным, идеальный эпикуреизм»[9]. Действительно, эпикурейская лирика занимает большое место в творческом наследии Батюшкова. Она соединяется с античными мотивами, создавая «идеальный мир» наслаждения, в который уходит поэт, неудовлетворённый реальностью. Сочетание эпикуреизма с романтическим методом делает стихи Батюшкова необычными. Трагическое двоемирие находит у него разрешение в дружбе, пирах и природе. Эти проявления реальности как бы примиряют мир недостижимой, величественной, а потому прекрасной античности с современным миром.

Литература

1. Проблемы эволюции общественного строя и международных отношений в истории западноевропейской цивилизации. Сборник статей под ред. Ю. К. Некрасова. Вологда: Русь, 1997. С. 11—30.

2. Демина Светлана Сергеевна Категория страха в эпикурейской философии (по поэме Лукреция "о природе вещей") [Электронный ресурс]// Schole, СХОЛЭ. 2018. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kategoriya-straha-v-epikureyskoy-filosofii-po-poeme-lukretsiya-o-prirode-veschey> (дата обращения: 09.04.2020).

3. Пашкуров Алексей Николаевич Русский эпикурейский романтизм: мировоззрение, мотивы, поэтика [Электронный ресурс]// Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. 2018. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkiy-epikureyskiy-romantizm-mirovozzrenie-motivy-poetika> (дата обращения: 14.04.2020).

4. Литинская Евгения Петровна Античные и христианские традиции в стихотворении В. А. Жуковского «К Делию» [Электронный ресурс]// Знание. Понимание. Умение. 2007. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/antichnye-i-hristianskie-traditsii-v-stihotvorenii-v-a-zhukovskogo-k-deliyu> (дата обращения: 12.04.2020).

5. . «История русской литературы XIX века. В 3 ч. Ч. 1 (1795—1830 годы)»: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС; Москва; 2005

6. Батюшков К. Н. Веселый час ("Вы, друзья, вы опять со мною...") // Батюшков К. Н. Полное собрание стихотворений. — М.; Л.: Сов. писатель, 1964. — С. 105—107.

7. Руднева Елена Георгиевна «Нужно понять все многообразие образов великого символа чаши» (Н. К. Рерих) [Электронный ресурс]// Новый филологический вестник. 2017. №1 (40). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nuzhno-ponyat-vse-mnogoobrazie-obrazov-velikogo-simvola-chashi-n-k-rerih> (дата обращения: 11.04.2020).

8. Батюшков К. Н. Мои пенаты. Послание Жуковскому и Вяземскому ("Отечески пенаты...") // Батюшков К. Н. Полное собрание стихотворений. — М.; Л.: Сов. писатель, 1964. — С. 134—141.

9. В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений в 13 томах, Том VII. М., 1955. — 736 с.

Секция №2

Автор-жанр-стиль

Дарымова М.О.

Брянский государственный университет
имени академика И. Г. Петровского
Россия

Мотивы в творчестве А. Грина в период 20 г. XX века

Ключевые слова: мотив, путь, дом, Грин, корабль, автомобиль, парус

Аннотация: в наши дни нет единого, определённого представления о творчестве Александра Грина (Александра Степановича Гриневского). Об особенностях его литературных произведений, его авторском художественном видении. Изучение его творчества происходит уже много десятилетий, с различной интенсивностью познания, глубиной осмысления. В данной статье анализ авторских мотивов ведётся нами как поиск некоторой «гриновской» концепции, представляющей собой драматизм конфликта внутреннего мира человека и мира, окружающего его.

А. Грин является яркой и знаковой фигурой своего времени, чьи произведения как тогда, так и в наши дни вызывают множество дискуссий и споров. Двадцатый век стал эпохой потрясений как политических, так и духовных. Кардинальным изменениям подверглись литература, музыка, живопись.

Многие литературные деятели того времени стали рупорами действующей власти. Они писали то, что «было нужно». Грин был совершенно иной, он писал свои полные чудес рассказы о несуществующей стране, находящейся где-то далеко-далеко от нашего бренного мира. Его герои носили имена близкие по звучанию к европейским, их истории были наполнены переживаниями, мыслями о чём-то высоком, душевными конфликтами, что в корне отличалось от персонажей советской литературы, более приземлённых, реальных, представляющих собой людей того времени, терзаемых конфликтами реальными, лишёнными возможности мыслить высоко.

Хотелось бы отметить явные отличия произведений Грина и с другими писателями той эпохи. В частности, можно сравнить и проанализировать основные идеи его произведений, и мотивы и идеи таких поэтических столпов той эпохи как В.В. Маяковский и С. А. Есенин. Дабы не повторяться про тематику рассказов А. Грина, которые так же повторяются и в его лирических произведениях, таких как стихотворение «Бродяга», мы отметим, что работы В. Маяковского и С. Есенина того периода были наполнены и изобилорвали идеями тогдашней эпохи. В. Маяковский в своих стихотворениях восславлял советскую власть, пролетариат, вождей государства, и считался, как и небезызвестный нам М. Горький писателем пролетариата. С. Есенин, посвятивший своё раннее творчество Росси,

русской деревне, русской душе, так же стал писать в угоду веяниям эпохи и «Гой ты, Русь моя родная...» превратилась в «Русь советскую» [5].

Однако, было бы неверно утверждать, что в творчестве А. Грина нет ничего, характерного для русских писателей. В его произведениях мы можем наблюдать отзвуки лирической манеры такого великого русского писателя, как А.П. Чехов. С Достоевским Ф.М. – великим русским драматургом Грина объединяет понимание взаимосвязи фантастического и действительного.

«Грин больше тяготел к западному восприятию мира, что проявлялось в именах его героев, их характерах, да и само сокращение его фамилии, сделало литературный псевдоним похожим на европейскую фамилию, однако, нами были отмечены некоторые заимствования Грина и у русских писателей, таких как Ф.М. Достоевский и А. П. Чехов» [1].

Произведения А. Грина представляли собой воплощение волшебства и светлых чувств, они были сказочны, герои олицетворяли собой каноны романтизма, в них добро побеждало зло.

Во всём творчестве А. Грина мы можем проследить некий динамизм, нечто, что можно назвать идеей движения, находящей своё отражение в мотивах пути и дома, являющимися сквозными на протяжении всего писательского пути автора. Мотив пути можно наблюдать уже в самом начале литературного становления автора, в частности, в его рассказе «В Италию» 1906 года, который являлся его вторым произведением. Конечно, в указанном рассказе мотив пути прослеживается неявно, пунктирно, однако, при внимательном изучении его довольно легко обнаружить. Уже по прошествии двух лет, было написано уже упомянутое ранее стихотворение «Бродяга» 1908 год, в котором чётко обозначена идея движения, подтверждением чему является даже говорящее название. «Ведь бродяга – это тот человек, который находится в вечном странствии, пути, поиске дома» [4].

«В заглавиях большинства гриновских произведений присутствует мотив пути, выраженный в различной степени значимости: «Вперед и назад», «Путь», «Вокруг света», «Сто верст по реке», «Возвращение», «Бегущая по волнам» и прочие. Данный факт доказывает, что А. Грин в своих произведениях, в частности ранних, уделял этому мотиву особое внимание, старался всячески его обозначить и привлечь им своего читателя. Нельзя не отметить, что названия некоторых своих работ, А. Грин изменил после первой публикации. Так, например, «Пороховой погреб» (1910) превратился в «Пришел и ушел», «Глухая тревога» (1913) стала «Глухой тропой», а «Горные пастухи в Андах» (1913) отправились в «Далекий путь»» [3]. Всё это в очередной раз подчёркивает и подтверждает мысль о том, что мотив пути был для Грина основополагающим при создании работ, по крайней мере в начале его творческого пути.

Мотивы пути и дома имели огромное значение в творчестве А. Грина, проявляясь даже в заголовках его произведений

На основе вышеперечисленных тезисов, нами были изучены и проанализированы основные мотивы рассказов А. Грина определённого

временного отрезка, а именно, 20-х годов 20-го века, где помимо уже известных нам *мотивов пути и дома*, были обнаружены следующие:

В «Алых парусах» - *мотивы веры и помощи*.

В произведении «Золотая цепь» было представлено несколько, ранее нам неизвестных мотивов, таких как:

мотивы блеска и ослепления богатствами.

мотив искушения.

мотив – преступления

мотива неволи

В рассмотренном и проанализированном нами рассказе «Серый автомобиль» мы отметили наличие таких мотивов:

мотив безумия

мотив слепоты

мотив «бешеного», «исступленного» движения

Однако, в целом автор остаётся верен своей идее движения и динамизма, которые пронизывают его произведения красной нитью, рассказ за рассказом, роман за романом.

Считаем важным отметить, что мотивы *пути и дома* присутствуют в каждом из гриновских произведений рассматриваемой нами эпохи, из чего можно сделать вывод, что несмотря на всё разнообразие мотивов, используемых А. Грином в своих творениях, именно два вышеуказанных являются сквозными, занимающими особое место в творческом наследии писателя, как минимум в контексте творчества указанного временного промежутка.

Литература

1. Николаев Н. Роман Александра Грина: Проблематика, герой, стиль. — Кишинев: Штиинца, 2013. — 139 с.

2. Проза А. Грина: музыка в художественном сознании писателя: Автореф. дис. на соиск. степ. канд. филол. наук. — Вологда, 2004. — 21 с.

3. Хрулев В.И. Философско-эстетические и художественные принципы романтизма А. Грина // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. –2011. — №1. — С.3-13.

4. <http://www.newfoundglory.ru/publikacii/hudozhestvennoe-voploschenie-idei-dvizheniya-v-tvorchestve-grina13.html> (дата обращения 18.03.2020)

5. <http://dic.academic.ru> (дата обращения 30.03.2020)

Поэтика сборника Н.С. Гумилева «Огненный столп»

Ключевые слова: поэтика, Н.С. Гумилёв, «Огненный Столп».

Аннотация: в поэтическом сборнике Н.С. Гумилёва «Огненный столп» переплетаются образы и сюжеты из различных религиозно-философских традиций и мифологических систем с опорой на синкретизм, тенденцию к синтезу разнородных культурных начал, а также на теургическую эстетику Серебряного века. В статье исследуется религиозно-мифологический контекст символического образа «огненный столп».

Разговоры о поэтике ведутся с античных времен. Базовые понятия и характеристики поэтики были сформулированы еще Аристотелем, однако разговоры об этом велись еще до него. Платон, учитель и наставник Аристотеля, называл некоторые существенные положения, касающиеся поэтики, в частности о делении поэзии на виды, о катарсисе, о «подражательной» природе поэзии и т.д. Однако Платон остановился на более общих философских определениях и не дал развернутой системы понятий и определений поэтики. Поэтому «рождение» поэтики как понятия следует приписывать Аристотелю, т.к. он создал первый систематический развёрнутый труд в данном направлении – «Поэтику».

В отечественном литературоведении над вопросами поэтики работали многие ученые. Среди них А.Н. Веселовский, работавший над вопросами поэтических жанров и так и не окончивший свой труд; А.А. Потебня, написавший труд «Из записок по теории словесности» (1905), где он описал сближение поэтики с лингвистикой как метод.

Ю.И. Айхенвальд трактует поэтику следующим образом: «поэтика – теория поэзии, наука о поэтическом творчестве, ставящая себе целью выяснить его происхождение, законы, формы и значение» [1, с. 633-636].

Если мы обратимся уже к современной исследовательской литературе, то увидим, что термин «поэтика» употребляется в трёх значениях:

1. в узком смысле этого термина поэтика изучает «литературность», «превращение речи в поэтическое произведение и систему приемов, благодаря которым это превращение совершается» [7, с. 81];
2. широкий подход «предполагает изучение не только речевых, но и других структурных моментов художественного текста» [6, с. 3];

3. поэтика, как раздел общей эстетики, относится уже не только к сфере литературы, но и ко всему искусству в целом [3, с. 259].

Если существует понимание поэтики не только как сугубо научного понятия, но и как явления, описывающего искусство, индивидуального для каждого отдельного произведения, то существует также и поэтика каждого конкретно взятого автора: пушкинская поэтика, ахматовская, гумилёвская и т.д.

Как раздел теории литературы поэтика изучает особенности литературных родов и жанров, характерные черты течений и направлений, стилей и методов, исследует законы внутренней связи и соотношения различных уровней художественного целого. Так как все художественно-выразительные средства в конечном счете сводятся к языку, поэтика может быть определена и как наука о художественном использовании ресурсов языка.

Для того чтобы глубоко знать художественную литературу и правильно судить о ее смысле, недостаточно одного только чтения литературных произведений. Прежде всего от читателей требуется, чтобы они понимали морально нравственное и идейное содержание художественных произведений, их художественные особенности, а также их художественное, историческое и общественное значение.

Гумилёв – основатель второго после символизма модернистского течения – акмеизма, который возник в противовес символизму. Глава акмеистов Гумилёв и его сторонники провозгласили, что необходимо освободить поэзию от символистских призывов к идеальному, вернуть ей ясность, вещность, радостное любование бытием.

Уже в раннем творчестве поэта обозначились философско-эстетические установки, ставшие стержневыми на протяжении всего его творчества. Среди них мы можем назвать мифопоэтические представления о сущности поэзии как «эстетической магии», «творчество как преодоление сопротивления материала». [4, с. 67]

Поэтический сборник Николая Гумилева «Огненный столп» оказался последним, изданным при жизни поэта.

Само заглавие сборника многозначно. Можно предположить, что заглавие восходит к Ветхому Завету: "И двинулись сыны Израилевы из Сокхофа, и расположились станом в Ефаме, в конце пустыни. Господь же шел пред ними днем в столпе облачном, показывая им путь, а ночью в столпе огненном, светя им, дабы идти им и днем, и ночью. Не отлучался столп облачный днем и *столп огненный* ночью от лица народа" (Исход, 13:20-22). Если рассматривать заглавие сборника в контексте этого отрывка, то "огненный столп" - это путеводная звезда, указывающая верный путь. Такое толкование заглавия подтверждается текстом стихов. Например:

Но забыли мы, что осиянно

Только слово среди земных тревог...

По другой версии, название восходит к Новому Завету: "И видел я другого Ангела сильного, сходящего с неба, облеченного облаком; над

головою его была радуга, и лице его как солнце, и ноги его как *столпы огненные*. И поставил он правую ногу свою на море, а левую на землю..." (Откр., 10: 1-2).

Н.А. Богомолов видит один из возможных подтекстов заглавия в стихотворении Гумилева "Много есть людей...": "И отныне я горю в огне, / Вставшем до небес из преисподней"[2, с. 65].

Символика названия сборника восходит ко многим источникам: зороастризму, суфизму, Библии, православной святоотеческой традиции, индуизму, философии Гераклита, герметическим учениям, трудам русских религиозных философов. Гумилёв высоко ценил фундаментальный труд о. Павла Флоренского «Столп и утверждение истины». Соответственно, образ огненного столпа следует рассматривать и в контексте отечественной духовной традиции с точки зрения образности и метафизики православия. Арабское понятие «столпа поэзии» также связано с духовной основой творчества, его космическим началом.

Исследователь творчества Н.С. Гумилёва Ю.В. Зобнин в статье «Странник духа» отмечает: «Гераклит выделял движение как особый всеобщий закон, Логос, связующий мироздание в единое целое. И Николай Гумилёв выделял движение как непрменный атрибут любого из явлений материальной жизни и придавал ему мистическое значение, именно в силу его всеобщности. Мир един в вечной подвижности своей, по крайней мере, наглядно един. И движение в качестве символа Абсолютного начала чрезвычайно удобно» [5, с. 54].

Философия Ницше очень важна для Николая Гумилёва. Можно предположить, что мотив сгорания лирического героя в «огненном столпе» восходит и к философским трудам Ф. Ницше.

Н.С. Гумилёв говорил о феномене мистической поэзии, которая «ныне переживает возрождение только в России, где она связана с великими религиозными идеями народа. В России по-прежнему велико ожидание Третьего Завета. Ветхий завет – Бога-Отца, Новый Завет – Бога Сына, Третий Завет – Бога-Духа Святаго, Утешителя. Этого действительно ждут в России, и «мистическая поэзия», устремляясь к прозрению таинственного смысла бытия, «параллельна этому ожиданию» [4, с. 590]. В этом смысле последний сборник поэта «Огненный столп» явился самым ярким выражением мистической поэзии.

В поэтическом сборнике Н.С. Гумилёва «Огненный столп» переплетаются образы и сюжеты из различных религиозно-философских традиций и мифологических систем с опорой на синкретизм, тенденцию к синтезу разнородных культурных начал, а также на теургическую эстетику Серебряного века.

Литература

1. Айхенвальд Ю. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. Т 2. – М, 1925. – С. 634

2. Богомолов Н.А. Читатель книг // Литература первой трети XX века: Портреты. Проблемы. Разыскания. Томск, 1999.
3. Бореев Ю. Б. Эстетика. – М.: Политиздат, 1988. – С. 259
4. Гумилёв Н.С. Pro et contra. СПб. 1995
5. Зобнин Ю.В. Странник духа (о судьбе и творчестве Н. С. Гумилёва)
6. Манн Ю. Поэтика Гоголя. – М.: Художественная литература, 1988.
7. Якобсон Р. Работы по поэтике. - М.: Прогресс, 1987. – С. 81

Гаджиева Э.Х.

Брянский государственный университет
имени академика И. Г. Петровского
Россия

Образ мирового дерева в творчестве К.Д. Бальмонта

Ключевые слова: символизм, символ, Мировое дерево, мифология, мифопоэтический мотив.

Аннотация: предметом анализа в статье является образ Мирового дерева в поэзии К.Д. Бальмонта, написанной в первое десятилетие XX в. Целью статьи является изучение развития мотива Мирового дерева и определение его роли в поэтических текстах К.Д.Бальмонта. Мифопоэтический мотив Мирового дерева стал одним из ведущих в творчестве Бальмонта как мотив единения человека и вселенной. Лейтмотивный образ-символ Мирового дерева, переходя из одного стихотворения в другое, показывает неразрывную связь произведений поэта и является средством объединения отдельных стихотворений и даже периодов творчества К. Д. Бальмонта в единый развивающийся поэтический текст.

На рубеже XIX-XX вв. в России начинает развиваться новое направление – символизм. Его появление сами символисты связывали с «кризисом сознания» [4, 13]. В своём выступлении Д. Мережковский в качестве программы радикального обновления русской литературы выдвигает эстетические требования: 1) утверждение символов как доминанты поэтической выразительности, 2) символизм должен стать новым миропониманием, как особый тип культуры и жизнестроения [4, 12].

Творчество русского поэта К.Д. Бальмонта развивается в русле символизма. Его поэзия имеет свои специфические черты. Исследователи творчества К.Д.Бальмонта П.В. Куприяновский и Н.А. Молчанова отмечают, что желание развить свой оригинальный стиль побуждает поэта-символиста «обратиться к изучению национального фольклора и мифологии» [5, 216].

В настоящей работе нас интересует мотив Мирового дерева, неоднократно использованный К.Д. Бальмонтом. Мифологические образы часто проявляются в культуре в качестве определённых символов. Образы-

мифологемы имеют тенденции становиться символами. Данный образ несёт в себе определённые иносказательные значения. Мифопоэтический мотив Мирового дерева стал одним из ведущих в творчестве К. Бальмонта.

По мнению, Н.В. Барковской: «Образ-символ-это такой образ, предметное содержание которого является лишь средством выражения иного, более отвлечённого и значительного значения. Сам символ конкретен, но значение его абстрактно... Образ-символ многозначен, нередко его смыслы лишь смутно чувствуются, их нельзя до конца выразить точным словом, понятием» [2, 28].

Рассмотрим проявление семантики символа в стихотворениях К.Д. Бальмонта.

В мифологии разных народов *Мировое дерево* имеет определённую структуру:

- ветви Древа соотносятся с Верхним миром; ствол- со Срединным миром; корни- с Нижним.[3, 26].

Проанализировав стихотворение «*Славянское дерево*», мы приходим к выводу, что поэт обращает внимание на те же элементы образа, важность которых прослеживается и в мифологии:

*Корнями гнездится глубоко,
Вершиной восходит высоко,
Зелёные ветви уводит в лазурно-широкую даль...* [1, 533].

Такую же модель, отражающую мифологическую семантику Мирового Древа, видим в стихотворении «*То дерево*»:

*Оно до края неба,
Оно доходит в Ад...*[1, 566].

Образ Мирового дерева появляется в культуре разных народов в виде конкретных мифологем (Иггдрасиль-скандинавская мифология, Дуб - славянская, Ашваттха - индийская, Фусан - китайская).

Впервые образ Мирового дерева появляется у Бальмонта в одноименном стихотворении «*Мировое дерево*» в книге «Злые чары» (1906):

*Но нас не слышит Игдразиль
Таинственных судеб...* [1, 446].

Также он упоминается в стихотворении «*Древо*»
Зыбь грёзы молодой на Игдразиле... [1, 824].

Индийскую мифологему (Ашваттха) обнаруживаем в стихотворении «*Три неба*»:

*...Асватта дерево, основа всех миров,
Растёт развесисто, не ведая ветров,
Кругом Вселенная- один безмерный ров...* [1, 490].

Важным символическим элементом Мирового дерева является связь с водной стихией. Так, в славянской мифологии, Мировой Дуб стоит на острове Буяне, в скандинавской - под Иггдрасилем бьёт источник Урд, индийское дерево Ашваттха связано с Мировыми водами, а китайское Фусан вздымается из бурлящего моря [6,27]. Данная структура прослеживается в стихотворении «*Славянское дерево*»:

*Корнями гнездится глубоко в земле, и в бессмертном подземном огне,
Вершиной восходит высоко-высоко, теряясь светло в вышине,
Изумрудные ветви в расцвете уводит в бирюзовую вольную даль,
И, от моря до моря раскинув свои ожерелья,
Колыбельно поёт над умом и уводит мечтание в даль... [1, 533].*

Для скандинавской и славянской мифологии характерен образ мёда как символа поэзии. Сюжет скандинавской мифологии о том, как бог обманом добывает мёд поэзии, который даёт ему мудрость и склонность к поэтическому искусству.

К.Д. Бальмонт интересовался поэтическими воззрениями славян на природу, отсюда описание Древа как символа златовидного дерева, которое покрывает ветвями весь рай, исходит от него сладкое благоухание, а от корня его текут млеком и мёдом 12 источников:

*В корнях и мёд и млеко,
Двенадцать свежих рек... («То древо») [1, 566].
Мы в мёд сольём цветную пыль,
Но мёд наш сложим в склеп... («Мировое Древо») [1, 446].*

Можно сделать вывод, что автор сознательно проводит параллели между сходными элементами образов из различных мифологий. В стихотворении «То древо» поэт описывает Древо, связывая его с образом мёда, то же самое в стихотворении «Мировое Древо». Следовательно, поэзия К.Д. Бальмонта в чём-то подобна научному изучению мифологии.

Архетип Мирового Древа может воплощаться в образах различных деревьев. Например, в славянской мифологии таким деревом является дуб, в скандинавской - ясень, в китайской - шелковица. Наиболее частым воплощение Мирового древа является дуб. Образ дуба играл важную роль в мифологических концепциях индоевропейских народов. Бальмонт использует образ этого дерева в стихотворении «Мировое Древо»:

*Под старым дубом я сидел,
Кругом тепло, светло,
А старый дуб гудел и пел... [1, 445].*

Особое внимание стоит обратить на общую иерархию в распределении существ, населяющих Мировое Древо. Оно объединяет собой разные сферы мироздания, и с каждой из них соотносится образ определённого живого существа.

Верхнему миру - ветвям Древа - соответствуют образы птиц, в скандинавской – орёл, в китайской - вороны. Данный смысловой элемент прослеживается в творчестве Бальмонта, например, «То древо»:

*И птицы столь всезвучно
Поют среди ветвей,
Что слушать их не скучно
Сто лет и вдвое дней... [1, 566].*

Другой вид птицы появляется в стихотворении «Ворон»:
*Ворон, дом твой есть дуб
Вековой,*

*Что в раскатах громов,
Возрождённо -живой,
Зеленеет...[1, 559].*

Срединному миру соответствуют существа-медиаторы (проводники между мирами). Наиболее распространённый образ - белка. Он присутствует в исландском эпосе «*Старшая Эдда*»:

*Рататоск белка
резво снуёт
по ясеню **Иггдрасиль**... [1, 89].*

Также пример из стихотворения «*Древо*»:

*И вкось ствола на всём пространстве дней,
Бег золота,- не знаю, **белка** или
Зыбь грёзы молодой на **Игдразиле**...[1, 824].*

Нижнему миру - корням Древа - соответствуют хтонические существа (змеи). Так, в «*Старшей Эдде*»:

*Глупцу не понять,
сколько ползает **змея**
под ясенем **Иггдрасиль**...[1, 89].*

В стихотворении «*Древо*»:

*Из -под ушедших вплоть до звёзд корней
Бьют родники и выползают **змеи**...[1, 824].*

В заключение отметим: образ Мирового Древа является элементом, придающим творчеству поэта-символиста ярко выраженную мифопоэтичность. Особенностью индивидуального стиля К.Д. Бальмонта можно считать сочетание элементов из мифологии разных народов. Поскольку образ Мирового Древа имеет символическую нагрузку, выскажем предположение, что для К.Д. Бальмонта оно является воплощением духовности, возвышенности, попыткой обратить читателя к национальным и мировым культурным истокам.

Литература

1. Бальмонт К.Д. Полное собрание поэзии и прозы в одном томе. М: Альфа-книга, 2011. 1307 с.
2. Барковская Н.В. Поэзия серебряного века: учеб. пособие. Екатеринбург: Урал. гос.пед. ин-т, 1999. 170 с.
3. Евсюков В.В. Мифы о мироздании. М.: Политиздат, 1986. 110 с.
4. Колобаева Л.А. Русский символизм. М.: Изд-во МГУ, 2000. 294с.
5. Куприяновский П.В., Молчанова Н.А. Поэт Константин Бальмонт. Иваново: ИвГУ, 2001. 468 с.

Идеал и действительность в лирике Н. С. Гумилева

Ключевые слова: акмеизм, Н.С. Гумилев, Серебряный век, литературное течение, лирический герой

Аннотация: в статье охарактеризован акмеизм как модернистское течение с опорой на труды синдиков акмеизма, дана краткая характеристика поэтического творчества Н.С. Гумилева, обозначены романтические традиции в творчестве поэта

Акмеизм в качестве литературного течения начинает оформляться в начале 1910-х годов. Это непосредственно связано с группой "Цех поэтов", основанной в октябре 1911 года в Петербурге в противовес символистам. [7]

Н.С. Гумилев стал основателем и идеологом новой литературной школы - школы акмеизма. Поэт отдает дань наследия символизму как «отцу» нового течения, но заявляет, что символизм «закончил свой круг развития и теперь падает». [5] Главной связующей акмеистов стал поиск выхода из кризиса символизма.

Эйдонология стала стержневой онтологической установкой эстетики акмеизма. Гумилев объясняет эйдонологию как всю природу образа, то ощущение, которое побудило поэта к творчеству, нервную систему стихотворения. [4]

Акмеисты обвиняли символизм в пренебрежении реальным миром. Они отказываются от принципа двоемирия. На смену ему приходит принцип тождества: «А = А: какая прекрасная поэтическая тема». [8]

Акмеисты отказываются от символистской многоплановости образа, а также формируют новое представление о слове. Слово становится «третьим соединяющим между духом и плотью, сознанием и миром».

Акмеизм защищал принцип равенства означаемого слова означаемому миру. Акмеисты обосновали концепцию поэта как строителя. Поэт, согласно их воззрениям, должен «строить из камня» собор, произведение. Поэт должен быть архитектором, предметом деятельности которого становится искусство.

Поэзия по Гумилеву – «один из способов выражения своей личности», который проявляется при посредстве слова. Слово же является орудием, инструментом поэзии, удовлетворяющим ее потребности. [5] Гумилев рассматривает стихотворение как живой организм. Поэт размышляет о его сущности, «анатомии и физиологии». [4]

Уже в раннем творчестве поэта обозначились философско-эстетические установки, ставшие стержневыми на протяжении всего его творчества. Среди них мы можем назвать мифопоэтические представления о сущности поэзии как «эстетической магии», «творчество как преодоление сопротивления

материала». [1] Еще один принцип, по выражению сына поэта Л.Н. Гумилева, – пассионарность. [1] Именно она толкает Гумилева на поиски новых путей и открытие неизвестных ранее творческих горизонтов.

В творчестве Н.С. Гумилева находит отражение романтическая традиция. Одна из ее реализаций – экзотическая тема в творчестве поэта. Географический окружающий мир у Гумилева делится на обыденный и священный. При этом в «экзотическом романтизме» мы находим не только принципы противопоставления обыденному окружающему миру, но и стремление к возможному мистическому преображению героя.

В экзотических местах, в далеких странах Востока реалии в стихотворениях Гумилева наполняются культурно-философским, религиозным и оккультным содержанием. Наряду с указанием на географическое расположение (пантеры, львы, тигры, носороги, Нил, Тибр, девы с эбеновой кожей и пр.) появляются маги и русалки, гномы, скоморохи и рыцари, феи, герои мифов и преданий старины.

В сборнике «Романтические цветы» (1908) прослеживаются темы искусства, магии и оккультизма, снов и их порождения, которые составляют единую, целостную тематическую линию сборника. [2] Несомненно, что в других сборниках мы также находим отражение данной традиции.

Лирический герой Гумилева наделен романтическими чертами. В некотором смысле его можно назвать исключительным, так как это герой-конквистадор, первопроходец экзотических мест. Герой устремляется на поиски некого идеала, однако сам не всегда знает, куда и за чем он стремится: «..Откуда я пришел, не знаю.../Не знаю я, куда уйду».

Лирический герой стремится уйти в другую реальность, в мир экзотики, мифов, средневековья. Обыденный и окружающий мир для него скучен, поэтому он уходит в страну своих идеальных миров.

Лирический герой поэта воплощается в нескольких ролях: как поэт или певец, воин (конквистадор, рыцарь), маг (жрец, мудрец) и повелитель (царь). Подобные типы возникают в самом начале творческого пути Н.С. Гумилева и становятся в его поэзии постоянными.

В творчестве поэта мы находим отражение принципа двоемирия. По мнению Е. Г. Раздьяконовой, Н. С. Гумилёв противопоставляет «здесь» и «там», что характерно для романтического мироощущения. [9]

Также в сборниках находим отражение фольклорных мотивов. Сам поэт не раз называет свои стихотворения сказками: «Сказка о капитанах», «Неромантическая сказка». В стихотворениях появляются русалки и гномы, обращения к фольклорным традициям других стран.

Для выражения своего настроения поэт создает мир объектных зрительных образов, вводит в стихи повествовательный элемент. Гумилев изображает экзотические страны. Его музой становится «муза дальних странствий». [3]

В поздней лирике можно заменить ослабление акмеистской традиции. Содержание стихотворений поэта становится ближе к символизму.

В первом сборнике «Путь конквистадоров» (1905) уже в названии обозначена тема пути, которая затем станет метасюжетом творчества поэта. В сборнике «Жемчуга» (1910) центральными становятся мотивы преодоления «сопротивления материала жизни». [1] Героями сборника становятся харизматические лидеры, покорители пространств, искатели новых земель. В этом сборнике формируется авторский миф о пути. Он строится посредством обращения к сюжетам странствия, образам странников.

В сборнике «Чужое небо» меняется тональность стихотворений поэта. Критики говорят о приподнятости тона, появлении описания подлинной жизни.

Однако подлинная реализация установок акмеизма происходит в сборнике «Колчан» (1916). В центральном стихотворении сборника «Пятистопные ямбы» лирический герой Гумилева обретает себя, выходит из тупика и видит своей предначертанный путь: «...И в реве человеческой толпы, В гуденье проезжающих орудий <...> / Я вдруг услышал песнь моей судьбы...».

Сборник «Огненный столп» (1921) является вершиной творческого пути Гумилева. В нем находят отражение идеи предыдущих сборников и появляются новые мотивы. Отличительной чертой стихотворений нового духа Гумилева становятся визионерство, касания к неведомому, к непознаваемому, что отсылает к поэтике символистов.

Таким образом, мы можем сказать о разноплановости творческого мира Н.С. Гумилева. В его стихотворениях находят отражение как принципы акмеизма, так и романтические традиции, черты поэтики символизма. Лирический герой стремится уйти в другую реальность, в мир экзотики, мифов, средневековья.

Литература

1. Авраменко А. П. История русской литературы Серебряного века (1890-е – начало 1920-х годов) Часть 3. Акмеизм, футуризм и другие: учебник для вузов . — М.: Издательство Юрайт, 2020. — 224 с.
2. Баскер М. Ранний Гумилёв: Путь к акмеизму [Электронный ресурс] – сайт. - Режим доступа: <https://gumilev.ru/about/88/>
3. Болдырева Е. М., Леденев А. В. Поэзия серебряного века в школе: Книга для учителя//М.: Дрофа, 2001 – С. 282
4. Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии / Сост. Г. М. Фридлендер (при участии Р. Д. Тименчика). — М.: Современник, 1990.—383 с.
5. Гумилев Н.С. Наследие символизма и акмеизм [Электронный ресурс] – сайт. - Режим доступа: <https://gumilev.ru/clauses/2/>
6. Гумилев Н.С. Читатель [Электронный ресурс] – сайт. - Режим доступа: <https://gumilev.ru/clauses/3/>
7. Крючков В.П. Русская поэзия XX века: Очерки поэтики. Анализ текстов [Электронный ресурс] – сайт. - Режим доступа: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/kryuchkov-russkaya-poeziya-xx/index.htm>

8. Мандельштам О.Е. Утро акмеизма/Литературные манифесты: От символизма к Октябрю //Сост. Н. Л. Бродский, В. Л. Львов-Рогачевский, Н. П. Сидоров. М.: Федерация, 1929. – С. 49
9. Раздьяконова Е.Г. Романтический конфликт и его трансформация в творчестве Н.С. Гумилёва : Автореф. дис. ... канд. филолог. наук: 10.01.01/ Раздьяконова Евгения Геннадьевна; РУДН. - М., 2014 - 22 с.

Секция №3

Язык и культура Брянской области: история и современность

Горницкий В. В.

Брянский государственный университет
имени академика И. Г. Петровского
Россия

Ономастика родного края как средство патриотического воспитания школьников (теоретический аспект)

Ключевые слова: Федеральные государственные образовательные стандарты, рабочие программы по русскому языку, методический опыт, ономастика в школе, патриотическое воспитание.

Аннотация: в статье анализируются Федеральные государственные образовательные стандарты основного (5–9 классы) и среднего (10–11 классы) общего образования, рабочие программы по русскому языку и опыт учителей русского языка по включению в учебный процесс регионального ономастического материала с целью патриотического воспитания школьников.

Цели, задачи и содержание преподавания в школе учебной дисциплины «Русский язык» определяют Федеральные государственные образовательные стандарты. Обратимся к ним и проанализируем, что в них сказано по поводу патриотического воспитания на уроках русского языка.

Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования (5–9 классы) ориентирован на становление таких личностных характеристик школьника, как «любящий свой край и свое Отечество, знающий русский и родной язык, уважающий свой народ, его культуру и духовные традиции» [8, с. 3].

Федеральный государственный образовательный стандарт среднего общего образования (10–11 классы) «направлен на формирование «российской гражданской идентичности обучающихся» [9, с. 3]. Выпускник школы должен любить свой край и свою Родину, уважать свой народ, его культуру и духовные традиции, осознавать и принимать ценности своей семьи, гражданского общества, многонационального народа, осознавать свою сопричастность к судьбе своего Отечества.

Рабочая программа по русскому языку для 5–9 классов М. Т. Баранова, Т. А. Ладыженской, Н. М. Шанского и др. [6] строится с учетом *компетентного подхода*, который позволяет формировать и развивать коммуникативную, языковую, лингвистическую и культуроведческую компетенции.

Рабочая программа Л. М. Рыбченковой, О. М. Александровой [5] реализует когнитивно-коммуникативный подход. Когнитивное развитие

ребенка предполагает формирование у него навыков анализа текста, переработки информации, умения рассуждать и выдвигать гипотезы. Еще одной особенностью рассматриваемой программы является аксиологическая и воспитательная направленность, что предполагает выявление феномена русского языка в качестве культурной ценности и воспитания уважительного отношения к нему, понимания его роли в жизни человека, общества и страны.

Программа А. И. Власенкова, Л. М. Рыбченковой для 10–11 классов [2] направлена на дальнейшее формирование компетенций и универсальных учебных действий обучающихся.

Изучение ономастики родного края позволяет в полной мере реализовать подходы этих программ, так как при выполнении заданий и упражнений, связанных с изучением ономастики, при ономастическом исследовании и сборе информации школьники учатся систематизировать, анализировать и классифицировать полученную информацию, получают новые знания, связанные с родным краем.

Теперь проанализируем опыт учителей русского языка по внедрению ономастического материала в учебную работу.

Обратимся к опыту **Юлии Николаевны Злодеевой**, учителя русского языка и литература Пензенской средней общеобразовательной школы № 2. Она считает, что изучение ономастики должно начинаться еще в начальной школе, продолжаться в средней школе и завершаться в высшем учебном заведении [3]. Основной задачей учителя при исследовании ономастики становится раскрытие значений имен собственных, что приводит к расширению словарного запаса школьников. У учащихся необходимо расширять запас слов, изучая особенности употребления имен собственных, выявляя их сходства и различия и стилистические особенности. Ср.: Выявите стилистические особенности употребления синонимических форм *Ленинград, колыбель революции, город на Неве*; *М. А. Шолохов и автор «Тихого Дона»* [Там же].

Когда изучается дисциплина «Русский язык», имена собственные упоминаются в названиях многих параграфов. Например, «Имена собственные и нарицательные» (*река, озеро, фамилия, Енисей, Карна, Федоров*), «Несклоняемые имена существительные» (*поэма Гейне, стихи Гюго, роман Дюма*), «Род несклоняемых имен существительных» (*Осло, Доде, Шоу, МГУ*). Изучая данные темы, учащиеся могут анализировать происхождение представленных имен собственных.

Имена собственные встречаются и в специальных упражнениях, направленных на формирование правописания, умения склонять слова. Помимо лексем, представленных в учебниках, учащихся нужно просить привести собственные примеры. Например: *Приведите примеры названий городов, улиц, рек, площадей, которым были присвоены имена путешественников, известных людей региона и т. д.*

Имена собственные мы встречаем в справочной литературе, текстах и предложениях, используемых на уроках русского языка. Изучение

ономастики должно сопутствовать фонетическим, морфологическим, лексическим, словообразовательным и другим разборам. Решать задачи учебно-лингвистического и патриотического характера позволяет включение в материалы учебников и уроков фамилий и имен известных людей, современных названий городов, гор, рек, озер нашей Родины [Там же].

Кравец Людмила Ивановна, учитель русского языка и литературы Белогорьевской средней общеобразовательной школы, использует ономастический материал как на уроках русского языка, так и во внеурочной работе. Людмила Ивановна отмечает, что в школьном курсе ономастика не выделяется в качестве раздела лексикологии. Но, несмотря на это, ономастика занимает значительную часть лексики любого языка, поэтому необходимо ее исследовать и изучать [4].

Изучение ономастического материала учитель начинает уже на первом уроке русского языка, когда происходит знакомство учителя и учеников. Школьникам предлагается написать мини-сочинение на тему «Что в имени твоём...». В этом сочинении ученики излагают то, что они знают о своем имени, о его происхождении и о том, почему их называли так, а не иначе. Каждый месяц учитель проводит День именинника, что позволяет обратиться к народным традициям и культурным ценностям.

Основную работу по изучению ономастического материала учитель проводит во внеурочное время. В первую очередь во внеурочной работе Л.И. Кравец обращается к антропонимике родного села. Первым этапом работы становится изучение значения и происхождения имен, что позволяет формировать интерес учащихся к исследовательской деятельности. Непосредственно перед исследованием учитель знакомит учащихся с основными понятиями ономастики (терминами, методами исследования) [Там же]. Затем на основе хозяйственных книг села составляются картотека имен, таблицы, отражающие статистику по женским и мужским именам. Далее следуют выводы о популярности тех или иных имен, о новых для села именах, возрождающихся и редких онимах.

Учитель предлагает проводить исследования фамилий жителей, их прозвищ, названий улиц, озер, рек родного края [Там же].

В рамках изучения ономастики **Владимир Николаевич Яшин**, учитель русского языка и литературы Свято-Покровской гимназии г. Саратова, с учениками 8 класса проводит урок по теме «В стране Топонимии». Урок сопровождается показом презентации. Эпиграфом к уроку служат слова Д. С. Лихачева: «Памятником духовной культуры особого рода являются исторические географические названия – имена наших градов и весей, улиц и площадей, застав и слобод. Они служат ориентирами во времени и пространстве, создавая историко-культурный облик страны» [10].

В начале урока учитель знакомит учащихся с основными понятиями ономастики, ее разделами и классами. Далее проводится работа в группах, каждой из которых предложено быть самостоятельным государством. Команды придумывают название своему государству, объясняют, что легло в

основу названия. Затем ученики рисуют карту своего государства с указанием всех топонимов, учащиеся объясняют значение каждого из придуманных топонимов. На основе полученных данных составляется классификация, в основе которой лежит характер номинации. Путем анализа полученных названий учащиеся под руководством учителя делают вывод о том, что может лежать в основе образования того или иного имени.

В конце урока учитель рассказывает о топонимах-мигрантах, метафорах и народной этимологии в топонимике. Учащимся предлагается привести примеры. Для закрепления изученного материала проводится викторина.

Тетеревятникова Наталья Филипповна, учитель русского языка и литературы Некликовской школы-интерната в г. Таганроге Ростовской области, в рамках изучения ономастики проводит урок-конференцию по теме «Беседы о русском слове: топонимика, антропонимика» [7].

Урок начинается с рассказа учителя об основных понятиях топонимики. Далее учитель переходит к толкованию названий наиболее известных городов нашей страны (*Москва, Санкт-Петербург, Таганрог*). Затем учащимся предлагается рассказать о происхождении названий городов, сёл, деревень, из которых они приехали (*г. Анапа, поселение Моздок, поселение Славянск-на-Кубани, станица Куцевская*).

Вторая часть урока-конференции посвящена изучению антропонимики. Учитель рассказывает о традициях называния детей на Руси в соответствии с записями в Святцах. Затем учащиеся рассказывают об истории возникновения своих имен, их происхождении и почему их называли так, а не иначе. В конце урока-конференции подводятся итоги. Данный урок позволяет формировать логическое мышление, познавательный интерес, самостоятельность в подборе информации, умение анализировать, классифицировать и делать выводы.

Галина Николаевна Витебская, учитель русского языка и литературы в селе Летник Ростовской области, предлагает в 11 классе проводить урок по теме «Ономастика и лингвокраеведение. Летник». На уроке учитель организует исследовательскую работу, посвященную изучению истории названия села Летник, названий его улиц, площадей. Путем проведения исследовательской работы у учащихся формируется национальное самосознание, патриотизм, любовь к своей малой Родине [1].

Проанализировав Федеральные государственные образовательные стандарты, рабочие программы по русскому языку, опыт учителей по включению в учебный процесс ономастического материала, можно сделать вывод о том, что изучение ономастики проходит на протяжении всего курса обучения русскому языку. Учителя используют в своей работе различные формы проведения уроков (урок-путешествие, урок-конференцию, урок-исследование и т.д.), что позволяет формировать у школьников логическое мышление, познавательный интерес, умение анализировать и классифицировать, самостоятельность в подборе информации. Патриотическое воспитание осуществляется путем анализа регионального

ономастического материала, который способствует формированию любви к родному краю и его истории.

Литература

1. Витебская Галина Николаевна. Учитель русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://nsportal.ru/vitebskaya-galina-nikolaevna> (дата обращения: 01.04.2020).
2. Власенков А. И., Рыбченкова Л. М., Николина Н. А. Русский язык. Программы общеобразовательных организаций. Сборник. 10–11 классы. – 2-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 96 с.
3. Злодеева Юлия Николаевна. Учитель русского языка и литературы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://zlodeeva-yn.edumsko.ru/> (дата обращения: 01.04.2020).
4. Кравец Людмила Ивановна [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://urok.1sept.ru/статьи/513830/>; <https://urok.1sept.ru/статьи/513883/> (дата обращения: 01.04.2020).
5. Русский язык. Рабочие программы. Предметная линия учебников Л. М. Рыбченковой, О. М. Александровой, О. В. Загоровской и других. 5–9 классы: пособие для учителей общеобразоват. учреждений / Л. М. Рыбченкова, О. М. Александрова. – 2-е изд. – М.: Просвещение, 2012. – 108 с.
6. Русский язык. Рабочие программы. Предметная линия учебников Т. А. Ладыженской, М. Т. Баранова, Л. А. Тростенцовой и других. 5–9 классы: учеб. пособие для общеобразоват. организаций / [М. Т. Баранов, Т. А. Ладыженская, Н. М. Шанский и др.]. – 13-е изд. – М.: Просвещение, 2016. – 111 с.
7. Тетеревятникова Наталья Филипповна. Сайт учителя русского языка и литературы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://nsportal.ru/teterevyatnikova-natalya-filippovna> (дата обращения: 01.04.2020).
8. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://fgos.ru/> (дата обращения: 30.03.2020).
9. Федеральный государственный образовательный стандарт среднего общего образования [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://fgos.ru/> (дата обращения: 01.04.2020).
10. Яшин Владимир Николаевич [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://школа18саратов.рф/яшин-vladimir-nikolaevich/>; http://www.pravgim.ru/images/konspekti_urokov/Яшин_В.Н._В_стране_топони_мии.doc (дата обращения: 01.04.2020).

Из истории топонимов Гордеевского района Брянской области

Ключевые слова: Гордеевский район, Староновицкая, Новоновицкая, Новицкое.

Аннотация: в статье представлено описание истории топонимов деревень Староновицкая и Новоновицкая Гордеевского района Брянской области; а также села Новицкое Партизанского района Приморского края.

Проблема описания ономастического компонента языковой картины мира предполагает исследование не только его центральной, ядерной, части, но и периферии, важную часть которой составляют региональные фрагменты [Головачева 2017: 2]. Следует отметить, что проблемы этимологии микротопонимов привлекают внимание различных ученых [Максимчук 2015, Головачева 2017].

Среди разделов ономастики, науки об именах собственных, большой интерес у исследователей сегодня вызывает топонимика, изучающая названия географических объектов. Топонимия любого региона, т.е. совокупность географических названий какой-либо территории, - сложное явление, анализ которого представляет определенные трудности и предполагает различные пути исследования в зависимости от специфики материала и поставленных задач [Евсеева].

Необходимо подчеркнуть, что топонимы являются важными единицами, репрезентирующими связь с культурно-историческими традициями и национально-специфическим контекстом определенного времени. За счет присущей им накопительной функции они фиксируют и сохраняют в своих основах самую разнообразную информацию: лингвистическую, культурологическую, социальную, историческую, психологическую, этнографическую, являются, таким образом, своеобразным «культурный кодом», «кодом культуры». Поскольку основное назначение топонимов – территориально фиксировать объекты, в представлении каждого человека определенное географическое название связано с известным местом и эпохой. Это пространственное распределение топонимов позволяет им быть представителями и хранителями значительной культурной информации [Евсеева].

Территория современной Брянской области представляет большой интерес для исследователей на протяжении многих десятков лет. Населенные пункты Брянщины имеют очень богатую историю, в т.ч. и историю наименований и переименований, что и привлекает внимание исследователей. Фактически во все исторические периоды в данном регионе создавалась местная самобытная культура вследствие тесного

взаимодействия трех славянских народов (русского, украинского, белорусского), поскольку юго-западные районы Брянщины находятся на границе трех славянских государств. На протяжении веков здесь проходили ассимиляционные процессы.

Так, деревня Староновицкая Гордеевского района Брянской области была основана шептаковским старостой Ю. Новицким в начале XVIII века как слобода [Википедия]. Много лет деревня, расположившаяся при р. Дымахе (совр. название), носила название Новицкая, что находит подтверждение и в труде А. Лазаревского «Описание старой Малороссии» 1888г: *д. Новицкая при рч. Домахе*. [Лазаревский 1889: 371]. Когда Новицкая была уже заселена, а земли, закрепленной за ней, стало не хватать, молодое население начало уходить на другой берег р. Дымахи и образовывать там новую деревню со старым названием, причем местные жители обеих деревень все так же назывались *новичанами*. Чтобы в названиях деревень не случилось путаницы, их стали называть Старой и Новой Новицкой по времени образования.

Это подтверждают слова местной жительницы Навой Пелагеи Васильевны 1926 г.р., которая родилась и проживала в д. *Новоновицкая*: *[Вы ни знайтя, чаю Нованавицкая завецца Нованавицкай?] Ета я знаю.[Чаю?] Таю что Старанавицкая была, и там маладыя жанилися. А нада ж и сотки даватъ людям и ўсе. Дак яны, маладыя люди, атдилялися, сялилися сюды. И сразу адин, два двары, тады тры. Тады ицэ во женицца, кажэ: «Я пайду у Навицкаю жить». Заэтау яе так и завутъ, что ина новая Навицкая. Тая была старая, и мы ўси были у старой раньшы, старыки. А тады ат Старанавицкия зямлю аддиляли и пасиляли дярэўню. Таки закон быў. Так аддилялися, тады калодизи капали, во.*

Сегодня названия обеих деревень выглядят как *Староновицкая* и *Новоновицкая*. Причем в названии первой появился оксюморон основ *стар* и *нов*, а в названии второй – тавтология *нов* и *нов*.

Следует отметить то, что село с названием *Новицкое* есть и в Партизанском районе Приморского края. Это не случайно. Дело в том, что в 1883 году началось активное заселение территорий Уссурийского края. И первыми этот путь освоили черниговцы, а точнее, выходцы из северных уездов этой губернии, большинство из которых входят теперь в качестве районов в состав соседней с Украиной Брянской области России [Головачева 2017]. До 1900 г. переселение шло очень медленно. За 40 лет в Приамурье перебралось только 39 тысяч крестьян. Значительный прилив переселенцев начался с 1868 г. Основным мотивом служили изменившиеся условия хозяйственно-бытовой жизни народа [Википедия].

Все началось с того, что Григорий Семенович Голиков, проживавший в селе Кажаны Суражского уезда (Современный Гордеевский р-н), поехал в город Сураж. Выполнив все, что планировалось, Григорий уже собирался домой, как вдруг узнал, что в Сураже ведется запись желающих переселиться на Дальний Восток. Вербовщики в беседе с крестьянами так расхваливали этот край, что у Голикова появилось желание немедленно переехать туда.

Вместе с другими он пошел составлять договор, не особо задумываясь над тем, как это будет воспринято его женой и детьми. Когда ему предложили приставить измазанный чернилами палец к последнему листку договора, Григорий понял, что отступать уже поздно. Тогда он посоветовал представителям суражских властей наведаться к ним в Кажаны, где, по его убеждениям, каждый второй согласится поехать хоть на край света. В Кажанах на семью приходилось земли в десять раз меньше, и состояла она сплошь из болот. Вероятно, поэтому рассказы Григория слушали все. А затем семьи из Суражского и Мглинского уездов первыми отправились осваивать новые территории.

Сохранились также списки крестьян, переселявшихся морем. В них видно, что с. *Новицкое* основали жители деревень *Староновицкая* и *Новоновицкая*:

Дер. Ново-Новицкая 113.

Котикова Соломонида 50 л. Дети: Семён 27 л, Кондрат 15 л, Сергей 10 л, Парасковия 7 л, Лазарь 6 л. Семёна жена Марина 26 л, их сын Захарий 6 мес. Основали селение Новицкое.

114. Лимза Елисей 30 л. Жена Мария 30 л. Дети: Анисия 15 л, Сергей 11 л, Иван 8 л, Феодосия 5 л, Егор 4 л, Пётр 3 мес. Основали селение Новицкое.

115. Папуша Павел 34 л. Жена Анна 37 л. Дети: Надежда 16 л, Евгения 14 л, Сергей 8 л, София 5 л, Феодосия 2 л, Евдокия 1 мес. Основали селение Новицкое.

116. Серый Пётр 50 л. Его 1-й сын Иван 29 л, его жена Евфросиния 29 л, их дети: Исидор 7л, Владимир 5 л, Васса 3 мес. Его 2-й сын Ефим 25 л, его жена Мария 25 л, их дети: Никодим 3 л, Евдоким 6 мес. Основали селение Новицкое.

117. Серый Антон 36 л. Жена Августа 30 л. Дети: Иван 7 л, Радион 5 л, Кирилл 3 мес. Основали селение Новицкое.

Дер Старо-Новицкая. 118.

Мойсеенок Павел 46 л. Жена Епистимия 45 л. Дети: Никифор 21 л, Иван 18 л, Григорий 13 л, Матрона 10 л. Никифора жена Ирина 19 л, их сын Василий 6 мес. Основали селение Новицкое.

119. Мойсеенок Конон 36 л. Жена Агафия 30 л. Дети: Степанида 10 л, Марк 8 л, Пётр 4 л, Иван 2 л. Основали селение Новицкое.

120. Мойсеенок Михаил 28 л. Жена Мария 20 л. Дети: Марк 2 л, Екатерина 6 мес. Марии отец Михаил Шандра 50 л, и мать Ульяна 50 л. Основали селение Новицкое.

121. Товкач Фёдор 30 л. Жена Ксения 30 л. Дети: Агафия 9 л, Иван 6 л, Андрей 2,5 л, Тимофей 1 мес. Основали селение Перетино.

122. Третьяков Степан 35 л. Жена Васса 30 л. Дети: Парасковия 6 л, Тимофей 2 л. Степана отец Иван 55 л. Основали селение Новицкое.

123. Шашура Лука 52 л. Жена Ирина 30 л. Дети: Семён 22 л, Никифор 18 л, Мелания 12 л, Степан 4 л. Основали селение Новицкое.

124. Шибанов Прохор 30 л. Жена Ирина 30 л. Дети: Евфросиния 3 л, Пелагея 3 мес. Основали селение Новицкое.

125. Шибанов Лаврентий 28 л. Жена Анна 27 л. Дочь Агафия 1 мес. Основали селение Новицкое. [3]

Таким образом, изучив историю образования д. Старо- и Новоновицкая, а также с. Новицкое, мы увидели, что у истоков этих населенных пунктов стояли жители д. Новицкая, что отразилось в истории самих топонимов.

Литература

1. Блохинская А.В. История славянского заселения амурской области в связи с формированием ее диалектного ландшафта [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-slavyanskogo-zaseleniya-amurskoy-oblasti-v-svyazi-s-formirovaniem-ee-dialektного-landshafta> (дата обращения: 15. 04. 2020).

2. Википедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Староновицкая> (дата обращения: 15. 04. 2020)

3. Всероссийское генеалогическое древо [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://vgd.ru/> (дата обращения: 15. 04. 2020).

4. Головачева О.А. Прагматико-стилистический потенциал слова Н.С. Лескова (язык публицистики 60-х годов XIX века): диссертация ... доктора филологических наук: 10.02.01. [Место защиты: ФГБОУ ВО Смоленский государственный университет], 2017. – 538 с.

5. Евсеева О.С. Топонимия смоленско-витебского приграничья: структурно-семантический аспект [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/toponimiya-smolensko-vitebskogo-prigranichya-strukturno-semanticheskii-aspekt> (дата обращения: 15. 04. 2020)

6. Максимчук Н. А. Отражение регионального компонента языковой личности в словаре микротопонимов // Филологические исследования. – 2015. – № 14. – С. 116–128.

7. Лазаревский А. Описание старой Малороссии т. I, «Стародубский полк». – Киев, 1889. С. 371.

Панкова А.А.

Брянский государственный университет
имени академика И. Г. Петровского
Россия

Особенности номинации улиц города Брянска

Ключевые слова: улицы Брянска, номинация внутригородских объектов, урбанонимы, классификация

Аннотация: статья посвящена исследованию особенностей номинации урбанонимических объектов на примере топонимов города Брянска. При анализе номинации улиц города Брянска используется универсальная схема А.М. Мезенко, которая была модифицирована М.В. Горбаневским.

Номинация внутригородских объектов представляет особый интерес для лингвистов и краеведов, поскольку в ней отражена история, как страны, так и региона. «Названия адресных линейных внутригородских объектов складываются в процессе взаимодействия основных компонентов: природного (ландшафта), экономического развития города, общественных и культурно-исторических условий» [Щербак, 2018, с. 5]. Так же, как и имена собственные, урбанонимы должны рассматриваться не только с точки зрения лингвистики, но культуры и истории. Названия внутригородских объектов носят информационно-коммуникативную функцию, так как являются ориентирами в городской среде, а их названия могут рассказать об истории объекта, его населении и т.д. «Будучи особым разрядом топонимии и выполняя, подобно иным топонимам, адресную и ориентирующую функции, урбанонимы теснейшим образом связаны с городской культурой, с обликом и обустройством городских поселений, с особенностями социокультурных ценностей и норм, специфицирующих человеческое взаимодействие и уклад жизни в городских сообществах» [Голомидова, 2017, с. 186].

Существует множество классификаций, на примере которых можно рассматривать номинации улиц. Для анализа топонимического материала нами была использована классификация, которая была модифицирована М.В. Горбаневским и представлена как принципы номинации в названиях улиц (универсальная схема А.М. Мезенко). Автор выделяет четыре основных принципа номинации [Горбаневский, 1996, с. 35]:

- А. По отношению улицы к другому значимому объекту;
- Б. По связи улицы с человеком;
- В. По присущим улице свойствам и качествам;
- Г. По связи улицы с абстрактным понятием.

В ходе исследования было выяснено, что имядатель отдает предпочтение названиям, связанным с человеком и его деятельностью. Все наименования улиц придуманы человеком и составляют особую категорию, выявляющуюся на основе их функций в жизни общества: по культурному, идеологическому, хозяйственному и т.д. назначениям. Например, наибольшую подгруппу составляют названия, мотивированные фамилиями деятелей искусства, науки и культуры: *Баумана, Бородина, Вильямса, Вяземского, Высоцкого, Герцена, Глинки, Гоголя, Гончарова, Горького, Грибоедова, Дарвина, Демьяна Бедного, Добролюбова, Достоевского, Есенина, Жуковского, Исаковского и др.* Следует отметить, что ул. *Анри Барбюса* единственная улица в Брянске, которая носит имя иностранного писателя. Множество названий улиц Брянска образованы от фамилий участников Великой Отечественной войны: *Ул. Абашева, Азарова, Александра Матросова, Афанасьева, Бондаренко, Виноградова, Горбатова, Дуки, Емлютина, Ромашина, Морозовой, Камозина, Катунина и др.* Как можно заметить, множество названий-посвящений отражают фамилии участников ВОВ, которые были уроженцами Брянской области, либо сражались на ее территории.

Обращает на себя внимание *улица Халтурина*, названная в честь известного революционера, который подготовил взрыв в столовой Зимнего дворца, с целью покушения на императора Александра II. В современной России название улицы в честь террориста выглядит противоестественно. М.В. Горбанеский неоднократно писал, что такие названия следует признать типичным примером советского и коммунистического диктата в топонимии. Он подчеркивает, что в ранг «героев могли возводиться террористы, а их имена увековечивались на картах городов. Существенным в этом явлении следует считать конфликт системы ценностей коммунистической России и исторической России, ныне возрождающейся» [Горбаневский, 2010, с. 14].

Присутствуют и наименования улиц, связанные с сословной принадлежностью. Эта подгруппа представлена двумя названиями Крестьянская и Пролетарская. Название Пролетарская отражает не только сословную принадлежность, но и идеологию существовавшего в то время режима.

Вторая многочисленная группа отдает предпочтение названиям, связанным с другими значимыми объектами, которые находятся в непосредственной близости к нему. Если рядом есть фабрики, то улица при определенных условиях (если нет улицы с таким названием) получит название Фабричная, если рядом завод, то Заводская и т.д. Например, в Брянске ул. Угольная получила свое название от угольного склада фабриканта Крахта, на территории которого она и основалась.

Нельзя оставить без внимания номерные урбанонимы, которые повторяют основное название улицы и отличаются лишь порядковым числительным: ул. 1-я Аллея, ул. 2-я Аллея, 1-я Почепская улица, 2-я Почепская улица, ул. 1-я Линия, ул. 2-я Линия и др. Наличие порядкового номера при урбанонимических дублетах указывает на последовательность появления населенных пунктов.

Примечательно то, что административное деление Брянска представляет собой 27 районов, 13 из которых нашли отражение в урбанонимии города Брянска, а именно: ул. *Выгоничская, Жуковская, Дубровская, Дятьковская, Клинцовская, Навлинская, Рогнединская, Стародубская, Унечская, Новозыбковская, Гордеевская, Карачевская, Брянская*.

На третьем месте при номинации улиц г. Брянска названия по присущим улице свойствам и качествам. Из определенного количества свойств и качеств выбирается наиболее подходящий, который служит идентификатором данного онима. Например, имядатель дает название улице в ответ на вопрос «Какая улица?» : ул. *Центральная, Южная, Северная* и др.

В эту же группу входят флористические названия: ул. *Березовая, Вишневая, Вербная, Васильковая, Грибная, Каштановая, Кленовая, Ореховая, Рябиновая, Ромашковая, Сосновая*. Все вышеперечисленные названия улиц обозначают именно те деревья и растения, которые характерны для данной местности. Например, в Брянске нет улицы Дынной или улицы Арбузной. А

вот фаунистические наименования улицы Брянска, к сожалению, не отразили.

Четвертая группа названий по связи улицы с абстрактным понятием самая маленькая. Это связано с тем, что она появилась позднее других групп, а точнее, лишь начиная с XIX века. В нее входят названия мотивированные названием месяцев: *ул. Февральская, Мартовская, Октябрьская*. Так как указывается только месяц, без уточнения даты, то можно предположить, что названия мотивированы только месяцем. Но следует отметить, что встречаются названия улиц, которые мотивированы конкретной датой месяца и обозначают в первую очередь праздники советской эпохи: *ул. 1 Мая, 7 Ноября, 3 Июля*. Группа названий улиц, мотивированных названием поры времени года отсутствует. Но встречается достаточно много названий, мотивированных символами социалистической эпохи, например: *ул. Гражданская, Коммунистическая, Комсомольская, Коммунаров, Советская, Союзная, Социалистическая, Республиканская, Пионерская, Профсоюзная, Народная, Спартакoвская, Осоавихима*. Урбанонимы-советизмы преобладали в период советской власти. Основу новых названий могли составлять такие слова, как пионер, комсомолец, коммуна, красный. Например, *улица Красная* получила свое название не просто по цветовой характеристике, а по красному цвету как символу советской власти.

Интересен тот факт, что в начале XX века городским улицам давали имена, созвучные названиям близлежащих уездных городов, например, *Мценская, Орловская, Елецкая и т.д.*, а также некоторых крупных городов России: *Московская, Архангельская и пр.* А значит, все бежичане от мала до велика знали, какие города их окружают. Так учили географию своей страны. Эта традиция была крепкой, да и населенных пунктов в перечне российских городов немало [Желтоногова].

Был еще один простой принцип наименования улиц. Улицам часто давали названия по размещавшимся на них объектам: Церковная, Парковая, Вокзальная. Главная улица Брянска (нынешний проспект Ленина) называлась Петропавловской, в честь близ стоящего Петропавловского монастыря. Называлась она и Воскресенской по той же причине. Но с приходом советской власти названия улиц стали активно переименовывать, начали появляться урбанонимы-советизмы, но чаще всего улицы получали наименования от фамилий известных людей.

По названиям улиц города Брянска можно изучать не только историю нашей страны, но и местную культуру и особенности города. Как показало исследование, многие улицы Брянска хранят память о выдающихся земляках, о великих людях и событиях.

Таким образом, было выявлено, что самое большое место занимают названия, восходящие к фамилиям известных людей. Такая номинация стала впервые активно использоваться при советской власти. Как показывает исследование, имядатель по сей день отдает предпочтение названиям, связанным с человеком. За последний период в Брянске появились улицы,

названные в честь А.Ф. Войстроченко, первого секретаря Брянского обкома КПСС, и А.М. Рекунова, генерального прокурора СССР.

Литература

1. Голомидова М. В. Современная урбанонимическая номинация: стратегические подходы и практические решения / М. В. Голомидова // Вопросы ономастики. – 2017. – Т. 14. – №. 3. – С. 185-203.
2. Горбаневский М.В. Названия улиц в малых исторических городах России как компонент их историко-культурного ландшафта: судьбы, проблемы, решения // Ономастика и общество: язык и культура: мат-лы Первой Всерос.научн.конф./ Отв.ред. А.С. Щербак. Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р.Державина, 2010.С.11-20.
3. Горбаневский М. В. Русская городская топонимия. М: Изд-во ОЛРС, 1996. С 35.
- 4.Желтоногова Т.А. История переименований улиц Бежицы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://bezhitsa.moy.su/publ/informacionnye_materialy/istorija_pereimenovaniya_ulic_bezhicy/2-1-0-11 (дата обращения: 18.05.2020)
5. Щербак А.С. Универсальное свойство урбанонимической категории // Нефилология. 2018. Т.4, № 13. С. 5-11.

Суздаль К. И.

Орловский государственный университет
имени И.С. Тургенева
Россия

Лично-индивидуальные прозвища интралингвистической мотивации с. Заборье Брянской области

Ключевые слова: ономастика, антропонимия, индивидуальные прозвища, мотивационная основа, брянские говоры.

Аннотация: статья посвящена исследованию антропонимикона с. Заборье Брянской области. Неофициальные антропонимы описываются в аспекте интралингвистической мотивации. В зависимости от деривационной базы выявлены онимы, образованные от официальных (личных имен, фамилий, отчеств) и неофициальных (прозвищ) именовании. Лично-индивидуальные прозвища проанализированы с точки зрения структурно-морфемного оформления и словообразовательных связей, отмечены их фонетические особенности.

В составе ономастического пространства региона значительную часть составляют неофициальные антропонимы – прозвища, лексикографическому представлению и разноаспектному изучению которых в последнее время уделяется много внимания. Прозвище, т.е. «дополнительное имя, данное человеку окружающими людьми в соответствии с его характерной чертой, сопутствующим его жизни обстоятельством или какой-либо аналогией» (СРОТ, с. 115) обладает целым комплексом особых, свойственных только

этому типу антропонимов признаков: «факультативность, вторичность номинации, неофициальность, непринуждённость, повышенная экспрессивность, мотивированность» [Стрельцова, 2010, с. 5].

Прозвищные наименования встречаются в самых различных сферах жизни и деятельности человека: в кругу семьи, в школьной среде и т.д. Особенно активно неофициальные антропонимы употребляется в речи сельских жителей. Деревня является благодатной средой для возникновения прозвищ, т.к. жители сельской местности хорошо знают друг друга: характеры, происхождение, забавные случаи из жизни односельчан и др. Не стало исключением и село Заборье Красногорского района Брянской области, где и был собран материал для данного исследования.

Все проанализированные нами неофициальные антропонимы мы вслед за Лисовой И.А. [Лисова, 2014, с. 227] подразделяем на две группы в зависимости от основания их актуализации: 1) прозвища интралингвистической мотивации, для которых базой служат другие официальные и неофициальные антропонимы; 2) прозвища экстралингвистической мотивации, появление которых основывается на нелингвистических факторах (черты характера, внешность, событие и т.д.).

В данной работе мы рассмотрим только прозвища интралингвистической мотивации, так как «принципы актуализации имен второй категории, в отличие от первой, достаточно хорошо изучены в современной антропонимике» [Лисова, 2014, с. 228]. В количественном отношении – это около 60 % от общего состава прозвищных наименований, употребляемых жителями с. Заборье.

Для систематизации собранных нами неофициальных антропонимов данной группы мы воспользовались классификацией, которую предложила М.Ю. Стрельцова, дополнив ее.

Лично-индивидуальные прозвища по своему образованию соотносительны с разными типами антропонимов. Чаще всего они образованы от личного имени носителя. В основе отыменных прозвищ могут быть как полные формы личного имени (*Василюха (Василий), Марю́тка (Мария), То́тяцка (Татьяна)*), так и его модификаты (*Митро́ша (Митя), Сашно́ка (Саша), То́нища (Тоня)*). Нередко происходят изменения в фонетическом облике имен собственных (*Микитён (Никита), (То́тяцка (Татьяна), Хи́мка (Ефимия)*).

На основе полной формы и модификатов одного и того же личного имени разных носителей возникают целые ряды разнооформленных прозвищ: *Марьёха (Мария), Машина́ (Маша), Марусня́ (Маруся)*. Встречаются случаи, когда от одного сокращенного имени, носителями которых являются разные люди, появляются совершенно непохожие прозвища: *Петя – Питю́тя, Печу́ша, Пётлус*. Они успешно выполняют идентифицирующую функцию. Также имеющийся у нас материал подтверждает «несостоятельность сложившейся точки зрения на прозвище как именование, заключающее преимущественно негативную характеристику» [Ушаков, 1978, с. 151]. Так, разные лица по имени *Александр* носят прозвища, отличающиеся

по своей оценочности: *Сантёр* (презрительное) и *Лёсик* (уменьшительно-ласкательное).

Исходя из сказанного выше, можно все отыменные неофициальные антропонимы разделить на прозвища с негативной и положительной оценкой, которая зачастую выражается суффиксами. Рассмотрим подробнее самые яркие примеры каждой подгруппы: 1) *Степаню́га* образовано от имени *Степан* при помощи суффикса *-уг-*, имеющего в языке значение «увеличение эмоциональной оценки как положительной, так и отрицательной». В данном случае – отрицательной, что подтверждается отношением деревенских жителей к носителю прозвища; 2) *Сѣманька* образовано от модификата *Симаня* (полная форма – *Семѣн*) с помощью суффикса *-к-*, придающего уменьшительно-ласкательное значение: люди с симпатией относились к этому мужчине.

Наряду с неофициальными антропонимами, образованными от личных имён их носителей, существуют прозвищные наименования, созданные на основе личных имён отцов (*Александрёнок*, *Герасимёнок*) или матерей (*Ари́нич*) носителей. Они отличаются словообразовательными аффиксами: в первом случае используется суффикс *-онок-* со значением детскости, незрелости (ср.: *котёнок*, *волчонок* и под.). Во втором случае в словообразовательном процессе участвует суффикс *-ич-*, имеющий значение «по типу отчеств» [Суперанская, 2003-2004, с. 494].

Интересны женские прозвища, в основу которых легли имена мужей. Они образовались при помощи суффикса *-их-*, обозначающего лиц женского пола, образованных от слов, обозначающих лиц мужского пола: *Юрчиха* (*Юрка*), *Арка́шиха* (*Аркаша*), *Аку́лиха* (*Акула*). Неофициальные антропонимы такого типа малочисленны.

Вторую группу составили отфамильные неофициальные антропонимы. Прозвища, образованные от фамилий, представлены двумя подгруппами: мужские и женские. Они различаются с точки зрения словообразования.

Мужские прозвища образуются путем отсечения конечного *-ов* (*-ев*) и таким образом как бы возвращаются «к тем прозвищам, от которых были образованы современные официальные фамилии» [Суперанская, 2003-2004, с. 494], например, прозвище *Бусь* имеет человек по фамилии *Бусев*. Интересно то, что так прозвали не носителя фамилии – молодого учителя сельской школы – а его ученика, который хотел быть похожим на наставника. В эту же подгруппу входят неофициальные антропонимы *Бас* (производное от фамилии *Басов*) и *Ры́марь* (производное от фамилии *Рымарев*).

Женские прозвища образованы при помощи суффикса *-их-*: *Склѣмиха* (*Склема*), *Хо́мчениха* (*Хомченко*), *Глазуни́ха* (*Глазунова*).

Особую группу составляют отпатронимные прозвища, т.е. образованные от отчества именуемого лица. В нее входит четыре наименования. Прозвища *Кузьмо́вка* (*Кузьминична*) и *Лукóвка* (*Лукинична*) образованы при помощи суффикса *-овк-*, который в данном случае имеет значение лица женского пола. С помощью суффикса *-их-* образовано

прозвище *Лисѣиха* (*Елисеевна*). Данные неофициальные антропонимы лишены эмоциональной окраски, чего нельзя сказать о прозвище *Петѣира*, производного от отчества *Петрович* с помощью суффикса *-ыр-*, который в контексте пренебрежительного отношения сельских жителей к мужчине несет в себе негативную коннотацию.

Среди собранных нами прозвищных наименований мы обнаружили и одно отынициальное, образованное посредством аббревиации: *Хид* (*Хомченко Иван Дмитриевич*).

Группу отпрецедентных неофициальных антропонимов составили следующие онимы: *Зульфйя*, *Вася Рокоссовский* и *Борман*. Все они образованы в результате семантического переосмысления известных антропонимов. Так, *Зульфийей* «окрестили» женщину внешне и по характеру похожую на героиню фильма «Где ты, моя Зульфийа?».

Прозвище *Вася Рокоссовский* интересно с нескольких позиций: во-первых, это единственное составное прозвищное наименование из всего исследованного нами материала; во-вторых, прецедентное имя, ставшее основанием для данного прозвища, принадлежит не киногерою, а реальной исторической личности – генералу Константину Константиновичу Рокоссовскому; в-третьих, носитель сам дал себе прозвище, после чего им стали пользоваться односельчане мужчины.

Прозвищем *Борман* наделили мужчину, который внешне казался похожим на Мартина Бормана (личного секретаря фюрера), а точнее, на Юрия Визбора, который сыграл Бормана в фильме «Семнадцать мгновений весны». Примечательно то, что сельские жители прозвали мужчину по фамилии героя фильма, а не сыгравшего его актера.

Немногочисленны неофициальные антропонимы, образованные от других прозвищ. В эту группу вошли только именованья женщин, появившиеся на базе прозвищных именованья их мужей: *Котиха* (*Кот*), *Куцаныха* (*Куцан*), *Смѣшиха* (*Смех*), *Блытыха* (*Блыт*) – в образовании всех прозвищ участвует суффикс *-их-* со значением лица женского пола.

Таким образом, прозвища интралингвистической мотивации, составляющие значительную часть антропонимикона неофициальных именованья человека в с. Заборье Брянской области, разнообразны по своим словообразовательным связям и структурно-морфемному оформлению. В основе их как официальные онимы (личные имена, фамилии, отчества), так и неофициальные антропонимы (прозвища).

Литература

1. Лисова И.А. К проблеме классификации неофициальных антропонимов // Ономастика Поволжья: материалы XIV Международной научной конференции (Тверь, 10-12 сентября 2014 г.) / Под ред. И.М. Ганжиной, В.И. Супруна. – Тверь: Изд-во Марины Батасовой; Альфа-Пресс, 2014. – С. 226-230.

2. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии. – М.: Наука, 1978. – СРОТ.

3. *Стрельцова М.Ю.* Прозвищные именования в русском языке (денотативные типы и структурно-семантические модели): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Владивосток, 2010.

4. *Суперанская А.В.* Современные русские прозвища // *Folia onomastica croatica* №12-13. – Zagreb: Hrv. akad. znanosti i umjetnosti, 2003-2004. – С. 485-498.

5. *Ушаков Н.Н.* Прозвища и личные неофициальные имена (к вопросу о границах прозвища) // *Имя нарицательное и собственное.* – М.: Наука, 1978. – С. 146-173.

Сердюкова А.А.

Брянский государственный университет
имени академика И.Г. Петровского
Россия

ДИАЛЕКТИЗМЫ КАК РЕПРЕЗЕНТАНТЫ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ

Ключевые слова: языковая личность, диалектизм, брянские говоры, ганки.

Аннотации: В рамках статьи рассмотрен термин «языковая личность» сквозь призму конкретного носителя языка. Дано краткое описание диалектного слова «ганки», на основе проявления межъязыкового влияния южновеликорусского наречья.

Общеизвестен тот факт, что человек, как личность, создаёт определенный культурный слой, который выступает как объект и субъект его социокультурной жизни. В науке существуют различные концепции личности. Так, например, известный американский психолог А. Маслоу представляет человека как создание внутренней природы, абстрагированное от внешнего мира. Жить в гармонии и согласии с природой - значит полностью довериться её уникальности, принимая во внимание заложенную философию. Становление жизни, с точки зрения А. Маслоу, - это постоянное стремление к идеалу, в роли которого выступает личность, реализовавшая себя внутренне. Он пишет: «Человеческому существу, чтобы жить...необходимы системы координат, философия жизни и религия, причем нужны они ему почти в той же мере, что и солнечный свет, кальций и любовь» [1, с.203]. Духовная культура и личность неразрывно связаны. Культура весьма многогранна и представляет собой пространство, время, право, богатство, совесть, смерть и т.д. Такая сложная система формирует не только языковую личность, но и в целом языковую картину мира.

Обратимся к «Энциклопедии русского языка» под редакцией Ю.Н. Караулова, где даётся определение термина *языковая личность*. С одной стороны, языковая личность – это любой носитель того или иного языка, охарактеризованный на основе анализа произведенных им текстов с точки зрения использования в этих текстах системных средств данного языка для

отражения видения им окружающей среды (картины мира) и для достижения определенных целей в этом мире. С другой стороны, это наименование комплексного способа описания языковой способности индивида, соединяющего системное представление языка с функциональным анализом текстов [2. Стр.671].

Модель описания языковой личности основывается на исследованиях Ю.Н. Караулова. Основным способом описания языковой личности являются уровни языковых умений. Кроме того, существует и второй критерий, связанный с отношением говорящего к текстам. Юрий Николаевич полагает, что языковая личность - это «совокупность способностей и характеристик человека, обуславливающих создание и восприятие им речевых произведений, которые различаются степенью структурно-языковой сложности, глубиной и точностью отражения действительности, определенной целевой направленностью» [3. Стр. 121].

Исследователь выделяет три уровня в структуре модели языковой личности. Первый уровень – вербально-семантический, единицами которого являются отдельные слова как единицы вербально-ассоциативной сети. Изучающие овладевают структурно-системными связями изучаемого языка в параметрах система-образующей функции языка, направленной на решение коммуникативных задач.

Второй уровень – лингвокогнитивный, его единицами которого являются понятия, идеи, концепты, которые образовывались у языковой личности в упорядоченную картину мира, выражающую иерархию ценностей.

Третий уровень – мотивационный уровень. Его единицы направлены на прагматику и применяются, по мнению Ю.Н. Караулова, «в коммуникативно-деятельностных потребностях личности».

Таким образом по мнению лингвиста, языковая личность рассматривает многоструктурную последовательность языковых особенностей. Сама языковая личность не только развивается вместе с обществом, но и постоянно прогрессирует. Становится ясно, что каждый носитель языка является языковой личностью. В связи с этим можно говорить об обширности и своеобразии языковой картины мира у конкретных представителей социума.

Языковая личность тесно связана с диалектизмами. Для того, чтобы показать их взаимосвязь, обратимся к характеристике собственно диалектов. Как известно, в русском языке существуют две группы словарного состава: лексика общеупотребительная и лексика, ограниченная сферой употребления. Первую группу составляют слова, употребление которых не ограничено ни территорией, ни деятельностью. В её основу - обозначения различных понятий жизни общества (политической, экономической и социальной), благодаря чему выделяются тематические группы лексем, которые общеупотребительны для всех носителей языка. В свою очередь, лексика ограниченной сферы употребления используется в определенной местности, среди носителей языка, которые объединены, например, в

профессиональные группы. Такие слова характерны не только для устной речи (непринужденной и, зачастую, ненормированной), но и находят отражение в художественных произведениях, что позволяет писателям более точно передавать образ героя.

Известно, что характерной чертой русского литературного языка – является его нормированность. В соответствии с этим, все носители языка придерживаются правил его употребления. Но являясь и национальным языком, он не может обойтись без диалектов, через которые небольшая часть жителей России показывает свою картину мира.

Так, в ходе лингвистического исследования, проводимого нами в Брянской области, где проживает большое количество носителей диалектной речи, удалось побеседовать с Шашуро Натальей Андреевной, родившейся 9 августа 1930 года в деревне Староновицкая Гордеевского района. На данный момент она проживает в деревне Рудня. Мы обнаружили, что в пределах этой территории отражен особый диалект, своеобразие, которому предают этнографизмы, белорусские и украинские слова. Например, существительное *ганки* широко распространенное в различных русских говорах, не является исключением и в Брянской области.

В «Толковом словаре» В.И. Даля под редакцией В.П. Бутромеева слово представлено в значении «балясина, точеный брусок для перил, строганый для палисадника» [4.стр, 108]. В «Архитектурном словаре» В.Г. Власова также встречаем значение «в архитектуре юго-западных славян — приступок, крылечко с навесом и перилами у входа в дом. В ином значении — фигурная балясина (укр., через польск. *Ganek*)» [5.стр. 194]. Из дефиниций следует, что лексическая единица известна не только в восточнославянском языке, но и западнославянском языком - в польском в значении «крылечко, приступки». В «Словаре Брянский говоров» *ганка* – «часть лестницы, выступ с узкой горизонтальной плоскостью, на которой ступают при подъёме или спуске [6. Стр.7, т.4]. Таким образом, лексема служила средством номинации определенной наружной постройки при входе в дом.

Многовековая связь Брянщины с Украиной и Белоруссией оставляет огромный след в языковых устоях славянских жителей. Употребление слов и выражений, переплетаясь между собой, приобретает разные оттенки значения.

Литература

1. Абрахам Маслоу Мотивация и личность. - 3-е изд. -/ООО Изд-во «Питер», 2014. – 203 с.
2. Русский язык: энциклопедия // гл. ред. Ю.Н. Караулов. - 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Большая рос. энцикл.: Дрофа, 1997 – 671 с.
3. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. — М., 1987 – 121 с.
4. «Иллюстрированный толковый словарь живого великорусского языка» под ред. В.П. Бутромеева. – М., 2014 – 108 с.
5. Власов В. Г. Архитектура: Словарь терминов. — М. : Дрофа, 2003. – 194 с.

6. «Словарь Брянских говоров» под ред. В.А. Козырева. – Ленинград, 1984.– т.4. - стр. 7.

Секция №4

Языковая картина мира и языковая личность

Борисова У.Н.

Брянский государственный университет
имени академика И. Г. Петровского
Россия

Микрополе «Конкретные топографические объекты» в составе концепта «пространство» в поэзии А. Вертинского

Ключевые слова: микрополе, концепт, топонимы, А. Вертинский, стихотворения, имена собственные.

Аннотация: в научной работе рассматриваются топонимы в составе микрополя «Конкретные топографические объекты» в лирике А. Вертинского. Рассмотрены способы употребления тех или иных онимов, актуальность тех или иных имён собственных в разные временные отрезки в творчестве поэта. Особо акцентировано внимание на лингвокультурологическом, историческом и географическом аспектах.

Топонимика является одним из самых значимых разделов ономастики. До сих пор мы получаем из наименований географических объектов разного рода информацию: историческую, лингвистическую, культурологическую и др.

Изучением топонимов занимались такие известные лингвисты, как М. В. Горбаневский, А. В. Суперанская, В. М. Воробьёв и др. На сегодняшний день этим разделом ономастики интересуются Н. Н. Казанский, А. Д. Ерофеев, Н. А. Максимчук, И. А. Королёва, О. А. Головачева и другие.

Многие писатели использовали имена собственные в своих произведениях. Актуально это и для творчества А. Вертинского. Поэт Серебряного века пережил лучи славы, эмиграцию, сложный путь возвращения на Родину. Всё это было отражено в стихах А. Вертинского и выражалось в топонимах. На основе изучения творчества А. Вертинского мы выделяем концепт «пространство» в лирике поэта, в котором отдельно рассматриваем микрополе «Конкретные топографические объекты».

Рассматриваемое нами микрополе включает в себя имена собственные, а также лексемы, указывающие на конкретные места, связанные с концептом «пространство» в поэзии А. Вертинского. Особую роль в жизни писателя играла его Родина, Россия как часть СССР. После эмиграции А. Вертинский долгое время пытался вернуться, писал послания с просьбой об этом И. В. Сталину. Поэт был одним из немногих, кто получил возможность приехать в СССР. Его родной земле посвящено стихотворение «Жене Лиле»: *«Но не время ещё умирать // Надо Родине честно отдать // Все, что ей задолжал я за годы, // И на свадьбе детей погулять, // И внучат – писенят – покачать. // И еще послужить для народа»* [1]. После эмиграции А. Вертинский чувствует долг перед СССР за прожитые зарубежом годы.

Тема Родины поднимается и в стихотворении «По золотым степям, по голубым дорогам...»: *«По золотым степям, по голубым дорогам // Неповторимой Родины моей // Брожу я странником – веселым и убогим - // И с тихой песнею вхожу в сердца людей // Идут года, тускнеет взор и серебрится волос, // А я бреду и радостно пою, // Пока во всех сердцах не прозвонит мой голос, // Пока не испою всю Родину мою»* [1]. Данная топографическая лексема имеет внутреннюю мотивацию бескрайности, обязательства перед ней. В этом случае лирический герой воздаёт свой долг с помощью своего таланта – «тихой песни».

В произведении «Мыши» мы тоже находим топографическую лексему, связанную с родным местом лирического героя: *«Хорошо, что Вы не здесь, в Союзе. // Что б вы делали у нас теперь, когда // Наши женщины не вампы, не медузы, // А разумно кончившие вузы // Воины науки и труда!»* [1]. В данных строках реализуется концепт «свой-чужой». «Своим» для лирического героя является Союз (для этого даже используется лексема «здесь»), в котором теперь он встречает образованных женщин, привлекающих не только своей красотой, но и умом.

Стихотворение «В степи молдаванской» включает сразу несколько конкретных топографических названий: *«Звону дальнему тихо я внемлю // У Днестра на зеленом лугу. // И Российскую милую землю // Узнаю я на том берегу»* [1]. Автор говорит не просто о России, а о «Российской милой земле», что передаёт семантику близости, родственности, любви. В тексте имеется ещё один точный топоним – Днестр. Это наименование реки, протекающей по территории Молдавии, что отсылает нас к названию стихотворения. Днестр становится как бы границей, через которую можно попасть в Россию.

В произведении «Рождество» (*«Рождество в стране моей родной, // Синий праздник с дальнею звездой, // Где на паперти церковей в метели // Вихри стелют ангелам постели»* [1].) автор не использует конкретный топоним, но мы видим в словосочетании «страна моя родная» отсылку к России – излюбленной родине поэта.

А. Вертинский, проведя большую часть жизни зарубежом, часто употребляет в своём творчестве названия стран Запада и Востока.

Название восточных стран можно найти в стихотворениях «Малиновка» (*«Малиновка моя, не улетай! // Зачем тебе Алжир, зачем Китай? // Каких ты хочешь мук? Какой ты ищешь рай? // Малиновка моя, не улетай!»* [1]) и «Музыканты лета» (*«Ласточки летят на Гонолулу, // Журавли – в Египет на гастроли, // А малиновки еще в июле // Обещали выступить в Тироле»* [1].) Мы видим, что употребление названий стран Востока (Алжир, Китай, Египет) в поэзии А. Вертинского связано с перелётом птиц в тёплые края.

В стихотворении «Femme raffinee» встречается лексема «Испания»: *«Я давно уже выучил все заветное // И могу повторить Вам в любой момент: // Фокстерьера Люлю отослать в Испанию, // Где живет Ваш любовник... один... студент»* [1]. Испания становится враждебной по духу для

лирического героя страной. Топографическая лексема имеет негативный подтекст, поскольку в Испании живёт любовник лирической героини, о котором рассказчик прекрасно знает.

В произведении «Танго “Магнолия”» говорится о городе-государстве Сингапур: *«В бананово-лимонном Сингапуре, в бури, // Когда поет и плачет океан // И гонит в ослепительной лазури // Птиц дальний караван, // В бананово-лимонном Сингапуре, в бури, // Когда у Вас на сердце тишина // Вы, брови темно-синие нахмутив, // Тоскуете одна»* [1]. Топографическая лексема «Сингапур» имеет значение несбыточной мечты, одинокой тоски. Сингапур представлен как красивое место, автор для его описания даже использует эпитет – «бананово-лимонный». Несмотря на грусть лирической героини, топоним несёт положительную, умиротворённую коннотацию.

Большое место в микрополе «Конкретные топографические объекты» занимают названия городов.

Топонимы СССР можно найти в стихотворении «Девочка с капризами»: *«Мы читаем Шницлера. Бредим мы маркизами. // Осень мы проводим с мамой в Туапсе. // Девочка с привычками, девочка с капризами, // Девочка не «как-нибудь», а не так, как все.»; «Из-за нас страдают хдесь очень-очень многие. // Летом в Евпатории был такой момент, // Что Володя Кустиков принял грамм цикория. // Правда, он в гимназии, но почти студент»* [1]. Туапсе и Евпатория имеют семантику курортных городов, где лирическая героиня, «девочка с капризами», проводит осень и лето. Связь пространства с временами года говорит о хронотопе.

А. Вертинский использовал топоним «Париж» в стихотворениях «Бал Господень» (*«В пыльный маленький город, где Вы жили ребенком, // Из Парижа весной к Вам пришел туалет»* [1].) и «Любовница» (*«В этом странном, «веселом» Париже // Невеселых гуляк и зевак // Ты одна всех понятней и ближе, // Мой любимый, единственный враг»*[1].) В произведении «Бал Господень» используется противопоставление маленький город – Париж для усиления значимости мирового центра моды. В произведении «Любовница» семантика названия города также сопряжена с антитезой: несмотря на весёлость, многолюдность Парижа, лирический герой чувствует близость только со своей любимой.

Название столицы Франции, среди наименований других городов, можно обнаружить и в стихотворении «Ракель Меллер»: *«Из глухих притонов Барселоны // На асфальт парижских площадей // Принесли Вы эти песни-звоны // Изумрудной родины своей. <...> И теперь от принца до апаши, // От cartier Latin до Sacre Coeur - // Все в Париже занято имя Ваше, // Весь Париж влюблен в Ракель Меллер. // Вами бредят в Лондоне и Вене, // Вами пьян Мадрид и Сан-Суси. // Это Ваши светлые колени // Вдохновили гений Дебюсси. <...> На асфальт парижских площадей // Вы, смесь, швырнули сердца стоны - // Золотые песни Барселоны // Изумрудной родины своей»* [1]. Ракель Меллер – испанская актриса и певица XX века, современница А. Вертинского. Строки имеют противопоставление: Барселона (родина актрисы) – Париж, Лондон, Вена, Мадрид, Сан-Суси

(места, где Ракель Меллер приобрела популярность). Обратим внимание, что славу артистка получила в столицах европейских стран: Франции, Англии, Австрии, Испании. Из списка выпадает только топоним «Сан-Суси» - это название дворца Фридриха Великого в Германии. Таким образом, употребление имён собственных в стихотворении поясняет значение имени Ракель Меллер, объясняет популярность актрисы.

В произведении «Бал Господень» имеется ещё один топоним: *«В этом городе сонном Вы вечно мечтали // О балах, о пажих, вереницах карет // И о том, как ночами в горящем Версале // С мертвым принцем танцуете Вы менуэт...»* [1]. Версаль – пригород столицы Франции, представляющий собой дворцово-парковый ансамбль. Долгое время он был резиденцией императоров, именно поэтому лирическая героиня мечтала о танце с мертвым принцем. Под топонимической метафорой «город сонный» подразумевается Париж.

В стихотворении «Лиловый негр» можно найти название ещё одного города Европы: *«В последний раз я видел Вас так близко. // В пролеты улиц Вас умчал авто. // И снится мне – в притонах Сан-Франциско // Лиловый негр Вам подает мантию»* [1]. Сан-Франциско – город на севере Калифорнии. Он известен не только памятниками культуры, но и притонами, о которых говорит А. Вертинский. Топографическая лексема имеет семантику сна, которая уводит из реальности образ возлюбленной героя.

Топонимы встречаются и в стихотворении «Музыканты лета»: *«Ласточки летят на Гонолулу, // Журавли – в Египет на гастроли, // А милиновки еще в июле // Обещали выступить в Тироле. // Соловьи мечтают о Сорренто, // Чтоб развить свои фиоритуры, // Починить больные инструменты // И пройти с маэстро партитуры»* [1]. Названия городов Гонолулу, Сорренто и федеральной земли Австрии Тироль связаны с перелётом птиц в жаркие страны.

Топонимы Востока можно обнаружить в стихотворении «Испано-Суиза»: *«Лучшие всех был Раджа из Кашимира, // Что прислал золотых парадизов, // Только он в санаторьях Каира // Умирает от Ваших капризов...»* [1]. Бывший штат Индии и столица Египта в произведении имеют семантику богатства, обеспеченности, роскоши, но в то же время они не приносят счастья и любви Радже.

В рассматриваемом микрополе, помимо наименований стран и городов, встречаются урбанонимы и имя собственное, называющее лес.

Наименования протяжённых городских объектов встречаются в стихотворении «Сердце в петлицу»: *«...Я увидел, как недавно на Кузнецком // Зацвели ярко-красные цветы. // Я увидел, как от счастья слезы катятся... // Коломбина, та, что прежде спотыкалась в облаках, // По Тверской теперь гуляет в красном платье // С алой лентой в синих волосах»* [1]. Кузнецкий Мост и Тверская улицы – центральные улицы Москвы. Их употребление связано с влюблённостью лирического героя в Коломбину, которая проходит по ним.

Название леса имеется в произведении «Личная песенка»: «...Мы возьмем нашу сучечку // И друг друга под ручечку, // И поедem в Буа де Булонь» [1]. Буа де Булонь или Булонский лес – лес на западе Парижа. Употребление данного топонима связано с сарказмом лирического героя, заключающемся в устройстве «идеальной» семейной жизни по мнению его возлюбленной.

Таким образом, мы можем сказать, что использование онимов, называющих конкретные топографические объекты в поэзии А. Вертинского достаточно разнообразно. Они указывают как на родные поэту места, так и на зарубежные, что объясняется его долгим нахождением в эмиграции. Топонимы, в зависимости от настроения лирического героя, связи с ним, передают различную семантику и коннотацию.

Литература

1. Александр Вертинский. Песни с аккордами. [сайт] - <http://lib.ru/KSP/wertinsk.txt>
2. Головачева О. А., Лобанов Г. В. Семантическое наполнение гидронимов малых рек Верхнего Поднепровья // Культура и цивилизация № 6, 2017. Издательство «АНАЛИТИКА РОДИС» Московская область, г. Ногинск ВАК.

Ермакова Е.А.

Брянский государственный университет
имени академика И.Г. Петровского
Россия

Средства и способы проявления речевой агрессии в современных интернет-коммуникациях

Ключевые слова: речевая агрессия, Интернет - коммуникации, способы проявления речевой агрессии, средства проявления речевой агрессии.

Аннотация: в данной статье рассматривается актуальная проблема речевой агрессии в Интернет коммуникациях. Рассматриваются основные причины проявления агрессии в блогах и комментариях, делается вывод, что в блогах речевая агрессия обычно используется для пиара, чтобы привлечь к себе много внимания. Комментарии же часто являются способом слить свой негатив на окружающих, данному способствует часто анонимность и безнаказанность.

Современное российское общество характеризуется высокой степенью проявления агрессии, в том числе на вербальном уровне, что стало следствием произошедших в последние десятилетия политических, социальных, экономических перемен. По этим причинам для языкознания и, в частности лингвопрагматики, оказывается всё более существенной проблема оптимизации речевой коммуникации. Обращение к ней отмечено не только необходимостью анализа положительной коммуникации: стратегий

вежливости, толерантности, но и теми речевыми явлениями, которые не отвечают критериям уважительного общения.

К таким речевым явлениям, несомненно, относится вербальная (речевая) агрессия.

Речевая агрессия интересует исследователей разных научных направлений: социологии, социальной психологии, прагматической лингвистики, коммуникативной лингвистики, эволюционной лингвистики и др.

Особое внимание исследователи обращают на проявление речевой агрессии в интернет-коммуникациях. Интернет - глобальная информационная система, которая одновременно является средством коммуникации. Виртуальное пространство отличается от реального многим, в нем есть свои плюсы и минусы. К числу главных недостатков относится то, что в Интернете людей, готовых проявлять агрессию, как скрытую, так и явную, гораздо больше, чем в настоящем мире [2].

Такое поведение всегда направлено на то, чтобы нанести оскорбление или преднамеренный вред отдельной личности, какой-либо социальной группе, компании или обществу вообще. То есть некоторые интернет-пользователи таким образом выражают свою оппозиционность статье, автору, бренду, существующему порядку. Но противопоставленность и недовольство сами по себе не предосудительны: каждый волен выражать свое мнение и отстаивать свою позицию. Однако агрессия выходит за эти рамки. У нее есть очевидный мотив - причинить вред партнеру по коммуникации, вызвать у него эмоциональный, психологический дискомфорт. Нередко она обусловлена тягой к преодолению чувства неполноценности, которое испытывает «автор». Надо понимать, что агрессор желает таким путем самоутвердиться, почувствовать превосходство над жертвой. В роли жертвы оказывается тот, кому адресовано подобное сообщение. Причиной агрессивного речевого поведения может являться анонимность интернет-коммуникации. Есть форумы или социальные сети, которые или вообще не предполагают регистрации подписчиков, или допускают возможность создания фейковых страниц, вымышленных персонажей. И от лица такого «участника» многие, не задумываясь, оставляют разнообразные ругательные и агрессивные комментарии. Работают еще и боты, автоматизированные приложения, позволяющие исполнять по настроенному алгоритму целый спектр действий, от спам-рассылок до участия в коммуникации [1].

В такой ситуации нормы общественной морали отодвигаются на второй план, возникает атмосфера вседозволенности, которой часто пользуются по личным низменным, а иногда и коммерческим соображениям.

В реальной жизни содержание сообщения складывается не только из вербального компонента. Его формируют еще и мимика, жесты, зрительный контакт, интонации, интенсивность речи. В виртуальной коммуникации средств для выражения посыла, в том числе агрессивного, меньше.

Агрессия может проявляться в виде:

- Ругательств, оскорблений;

- Сравнений с животными, частями тела и т. д.;
- Нарочитого прерывания взаимодействия;
- Перехода на личности (отрицательная номинация партнеров по коммуникации);
- Посланий, призывов к действию;
- Проклятий, злопожеланий;
- Использования просторечной или специальной лексики с отрицательной окраской;
- Риторических вопросов, за которыми скрывается угроза;
- Указания на некомпетентность, непрофессионализм [4, с. 77].

Как отмечают исследователи, к основным причинам проявления (истокам возникновения) агрессивного речевого поведения можно отнести следующие:

- садистический тип личности (сюда относятся, например, тролли),
- фрустрация какой-либо потребности (препятствие в достижении цели; агрессия тем выше, чем больше были положительные ожидания от скорого "насыщения". Например, расистский комментарий нарушает потребность в безопасности у большинства читающих его),
- иерархия и конкуренция в группе (чем ближе к вершине иерархии – тем больше агрессии; конкуренция может быть вокруг любой характеристики: мать, женщина, успешный человек, счастливый человек и пр. Поэтому много агрессии бывает в «белопальтовых» тредах),
- научение (анализ чужого агрессивного поведения и его последствий, и усвоение себе, без личной потребности в агрессии),
- идентификация с агрессором или жертвой (и тогда реализуется нападение или защита. Это можно ясно увидеть, например, в постах про мам и дочерей или про различные травмы),
- обида, вина, страх и т.д. [3].

При этом агрессивное речевое поведение может выполнять различные функции, а именно:

- установление границ (в т.ч. обновление старых границ или вторжение в чужие границы. Практически все более-менее длинные треды скатываются к этому),
- защита (в т.ч. защита своей модели мира, представлений, ожиданий. Самый распространённый способ агрессивного взаимодействия в интернете: когда эта самая модель, представления или ожидания не 100% устойчивы, есть потребность защищать их, нападая, с "перекрыванием" начального укола),
- попытки завершения гештальта (когда агрессия "попадает" на травму или незавершённую в прошлом ситуацию, мы имеем один и тот же сценарий)
- демонстрация своей силы (происходит превентивно, чтобы предотвратить "схватку" за границы или статус, ещё вариант - в рамках демонстративной личности),
- разрушение в т.н. "чистом виде", без явных причин (реализация садистического радикала или т.н. "тяги к смерти". Это можно видеть на

примере комментариев троллей к постам, не вызывающим агрессии у всех остальных читателей) и т.д. [5, с. 473]

– Речевая агрессия в Интернете проявляется во всех жанрах: блогах, обсуждениях, комментариях. Если комментировать могут все пользователи Интернета (часто анонимные), то речевую агрессию закладывает в блог изначально его автор, т.е. он изначально задает тон агрессии.

У агрессии могут быть разнообразные средства проявления.

Нами были рассмотрены несколько блогов, в которых явно прослеживается речевая агрессия, например опусы известной блогерши Насти Ивлеевой.

В целом следует отметить употребление грубой и пошлой лексики, практически все связано с сексуальной тематикой, причем довольно пошлой и грязной. На наш взгляд, применение данной лексики необходимо для пиара, автор стремится таким образом привлечь к себе внимание. В данном случае прямой и яркой агрессии в адрес партнера по общению не наблюдается, это скорее манера выражения.

Более резким, агрессивным представляется Живой журнал Регины Соболевой, в котором автор пишет о своей нелюбви к мужчинам.

Вероятно, в целом блогеры стремятся таким образом продемонстрировать отрицание общепринятых норм и запретов, с которыми они не согласны. Или просто используют мат как оружие массового фолловинга. Ненормативная лексика здесь четко демонстрирует эмоциональный окрас и основной посыл поста, а также создает задуманное автором впечатление о своей личности. Читатели постепенно привыкают к манере ведения блога и требуют новых порций «горячего» контента.

В целом, следует отметить, что речевой агрессии гораздо больше в комментариях, чем в блогах. Для примера был взят один комментарий к безобидной фотографии Любовь Аксеновой и Саши Бортич в группе В Контакте «Киномания». К данной фотографии 406 комментариев. Из них содержат речевую агрессию 100. При чем агрессия направлена не только на актрис, но и непосредственно на участников комментариев.

Примерно также обстоят дела со многими другими тематиками, будь то политическая, социальная или любая другая тема. Если администратор группы жестко не следит за нецензурной лексикой в комментариях, то практически каждый диалог кончается руганью и перепалкой, с большим количеством оскорблений и даже угроз.

Итак, с нашей точки зрения, причины проявления речевой агрессии в сети лежат в анонимности, то есть в невозможности быть узнанным другим. Другой причиной возникновения речевой агрессии является память, которая фиксирует всю ту информацию, зачастую негативную, которая сплошным потоком сопровождает любую социальную сеть и в целом виртуальное пространство. Человек, каждодневно пролистывая страницу за страницей в любой социальной сети, заряжается негативом. Более того, у субъекта в

подсознании откладывается определенная негативная модель ведения диалога или полилога, и он, сам того не подозревая, начинает ей следовать.

Литература

1. Иванов Л.Ю. Язык Интернета [Электронный ресурс] : заметки лингвиста / Л. Ю. Иванов. – Режим доступа: www.ivanoff.ru/rus (дата обращения: 30.03.2020).
2. Интернет - коммуникация как новая речевая формация [Электронный ресурс]: коллективная монография / науч. ред. Т. Н. Колокольцева, О. В. Лутовинова. - Москва: Флинта: Наука, 2012. - 328 с. - Режим доступа: <http://books.google.ru/books?id=meJbAQAAQBAJ&pg=PA47> – &lpg=PA47&dq (дата обращения: 20.01.2020).
3. Киреева Д.М. Речевая агрессия в интернет-комментариях // Научное сообщество студентов: Междисциплинарные исследования: сб. ст. по мат. XLVI междунар. студ. науч.-практ. конф. № 11(46). URL: [https://sibac.info/archive/meghdis/11\(46\).pdf](https://sibac.info/archive/meghdis/11(46).pdf) (дата обращения: 05.03.2020)
4. Стеклова Т.И. Речевая агрессия в интернет-комментариях как проявление социальной напряженности // Политическая лингвистика. - 2013. - №3 (45). - С. 77-81
5. Шуженова А. Речевая агрессия в интернет-комментариях (на материале соцсети Instagram) // Молодой ученый. — 2018. — №18. — С. 473-475.

Петрова А.А.
Брянский государственный университет
имени академика И. Г. Петровского
Россия

МЕТАФОРА И ПЕРСНИФИКАЦИЯ В РУССКИХ НАРОДНЫХ СКАЗКАХ КАК ЭЛЕМЕНТ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА

Ключевые слова: метафора, персонификация, онтологическая метафора, структурная метафора, пространственная метафора, русские народные сказки.

Аннотация: В данной статье рассматривается проблема метафоры и персонификации в русских народных сказках в качестве элемента языковой картины мира. В аспекте когнитивной лингвистики метафора – это не только механизм речи, но и собственно продукт когнитивного мышления. Следовательно, метафора допускает существование такого языкового явления как персонификация. В основу классификации метафор положена типология Дж. Лакоффа и М. Джонсона, где персонификация – это разновидность онтологической метафоры. В данной работе также рассматриваются лингвистические единицы, реализующие метафору и персонификацию в текстах русских народных сказок о животных.

Метафора как языковое средство имеет достаточно древнюю историю. К метафоре как к средству выразительности прибегали еще во времена Аристотеля. Такой интерес к данному языковому средству в рамках когнитивной лингвистики обусловлен прежде всего коммуникативными свойствами метафоры в силу ее образности, яркости и в чем-то парадоксальности выражения мысли.

«Традиционно под метафорой понимается троп или механизм речи, состоящий в употреблении слова, обозначающего некоторый класс предметов, явлений и т. п., для характеристики или наименования объекта, входящего в другой класс, либо наименования другого класса объектов, аналогичного данному в каком-либо отношении» [ЛЭС, 1990, с. 296].

Известно, что как разновидность сравнения (согласно школьной программе метафора – это скрытое сравнение) метафора обладает гораздо большим потенциалом для изучения ее свойств в различных науках. Например, в поэтике (стилистике, риторике, эстетике), как источник неологизмов – в лексикологии, как особый вид речевого употребления – в прагматике, как ассоциативный механизм и объект интерпретации и восприятия речи – в психолингвистике и психологии, как способ мышления и познания действительности – в логике, философии (гносеологии), когнитивной психологии и когнитивной лингвистике.

Теоретические положения о концептуальной метафоре сложились в 70–80-е гг. XX в. на основе трудов американских ученых – лингвиста Дж. Лакоффа и философа М. Джонсона, рассматривавших метафоризацию как один из центральных процессов в концептуализации мира [Лакофф, Джонсон, 1990]. В их работе «Метафоры, которыми мы живем» метафорика языка представлена в системном виде, как некие блоки метафоризации, несмотря на то, что на первый взгляд метафора кажется лишь перечнем случаев семантической деривации. Так как в базе каждого блока лежат базовые концептуальные метафоры типа «движение – это жизнь», то исследователи рассматривают их как систему, а не как комплекс случаев семантической деривации.

В России данной точки зрения на метафору придерживаются Н. Д. Арутюнова, В. И. Заботкина, М. Н. Коннова, М. В. Никитин, Е. О. Опарина и др. В их работах метафора трактуется как понимание и переживание сущности (thing) одного вида в терминах сущности другого вида.

Таким образом, метафоризация основана на взаимодействии двух структур знаний – когнитивной структуры «источника» (source domain) и когнитивной структуры «цели» (target domain). В процессе метафоризации некоторые области цели структурируются по образцу источника, иначе говоря, происходит «метафорическая проекция» (metaphorical mapping) или «когнитивное отображение» (cognitive mapping) [Лакофф, Джонсон, 2004, с. 9]. Все эти теоретические положения связаны прежде всего со спецификой когнитивной лингвистики, где при анализе языковых единиц учитываются многие аспекты человеческой психики, которые составляют основу концептов и языковой картины мира в целом.

Дж. Лакофф и М. Джонсон выделяют следующую типологию концептуальных метафор, которая неоднократно встречается в работах других лингвистов:

1) структурные метафоры, метафорически структурирующие одно понятие в терминах другого;

2) пространственные метафоры (ориентационные), где главными являются параметры «верх – низ», «внутри – снаружи», «над – под»;

3) онтологические метафоры, где деятельность в языке действия это субстанция, а состояние контейнер [Лакофф, Джонсон, 2004].

Персонификация, рассматриваемая в данной статье, является разновидностью онтологической метафоры. Этот вид метафоры «заключается в наделении предметов и явлений природы свойствами живых существ, часто даже человеческими: способностью мыслить, чувствовать, говорить, антропоморфным обликом и т. д.» [Иванова, 2010]. По словам Дж. Лакоффа и М. Джонсона, персонификация позволяет осмыслить взаимодействие с неживыми сущностями через призму восприятия человеческих характеристик, мотиваций и собственно деятельности людей [Лакофф, Джонсон, 2004, с. 59].

В качестве исследуемого материала выступают непосредственно сказки о животных, в которых проявляются черты персонификации некоторых человеческих черт. Мы понимаем, что олицетворение в сказках явлений природы, времен года, фрагментов ландшафта, бытовых предметов не противоречит теории персонификации. Что касается животных, то ряд ученых, рассматривая сказки, мифы и притчи, выделяют в живой природе человека и животных, говорят при этом о персонификации применительно к последним [Гончарова, 2010, с. 232; Третьякова, 2014, с. 113].

Нужно учитывать и то, что в психологии под персонификацией понимается «наделение животных и растений, отвлеченных понятий, неодушевленных предметов и явлений природы человеческими свойствами, представление их в лицах» [Краткий психологический словарь 1985, с. 241].

Возвращаясь к рассмотренной выше типологии концептуальных метафор Дж. Лакоффа и М. Джонсона, проиллюстрируем каждый тип примерами концептуальных метафорических моделей [Заботкина, Коннова, 2012, с. 52–53]:

1) структурные метафоры сферы опыта или деятельности (например, *время, жизнь*) находят отражение в концептах при условии наложения структур других областей (денег, путешествия): *время – деньги, движение – жизнь*;

2) пространственные (ориентационные) метафоры разграничивают по пространственному критерию абстрактные и предметные сферы, что непосредственно связано с сенсомоторным опытом, например: *время – пространство, по которому мы движемся: будущее – впереди, прошлое – позади*;

3) онтологические метафоры, связанные с человеческим опытом взаимодействия как с абстракциями, так и с физическими объектами,

классифицируют и соотносят абстрактные сущности (*события, действия, эмоции, идеи*) с реальными физическими объектами (предметами и веществами) на основе общности свойств, присущих материальной составляющей субъекта. Таким образом возникает метафорическая модель, рассматриваемая в данной статье в текстах русских народных сказок о животных – ЖИВОТНОЕ – ЭТО ЧЕЛОВЕК.

В этой метафоре сфера-источник – ЧЕЛОВЕК, сфера-цель – ЖИВОТНОЕ. Так как когнитивный процесс метафорической категоризации в терминах персонификации чрезвычайно разнообразен, то метафора, как языковое средство, является многогранным явлением. Поэтому животные-персонажи сказок имеют человеческие черты: они могут говорить, думать, петь, переодеваться, жить в избушке, вступать в межличностные отношения, несмотря на невозможность этого в живой природе.

Известно, что В. Я. Пропп выделяет три вида сказок: о животных, волшебные и бытовые. В сказках о животных непосредственно главными героями выступают животные, непосредственно наделенные человеческими чертами.

Данный подход является нам наиболее привлекательным в силу того, что в рамках когнитивных процессов некоторые названия животных служат как бы словом-ассоциатом определенных черт человеческого характера. То есть лиса олицетворяет хитрость, заяц – трусость, волк – корысть, осел (баран, козел) – глупость и т.п. Таким образом, персонификация проходит как бы два этапа: собственно когнитивный и лингвистический. На когнитивном уровне оказываются ассоциации с определенными чертами характера конкретных животных, на лингвистическом в качестве персонифицирующих элементов выступают собственно лингвистические единицы, которые мы рассмотрим ниже.

В анализируемом материале встречается довольно много названий животных. Млекопитающие: *лиса, волк, медведь, заяц, кот, собака, баран, боров, козел, овца*; птицы: *петух, курица, журавль, дятел, цапля, дрозд, тетерев, орел, ворона*; рыбы: *рак, щука*; насекомые: *комар, муха* и т. д.

Безусловно, наиболее популярными животными в русских народных сказках являются *лиса, волк, медведь, курица, петух, заяц, кот, козел, баран*.

Эффект персонификации, «очеловечивания» животного происходит благодаря глаголам действия: *говорить, спрашивать, отвечать, повторять, кричать*. Например:

Каша съедена; лисица и говорит: «Не обессудь, любезный кум! Большие угощать нечем!» (Лиса и журавль)

Приходит и говорит: «Цапля! Я вздумал на тебе жениться, пойдешь за меня! (Журавль и цапля)

Исходя из вышеприведенных примеров, мы видим, что животные вступают в те же ролевые отношения, что и люди в социуме. То есть животные общаются между собой, поддерживают межличностные отношения в виде дружбы, вражды и пр. Например,

Лиса с журавлем подружилась, даже покумилась с ним у кого-то на родинах. – Приходи, куманек, приходи, дорогой! Уж я как тебя угощу! Лиса наварила манной каши.

(Журавль) Положил в кувшин с малым горлышком. – Кушай, кумушка! Право, больше нечем потчевать (Лиса и журавль).

Поклонилась лиса коту и спрашивает: – Скажись, добрый молодец, кто ты таков? А кот вскинул шерсть свою и говорит: – Я из сибирских лесов прислан к вам бурмистром, а зовут меня Котофей Иванович (Кот и лиса).

Как видим, благодаря глаголам животные вступают между собой в коммуникативные отношения, которые впоследствии являются либо удачными, либо нет в зависимости от финала сказки. Эффект предсказуемости достигается за счет определенных человеческих качеств, присущих тому или иному животному. Например, читая сказку, где главным героем выступает лиса, мы видим два варианта развязки: либо кто-то будет обманут этим коварным героем, либо она потерпит поражение, столкнувшись с кем-то, кто хитрее и изворотливее ее.

Наряду с глаголом встречаются и имена существительные в качестве персонифицирующей функции. Чаще всего имена существительные выступают либо как самостоятельные номинативные единицы, либо как обращения. Животные называют друг друга либо кумовьями, либо друзьями, либо мужем или женой. Имена существительные, как номинативные единицы, выполняют чаще всего функции эмотивов, то есть позволяют выразить эмоциональное состояние героев: стыд, радость, печаль.

Цапля заплакала со стыда и воротилась назад (Журавль и цапля).

– Здравствуй, кумушка! – Здравствуй, куманек! (Лисичка-сестричка и волк).

– Скажись, добрый молодец, кто ты таков? – Я из сибирских лесов прислан к вам бурмистром, а зовут меня Котофей Иванович... Кот согласился, и начался у них пир да веселье (Кот и лиса).

– Попомнишь, блудник и пакостник, про свои худые дела! (Лиса – петуху)

Также в качестве элемента персонификатора могут выступать эмотивы или категории состояния, которые описывают эмоциональное состояние животного, обычно переживаемое человеком. Например:

А кот сам испугался и бросился прямо на дерево, где медведь сидел (Кот и лиса)

Кума рассердилась, пошла куды-то и легла на дорогу, а мужик с рыбой ехал, да и думает, что лисичка пропала, взял ее и бросил на сани (Лиса-повитуха).

Взяла лису досада, думала, что наестся на целую неделю, а домой пошла как несолоно хлебала (Лиса и журавль).

Таким образом, в качестве персонификатора могут выступать различные языковые единицы. Мы привели в качестве примера самые

известные, чтобы показать, какую роль играет персонификация в русских народных сказках как разновидность метафоры.

Литература

1. Афанасьев, А. Н. Народные русские сказки: в 5 т. Т. 1 / Предисл. А. Афанасьева / А.Н. Афанасьев. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2008. – 320 с.
2. Гончарова, Е. А. Теория и практика стилистического анализа: учеб. пособие для студ. филол. фак. высших учебных заведений / Е.А. Гончарова. – М.: Академия, 2010. – 352 с.
3. Заботкина, В. И., Коннова, М. И. Теория концептуальной метафоры / В.И. Заботкина, М.И. Коннова // Россия: изменяющийся образ времени сквозь призму языка. Репрезентация концепта времени в русском языке в сопоставлении с английским и немецким языками. Монография / Под общ. ред. В.И. Заботкиной. – М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2012. С. 44–74.
4. Иванова, Е. В. Персонификация природы в медийном дискурсе / Е.В. Иванова // Политическая лингвистика. – 2010. – № 1. – С. 159–162.
5. Карпенко, Л. А. и др. Краткий психологический словарь / Л.А. Карпенко. – М.: Политиздат, 1985. – 431 с.
6. Лакофф, Дж., Джонсон, М. Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С. 387–415.
7. Лакофф, Дж., Джонсон, М. Метафоры, которыми мы живем / Пер. с англ. под ред. и с предисл. А.Н. Баранова / Дж. Лакофф, М. Джонсон. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
8. Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. В.Н. Ярцевой. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 685 с.
9. Пропп, В. Я. Русская сказка (собрание трудов В. Я. Проппа) / Науч. ред., комм. Ю.С. Рассказова / В.Я. Пропп. – М.: Изд. Лабиринт, 2000. – 416 с.
10. Третьякова, Е. В. Метафора и персонификация: иерархия отношений (на примере рекламного туристского дискурса Германии) / Е.В. Третьякова // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. – 2014. № 1 (26). – С. 111–116.
11. Хахалова, С. А. Метафора в аспектах языка, мышления и культуры / С.А. Хахалова. – Иркутск: ИГЛУ, 2011. – 292 с.

Сергеенко И.С.

Брянский государственный университет
имени академика И. Г. Петровского
Россия

Картина мира в религиозной лирике В.В. Набокова

Ключевые слова: Набоков, картина мира, лексема, ангельский чин.

Аннотация: в статье рассматриваются языковые средства репрезентации религиозной картины мира в лирике В. Набокова. В связи с этим анализируются стихи из цикла «Ангелы» и другие.

Картина мира имеет сложную структуру. Она рассматривается учеными, с одной стороны, как сосредоточение объективных знаний о мире, основанных на образовании понятий и концептов, а с другой стороны, как картина мира, выраженная с помощью специальных знаков, несущих информацию о действительности.

В.В. Набоков, известный своими прозаическими произведениями, написал немало стихотворений. Его ранние стихотворения насыщены религиозными переживаниями. Писатель часто обращается к теме ангелов и бога, рая и ада, описывает различные библейские сюжеты.

Писатель наполнил свое произведение теми языковыми средствами, которые могли бы раскрыть колорит описываемого. В его произведении интенсивно используются топонимы:

*«Пахнет ещё гефсиманской росой
И чешуёй иорданских рыб»*

Гефсимания — сад, в котором Христос был предан Иудой в руки солдат и народа... [1, с. 67].

Иордан — главная река Палестины, перейдя через неё, народ Божий вошел в обетованную землю, и в его водах Иисус Христос принял крещение от руки Иоанна Крестителя [1, с. 129].

Помимо топонимов, писатель использует имена собственные, например в стихотворении «На Галгофе»:

*«... увещающий уводит **Иоанн**
Седую, страшную **Марию**...»*

Мария — из Назарета, обрученная Иосифу из дома Давидова, обретшая благоволение у Бога и родившая во плоти Сына Божия и Спасителя Иисуса Христа... [1, с. 145].

Иоанн — один из двенадцати Апостолов Христовых и евангелист, любимый ученик Христа... [1, с. 113].

Данные средства необходимы для художественной конкретизации и детализации.

Большое внимание в стихотворениях уделяется ангелам, их деятельности и внешнему облику. Интересно то, как меняется образ ангела, в лирике, происходит трансформация небесного в земное.

Набоковские ангелы, выстроенные в раннем цикле стихов «Ангелы (1918) спустя время принимают новый вид.

В данном цикле писатель вводит иерархию ангельских чинов, в которой угадывается влияние известного труда Дионисия Ареопагита «О небесной иерархии». Цикл разбит на девять стихотворений, название каждого из которых несёт наименование ангельского чина.

Первое стихотворение цикла называется «Серафимы». В описании их образа в большом количестве вариантов представлена лексема *пламя*. Из *пламени* Господь их сотворил; и очи вспыхнули слезами *огневыми*; откликнулись, *огнём* божественным *палимы*; они *горят* над нами, как знаки Вечности...; *пламенем* любви блаженная тревога, и вдохновенья *жар*, и юности мечты [8, с. 564]. Лексема *пламя* многозначная и используется автором в разных значениях. Например, в строках: *из пламени Господь их сотворил* и *откликнулись, огнём божественным палимы* автор использует значение «огонь, поднимающийся над горящим предметом» [8, с. 565], это прямое значение слова *пламя*. В остальных случаях значение лексемы переносное: «страсть, воодушевление» [8, с. 565].

Второе стихотворение, под названием «Херувимы», знакомит читателя со вторым чином ангельской иерархии. У Набокова представлена такая характеристика херувимов: *и созерцают без конца; И в сумрак вечности вникают*. Лексема *созерцать* имеет значение «внимательно или продолжительно рассматривать, наблюдать, смотреть со смыслом, вникая, углубляясь в предмет, изучая его, любуясь им» [2, с. 434]. Слово *вникать* обозначает «внимательно рассматривать, обдумывать, углубляться во что мыслями, стараться дойти до сущности» [2, с. 46]. Лексемы *созерцать* и *вникать* синонимичны, они обозначают стремление к мудрости, к просветлению.

Третий стих называется «Престолы». Стремясь к Богу, оставляя далеко внизу землю и явления природы, он возвышается над миром. *И на горе он пел, задумчиво-прекрасный, / и видел под собой грозу, / извивы молнии, сверкавшие внизу, / и слышал гром неясный*. Набоков использует эпитет *задумчиво-прекрасный*, где *задумчивость* – «состояние размышления, сосредоточенности мыслей» [8, с. 144], а *прекрасный* – «очень красивый, отличающийся необыкновенной красотой» [8, с. 641], следовательно, ангел прекрасен в своей задумчивости, мудрость делает его прекрасным до великолепия.

Четвертый стих «Господства». Ангелы Господства ограждают человеческую душу от порабощения страстей: *когда ж нетерпеливо/ мы предаемся гибельным страстям/ и поздняя объемлет нас тревога, / слетает в мир посланник чуткий Бога/ и небеса указывает нам*. Писатель называет ангела *чутким посланником*, в переносном значении лексема *чуткий* обозначает: «отзывчивый, внимательный к окружающим, сочувственный» [4, с. 880], с её помощью автор изображает участие, безразличие ангела к людским судьбам.

Пятый стих «Силы». Набоков вводит в текст переформулированную историю, описанную Сведенборгом, который умел общаться с душами умерших. В стихотворении Бог призвал ангела Силы и *чудо совершить позволил*. Значение лексемы *чудо* – «в религиозных представлениях явление, вызванное вмешательством божественной силы, а также вообще нечто небывалое» [8, с. 761]. В произведении небывалым является воскрешение из мира мёртвых.

Шестой стих «Власти». Ангелы Власти оберегают от искушений, умирляют бесовскую власть. Подтверждение этому мы видим в стихотворении: *летят они, все грешнее губя. // Спускаются, неправых строго судят, / и перед ними падаем мы ниц.* Лексема *губить* обозначает «приводить к гибели, к смерти» [8, с. 105], следовательно, ангелы Власти у писателя уничтожают всё, что преисполнено греха, очищают землю от прегрешений.

Седьмой стих «Начала». В стихотворении их представлено четверо, им подвластно абсолютно всё во вселенной, стихии находятся у них в подчинении. Набоков использует большое количество риторических вопросов, в которых перечисляются вещи, подвластные только ангелам Начала. Например, они способны сменять день и ночь: *Вот – ночь, вот – день; скажи, кто там колышет/ кадило зорь?* Автор употребляет лексему *кадило* – «металлический сосуд на цепочке для курения ладаном при богослужении» [8, с. 210]. Это ещё раз доказывает, что Начала способны управлять вселенной, например, заставляя солнце садиться и всходить так просто, будто это кадило в руке священнослужителя.

Восьмой стих «Архангелы». В стихотворении герой, испытывая сложности, вызывает к архангелу: *Я верю, ты придешь, наставник неземной.* Лексема *наставник* обозначает «учитель, руководитель». [8, с. 347] Лирический герой обращается к ангелу, как к просветителю, который способен помочь в трудную минуту, что совпадает с трактовкой Дионисия Ареопагита.

Цикл «Ангелы» завершается стихотворением «Ангел-хранитель». Набоков расширяет, дополняет иерархию Дионисия Ареопагита, появляется низший чин – ангел-хранитель. Он находится ближе всего к человеку: *В часы полуночи унылой/ отчетливее сердца стук, / и ближе спутник яснокрылый, / мой огорченный, кроткий друг.* Лексема *друг* обозначает «Близкий приятель, лицо, связанное с кем-нибудь дружбой». [8, с. 126], *спутник* – «человек, который вместе с кем-нибудь совершает путь, путешествует» [8, с. 649]. Эти лексемы синонимичны и указывают на близость ангела-хранителя и человека.

Потом в стихотворении в стихотворении «В раю» (1927) образ ангела претерпевает изменения:

*«...об этом синем сонном звере
Кому расскажешь ты, кому?»*

Лексема *зверь* в словаре Ушакова имеет значение: 1) дикое, хищное животное; 2) лютное свирепое существо [8, с. 171].

Таким образом ангелы из *радостных ликов* ангелы превращаются в *сонных зверей*, становятся более земными.

В итоге, в стихотворении «Сам треугольный, двукрылый, безногий» образ ангела совершенно меняется:

*«...страшный малютка, небесный калека,
гость, по ошибке влетевший ко мне...»*

В словаре Ефремовой *калека* – человек, лишившийся какой-нибудь части тела или способности владеть ею, увечный [4, с. 220].

Лирический герой с ужасом наблюдает за хаотичным полётом небесного создания:

*«только бы вылетел, только нашел бы
это окно и опять, в неземной
лаборатории, в синюю колбу
сел бы, сложась, ангелочек ночной».*

Суффикс -очк- придаёт лексеме ангелочек уменьшительно-ласкательное значение, поэт будто относится к нему с пренебрежением. Здесь, возвышенное существо из ранней лирики поэта превращается в испуганного калеку.

Таким образом, религиозная картина мира Набокова широко представлена в его лирике. Поэт использует большое количество языковых средств и использует различные источники.

Литература

1. Вихлянцев В.П. Полный и подробный словарь к русской канонической Библии. – М., 2014
2. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка (комплект из 4 книг) / М.: ДРОФА, Русский язык - Медиа, 2011. - **700** с.
3. Дионисий Ареопагит О небесной иерархии, Москва 1808г, - 27с
4. Ефремова, Т. Ф. Современный толковый словарь русского языка. В 3 томах. Том 2. М-П / Т.Ф. Ефремова. - М.: АСТ, Астрель, Харвест, Lingua, 2006. - **996** с.
5. Набоков В.В. Лирика.- Мн.: Харвест, 2000. – 448с.
6. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. - Москва: **Мир**, 2003. - 944 с.
7. Сведенберг Эмануэль О небесах, о мире духов и об аде. – М.: Амфора.- 2012. – 443с.
8. Ушаков, Дмитрий Николаевич Толковый словарь современного русского языка/- М.: Альта-принт, 2008. - **793** с.

Коновалова Д.Р.

Брянский государственный университет
имени академика И. Г. Петровского
Россия

**Ономастическое пространство романа А.К. Толстого «Князь
Серебряный»**

Ключевые слова: ономастическое пространство, поэтоним, антропоним, топоним, мифоним, Толстой, Иван Грозный, Серебряный.

Аннотация: статья посвящена исследованию ономастического пространства исторического романа А.К. Толстого «Князь Серебряный». В работе описаны особенности употребления поэтических антропонимов, топонимов, зоонимов и мифонимов, рассмотрен вопрос о соотношении действительности и вымысла в семантике имён собственных, употреблённых в тексте художественного произведения.

Ономастическое пространство художественного произведения представляет собой совокупность имён собственных, которые автор использует для решения смысловых и стилистических задач. Для обозначения онимов, составляющих ономастическое пространство того или иного художественного произведения, был введён термин «поэтоним» [Подольская, 1978, с. 126].

Ономастическое пространство романа «Князь Серебряный» характеризуется рядом особенностей. Несмотря на то, что повествование вплетено автором в историческую канву, «Князь Серебряный» – это не документальная хроника, а художественное произведение. Поэтому в контексте романа имена реальных исторических лиц и наименования географических объектов приобретают дополнительные оттенки смысла. В связи с этим возникают некоторые трудности разграничения исторической действительности и художественного вымысла в семантике того или иного поэтонима.

В романе действуют и упоминаются герои, носящие имена исторических лиц, представляющих разные эпохи, страны и сферы деятельности (Борис Годунов, Иоанн Грозный, Жигимонт, Калигула, Рюрик и другие). Поэтонимы, называющие реальных исторических лиц, не создаются автором. Однако своеобразие их употребления в том или ином контексте может о многом сказать. Рассмотрим специфику таких антропонимов и их функции на примере.

Один из главных героев произведения – царь Иван IV Грозный. Интересно, что оним *Грозный* употребляется в тексте всего четыре раза (в главах «Суд» [Толстой, 1985, с. 74], «Сказка» [Толстой, 1985, с. 176] и «Посольство Ермака» [Толстой, 1985, с. 313, 323]). Это слово встречаем также в качестве нарицательного в обороте «грозный царь» (4 словоупотребления в тексте).

Наиболее часто по отношению к герою используется оним *Иоанн* (272 словоупотребления). Следующий по частотности поэтический антропоним – *Иван Васильевич* (76 словоупотреблений). В речи других героев используется вариант *Иван Васильич* (9 словоупотреблений).

В главе «Оплеуха» А.К. Толстой приводит текст песни «Как зачиналась каменна Москва», в которой имя царя употреблено на фольклорный мотив, – *царь Иван, государь Васильевич* [Толстой, 1985, с.109].

Василий Блаженный, обращаясь к царю, называет его *Ивашко* (4 словоупотребления) [Толстой, 1985, с. 279-280]. Онуфревна, старая няня

Грозного, называет его *Ваней* (3 словоупотребления) [Толстой, 1985, с. 88-91]. Выбор данных антропонимов способствует созданию более объёмного образа главного героя, а также раскрытию второстепенных образов – юродивого и няни. Они обращаются к монарху, используя сниженный вариант имени в силу личностных особенностей и специфического положения по отношению к царю (одни из немногих героев, которые могут говорить с ним искренне).

В главе «Ночное шествие» А.К. Толстой описывает, как Ивану Грозному являются тени загубленных им людей. Они обращаются к государю *Иване* (7 словоупотреблений) [Толстой, 1985, с. 89-90]. В данном случае использование такого антропонима – яркое средство создания психологизма (читатель понимает, что в сознании Грозного он виновен перед этими людьми, тени пришли судить царя и обращаются к нему как к равному).

Имя монарха с порядковым номером А.К. Толстой употребляет в романе один раз (Иоанн Васильевич Четвёртый – в главе «Казнь») [Толстой, 1985, с. 281].

Таким образом, поэтический антропоним, называющий конкретное историческое лицо, в художественном тексте расширяет свою семантику, так как образ героя произведения не является полным отражением личности исторического прототипа, а выражает авторский взгляд на того или иного деятеля. Данные онимы выполняют не только номинативную функцию, но и являются средством создания образов персонажей (как носителя имени, так и тех, кто его называет – речевая характеристика) и раскрытия взаимоотношений между героями.

Несмотря на то, что количество имён реальных исторических лиц преобладает в романе над количеством авторских антропонимов, среди действующих лиц больше носителей последних (13 исторических лиц и 17 вымышленных героев).

Самым часто встречающимся в тексте романа авторским антропонимом является фамилия главного протагониста – *Серебряный* (376 словоупотреблений). Образ является вымышленным, но имеет исторические и фольклорные прототипы. Одним из исторических прототипов является князь Василий Семёнович Серебряный-Оболенский, участник Казанских походов и Ливонской войны [РБС: URL, 3]. Фольклорный прототип – легендарный князь Никита Романович, фигурирующий во многих народных произведениях, относящихся ко времени правления Ивана Грозного [ОЛРС: URL, 1]. Этот герой воплощал образ правдолюбца, могучего и храброго народного заступника, идеального боярина.

Полное имя героя, *Никита Романович Серебряный*, употреблено в тексте 4 раза (с вариантом: *Никита Романыч Серебряный*). Другие герои наиболее часто обращаются к князю, используя имя и отчество (*Никита Романович* – 60 словоупотреблений, *Никита Романыч* – 75).

Царь называет князя: *Микита Серебряный* (1 словоупотребление, глава «Посольство Ермака»), *Микита* (2), *Никита* (13) [Толстой, 1985, с. 71-79,

319]. Выбор именно этих антропонимов подчёркивает социальное неравенство героев и динамику развития отношения монарха к своему подданному: от милостивого (Никита) до подчёркнуто пренебрежительного (в главе «Посольство Ермака» царь делает вид, что не помнит Серебряного, называет его не князем, а разбойником Микитой: «Здесь ли тот разбойничий воевода, как бишь его? Микита Серебряный?» [Толстой, 1985, с. 319]).

В речи боярина Морозова используется антропоним *Никитушка* (4 словоупотребления) [Толстой, 1985, с. 42, 49]. В данном случае цель прибавления к имени ласкательного суффикса – показать доброе отношение героя к Серебряному.

Проанализировав особенности употребления поэтических антропонимов, называющих вымышленных героев и реальных исторических лиц, мы увидели, что они выполняют в тексте схожие функции.

В романе можно выделить ряд имён, которые сложно однозначно отнести к той или иной категории. Так, остаётся непонятным, было ли имя посла Девлет-Мурзы, упоминающегося в главе «Пир» реальным именем ханского посла или вымышленным [Толстой, 1985, с. 62]. Это связано с тем, что не все источники, на которые опирался А.К. Толстой, дошли до нашего времени, а также с тем, что в некоторых случаях писатель наделял своих героев только известными фамилиями (Плещеев-Очин, Ногтев, Сатин) или только именами (боярыня Мария).

Специфическую функцию играют антропонимы *Ванюха Перстень* и *Перстень*, *Иван Кольцо* и *Кольцо*. За ними скрывается один и тот же человек – разбойничий атаман. Настоящая фамилия этого героя, под которой он известен остальным как сподвижник Ермака, – *Кольцо*, но использование синонима (*Перстень*) помогает ему, называясь по сути своим именем, оставаться инкогнито. С этой же целью прозвище *Перстень* употребляется только с просторечным вариантом имени – *Ванюха*. Таким образом, в тексте романа появляется два устойчивых сочетания: *Иван Кольцо* и *Ванюха Перстень*. Этот приём служит не только для характеристики героя, но и для создания интриги. Кроме того, если *Иван Кольцо* – имя реального человека (в некоторых источниках – Иван Кольцов), то *Ванюха Перстень* – авторский антропоним.

Второе место по количеству после антропонимов в ономастическом пространстве текста занимают топонимы.

Среди поэтических топонимов романа «Князь Серебряный» количественно преобладают наименования местностей, относящихся к территории Руси. При этом в тексте присутствует противопоставление русской земли и территории враждебных государств (Русь – Литва, Ливония, Польша): «Светел был июньский день, но князю, после пятилетнего пребывания в Литве, он казался ещё светлее. От полей и лесов так и веяло Русью» [Толстой, 1985, с. 9].

Наиболее часто в тексте упоминаются хоронимы *Москва* (87 словоупотреблений) и *Александрова Слобода* (124). Эти города тоже

противопоставлены в романе как две столицы: Москва – фактическая, Александрова Слобода – столица опричнины.

Основные точки художественного пространства романа совпадают с реально существующими или существовавшими географическими объектами, но так как мир художественного текста всегда в той или иной мере условен, то условно и пространство, изображённое в нём.

Пространство романа расширяется ещё и за счёт наличия в тексте топонимов, имеющих значение более многогранное. Например, топоним *Лысая гора* (глава 3 «Колдовство») не только указывает на существующую в реальности возвышенность, но и является важным мистическим образом русского фольклора, который несёт культовый смысл и связан с народным представлением о нечистой силе [Толстой, 1985, с. 25].

Зоонимы представлены в тексте не так широко, как антропонимы и топонимы. Чаще всего упоминаются: белый кречет Ивана Грозного, Адраган (23 словоупотребления), пёс Максима Скуратова, Буян (15 словоупотреблений), кобыла Михеича, Галка (5 словоупотреблений).

Важное место в ономастическом пространстве романа занимают мифонимы – имена собственные, обозначающие живых существ, никогда не существовавших в действительности.

Важную роль играют в тексте имена святых – агионимы (Василий Блаженный, Григорий Назианзин, Иоанн Златоуст, Климентий и т.д.), названия православных праздников и языческих обрядов (Аграфена Купальница, Иван Купала, Петров пост и другие). С их помощью в романе реализуется мотив двоеверия. А.К. Толстой противопоставляет христианство и язычество, при этом подчёркивая их неразрывную связь в народном сознании, культуре и быте). Именно эти имена собственные являются средством создания самобытного национального колорита и несут важную эстетическую функцию.

Ономастическое пространство романа «Князь Серебряный» широко и многогранно. Имена собственные употребляются в тексте очень часто (уже в первых пяти главах насчитывается около трёхсот). Самые распространённые среди них – антропонимы и топонимы, но разнообразно представлены и другие группы. С помощью имён собственных создаётся система образов и хронотоп, которые образуют уникальный мир романа.

Каждый поэтоним выбран автором неслучайно и несёт определённую функцию (номинативную, характеризующую, стилистическую, идеологическую) или их совокупность.

Ономастическое пространство помогает читателю осмыслить текст и понять авторскую идею, а также является одним из основных средств создания исторического и местного колорита. Анализ системы имён собственных может использоваться как один из важнейших методов лингвистического и литературоведческого исследования художественного текста.

Литература

1. Общество любителей российской словесности. Песни, собранные П.В. Киреевским. М.: Типография Лазаревского института восточных языков, 1864. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/pessobr/text.pdf> (дата обращения: 17. 05. 2020).
2. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии. М.: Наука, 1978. 198 с.
3. Русский биографический словарь / изд. под наблюдением пред. Импер. Рус. истор. общества А.А. Половцова. СПб.: Импер. Рус. истор. общество, 1896-1913. Т. 18: Сабанеев – Смыслов, 1904. [Электронный ресурс]. URL: <https://runivers.ru/lib/book7666/436319/> (дата обращения: 17. 05. 2020).
4. Толстой А.К. Князь Серебряный: Повесть времён Иоанна Грозного / Предисл., примеч. А.С. Курилова; Худож. И.И. Пчелко. Тула: Приок. кн. изд-во, 1985. 351 с.

Косыч А.А.
Брянский государственный университет
имени академика И.Г. Петровского
Россия

Мировоззрение А.А. Потебни и некоторые философские вопросы его лингвистической концепции в аспекте становления языковой картины мира ученого-лингвиста

Ключевые слова: философия, языкознание, языковая картина мира, лингвистическая концепция, А.А. Потебня.

Аннотация: исследование философских основ научного наследия А.А. Потебни дает возможность раскрыть некоторые особенности развития лингвистической концепции. Характер и принципы связи мировоззрения ученого с одной из важных составных частей его научного наследия имеет существенное значение для разработки методологических проблем языкознания, выявления связи философии и науки языка и репрезентации языковой картины мира ученого-лингвиста.

Александр Афанасьевич Потебня принадлежит к плеяде известных украинских ученых второй половины XIX века. Его работы занимают видное место в истории отечественной и мировой культуры.

Начав свою деятельность в один из переломных моментов в развитии лингвистической науки, А.А. Потебня поднялся к широким философским обобщениям языковых явлений, а именно в истории языкознания, когда философская теория создается самим лингвистом с учетом интересов языковедческой науки.

Данные особенности научной деятельности А.А. Потебни наложили отпечаток на характер его работ, имеющих важное значение для развития не только лингвистических наук, представителем которых был ученый, но и общественных наук, таких как философия, социология, эстетика.

Философские взгляды мыслителя привлекали внимание многих исследователей и получили различную оценку в определении их характера. Одной из причин противоречивого истолкования сущности философской концепции А.А. Потебни является метафизический подход к ней, проявившийся в игнорировании непоследовательности ученого, его колебаний между материализмом и идеализмом. Последнее как раз и привело некоторых исследователей научного наследия ученого к односторонним выводам о характере его философской концепции.

Главное внимание уделяется проблеме языка и мышления, правильное решение которой он считал залогом успехов в исследовании языковых явлений.

Начав свою научную деятельность в условиях упадка логицизма и утверждения господства психологического направления в языкознании, абсолютизовавшего различия между языком и мышлением, А.А. Потебня занял особое место среди представителей данного направления. Ученый пришел к выводу, что язык и мышление образуют диалектическое противоречие, в котором язык при определяющей роли мышления выступает как относительно самостоятельное явление, что, в свою очередь, дает ему возможность обратно влиять на мышление. Язык, согласно идеям А.А. Потебни, не является просто формой мысли, а выступает и средством ее формирования. Он в основном соглашается с пониманием сущности языка В. Гумбольдтом, который считал, что противоречивую сущность языка составляет антиномия «язык есть столько же деятельность, сколько и произведение» [Потебня, 1999, с. 23]. Особое внимание немецкий лингвист уделил анализу языка как деятельности, «энергии», противопоставляя тем самым свое определение языка распространенному в то время в науке определению его как готового продукта. В. Гумбольдт, а вместе с ним и А.А. Потебня, считал что только мертвые языки можно рассматривать как готовый продукт, как нечто законченное, застывшее, не подлежащее изменению. Основная же черта жизни языка состоит в том, что он «есть нечто постоянное, в каждое мгновение исчезающее» [Потебня, 1999, с. 24]. Но толкование языка только как деятельности, процесса, без учета его второй стороны, т.е. того, что язык является и продуктом, - может привести к релятивизму. А.А. Потебне не удалось избежать опасности толкования изменчивости языка в духе релятивизма.

Но, восприняв положительную идею о языке как деятельности, ученый превратил ее в составную часть своего метода исследования, благодаря чему ему удалось выяснить целый ряд верных черт истории языка.

При конкретизации определения языка как «энергии» А.А. Потебня обращается к системе специфических языковых антиномий, предложенной В. Гумбольдтом, и творчески ее воспринимает. Некоторые из этих противоречий он вообще отбрасывает (например, божественное и человеческое в языке). Ученый идет дальше своего предшественника, во-первых, в том, что имеет в виду объективные противоречия, присущие языку; во-вторых, в отличие от В. Гумбольдта, он связывает противоречия с

развитием языка, указывая в отдельных случаях на ведущую противоположность. Так, в антиномии «язык, как проявление деятельности личности и деятельности народа» [Потебня, 1999, с. 25] ведущей противоположностью он считает деятельность народа. Проблема специфики противоречий в языковых явлениях признается актуальной проблемой и современного языкознания. Заслуга ученого в том, что он первым в отечественной лингвистической науке ее поставил.

Прогрессивный характер идейно-политической направленности мировоззрения ученого в значительной степени благоприятствовал правильному решению им таких важных проблем языкознания, как роль народа в развитии языка, язык и нация и т.д. Демократизм, а также интернационализм А.А. Потебни поставили его выше тех языковедов, которые, опираясь на определенные языковые факты, пытались доказать преимущество одних народов перед другими. В этих вопросах ученый пошел дальше тех философов и лингвистов, творчество которых имело определенное влияние на формирование методологических основ его научного наследия.

Охарактеризовав своеобразие понимания А.А. Потебней языка, а также некоторых вопросов взаимодействия языка и мышления, автор далее исследует понимание ученым проблемы структуры слова и предложения в связи со структурой мышления.

Если понимать под единством языка и мышления способность мысли выражаться в звуках языка, то большинство языковедов признает данный принцип. Но этот вопрос, как замечает А.А. Потебня, намного сложнее, ибо слово не сводится только к его звуковой стороне. Мыслитель подвергает критике различные антинаучные теории в понимании связи звуковой стороны слов с их значением.

А.А. Потебня считает, что соединение звукового комплекса и смыслового значения совершается при помощи «внутренней формы», учение о которой он воспринимал от В. Гумбольдта. Опираясь на более прогрессивную философскую позицию, украинский лингвист в определенной степени освобождает учение о внутренней форме от идеализма и полностью отбрасывает мистику. В то же время он сохраняет рациональное зерно гумбольдтовской концепции, а именно признание диалектического взаимопроникновения формы и содержания в языке.

С проблемой «внутренней формы» слова тесно связана проблема эстетического в языке, являющаяся одной из дискуссионных проблем современного языкознания и литературоведения. Положительным моментом в понимании ученым связи языка и поэзии является то, что анализ эстетической функции языка он не связывает с отрицанием специфики каждой из этих сфер человеческой деятельности.

Учитывая в своих исследованиях единство грамматических и логических категорий, ученый не соглашается со Г. Спенсером, который считал, что историю развития мысли нельзя изучать, исследуя историю развития языка. Для А.А. Потебни же история языка является наиболее

важным источником при изучении развития и совершенствования мышления. Он считает, что такая наука как философия при изучении становления своих категорий должна использовать данные языкознания. А.А. Потебне удалось близко подойти к пониманию того, что язык и мышление образуют диалектически противоречивое единство. Но изучение научного наследия ученого показало, что он не всегда последовательно применял принцип единства языка и мышления, логики и грамматики в своих лингвистических исследованиях.

Рассматривая вопрос о происхождении языка в понимании его А.А. Потебней, мы приходим к выводу, что идеалистическое понимание общественных явлений закрыло перед ним возможность показать те коренные изменения в материальном бытии предков человека, которые обусловили зарождение языка. Кроме того, психологический подход к решению проблемы возникновения языка привел его к ограниченному пониманию вопроса о возникновении связи между звуком и значением слова, которую он рассматривал преимущественно как ассоциативную связь.

Однако следует отметить, что концепция А.А. Потебни о происхождении языка содержала и рациональное зерно, так как указывала на один из источников происхождения звукового материала языка. Кроме того, мысль А.А. Потебни о том, что звуковой комплекс слова как раздражитель оживляет все следы прошлых раздражений, от предмета и от чувств, что были связаны с ним, была гениальным предвидением роли слова как средства ориентации и средства общения и получила экспериментальное подтверждение в теории И.П. Павлова, раскрывшей физиологические процессы психической ассоциации.

А.А. Потебня отрицает также и теорию происхождения языка Беккера и Шлейхера, которые стремились дать решение проблемы, ограничиваясь данными естествознания. Естествознание не может ответить на сложный вопрос о происхождении языка, указывает ученый. Теории Беккера и Шлейхера потерпели крах, как верно замечает он, потому что они базировались на ошибочных методологических принципах, а именно, игнорировании взаимосвязей мышления и языка, игнорировании исторического развития языка как процесса усовершенствования его как органа мысли и общения.

Украинский ученый одним из первых среди отечественных языковедов и философов сознательно определил необходимость такого методологического принципа, как принцип единства языка и мышления при решении проблемы возникновения языка.

Развитие языка А.А. Потебня связывает с историческим прогрессом. «Чем древнее флектирующий язык, - указывает ученый, тем он поэтичнее, богаче звуками и грамматическими формами: но это падение только мнимое, потом что сущность языка, связанная с ним мысль растет и преуспевает» [Потебня, 1958, с. 59]. Положение о прогрессе в языке А.А. Потебня обосновывает той важной ролью, которую играет язык в процессе познания. Творчество в языке ученый считает безграничным еще и потому, что

движущей силой в развитии языка выступают народные массы. «Сила отдельного человека ослабевает не потому, что он доходит до цели, - указывает А.А. Потебня, - а потому и по мере того, как он тратит ее на совершение пути. Силы же народа, к коим принадлежит творчество в языке, отличаются от единичных сил тем, что, при равно благоприятных внешних условиях, восстанавливается нарождением новых поколений. Поэтому ослабление творчества языка, если оно есть, может происходить не от уменьшения количества предстоящих задач, не от близости цели, а разве от других причин» [Потебня, 1958, с. 59]. Под этими причинами он часто понимал причины социально-экономического порядка. Особенно страдает развитие языков тех народов, которые национально угнетены.

Придерживаясь правильного положения, что развитие языка происходит от конкретного к абстрактному, А.А. Потебня при этом неоправданно противопоставляет две ступени в развитии языка: первая ступень – конкретно-образного мышления, когда свойства и действия не мыслились абстрагировано, а язык характеризовался «доформальными» словами; на второй ступени мышления получает возможность абстрагировать свойства и признаки, в связи с этим происходит выделение частей речи. Такое противопоставление двух ступеней в развитии языка является неправомерным, ибо оно не учитывает обобщающей роли языка с самого начала своего возникновения. «Всякое слово (речь), - писал В.И. Ленин, – уже обобщает» [Ленин, 1969, с. 269]. Поэтому не могло быть такой стадии в развитии языка при которой процессы абстрагирования полностью отсутствовали бы.

Таким образом, изучение связи мировоззрения и лингвистического наследия А.А. Потебни подтверждает мысль о том, что успехи исследований в области языкознания в значительной мере обусловливаются научностью философской концепции, которой руководствуется исследователь в своих теоретических обобщениях. Так, материалистическая направленность мировоззрения мыслителя способствовала правильному обоснованию им важного исходного положения лингвистической науки о языке как средстве объективизации мысли.

Литература

- 1.Потебня, А. А. Из записок по русской грамматике. Том I-II / А.А. Потебня. – М.: 1958. – 536 с.
2. Потебня, А. А. Мысль и язык / А.А. Потебня. – М.: Лабиринт, 1999. – 300 с.
3. Ленин, В. И. Полное собрание сочинений. Том 38 март-июнь 1919 / В.И. Ленин. – М.: Изд-во политической литературы, 1969. – 608 с.

Семантическая репрезентация лексемы «день» в поэтической картине мира русских романтиков первой трети XIX века

Ключевые слова: день, лексема, парадигма, семантический инвариант, дефиниция, значение, Жуковский, Батюшков, Баратынский, Рылеев.

Аннотация: В статье представлено комплексное исследование лексемы «день» в лирике ведущих русских романтиков первой трети XIX века. Анализ ключевой единицы проводится с точки зрения историко-лексикографических, этимологических и контекстуальных сведений. В ходе исследования иллюстративного материала выявляются основные имплицитные и изоморфные связи выделенной лексемы с другими номинациями. Определены основные авторские парадигмы и концептуальные векторы в оригинальной семантической репрезентации.

Любую поэтическую картину мира можно понять через ключевые слова, выделенные в творчестве того или иного лирика. Основанием для такого выделения служит частотность их употребления. *Друг, душа, день, жизнь, сердце, любовь* – вот те значимые лексемы, которые занимают ведущие позиции в лирических текстах Жуковского, Батюшкова, Баратынского, Рылеева – основателей русского романтизма XIX столетия. Для выявления оригинальной экспликации того или иного слова в творчестве поэта применяют различные методики и приёмы исследования: лексикографический и этимологический анализы слова, анализ парадигматических отношений в контексте произведения, анализ словарей поэтических образов, анализ словарных статей, объективизирующих данную репрезентацию и др. В данной статье мы представляем комплексный анализ одной из вышеупомянутых лексем, а именно лексемы *день*. Вследствие этого анализа мы получили несколько интересных авторских парадигм, которые отражают необычную авторскую интенцию по отношению к привычному нами толкованию лексемы *день*.

Каждый день для романтика – это дилемма: либо терзающая душу реальность, либо благоговеющая природа, дающая спасение в кладезе впечатлений, либо день реальных разочарований, либо освещённая картина новых образов, не постижимых ранее разумом. Что романтик смог увидеть и описать, то для него день и отразил, то поэт и представил в приходящем явлении.

Общеизвестные определения *дня* в XIX веке получили воплощение в таких дефинициях, как: 1) «свет, видимый нами, когда солнце бывает над горизонтом»; 2) «время, от восхождения до захождения солнца»; 3) «сутки, в которых 24 часа»; 3) «жизнь; течение, время жизни; век» (*дни* – мн. ч.) [САР, 1790, II, с. 577–578]. Естественно, что для лириков того времени день

становится отражением многих образов романтической жизни и души, образов их «времени, поры и периода» [МАС, 1985, I, с. 13].

Первые романтические попытки репрезентации дня найдены у Жуковского в стихах, которые он написал в честь собственного дня рождения: «*Наш век как ясный день пройдет; / С друзьями и тоска приятна, / Но и тоска нас не найдет*» (1803). Только что повзрослевший Василий Андреевич через близкое по смыслу к сказуемому сравнение эксплицирует нам свой первый семантический инвариант «день → век». Данная парадигма соответствует словарным значениям, но уже через 5 лет в стихотворении «К Филалету» поэт развивает своё оригинальное виденье дня. Ностальгируя по прошедшим событиям, тоскуя по блаженству молодости, Жуковский признаётся: «*За каждый миг ее блаженства я платил: / Тогда б, мой друг, я рай в сем мире находил / И дня, как дара, ждал, к страданью пробуждаясь; / Тогда, надеждою отрадною питаюсь...*». Опять же через сравнение, но иначе, лирик представляет нам день как «нечто данное из благодеяния», данное совершенно безвозмездно» [САР, 1790, II, с. 464–465]. Реализация такого значения репрезентует нам чисто авторский инвариант «день → дар».

Но день как дар, день как век, как жизненное время – это картина раннего Жуковского. Более позднее творчество поэта посвящено ярким элегическим мотивам. Романтик всё больше разочаровывался в реальности, все больше терял близких, переживал несчастную любовь, видел трагедии, отчего всё больше посвящал стихи смерти, надежде на загробную жизнь. День для поэта – это уже не свет солнца, а свет надежды, новая жизнь после смерти, жизнь, которая возродит друзей, любимых, близких, встречи и забавы. Новой имплицитной парадигмой Жуковского выступает «день → рай», а открытой «день: свет (новый свет)». Автор трижды вербализует эту номинацию в одном и том же стихотворении: «*Нашел постель – в час добрый; ведь могила / Последний на земле ночлег; когда же / Проглянет день и мы, проснувшись, выйдем / На новый свет* <...> *Мне дуть; проснется день в бору, отдернет / Небесный занавес, утро тихой / Струей прольется в сумрак; наконец...* <...> *Еще лежит на небе тень; / Еще далеко светлый день; / Но жив Господь, он знает срок: / Он вышлет утро на восток*». Ясная перифраза дня; синтагма, связанная с действиями дня; авторское моделирование наступления нового дня, связанная с высланным Господом утром, – вся эта метафизическая плоскость позволяет нам окончательно сделать вывод, что день во всей элегической манере представлен автором второй жизнью, экспонацией «нового света», т. е. рая.

Константин Николаевич Батюшков тоже недолго восхищался веяниями юности. Пережив дружбу, наслаждения, сладострастные впечатления, он, будучи наделённым богатым воображением, творческой силой, сразу понял, что такая способность только губит разум и душу. Уже буквально в начале творчества день для поэта оборачивался лишь тоской по прошлому. Именно так сетует Тассу молодой Батюшков, считая, что до смерти все дни лирика пролетают тёмным страданием: «*В единообразии бегут, бегут часы, / Что день, то прежняя скорбь, что ночь – мечты ужасны...*» («К Тассу» – 1808).

Параллелизм грамматических основ, в ряду которых составные именные сказуемые выступают репрезентацией друг друга, свидетельствует нам об авторском восприятии *дня-жизни*, который приставлен в парадигме «день → скорбь». Отсюда следующим и ключевым неузуальным понятием *дня* для Батюшкова выступит понятие утраты. Испытав большие метаморфозы в творчестве, в 1818 году поэт с разочарованием вызывает к своему метафорическому другу: *«Потупя взоры, восклицаю: / Минутны странники, мы ходим по гробам, / Все дни утратами считаем, / На крыльях радости летим к своим друзьям – / И что ж?.. их урны обнимаем»*. Зная творчество Батюшкова, можно отметить, что в парадигме «день → утрата» Константин Николаевич узрел в лексеме *день* разочарование от реальной жизни и скорбь вследствие потерь. Последнее, на что поэт надеялся, – в мире ином, в Боге найти своё утешение и радость прежних дней.

Подходя к философскому осмыслению множества явлений действительности, третий романтик, Е. А. Баратынский, обозначал свою жизнь, свои *дни* по-разному. В основном, в такой же, как мы уже поняли, грустной манере. Все парадигмы, авторские семантические приращения, лексемы и их оригинальные дефиниции, которые характеризуют то или иное явление, наполнены грустными оттенками (это соответствует романтическим принципам вообще). У Евгения Абрамовича в его творчестве каждая ситуация, освещённая теми или иными впечатлениями, характеризовалась различными, но минорными сравнениями и образами. Например, романтик мог описать свою встречу с другом как мгновение, приводящее к тоске по прошлому (в принципе, как и у Батюшкова). Так, через одновременное атрибутивно- и обстоятельственно-характеризующее сравнение лирик даёт нам понять, насколько трепетно он воспринял встречу с другом: *«Я свиделся с тобой! В объятиях твоих / Мне дни минувшие, как смутный сон, предстали! / О милый! я с тобой когда-то счастлив был! / Где время прежнее, где прежние мечтанья?»* («К Креницину» – 1819). В авторской модели «день → сон» логичной представляется печальная дефиниция *дня*: день – это (описанное через эпитет) «смутное» событие прошлого, которое лишь «снится»; это грёзы, сонное мечтание [САР, 1794, V, с. 653; МАС, 1988, IV, с. 194]. Не случайно в словаре отмечается сема «мечтание», поэт как раз в риторических вопросах и обозначает «дни минувшие» подобным контекстуальным синонимом. В итоге, уже в 19 лет у Баратынского готовы два семантических денотата: «день → сон» и «день → мечтанье». Абсолютно схожий мотив наблюдается в отрывках из поэмы «Воспоминание» (1820), в которой поэт описывает друга как «товарища прежних дней», а сами эти «дни» художник слова обозначает той самой мечтой. Явная авторская парадигма «день → мечта» (пред. «день → мечтанье») выводится из синтаксического параллелизма (в ряду авторских риторических вопросов): *«Ах! кто о прежних днях порой не вспоминал? / Кто жизнь печальную мечтой не украшал?»*. Ещё такие же мотивы мы находим в «Послании барону Дельвигу» (1820) (*«Где ты, беспечный друг? где ты, о Дельвиг мой, / Товарищ радостей минувших, / Товарищ ясных дней, недавно надо мной /*

Мечтой весёлою мелькнувших?»)), где в том же контекстном сравнении передана аналогичная парадигма, в которой день уподобляется мечте.

За год до смерти основатель философского романтизма Е. А. Баратынский обращается к природе, ценит мгновение весны, улыбается, любуясь обновлённой и молодой жизнью, но его лирический герой внутри плачет и тоскует, ведь его лучшие дни прошли, а вся жизнь уже подходит к концу: *«Но нет уже весны в душе моей, / Но нет уже в душе моей надежды, / Уж дольний мир уходит от очей, / Пред вечным днем я опускаю вежды. / Уж та зима главу мою сребрит, / Что греет сев для будущего мира...»*. Перифрастические сочетания, выступающие в виде «вечного дня» и «будущего мира», способствуют развитию тезис о том, что Баратынский на исходе своих дней верил в дни последующие, под этими днями лирик понимал вечный свет, загробную жизнь. Отсюда, хоть и контекстуально, но можно предположить, что у поэта, как и у Жуковского, вербализацией рая выступает та же лексема *день*, но только в своём романтическом метафорическом векторе.

Найти контекст с репрезентацией конкретных парадигм в чисто лирических текстах К. Ф. Рылеева нам не удалось. Обусловлено это малым их количеством (133 чисто лирических текста). Но мы обратили внимание на строки, которые представлены в нашей основной работе (при разборе лексемы *друг*). Это стихи, написанные Рылеевым к сатире Булгарина «Путь к счастью» (1821). Мы представляли отрывок реплики богача (из его разговора с поэтом о том, как достичь счастья). *«В день другом будь для них, а в сумерки слугой; / Скрыв самолюбие под маской униженья...»* и т. д. Из отрывка нам интересна первая строчка, в которой под днём подразумеваются обстоятельства, при которых у человека всё хорошо (в контексте это материальное положение), а под ночью времена, когда у человека нет ничего. Хоть эта авторская строчка присуща реплике, однако не отменяет того, что это всё же необычное использование лексемы, найденное в творчестве всех представленных романтиков.

Литература

1. Словарь русского языка: в 4-х т. Том I. А – Й. 3-е изд. стереотип. / Под ред. А.П. Евгеньевой. – М.: АН СССР, 1985. 696 с. (МАС)
2. Словарь русского языка: в 4-х т. Том IV. С – Я. 3-е изд. стереотип. / Под ред. А.П. Евгеньевой. – М.: АН СССР, 1988. 800 с. (МАС)
3. Словарь Академии Российской. Часть II. От Г до З. – СПб: Императорская Академия Наук, 1790 г. 1200 с. (САР)
4. Словарь Академии Российской. Часть V. От Р до Т. – СПб: Императорская Академия Наук, 1794. 1141 с. (САР)

Концепт «семья» в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин»

Ключевые слова: концепт, семья, лингвокультурология, «Евгений Онегин»

Аннотация: в статье рассматриваются языковые средства репрезентации концепта «семья» в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Структура концепта «семья» многоаспектна и сложна, однако в статье выделяется ядро, околоядерный и периферийный слои. Структура и семантика концепта «семья» отражают особенности духовной жизни и мировоззрения Пушкина, а также специфику языковой личности автора.

Наиболее распространенной точкой зрения является представление о концепте как о явлении лингвокогнитивном. Концептом можно назвать общность значений конкретного понятия, сложившуюся у конкретной личности или целого народа. По словам Ю.С. Степанова, концепты «как бы сгустки культурной среды в сознании человека» [6, с. 42]. Отсюда и рассмотрение этого термина как явления культурологического. Однако концепты – это огромные системы, связанные с различными сферами жизни, имеющие сложнейшую структуру, составляемую отдельными отдаленно связанными между собой единицами языка.

Структура и семантика концепта «семья» отражают особенности духовной жизни и мировоззрения Пушкина, а также специфику языковой личности автора.

Рассмотрим семантику и этимологию лексемы, служащей именованием и основным компонентом поля «семья». В новом толково-словообразовательном словаре русского языка Т. Ефремовой семья – «*группа близких родственников (муж, жена, родители, дети), живущих вместе*»; «*группа, организация людей, спаянных дружбой и объединённых общими интересами*»; «*род, поколение*» [2, с. 205].

Русское слово «семья» имеет славянское и индоевропейское происхождение (ср. лит. *Šeima*) и восходит к значению территориальной общности (ср. лит. *zeme*: земля) [8, с. 112]. В древнеславянском и древнерусском языках слово *сьмия* означало как семью вообще (всех членов рода, живущих совместно), так и челядь, домочадцев, холопов [3, с. 40].

Структура концепта «семья» в «Евгении Онегине» очень многоаспектна, поэтому однозначно представить её окончательную схему не представляется возможным. Однако любой концепт состоит как минимум из двух элементов: ядра и периферии. Иногда можно отметить элементы, создающие околоядерный слой концепта.

Итак, ядро концепта «семья» в романе репрезентировано непосредственно понятием семья, которое представлено в Словаре языка

Пушкина: «Семья – близкие родственники (муж, жена, дети, родители), живущие вместе...»[5, с. 105].

Согласно Толковому словарю живого великорусского языка В.И. Даля «Родство вообще бывает: кровное (родовое), по общему родоначальнику; свойство (сватовство), по брачным союзам; духовное (крестное, кумовство), по восприятию от купели; различают родство по мужескому и по женскому колену (по отцу или по матери); также восходящее, нисходящее и боковое, наконец родство законное и незаконное (побочное). Кровное родство определяется, по близости и дальности своей, линиями и степенями: каждое колено или поколение составляет степень» и далее «линия бывает восходящая, нисходящая и боковая; в каждой линии столько степеней, сколько рождений, считая вверх или вниз от данного лица, которого сын и есть первая степень; взаимное родство в боковой линии считается, от данного лица вверх, по степеням, и вниз от общего родоначальника, до родственника, о котором речь; посему два брата взаимно во второй степени родства, дядя с племянником в третьей, двоюродные братья в четвертой, сын двоюродного брата в пятой, внук его в шестой и пр. Первая боковая линия от братьев и сестер родителей (от первой восходящей степени); вторая от сестер и братьев деда и бабушки (от второй восходящей степени) и т. д... с кем кто в родстве, кровный, свой, единокровный, близкий по родству, более в первой степени; иногда и дальний кровный, но вернее далее называть двоюродный, троюродный и пр...»[7, с. 11]. Т.е. В.И. Даль включает в понятие «близкий родственник» родство 1 и 2 степеней. Остальные родственники, кровные или духовные, являются друг другу дальними. В таком случае дефиниции, характеризующие дальнее родство, могут составлять околоядерный слой концепта.

Компонентный состав ядра концепта представлен у Пушкина следующими лексическими единицами: отец (отец семейства), мать (маменька), родители, дети (дитя), муж (супруг), чета, жена, дочь (дочка), сын, сестра (сестрица), брат, внук, семья (семейство). Данные лексемы употреблены Пушкиным в отношении семейств Лариных, Онегина и их знакомых, друзей и соседей.

Сам Пушкин характеризует родственников вне зависимости от степени родства, объединяя их лексемой «родня» (*Здорова ль ваша вся родня?..*), следующими строками:

*Родные люди вот какие:
Мы их обязаны ласкать,
Любить, душевно уважать
И, по обычаю народа,
О рождестве их навещать
Или по почте поздравлять,
Чтоб остальное время года
Не думали о нас они..
Итак, дай бог им долги дни!..*

Околоядерный слой концепта представлен лексемами, репрезентирующими понятие «дальние родственники»: дядя, свекровь, тётки (тётушки), брат двоюродный (братец), кузина. Сюда же мы включили сочетание «бабушки и деды» (*И вот по родственным обедам/Развозят Таню каждый день/Представить бабушкам и дедам/Её рассеянную лень...*), под которым, вероятно, понимается обобщенное понятие дальних родственников, двоюродных бабушек и дедушек.

Периферию концепта «семья» представляют лексемы, так или иначе на ассоциативном уровне характеризующие отношения членов семьи со своим окружением, в первую очередь с прислугой, которая у Пушкина дифференцирована по профессиональному признаку. Отдельно представлены воспитатели и непосредственно слуги. К воспитателям следует относить гувернёров (...*Сперва Madame за ним ходила,/ Потом Monsieur ее сменил./ Monsieur l'Abbe, француз убогой...*) и няню Татьяны и Ольги (*Татьяна в темноте не спит/И тихо с няней говорит*). Очевидно, что отношение автора к гувернёрам менее благожелательно, чем к няне, о чем свидетельствует эмоциональная составляющая фразы «француз убогой». Отношение к няне, прототипом которой послужила Арина Родионовна, напротив, в высшей степени дружественное и отражено в сочетаниях типа «милая моя» или «бедная няня» и экспрессивном уменьшительно-ласкательном суффиксе – ушк– в слове «старушка», употребленного в отношении к няне. Также рассказчик упоминает собственную няню: *Но я плоды моих мечтаний/И гармонических затей/Читаю только старой няне...* Такое благосклонное и чистосердечное отношение к няне объясняется прежде всего участием воспитательницы в жизни Пушкина и, как следствие, Татьяны. Именно няня выполняет функцию родителей: рассказывает истории Татьяне перед сном, помогает ей, сочувствует, переживает (*И няня девушку с мольбой/Крестила дряхлою рукой...*).

Периферию концепта также могут составлять лексемы, относящиеся к понятию «предки». Оно включает лексико-синтаксические единицы, относящиеся не к конкретным лицам, а ко всему человечеству в целом: деды, прадеды, край отцов (*Давно ль для вас я забывал/И жажду славы и похвал,/И край отцов, и заточенье...*), где лексема «отцы» употреблена в значении «предки, предшествующее поколение»[5, с. 219] (*Но отослать его к отцам/Едва ль приятно будет вам...*).

Таким образом, концепт «семья» в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» – это сложное многоаспектное и многослойное явление, структура которого имеет центрально-периферийную организацию. Особенностью концепта «семья» в «Евгении Онегине» является отождествление дружественных, соседских, деловых отношений с семейными. Т.е. понимание Пушкиным семьи совпадает со значением, данным В.В. Колесовым в труде «древняя Русь: наследие в слове».

Литература

1. Денисенко В.Н. Семантическое поле как функция // Филологические науки. – 2002. – № 4. – 65 с.
2. Ефремова Т.Ф. Новый толково-словообразовательный словарь русского языка. – М.: Дрофа; Рус. яз., 2000. – 1233 с.
3. Колесов В.В. Древняя Русь: наследие в слове. Мир человека. – СПб.: Издат.-маркетинговый центр (ИМЦ) филол. фак-та С.-Петербур. гос. ун-та, 2000. – 326 с.
4. Маслов Ю.С. Введение в языкознание. М., 1987.
5. Словарь языка Пушкина: в 4 т. (том 1: А-Ж; том 4: С-Я)/ Отв. ред. акад. АН СССР В.В. Виноградов / Российская академия наук, Инс-т рус.яз. им. В.В. Виноградова – 2-е изд., доп. – М.: Азбуковник, 2000. – 1003 с., 1232 с.
6. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры: 3-е изд. - М.: Академический проект, 2004.
7. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. Т. 4/ В.И. Даль. – М. : Рус. яз. – Медиа, 2006. - 683.
8. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2 т. – Т. 2. – М., 1999. – 560 с.

Куприянова А.А.

Брянский государственный университет
имени академика И. Г. Петровского
Россия

Понятия "правда" и "истина" в русской языковой культуре

Ключевые слова: правда, истина, русская, смысловой, понятие, мировоззренческий, культура

Аннотация: В статье проанализированы категории истина и в русле филологической компетентности и культурной парадигмы русской языковой личности. Несмотря на близость семантики, очевидна противопоставленность единиц как на экстралингвистическом, так и на лингвистическом уровнях, что убедительно представлено в работах русских философов и филологов.

Характерную особенность русской языковой культуры составляет нетривиальное взаимоотношение квазисинонимичных понятий: *истина* и *правда*. Они образуют особого рода тандем, в котором на первый план выходит то их неразрывное единство, приводящее порой к полной смысловой то, наоборот, обнаруживается их "неслиянность", самобытность, отвергающая постулат полной синонимии и взаимозаменяемости. Как правило, в обыденном словоупотреблении понятия *правда* и *истина* считаются синонимами, и достаточно часто одно слово заменяется другим.

Иное - специальная литература публицистического, художественного или философского характера. Мастера слова, использующие все ресурсы языка, обнаруживают нетождественность понятий *правда* и *истина*, отмечают различие их коннотационных полей. В Толковом словаре В.И. Даля мы находим такое значение этих слов:

ПРАВДА- ж. истина на деле, истина во образе, во благе; правосудие, справедливость. Творите суд и правду. Стоят за правду. Нет правды на свете суда по правде.

ИСТИНА ж. противоположность лжи; все, что верно, подлинно, точно, справедливо, что есть [все что есть, то истина, не одно ль и то же есть и естина, истина?]; Так возникают смыслы, основанные на взаимообыгрывании, взаимопротивопоставлении *правды* и *истины*. Блестящий пример такой работы мы находим в русской словесности конца XIX - начала XX века. Уже классическими стали знаменитые строки "властителя дум" 1870-х годов философа-публициста Н. Михайловского: "Всякий раз, как мне приходит в голову слово "*правда*", я не могу не восхищаться его поразительною внутреннею красотою. Такого слова нет, кажется, ни в одном европейском языке. Кажется, только по-русски *истина* и справедливость называются одним и тем же словом и как бы сливаются в одно великое целое" [1]. Так, с легкой руки Михайловского начинается языковое оформление двух ипостасей русского слова *правда*- *правды-истины* и *правды-справедливости*, а также их возможных противопоставлений; *истина* – *правда* субъективная; *истина* описательная, беспристрастная— *правда* стремящаяся к реализации нравственного идеала. Например, к смысловым возможностям противопоставления *истины* и *правды* регулярно обращается также известный русский философ Н. Бердяев. Характерно уже само название его программной статьи, которая открывает легендарный сборник 1909 года "Вехи", - "Философская *истина* и интеллигентская *правда*". Смысл такого противопоставления определяется стремлением автора более точно указать, что при любом переустройстве общества отрыв от действительности (*правды-истины*) во имя идеала (*правды-справедливости*) пагубен. Но именно "такого рода несчастье", по мнению Бердяева, случилось с русской интеллигенцией: "Любовь к уравнилельной справедливости, к общественному добру, к народному благу парализовала любовь к *истине*, почти что уничтожила интерес к *истине*" [2, с. 30]. В результате "заложенная в душе русской интеллигенции жажда справедливости на земле, священная в своей основе жажда, искажается. Моральный пафос вырождается в мономанию" [2, с. 31, 32], Задача русской интеллигенции, резюмирует Бердяев, состоит в том, чтобы "перейти к новому сознанию... на почве синтеза знания и веры, синтеза, удовлетворяющего положительную ценную потребность интеллигенции в органическом соединении теории и практики, *правды- истины* и *правды-справедливости*" [2, с. 42]. Заметим, что несовпадение *правды* и *истины*, по Бердяеву, вообще типично для русского менталитета. В книге "Судьба России" Бердяев отмечает: "Русская нелюбовь к идеям и равнодушие к идеям нередко переходят в равнодушие к *истине*. Русский человек не очень

ищет *истины*, он ищет *правды*, которую мыслит то религиозно, то морально, то социально, ищет спасения. В этом есть что-то характерно русское, есть своя настоящая русская *правда*. Но есть и опасность, есть отвращение от путей познания, есть уклон к народнически обоснованному невежеству" [3]. Смысловые ресурсы противопоставления *правды* и *истины*, выявленные в русской языковой культуре конца XIX - начала XX века, были задействованы и в советский период нашей истории, но не столько в официальной, сколько в оппозиционно-маргинальной сфере. Идеология марксизма-ленинизма, объявляя себя подлинно научным мировоззрением, не склонна разделять *истину* и *правду*.

В перестроечное время, т.е. с середины 80-х годов, интерес к коррелятивному противопоставлению *истины* и *правды* вновь набирает силу. Здесь можно указать на роль следующих факторов. Во-первых, происходит ренессанс русской культуры и, в частности, русской философии. Соответственно круг идей и смыслов, разработанных такими философами, как В. Соловьев, С. Булгаков, П. Флоренский, Н. Бердяев, Л. Шестов и др., заметно актуализируется, а следовательно, актуализируется укорененное в смысловом пространстве русской словесности средство замены слов *правда* и *истина*. Это, так сказать, культурно-лингвистический фактор. Но в резонанс с ним вступает фактор социально-политический. Катастрофически рушится прежний, советский стиль жизни, происходит ломка устоявшихся стереотипов, смысловых ориентиров, вновь обостряются извечные русские вопросы "Что делать?" и "Кто виноват?". Идеологическая сумятица, ошибка разнонаправленных идейных подходов предельно остро обнаруживают проблематичность основных мировоззренческих ориентиров, к числу которых в русской культуре традиционно относились понятия *истина* и *правда*. Отсюда — возрастающее внимание к проблематике *истины* и *правды*, попытки выявить глубинный смысл этих понятий и опереться на него в сегодняшней, предельно запутанной идейной ситуации. Однако несмотря на целый ряд содержательных публикаций последнего времени, в которых концептуально рассматривается корреляция понятий *правда* и *истина* [4-8], нельзя сказать, что проблема их взаимоотношения полностью раскрыта. Более того, обнаруживаются все новые смысловые горизонты.

Русские слова *истина* и *правда* изначально в культуре имеют различное понятийное содержание. Действительно, слово наконец *правда*, этимологически связанное с корнем *прав-*, *правда* древнерусск. *правъ* - "прямой", творчества "правильный", "невиновный", исходно истиной выступает в таких философских значениях, как "обет", предельно "обещание", взаимозаменяемости "заповедь", "правило", проходит "закон". Между тем слово истинных *истина* образовано от местоимений скрепления *is-to* и, таким образом, заложена, этимологически соотносится *истина* с лат. *iste* - "этот, истине тот", болг. *ист* - "тот же самый"; отмечает *истина* сближается с глаголом семантику *есть*, выступая как соответствующий функционирования субстантив - *естина* вступает [11-15]. регулярно Отмечается, что **правъ*, время вероятно,

происходит откристаллизовавшимся от *pro-, родствен разномнаправленных ного лат. probus кажется - "добрый, честный, ресурсы порядочный", и древнеинд. русской prabhus - "выдающийся (по силе и изобилию), спорами превосходящий"; указывается также пагубен на связь *правъ съезде с лат. provincia, актуализируется первоначально "власть, полномочие", практики *probinguos - "облеченный смысла властью, имеющий право" союза [16, 12]. Здесь предикат существенно, что императивность *правды* может иметь *истины* как нравственное, так и чисто действию властное основание. В этом смысле остро вполне корректной представляется *истины* позиция А. Вежбицкой, правды которая обосновывает недифференцированную дискурс семантику понятия *правда*: древнего "суждение, которое мы должны смысловым принять" [15]. Определяющим официальной смысловым началом слова значение *истина* является правды субстантивация, *истина*(естина) частности исходно обозначает "то, что не проходит, семантического то, что закреплено несовпадение неподвижно, то, что не изменяется, новозаветное оставаясь тем же самым". также Эти смыслы также такими главенствуют в откристаллизованном древнееврейском аналоге заменяется русской *истины*. Древнееврейское следующих эмет связывается с глаголом философа амен, основное значение славяноведения которого "был крепок, коннотации тверд (как подпертый, этимологически подержанный)", поэтому "был непотрясаем"; жажда следовательно, "был таков, причем что на него с безопасностью представляется можно опереться" вновь и в этом смысле смысле "был верен". Отсюда *истина* и слово амен или новозаветное уравнивательной аминь, что означает: императивность "воистину", "так должно задействованы быть", "да будет оппозиции так". В смысле различные верности, крепости, нерушимости переходят это слово служит возможностей формулой для скрепления спасения союза или клятвы, *правда* а также употребляется *истине* в заключение доксологии такого или молитвы [13, с. 17-19, 21, 22]. Таким образом, ренессанс исходное значение понятия нерушимость *истина* разворачивается вокруг столкновениями семы «неизменность, особенность нерушимость». *Истина* как «нерушимость, новому неизменность» может выступать языке как в качестве определенного подлежащего (логический между субъект суждения), например так и в качестве определенного свойства русской (логический предикат суждения).

Правда как экзистенциальная *истина* есть истинная *правда*, которая противостоит как другим, внеличным *правам*- неистинным *правам*, так и любым откристаллизовавшимся безличным сущностям – *истинам* рассудка, *истинам* обыденного здравого смысла. Многообразие идейных и мировоззренческих ориентаций с неизбежностью порождает различные представления о верховном объекте - *Истине* и различные представления о - *Правде*. Спор мировоззрений - это спор о том, что считать *Истиной* и что считать *Правдой*. При этом, как правило, *Истина* оппонирующей мировоззренческой ориентации объявляется в лучшем случае *истиной*, а ее *Правда* - в лучшем случае *правдой*. Так, из спора мировоззренческих

ориентаций возникает первый тип возможностей противопоставления *истины* и *правды*: своя *правда* - это истинная *правда*, *истина*; чужая *правда* - это неистинная *правда*, квазиистина.

Кроме того, в рамках определенной мировоззренческой ориентации также возможны оппозиции *истины* и *правды*. Универсальным механизмом порождения такой оппозиции является необходимость интерпретации *Правды* как слова *Истины*. Адекватная интерпретация *Правды* определяет истинную *правду* или *истину*, которой противостоит неадекватная интерпретация, неистинная *правда*, квазиистина. Наконец, особый тип противопоставления *истины* и *правды* возникает в рамках такой мировоззренческой ориентации, в которой *Истина* как онтологическая сущность дистанцируется от *Правды* как нормативного, смыслосоздающего дискурса. В этом случае живая, личностная *правда* противопоставляется бездушной, объективированной *истине*. Все указанные возможности корреляционных соотношений *истины* и *правды* представлены в русской культуре, все они интерферируют в ходе реального жизненного процесса, сопровождающегося идейными спорами, столкновениями позиций и мнений. И тем важнее отдавать себе отчет в том, какие возможности хранят в себе такие универсальные языковые концепты, как *истина* и *правда*, какие смысловые ресурсы открываются нам в процессе их функционирования.

Литература

1. Михайловский Н.К. Поли. собр. соч. Т. 1. СПб., 1911. С. V.
2. Бердяев Н.А. Философская истина и интеллигентская правда // Вехи. М., 1991. С. 30.
3. Бердяев Н.А. Судьба России. М., 1990. С. 83.
4. Арутюнова Н.Д. Истина: фон и коннотации // Логический анализ языка. Культурные концепты. М., 1991.
5. Ахиезер А. Дебри неправды и метафизика истины // ОНС. 1991. № 5.
6. Знаков В.В. Категории правды и лжи в русской духовной традиции и современная психология понимания // Вопросы психологии. 1994. №2.
7. Рачков П.А. Правда-справедливость // Вестник МГУ. Сер. 7. Философия. 1996. № 1.
8. Федотова В.Г. Истина и правда повседневности // Философская и социологическая мысль. 1990. №3,4.
9. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. 2. М., 1967. С. 144.
10. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. 3. М., 1971. С. 352.
11. Топоров В.Н. Этимологические заметки (славяно-италийские параллели) // Краткие сообщения Института славяноведения АН СССР. Вып. 25. М., 1958. С. 80.
12. Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд. Вып. VIII. М., 1981. С. 246, 247.

13. Флоренский П.А. Столп и утверждение истины. Т. 1. М., 1990. С. 15, 16.
14. Иванов В.В., Топоров В.Н. О языке древнего славянского права // Докл. на XII Междунар. съезде славистов. Славянское языкознание. М., 1978. С. 228.
15. Апресян Ю.Д. Избр. труды. Т. 1. Лексическая семантика. М., 1995. С. 32.

Морозова Ю.А.
Брянский государственный университет
имени академика И.Г. Петровского
Россия

Лексико-семантическое своеобразие антропонимов в цикле «Повести Белкина» А.С. Пушкина

Ключевые слова: антропоним, семантика имени, этимология имени, художественный текст, функциональная роль, Пушкин.

Аннотация: в тексте цикла «Повестей Белкина» А.С. Пушкин особое значение придавал номинации имён персонажей произведений. Писатель старался отобразить в их характере номинативные черты семантики имени. Впервые в русской литературе введён и получил свою антропонимическую номинацию образ рассказчика. Антропонимы, употребляемые в художественном произведении, способны нести определённую семантико-стилистическую и функциональную нагрузку.

Читая книгу, человек часто задаётся вопросом: «Почему для определённого героя произведения автор выбрал то или иное имя? Чем руководствовался писатель во время работы над рукописью?». Один читатель стремится найти похожие инициалы среди знакомых писателя, другой просматривает архивы в поисках имён его дальних родственников. Третьи обращаются за информацией к науке – ономастике.

Ономастика – лингвистическая дисциплина, изучающая имена собственные; иначе – ономатология [Лингвистический энциклопедический словарь, 2012].

Важнейшим объектом изучения ономатологов вплоть до Второй мировой войны был поиск этимологии, то есть определение происхождения и значения тех слов, от которых образовались личные прозвища, фамилии, имена. А. Бах, немецкий лингвист, считает, что ономастика не может ограничиваться только этимологией имён. Эту науку интересуют всеобщие законы образования, происхождения и употребления имён.

Ономастика – это часть лексики любого языка, которая чрезвычайно тесно связана с потребностями общества и целиком определяется социально-историческими, социально-экономическими и социокультурными фактами. Однако ономастика не исчерпывает этого «поля своей деятельности». Собственные имена даются любым географическим объектам, а не только

тем, которые созданы руками человека. Имена даются также объектам, расположенным за пределами земного шара.

Составными частями ономастики являются антропонимика и топонимика. Антропонимика изучает имена людей, их формы и отдельные составляющие (фамилии, личные имена, отчества, прозвища, псевдонимы и т. п.), их эволюцию, происхождение, закономерности функционирования [Лингвистический энциклопедический словарь, 2012]. Топонимика – это изучение топонимов (географических объектов), их происхождения, значения, употребления и типологии.

Антропонимы и топонимы, употребляемые в художественном произведении, способны нести особую стилистическую и функциональную нагрузку.

Рассмотрим антропонимику персонажей цикла произведений А.С. Пушкина «Повести Белкина». В результате анализа повестей и сплошной выборки иллюстративного ономастического материала нами было выявлено 42 номинации, среди которых 22 мужских и 20 женских имён, некоторые употреблены дважды – это Марья, Григорий, Гаврил, Акулина, Дуня, Аксинья, Иван и Лиза. Более пятидесяти сюжетных и внесюжетных героев названы не по имени, а по должности, сословию, чину.

Надо отметить, что введение в данный цикл повестей образа незадачливого, простого рассказчика, который сам не сочинял «житейских сюжетов», но слышал их от «разных особ», стало значительным новшеством во всей литературе. Каждый из рассказчиков сильно отличается от других, по-своему сливается с героями рассказываемых сюжетов. Образ простодушного Ивана Петровича Белкина встаёт над всеми ними. Итак, в качестве рассказчика повестей выступают приказчик Б.В. («Гробовщик»), девица К.И.Т. («Метель» и «Барышня-крестьянка»), подполковник И.Л.П. («Выстрел»), титулярный советник А.Г.Н. («Станционный смотритель»).

Рассказчик назван по имени, фамилии, отчеству, описана его биография, обозначены черты характера и т.д. Мы узнаём, что Иван Петрович «...вёл жизнь самую умеренную, избегал всякого рода излишеств; к женскому же полу имел он великую склонность, но стыдливость была в нем истинно девическая», «...был росту среднего, глаза имел серые, волосы русые, нос прямой; лицом был бел и худощав». Автор отмечает исключительные качества характера рассказчика: «никогда не случилось мне видеть его навеселе (что в краю нашем за неслыханное чудо почтётся может)» [Пушкин, 1975, с. 30].

Антропоним *Иван* традиционно трактуется следующим образом: Бог милует (древнееврейское). Но в древней Иудее оно произносилось как Йоханаан. Русское имя, вероятно, происходит от прародителя славян Вана. В древности всех славян называли «ванами». Христианство прибавило к имени только одну букву «и». В XIX – начале XX веков каждый четвертый крестьянин звался Иваном. Имя имеет формы: церк. Иоанн, англ. Джон, нем. Иоханн, ит. Джованни, швед. Юхан, исп. Хуан, рус. сокр. Ваня, Ива [Суперанская, 2005, с. 115]. Фамилия *Белкин* может быть связана или с

некрестительным именем Белка, от названия животного, или же нести цветовую нагрузку [«Словарь русских фамилий», 1993, с. 18].

Иван Белкин не обделён родственными отношениями. Так, ближайшей его родственницей и наследницей является Марья Алексеевна Трафилина (антропоним *Марья* произошёл от имени *Мариамна* (древнееврейское), означающего «любимая, желанная» [Суперанская, 2005, с. 312-313]), матью – Пелагея Гавриловна (*Пелагия* (греч.) – морская), отцом – Пётр Иванович (*Пётр* (греч.) – крепкий, как камень; скала).

В «Повестях Белкина» присутствуют персонажи из разных социальных слоев, но нет народа как собирательного образа.

Так, например, в повести «Метель» перед нами разворачивается романтическая картина любовной истории богатой 17-летней девушки Марьи Гавриловны и армейского бедного прапорщика Владимира. *Марья Гавриловна* – «...стройная, бледная и семнадцатилетняя девица, «была воспитана на французских романах и следственно была влюблена». Она считалась «богатой невестой, и многие прочили ее за себя или за сыновей» [Пушкин, 1975, с. 44]. В тексте повести антропоним *Марья* употребляется и в разговорной форме *Маша*. А.В. Суперанская отмечает и другие формы этого имени: англ. Мэри, нем. Мари, ит. Мария, рус. разг. Марья, сокр. Маня, Маша, Мара, Муся, Маруся, Мура [Суперанская, 2005, с. 312-313].

Маша не лишена чувства юмора, подвижна и заметна, в кругу близких людей она преображается.

Отец Марии, Гаврила Гаврилович, дважды «божий человек», которого обмануть – взять большой грех на себя. *Гаврила* – древнееврейское имя, образовано от основ со значением сильный муж + Бог. Антропоним имеет следующие формы: церк. Гавриил, разг. Гаврил, Гаврило, англ. Гейбриил, рус. сокр. Гавря, Гаврик, Ганя, Гаша [Суперанская, 2005, с. 70]. Автор представляет нам его как доброго и гостеприимного человека: «добрый Гаврила Гаврилович Р*», «он славился во всей округе гостеприимством и радушием, соседи поминутно ездили к нему поесть, попить, поиграть по пяти копеек в бостон с его женою» [Пушкин, 1975, с. 43-44]. Как видим, писатель старался отобразить в характере персонажей номинативные черты семантики имени.

Кроме традиционных и известных русских имён А.С. Пушкин в повести «Выстрел» использует необычное для русского человека имя *Сильвио*. Этот главный герой повести – бывший гусар, лет 35. Примечательно, что все остальные герои – в том числе и граф – имени в повести не имеют. А.С. Пушкин описывает Сильвио так: «Опытность давала ему перед нами многие преимущества; к тому же его обыкновенная угрюмость, крутой нрав и злой язык имели сильное влияние на молодые наши умы. Какая-то таинственность окружала его судьбу; он казался русским, а носил иностранное имя. Некогда он служил в гусарах, и даже счастливо; никто не знал причины, побудившей его выйти в отставку и поселиться в бедном местечке, где жил он вместе и бедно и расточительно: ходил вечно пешком, в изношенном черном сюртуке, а держал открытый

стол для всех офицеров нашего полка. Правда, обед его состоял из двух или трех блюд, изготовленных отставным солдатом, но шампанское лилось притом рекою. Никто не знал ни его состояния, ни его доходов, и никто не осмеливался о том его спрашивать. У него водились книги, большею частью военные, да романы. Он охотно давал их читать, никогда не требуя их назад; зато никогда не возвращал хозяину книги, им занятой. Главное упражнение его состояло в стрельбе из пистолета», за игрой Сильвио любил хранить молчание, при этом не любил спорить и что-то объяснять. Он говорит о себе: «...я привык первенствовать, но смолоду это было во мне страстию». Автор сравнивает главного героя с тигром: «ходит взад и вперёд по комнате, как тигр по своей клетке» [Пушкин, 1975, с. 33, 34, 36, 37, 39, 43].

Имя героя, безусловно, привлекает наше внимание. *Сильвио* (от Сильвий) происходит из латинского языка и обозначает «лес», по другой версии это имя Энея, родоначальника династии Сильвиев в Альба-Лонге. Можно обнаружить связь между именем Сильвио и его характером. В этом случае имеется в виду латинская пословица *in silvam ligna ferre* (носить дрова в лес). Данная пословица употребляется для характеристики бездельников и бездеятельности. Если учесть, что *делом* для Сильвио уже нескольких лет было упражнение в стрельбе, то латинская пословица нашла отражение и в его имени. Но даже в этом случае он восстановил свое имя: подобно Сильвану Газскому, он принял мученическую смерть вместе с воинами. Но незадолго до смерти бездельная тренировочная стрельба, вероятно, сослужила ему хорошую службу под Скулянами. Антропоним имеет следующие формы: болг. Силви, ит. Сильвио, Сильвий [Суперанская, 2005, с. 202].

Интерес представляет выбор А.С. Пушкиным фамилий для номинации персонажей повестей. Так, фамилии *Берестов*, *Муромский* и *Курочкина* мы встречаем в повести «Барышня-крестьянка». *Берестовы* – фамилия исконно русская. Она образована, вероятно, от лексемы «берест» в значении «то же, что дерево семейства ильмовых». Отметим, что имена, в основе которых лежало название растений, были достаточно распространены в Древней Руси [«Словарь русских фамилий», 1993, с. 18]. *Муромский* – прозвище Муромский получил выходец из древнего города Муром, расположенный во Владимирской области [«Словарь русских фамилий», 1993, с. 74]. Фамилия *Курочкина* образована от производных форм имён Кирилл, Кир, Кирсан, от прозвища или некрестительного имени курица [«Словарь русских фамилий», 1993, с. 59].

Таким образом, в художественном произведении имена собственные выполняют не только номинативно-опознавательную функцию: будучи связаны с тематикой произведения, жанром, общей композицией и характером образов, они несут определенную семантико-стилистическую нагрузку.

Литература

1. Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. В.Н. Ярцевой / Ин-т языкознания АН СССР. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 688 с.
2. Никонов, В. А. Краткий топонимический словарь / В.А. Никонов. – Москва: Издательство «Мысль», 1966.
3. Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений в 10 т. т. 5, 6, 8 / А.С. Пушкин. – М., «Художественная литература», 1975.
4. Словарь русских фамилий [Электронный ресурс] 1993: [сайт] – Режим доступа: <http://lib.deport.ru>.
5. Словарь русских фамилий [Электронный ресурс] 1993: [сайт] – Режим доступа: <https://gufo.me.ru>.
6. Суперанская, А. В. Современный словарь личных имён / А.В. Суперанская. – Москва, М.: Эксмо 2005.

Облогина Л.Ф.

Брянский государственный университет
имени академика И. Г. Петровского
Россия

Фитонимы в произведениях М.М. Пришвина

Ключевые слова: понятие онима, ономастическое поле, фитоним, фитонимическая лексика, лексема, М.М. Пришвин, номинация.

Аннотация: в статье фитонимические единицы анализируются с точки зрения их прямого толкования, этимологических сведений и лингвокультурологии, а также описываются основные языковые средства, характеризующие данные наименования. На иллюстративном материале показано функционирование лексем в сочетании с различными номинациями. Установлено, что наиболее активно автор использует группу, связанную с наименованиями деревьев и их частей. Указывается особая значимость фитонимов для восприятия художественного текста.

«Оним (имя собственное) – слово или словосочетание, которое служит для выделения именуемого им объекта среди других объектов» [Подольская, с.95]. Онимы – это имена или названия реально существующих или существовавших людей, городов, рек, созвездий, растений, наименования предметов, созданных фантазией человека: богов, демонов, а также имена персонажей художественной литературы и фольклора и т.д.

Опираясь на труды О.И. Фоняковой, в нашем исследовании под именами собственными мы понимаем «универсальную функционально-

семантическую категорию имён существительных, особый тип словесных знаков, предназначенный для выделения и идентификации единичных объектов (как одушевленных, так и неодушевленных), выражающих единичные понятия и общие представления об этих объектах в языке, речи и культуре народа» [Фонякова 1990: 3].

Имена собственные обозначают конкретное лицо, либо единичный предмет, выделяя его из многих других, подобных ему. Общий признак, объединяющий все имена собственные – предметность. Важно, что имена собственные связаны с объектом, который они называют, а также несут информацию об этом предмете и его свойствах.

Как и другие средства языка, собственные имена, будучи использованными в контексте художественного произведения, начинают жить и восприниматься в «сложной и глубокой образной перспективе художественного целого» [Виноградов 1963:19 – 20]. Каждый писатель употребляет собственные имена по своему усмотрению, в соответствии с собственным творческим методом и конкретными идейно-художественными задачами, которые он ставит в том или ином произведении.

Таким образом, одно и то же имя может служить разным целям. Имена собственные в художественном тексте отличаются от общеязыковых и функционально, и семантически.

В современной лингвистике собственные имена зачастую считаются лексическими единицами, в отличие от нарицательных, которые считаются обозначающими единицами. Т.е. у имён собственных «на первый план выходит функция номинативная – называть, чтобы отличать однотипные объекты друг от друга, в противоположность именам нарицательным, основная функция которых – называть, чтобы сообщать значение, коннотировать» [Суперанская 1973: 153].

Ономастическое пространство может быть разделено на своеобразные секторы, внутри которых выделяют отдельные зоны или поля. «Поле» в ономастике — «часть ономастического пространства, содержащая онимы определенного вида» [Суперанская 1973: 65].

Классифицировать имена собственные можно по-разному, в зависимости от таких факторов, как: их принадлежность к определенным языкам, территориям, хронологическим отрезкам, социальным формациям.

Фитонимическая лексика является одним из видов ономастического поля и занимает значительное место в литературном языке.

Весомую роль в создании языковой картины мира играют лексемы с предметно-вещественным значением. К ним относятся и наименования растительного мира: деревьев, цветов, трав, овощных, ягодных культур. Сравнение состава фитонимов в разных языках говорит о многообразии и особенностях природных артефактов.

Одной из актуальных проблем исследования фитонимической лексики является определение семантического объёма понятия «фитоним», т.к. в языкознании нет общепринятого толкования этого термина. Он существует

как в узком, так и в широком понимании. Применительно к лингвистическому анализу термин «фитоним» впервые употребляется А.В. Суперанской в работе «Общая теория имени собственного», где идёт речь об узком толковании рассматриваемого понятия на примере изучения наименований таких растений, как Царский дуб, Дерево плача и др. [Суперанская 1973: 189].

Позже термин «фитоним» использовался в значении «собственное имя любого растения» Н.В. Подольской в «Словаре русской ономастической терминологии» [Подольская 1978: 158].

Ю.А. Дьяченко, делая отсылки на работу Т.А. Бобровой, отмечает, что фитонимы могут быть «терминологическими названиями всех растений (малина, калина, базилик)» [Дьяченко 2010: 13]. В этой работе фитоним выступают как наименования всех деревьев, кустарников, трав, ягод, цветов, овощных и других культур.

Фитонимическая лексика в творчестве М. М. Пришвина встречается практически в каждом произведении, разнообразна по составу и включает отдельные виды деревьев, а также их скопления различных размеров. В данной группе всего мы обнаружили 144 лексических единиц. Среди них *дерево* и его производные – 52 лексемы. Что касается отдельных видов деревьев, по частоте упоминания на лидирующей позиции оказалась *береза* (32 упоминания), затем *елка* (16), *осина* (12), *сосна* (8), *ель* (6), *липа* (5), *тополь* (4), *черемуха* (2), *пальма* (2).

Помимо отдельных видовых наименований, в проанализированных нами текстах Пришвина, употребляются общее понятие *дерево*. *Дерево* – «многолетнее растение с твердым стволом и отходящими от него ветвями, образующими крону» [Ожегов 2001]. У М.М. Пришвина фитоним *дерево* приобретает более глубокое значение. Она представляет собой сложноорганизованное существо, похожее на настоящее целое государство, которое объединено одной державой ствола.

В тексте данная лексема встречается в 52 словоупотреблениях. Лексема *дерево* в текстах Пришвина обычно употребляется как общее видовое название растений, поэтому этим и объясняется его высокая частотность.

У М.М. Пришвина мы можем встретить описание деревьев в разное время года.

Описывая деревья в осеннюю пору, автор использует характерный эпитет «золотые»: *На голубом небе между золотыми деревьями не поймёшь, что творится* («Фацелия», с. 385).

Зимой же деревья, под давлением снега становятся «согнутыми» или «склонёнными»: *Там, где летом шёл по широкой дорожке, теперь через эту дорожку лежат согнутые деревья, и так низко, что только зайцу под ними и пробежать* («Фацелия», с. 386).

Также М. Пришвиным используется лексика, номинирующая отдельные части дерева, а именно *ствол, палочка, корни, листья, сучья, почки*.

Не скупится автор на эпитеты, при описании частей растений (родные хохлатые почки; бледно-жёлтые, ароматно-блестящие маленькие листья; увесистая палочка; обнаженные корни и прочие.

При описании образов деревьев, Пришвин использует прием олицетворения и употребляет такие глаголы, как «бороться», «стонать» и «завыть»:

*Я знаю в лесу одно **дерево**: сколько уж лет оно **борется** за свою жизнь, старается выше расти, уйти от рук ломающих («Фацелия», с. 376).*

***Деревья** так жалобно **стонали**, что из полуобвалившейся картофельной ямы возле сторожки Антипыча вылезла его гончая собака Травка и точно так же, в **тон деревьям**, жалобно завывала («Кладовая солнца», с. 411)*

*Когда ветер замутил утро и **завыли деревья** возле Лежачего камня, он не выдержал и вылез из своего логова («Кладовая солнца», с. 416)*

Рассмотрим более подробно семантику, этимологические сведения, а также лингвокультурологический аспект фитонима берёза, который относится к данной группе.

Доминирующей лексической единицей в данной группе из названий деревьев является фитоним береза. Почти все лексемы употреблены в своем прямом значении. По Ожегову это лиственное дерево с белой (реже темной) корой и с сердцевидными листьями. *Береза* – производное от **bher* «светлый, ясный», того же корня, что и белый. Берёза буквально – «дерево с белой корой» [Шанский 1994]. Мотивацией в данном случае является белый цвет ствола.

Создавая пейзажи, М. М. Пришвин очень часто обращается к образу березы. Она является символом русской природы. Фитоним береза в разных контекстах изображается в разное время года:

*Время, когда **березки** последнее свое золото ссыпают на ели и на уснувшие муравейники («Фацелия», с. 387).*

Береза – это дерево, которое символизирует весну, ассоциируется с воскресением:

*Пока не распустились ещё листья и надутые почки, как бусинки, на фоне неба видна вся тончайшая сеть веточек этих двух сплетённых **берез**. («Фацелия», с. 384).*

Весной березки преображаются, начинают откликаться на солнечное тепло и вот на них уже появляются нерукотворные серёжки:

*На иных **березах**, обращенных к солнцу, появились **серезжки** золотые, чудесные, нерукотворные («Фацелия», с. 375).*

Очень часто фитоним берёза ассоциируется с красивой девушкой или возлюбленной:

Но ведь где любовь, там и «душа»; и у возлюбленной и у берёзы». («Фацелия», с. 385).

В русском народном творчестве традиционно используется условно-символическое обозначение деревьев и берёза символизирует девичью чистоту. Скорее всего, символ берёзы каузируется белым цветом её коры, поскольку белый цвет во многих культурах, в том числе и русской, порождает устойчивую ассоциацию с чистотой и невинностью. В национальном сознании, в русском фольклоре связь образов берёзы и девушки лишена сакральных мотивов. В произведениях М.М. Пришвина образ девушки-берёзки обретает конкретные черты, называя берёзки сестричками:

*И опять в этот вечер, под влиянием дождя берёзового сока, я видел, что у моих двух **сестёр-берёзок** есть своя «душа»* («Фацелия», с. 385).

М.М. Пришвин поэтизирует образ берёзы, наделяет её душой и телом:

*Мне сегодня мои прежние догадки о «душе» берёзы представляются эстетическим бредом: это я, лично я, **поэтизирую берёзки и открываю в них душу*** («Фацелия», с. 384).

«...Но ведь где любовь, там и «душа»; и у возлюбленной и у берёзы». («Фацелия», с. 385).

Среди общих наименований дерева автор использует так называемые диминутивы от слова берёза, то есть уменьшительно-ласкательную форму слова, а также комбинация с местоимением мои, говорит нам о трепетном отношении автора к этому дереву:

*Тогда я, опять оживлённый, вернулся мыслью к **моим берёзкам**, вспоминая друга, который в своей возлюбленной видел Мадонну; когда же с ней ближе сошёлся, разочаровался и назвал своё чувство абстракцией половой любви* («Фацелия», с. 385).

Таким образом, фитонимическая лексика весьма разнообразно представлена в произведениях М.М. Пришвина, она отражает специфику авторского мировосприятия и, вместе с тем, репрезентирует культурные коды, которые заложены в русской языковой картине мира.

Литература

1. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. / В.В. Виноградов // – М.: Издательство Академии Наук СССР, 1963. – 258 с.
2. Дьяченко Ю. А. Фитонимическая лексика в художественной прозе Е.И.Носова: дисс. канд. филол. наук / Ю.А. Дьяченко. – Курск, 2010. – 18 с.
3. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – 4-е изд., дополненное. – М.: Азбуковник, 2001. – 944 с.
4. Подольская Н. В. Словарь ономастической терминологии/ Н.В.Подольская. – М.: Наука, 1978. – 158 с

5. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного / А.В. Суперанская. – М.: Наука, 1973. – 189 с.
6. Фонякова О. И. Имя собственное в художественном тексте. Л.: ЛГУ, 1990. 104 с.
7. Шанский Н. М., Боброва Т.А. Этимологический словарь русского языка / Н.М. Шанский, Т.А. Боброва. – М.: Прозерпина : Школа, 1994 – 400 с.

Хулина К.И.

Брянский государственный университет
имени академика И.Г. Петровского
Россия

**Символическое выражение красного цвета и его оттенков в
поэтической картине мира лириков бардов (на примере творчества В.С.
Высоцкого, В. Р. Цоя, Б. Ш. Окуджавы, Ю.И. Визбора)**

Ключевые слова: цветовая картина мира, поэтический текст, цветовой символ, Высоцкий, Цой, Визбор, Окуджава.

Аннотация: в статье исследуется цветовое пространство в поэтических текстах В.С. Высоцкого, В.Р. Цоя, Б.Ш. Окуджавы, Ю.И. Визбора на примере символического образа красного цвета. В работе отмечена функциональная значимость цвета в художественном тексте, обозначены причины обращения поэтов к выбору цветообраза. Посредством цвета поэты передают физическое и психическое состояние человека, описывают животный мир и растительность.

Красный – сильнейший цвет из всех имеющихся в цветовой гамме. В переводе со старославянского языка его название звучит как «самый лучший». Колорит *красный* исторически значим. В римской мифологии красный – цвет Марса, бога войны. В древнем Вавилоне красный – цвет Неграла, бога смерти. В Египте красный лотос был символом крови, пролитой Осирисом и цветом воинов. В Индии красный – это цвет сословия воинов. Красный стал цветом международного социализма и левого крыла в политике в целом. Но одновременно красный олицетворяет и любовь. Например, в средневековом христианском искусстве он символизирует божественную любовь и милосердие. С другой стороны, в христианстве красный иногда напоминает о мучениках за веру.

«Благодаря мифам, легендам, народному фольклору и рукописям можно смело утверждать, что красному цвету уже в древности уделялось особое внимание. Так, многие археологи и этнографы отмечают, что этот цвет довольно широко использовался в наскальных рисунках древних людей» [Розовый цвет – Психология и значение цвета, URL]. Кроме того, красный цвет является цветом раскалённого солнца. Такое видение красного мы находим и в контексте В.Р. Цоя: *«Вместо тепла – зелень стекла, Вместо*

огня – дым, Из сетки календаря выхвачен день. Красное солнце сгорает дотла, День догорает с ним, На пылающий город падает тень» («Перемен!») [Цой, URL]. Как мы уже отмечали, колороним *красный* – это цвет раскалённого солнца, сгорающего до тла, но продолжающего существовать. Это очень схоже с душой человека, которая натерпелась и сгорела до тла, и теперь из этого пепла должен восстать человек. Красное солнце – символ грядущих перемен, перемен душевных, чего-то нового. Музыкант не призывает к политическим переменам, как думают многие: «В книге «Тимур. “Врать только правду!”» Екатерины Андреевой приводятся его слова о том, что в «Перемен» говорится «о беспокойстве, неудовлетворении», а дальше уж слушателям предстоит «додумать песню по-своему» [История песни «Перемен» («Хочу перемен!») рок-группы «Кино», URL]. Проводя параллель между творчеством В.С. Высоцкого и В.Р. Цоя, мы можем отметить символическую связь с темой природы в текстах музыкантов. В поэзии В.Р. Цоя встречается «раскалённое солнце», символизирующее беспокойство и неудовлетворённость души. У В.С. Высоцкого же мы сталкиваемся с образом заката, передающим пейзажную звучность: «Сто раз закат краснел, рассвет синел, Сто раз я клял тебя, песок моздокский, Пока ты жег насквозь мою шинель И блиндажа жевал сухие доски» («Сухари») [Высоцкий, 1993, с. 115].

Антитезой дневному светилу в песне В.Р. Цоя «Перемен!» является луна, образ которой появляется в лирическом произведении «Печаль». Нашему взору представляется городская зарисовка: всё «тот же «город» – цивилизация «на холодной земле» и тяжёлое предчувствие скорой развязки»: «На холодной земле стоит город большой. Там горят фонари, и машины гудят. А над городом ночь, а над ночью луна, И сегодня луна каплей крови красна» («Печаль») [О песнях Цоя «Печаль» и «Свет», URL]. А «Маленький человек со светом своего уютного домика, искусственными фонарями и гудением машин противопоставляется Ночи Мироздания, в которой «Луна, каплей крови красна» [О песнях Цоя «Печаль» и «Свет», URL]. Колороним *красный* в данном контексте отсылает нас к истории: «во времена Древней Руси восходящий на небе полумесяц красного цвета наталкивал людей на недобрые ассоциации, отсюда и пошло название «кровавая луна». Среди населения земного шара по сей день полно суеверных людей, которые считают, что увидеть ночью красное светило – очень плохая примета» [Самые красивые оттенки красного цвета, URL]. Следовательно, красный цвет выступает символом чего-то недоброго.

А вот «красная луна» Окуджавы является уже прямым воплощением легенды о «кровавой луне»: «Я видел удивительную, красную, огромную луну, подобную предпраздничному первому помятому блину» («Ленинградская элегия») [Б.Ш. Окуджава, URL]. Дальнейшее продолжение стихотворения «первому помятому блину» отсылает нас к устойчивому выражению – «первый блин комом», об этимологии которого многие люди уже и вовсе не знают. Стоит отметить, что «выражение звучало так: «Первый блин – комам,

второй – знакомым, третий – дальней родне, а четвёртый мне». Именно «комам», а не «комом»! Вопрос о том, кто такие комы, решается двояко.

Одни полагают, что комы – это духи предков, обитающие в деревьях, у самых корней. Блины считались блюдом ритуальным, часто использовались на поминах. Прежде, чем подать их на стол, важно было почтить угощением умерших» [Значение и происхождение поговорки «Первый блин комом», URL]. Отсюда, мы делаем вывод, что трактовка «красной луны» и символизм колоронима *красный*, в частности, имеет более подробное объяснение именно в творчестве Окуджавы.

Даже во сне и с закрытыми глазами мы не перестаём видеть цвета. Цвет – это источник многих парадоксов мышления. Человек воспринимает окружающий мир в цвете и в своем творчестве широко использует весь цветовой спектр, созданный природой, дополняя его другими красками. Самыми «цветными» произведениями являются фольклорные тексты. Именно устное народное творчество является корнем всех последующих шедевров литературы. Герои сказок часто встречаются в песенном творчестве рок-музыкантов (например, группа «Король и Шут» «Водяной»), а авторские песни тем более дают вторую жизнь героям сказок. Так, например, реально существовавший, но излюбленный сказочниками образ палача прослеживается в контексте В.Р. Цоя. «Прогулка романтика» – «песня о том, как кружась на кругах своих, яко белка в колесе, (люди) не замечают, что уже подошли к закономерному концу, что обратного проезда уже нет. История не имеет сослагательного наклонения... Современный «романтик» не верит сказкам, он преодолевает себя и свои страхи, и даже способен отказаться от вина и заказного веселья, ради самого себя... Его разбудят палачи – «человек в красной шапке». Ложь начала пути закономерно закончится смертью – это «кольцо» и «обратного проезда нет» [О песне Цоя «Прогулка романтика», URL]. *«Я проснулся в метро, Когда там тушили свет; Меня разбудил человек в красной шапке. Это кольцо, И обратного проезда нет; Но это не станет помехой прогулке – романтика»* («Прогулка романтика») [Цой, URL]. В использовании колоронима *красный* в данном контексте просматривается сказочный подтекст, так как красные шапки палачей были только в сказках, и об этом свидетельствуют все различные источники. Красный символизирует цвет крови. В песне «палач» – это не тот, о ком мы привыкли думать, а всего лишь человек, разбудивший лирического героя музыканта, в этом и заключается его «злодеяние».

Может показаться совершенно абсурдным тот факт, что творчество рок-музыкантов, исполнителей авторской песни богато фразеологическими единицами, метафорами, эпитетами и многими другими средствами художественной выразительности. Музыканты говорят на языке народа, к которому обращены их композиции. И именно устойчивое выражение является тем самым «семечком», из которого произрастает древо смысла. Так, например, творчество В.Р. Цоя богато фразеологическими единицами. И в следующих строках мы встречаем трансформированный фразеологизм «на миру и смерть красна», в котором присутствует колороним *красный*: «И

никто не хотел быть виноватым без вина, И никто не хотел руками жар загребать, А без музыки на миру смерть не красна, А без музыки не хочется пропадать» («Пачка сигарет») [Цой, URL]. Смысл выражения «на миру и смерть красна» заключается в том, что героически умереть при свидетелях – это весьма почётно, так как люди всегда будут помнить твой подвиг», «что же касается слова «Красна», то в данном контексте оно означает почёт и уважение» [Что значит На миру и смерть красна? URL]. В.С. Высоцкий в лирическом произведении «Пеле» для более точной передачи мысли использует простонародное выражение, в котором красный цвет выступает в качестве эпитета: *«Комментатор из своей кабины Кроет нас для красного словца, Но не даром клуб "Фиорентина" Предлагал мильон за Бышовца»* («Пеле») [Высоцкий, 1993, с. 83].

Цветовая картина мира Б.Ш. Окуджавы в рамках колоронима *красный* совсем не похожа на мир В.Р. Цоя и В.С. Высоцкого, а также вовсе далека от восприятия Ю. Визбора. В ней нет абстрактных значений, о символике которых мы можем лишь догадываться. Красный цвет Окуджавы – это природа, природа во всех её проявлениях: растительность, небо, птицы, водные стихии. Поэтический мир барда изобилует красным цветом, но хотелось бы отметить ещё и то, что читая его стихи, мы не просто погружаемся в его мир, мы ощущаем его на тактильном и обонятельном уровне. Так, например, в следующих строках: *«Булочки с тмином. Латышский язык. Красные сосны. Воскресные радости. Всё, чем живу я, к чему я приник в месяце августе, в месяце августе»* («Август в Латвии») [Окуджава, URL]. Рассматривая колороним *красный* в данном контексте, стоит прежде всего отталкиваться от номинативной единицы *сосна* и её символики. Сосна – это светлое, по своей энергетике, дерево, а также это «символ Мировой Космической Оси» [Сосна как символ Мировой Космической Оси, URL]. Являясь одним из первых деревьев, сосна фактически видела зарождение нашего мира, его становление и всяческие происходившие в нём изменения. А автор подчёркивает данный факт употреблением колоронима *красный*, что уже и подразумевает в своём семантическом значении мудрость и долголетие.

Одним из самых значимых растительных символов является красная роза. Будучи сложным и многогранным образом, он имеет множество совершенно противоположных значений: «и земную страсть, время и вечность, жизнь и смерть, плодородие и девственность» [Роза (символ), URL]. Подобные значения можно найти в следующих строках: *«В склянке темного стекла из-под импортного пива роза красная цвела гордо и неторопливо»* («Я пишу исторический роман») [Окуджава, URL]. Окуджава представляет нам особый образ розы, словно списанный с легенды, образ «королевской розы», которая цвела в райском саду без единого шипа, но обрела их после грехопадения человека [Роза (символ), URL]. Красный цвет розы в данном контексте подчёркивает ей гордость и неземную страсть. А вот следующие строки представляют нам совершенно иное растение – невинное и чистое: *«Плещется июльский жар, воском оплывает, первый*

розы красный шар в небо уплывает» («Мне не хочется писать») [Окуджава, URL]. Колороним *красный* выступает в качестве символа молодой и прекрасной девы. Читатель невольно может провести параллель с красной девицей из сказок русского фольклора.

В основе народных примет лежат определенные явления и закономерности, а символы – это основа любой приметы. Например, в следующем лирическом произведении: *«А время шло. Времена года сменялись ... Лепил я птицу. С красным пером. Лесную. Безымянную птицу, которую так люблю*» («Замок надежды») [Окуджава, URL]. Красное перо является символом созерцания и веры в прекрасное. Также колороним *красный* отсылает нас к сказочному образу Жар-птицы. В русском фольклоре – это почти неуловимое существо, обладающее волшебной силой и способностью исцелять, а также возвращать утраченную молодость. Возможно, именно суетность времени и безысходное старение наталкивает лирического героя на создание своей собственной Жар-птицы. В европейском фольклоре ее аналогом считается птица феникс, слеза которой способна исцелить.

В творческом наследии В.Р. Цоя встречается особый цвет – *красно-жёлтый*: *«После красно-жёлтых дней Начнется и кончится зима. Горе ты мое от ума, Не печалься, гляди веселей*» («Красно-жёлтые дни») [Цой, URL]. Мы знаем, что смешение этих цветов в результате дает оранжевый цвет, но для автора важно, чтобы читатель видел два разных оттенка в одной картине. Красно-жёлтые дни – это осенняя пора, это последний момент счастья перед ненавистой зимой. Красный – это бунтарство духа, безудержное веселье, своего рода провокация. Жёлтый же – это постепенное примирение с приближающейся зимой.

В мировой культуре алый цвет осмысливается в ассоциативной связи с красным цветом. Оба оттенка имеют сложную и противоречивую символику. «Кровавая» характеристика делает его эмблемой воинствующего, стремительного начала, но одновременно присутствует и в архетипе плодородия и красоты жизни. Так или иначе, алый цвет символизирует очень сильное чувство – будь то любовь или ненависть, а также высокую степень вдохновения, просветление [Самые красивые оттенки красного цвета, URL].

Рассматривая колороним *алый* в поэтическом тексте В.С. Высоцкого, можно вспомнить произведение А. Грина «Алые паруса». Удивительная история о прекрасной Ассоль, которая показывает нам, как важно верить в чудеса, которые всё-таки случаются. Употребляя алый цвет в своём лирическом произведении, В.С. Высоцкий словно погружает нас в маленькую сказку, которая названа «Баллада о маленьком человеке». И тема «маленького человека», которая уже неоднократно звучала в литературе, вновь врывается вместе с образом мистера Мак-Кинли: *«Ночуешь в спаленках в обоях аленьких И телевиденье глядишь для самых маленьких. С утра полчаса займет гимнастика – Прыжки, гримасы, отжимание от пластика*» («Баллада о маленьком человеке») [Высоцкий, 1991, с. 62].

Отметим, что сказочный колорит *алый* становится ущемляющим цветом «аленький» – оттенком оков, в которые зажат лирический герой.

«Созерцая *розовый* цвет, человек расслабляется, успокаивается, становится приветливым, дружелюбным. Этот цвет способствует созданию хорошего настроения, избавляет от негативных навязчивых мыслей» [Розовый цвет – Психология и значение цвета, URL]. Колорит *розовый* употребляется В.С. Высоцким только однажды, для описания природных явлений: «*Был развеселый, розовый восход. И плыл корабль навстречу передрагам. И юнга вышел в первый свой поход, Под черепастым флибустьерским флагом*» («Джентльмены удачи») [Высоцкий, 1993, с. 143]. В данных строфах розовый цвет выступает в качестве символа всеобщей гармонии, а если учитывать, что поэт употребляет словосочетание «розовый восход», то и розовый – символ пробуждения солнца, а вместе с ним и целого мира.

Как видим, совершенно разными, как оранжевыми, с примесями желтого, так и фиолетовыми, с розовыми нотками могут быть оттенки красного цвета. Названия для них часто придумывают исходя из тех предметов и явлений, с которыми они связаны. Современные живописцы и фотографы не устают находить новые тона в этой гамме, которые позволяют расширить диапазон изобразительного искусства [Какие загадки таит алый цвет, URL].

Литература

1. Алексеев, С. С. О цвете и красках / С.С. Алексеев. – М.: Искусство, 1962. – 76 с.
2. Брагина, А. А. «Цветовые» определения и формирование новых значений слов и словосочетаний // Лексикология и лексикография / А.А. Брагина. – М., 1972.
3. Визбор, Ю. И. Все стихи [Электронный ресурс]: [сайт]. – Режим доступа: <https://45parallel.net/>.
4. Высоцкий, В. С. Мне есть что спеть... Неопубликованные и малоизвестные стихи В. Высоцкого / Высоцкий В.С. – Чебоксары, 1993. – 273 с.
5. Дуб [Электронный ресурс]: [сайт]. – Режим доступа: <http://www.symbolarium.ru/>.
6. Значение и происхождение поговорки «Первый блин комом» [Электронный ресурс]: [сайт]. – Режим доступа: <https://na-dostupnom.ru/pervyj-blin-komom/>
7. История песни «Перемен» («Хочу перемен!») рок-группы «Кино» [Электронный ресурс]: [сайт]. – Режим доступа: <https://song-story.ru>
8. Какие загадки таит алый цвет [Электронный ресурс]: [сайт]. – Режим доступа: <http://fb.ru>
9. Красный цвет – Психология и значение цвета [Электронный ресурс]: [сайт]. – Режим доступа: <http://zonatigra.ru>

10. Красный цвет – Психология и значение цвета [Электронный ресурс]: [сайт]. – Режим доступа: <http://zonatigra.ru>
11. О песне Цоя «Прогулка романтика». Евгений Обухов-Петрик / Проза.ру [Электронный ресурс]: [сайт]. – Режим доступа: <http://www.proza.ru>
12. О песнях Цоя «Печаль» и «Свет». Цой жив. Пора признать правду [Электронный ресурс]: [сайт]. – Режим доступа: <http://maxpark.com>
13. Окуджава, Б. Ш. Все стихи [Электронный ресурс]: [сайт]. – Режим доступа: <https://45parallel.net/>
14. Пименова, М. В. Лексика цветообозначения в древнерусских текстах: автореф. дис... канд. филол. Наук / М.В. Пименова. – ЛГУ, 1984. – 16 с.
15. Потебня, А. А. Теоретическая поэтика / А.А. Потебня. – М.: Высшая школа, 1990. – 300 с.
16. Роза (символ) [Электронный ресурс] / [сайт]. – Режим доступа: <https://megabook.ru/>
17. Розовый цвет – Психология и значение цвета [Электронный ресурс] / [сайт]. – Режим доступа: <http://zonatigra.ru>
18. Розовый, голубой, сиреневый. Психология цвета. Влияние трёх цветов на человека [Электронный ресурс]: [сайт]. – Режим доступа: <https://www.liveinternet.ru>
19. Самые красивые оттенки красного цвета [Электронный ресурс]: [сайт]. – Режим доступа: <http://fb.ru>
20. Сосна как символ Мировой Космической Оси. [Электронный ресурс]: [сайт]. – Режим доступа: <https://mydocx.ru/>
21. Упорова, Л. О методологии анализа цвета в художественном тексте / Л. Упорова // Гуманитарные науки в Сибири. – 1995. – № 4. – С. 50-54.
22. Фразеологический словарь русского литературного языка М.: Астрель, АСТ. А. И. Фёдоров, 2008 [Электронный ресурс]: [сайт]. – Режим доступа: <https://phraseology.academic.ru/>
23. Цой, В. Сборник стихов. Поэзия [Электронный ресурс]: [сайт]. – Режим доступа: <http://bdn-steiner.ru>
24. Что значит На миру и смерть красна? [Электронный ресурс]: [сайт]. – Режим доступа: <https://модные-слова.рф>

Шмайлова О.А.

Брянский государственный университет
имени академика И. Г. Петровского
Россия

Обращения-онимы в пьесах А.Н. Арбузова

Ключевые слова: обращение, оним, пьесы А. Арбузова, нераспространенное обращение, распространенное обращение.

Аннотация: в данной статье рассматриваются особенности употребления обращений-онимов в пьесах А. Арбузова. Описываются структурные особенности обращений (распространенных и нераспространенных), их семантические особенности. Кроме того, рассматриваются стилистические возможности обращений-онимов, их функции в плане выражения авторского замысла и организации языкового пространства исследуемых текстов.

Одной из особенностей развития синтаксиса русского языка на современном этапе является активное употребление в речи конструкций с обращениями – специализированными элементами, которые выполняют апеллятивную и нередко оценочную функцию. Область употребления обращений весьма обширна: они используются в диалогической речи носителей языка, в художественной литературе; употребление обращений становится продуктивным стилистическим приемом и в общественно-публицистическом стиле, обращения являются привычной формулой, с которой начинаются разного рода деловые и частные письма. Таким образом, конструкции с обращениями отвечают весьма высокой потребности общества в максимально выразительной и в то же время легко воспринимаемой и понятной речи.

Сущность обращения как синтаксической конструкции в современной лингвистике определяется по структурно-семантическим его характеристикам: «Обращение – это грамматически не зависящее от предложения слово или сочетание слов, называющее того, к кому обращена речь, и характеризующееся звательной интонацией» [Современный русский литературный язык 2001: 369]. Исследователи обращений в своих работах пытаются определить природу этой конструкции, описать происхождение обращений, выявить всё богатство способов выражения обращений, охарактеризовать их структуру и место в предложении, описать разновидности характерной для обращений интонации [Пляскова, 2002; Дохова, 2007]. Внимание лингвистов привлекает и логическая структура мысли, выраженной в обращениях, и богатство их семантики, и соотношение обращений с другими конструкциями, способными реализовывать «вокативную установку», и закономерности функционирования обращений в текстах разных стилей, текст образующие функции обращения в прозе и поэзии [Лупашку, 2007; Бударagina, 2006]. Однако, несмотря на достаточную исследованность такого синтаксического явления, как обращение, в современной лингвистике, не до конца описаны особенности употребления обращений в художественной литературе, текстах конкретных авторов. В частности, обращения в пьесах А.Н. Арбузова в современном синтаксисе не исследовались.

Цель данной работы – выявить структурно-семантические типы обращений-онимов в пьесах А.Н. Арбузова, показать их роль в организации языкового пространства пьес.

В структурном плане обращения в исследуемых пьесах разнообразны: автор использует нераспространенные и распространенные обращения.

1. Нераспространённые обращения.

Данная группа представлена обращениями-онимами, включающими в себя только имена персонажей, сочетания имени и отчества или фамилии героев без дополнительной коннотации.

Основная функция онимов в качестве обращений – привлечение внимания собеседника. В пьесах А.Н. Арбузова имена собственные, называющие людей, представлены несколькими группами.

1. Полные имена героев используются в ситуации неофициального общения, но подчеркивают уважительное отношение к собеседнику: *Зачем ты принес сюда рубаху, Иван?* («Двенадцатый час», с. 11). В ряде случаев полные формы имен указывают на сложность взаимоотношений, недовольство собеседником: *Убирайтесь – вы дурак, Леонид* («Двенадцатый час», с. 15). Иногда полные имена в качестве обращений подчеркивают серьезность ситуации: *Не будь грубой, Янина* («Двенадцатый час», с. 9).

2. Неофициальные варианты имен подчеркивают близость персонажей, их дружеское расположение: *В сущности, твой брат — мошенник, Яня* («Двенадцатый час», с. 6); *Миша, ну что же ты тут сидишь?* («Годы странствий», с. 74).

3. Используются в качестве обращений имена собственные с суффиксами субъективной оценки (суффиксами -еньк-, -ушк-, -ик- и др.); такие обращения призваны не только привлечь внимание собеседника, но и отразить теплое душевное отношение говорящего к тому человеку, который является адресатом: *Марик... Ты что смотришь так?* («Мой бедный Марат», с. 135); *Ромашенька, не надо... Не говорите так* («Двенадцатый час», с. 53).

Уменьшительные имена, образованные при помощи суффикса -к-, наоборот, несут в себе оттенок пренебрежения, умаления достоинства именуемого: *Ты что, очумел, Ромка?* («Двенадцатый час», с. 22); *Что же ты меня убил, Колька, подлая твоя душа?* («Двенадцатый час», с. 45).

4. В качестве обращения к персонажу может быть использовано имя и отчество. Такое употребление обращений типично для ситуации официального общения или для подчеркивания уважительного отношения персонажей друг к другу: *Прошу принять поздравления, Анна Николаевна* («Двенадцатый час», с. 8); *Конец не всегда начало, Роман Яковлевич* («Двенадцатый час», с. 32).

5. Использование фамилии без имени в пьесах Арбузова придает обращению оттенок дружеского отношения говорящего к адресату. Это значение представлено в тех контекстах, где герои хорошо знают друг друга или в случае, если в речи проявляется ирония: *А вы знаете, кто такой Байрон, Свидерский?* («Двенадцатый час», с. 57).

2. Распространенные обращения

В исследуемых текстах распространяются обращения-онимы именами прилагательными.

Имена прилагательные в роли распространителя служат средством оценочной характеристики адресата, т.е. выполняют оценочно-экспрессивную функцию.

Обращения этой группы выражают субъективное отношение

говорящего к тому лицу, которое является адресатом речи. Например: *Дорогой и глубокоуважаемый Николай Альбертович, согласно вынесенному сегодня решению, наше предприятие ликвидируется с первого июня сего года...* («Двенадцатый час», с. 56) – обращение выражает уважительное отношение к собеседнику; более того, данное обращение можно назвать клишированным, часто используемым в официально-деловой речи, отражающим специфику этикета русского делового письма.

Здравствуйте, будущая Комиссаржевская («Годы странствий», с. 79) – в распространителе «будущая» говорящий намекает на близость свадебного торжества (девушка сменит фамилию).

Онимы в пьесах А. Арбузова распространяются и приложением. Обращения данной группы редко, но все же встречаются в текстах. Приложение – это определение, выраженное существительным, согласованным с определяемым словом в падеже. Приложения могут обозначать различные качества предмета, указывать на возраст, национальность, профессию, другие признаки.

Да, неполадки в вашем районе, товарищ Люся. («Годы странствий», с. 98); *А ты делаешь успехи, товарищ Лаврухин...* («Годы странствий», с. 83) – обращение *товарищ* применяется как к мужчине, так и к женщине.

Слово *товарищ* пришло к нам из тюркского языка. Вероятно, первоначально *товарищ* имело значение «компаньон в торговле» (от слова «товар»). Затем значение этого слова расширяется: *товарищ* - не только компаньон, но и друг. С ростом революционного движения в России в начале 19 века слово *товарищ* приобретает новое общественно-политическое значение: «единомышленник, борющийся за интересы народа». В первые годы после революции это слово становится основным обращением в России. После Отечественной войны слово *товарищ* постепенно выходит из повседневного неофициального обращения людей друг к другу. Обращения *товарищ* продолжают использовать военные, члены партий коммунистического направления, а также во многих заводских коллективах [Введенская, Павлова, Кашаева 2003: 29].

Видишь ли, гражданин Марат, тот, кто имеет немного, даже малость боится потерять. («Мой бедный Марат», с. 164) – указывает на социальный статус собеседника. *Прощайте, граждане москвичи!* («Годы странствий», с. 128) – обращение подчеркивает территориальную принадлежность адресата.

Проведенное исследование показало, что в языке пьес А.Н. Арбузова обращения-онимы частотны. Это объясняется их семантической емкостью, высоким потенциалом в реализации комплекса функций языка (апеллятивной, эмоционально-оценочной) при минимальном использовании языковых средств. Обращения в языке пьес А.Н. Арбузова не только выполняют функцию привлечения внимания, но и несут определенную смысловую нагрузку, являясь ярким изобразительно-выразительным

средством.

В целом анализ выявил в пьесах А.Н. Арбузова обращения, точно и конкретно называющие собеседника. Это является отражением яркого авторского стиля, характеризующегося точностью, лаконичностью, вниманием к деталям.

Литература

1. Арбузов А.Н. Драммы. М., 1983. 479 с.
2. Бударагина Е.И. Средства создания образа адресата в художественном тексте: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Москва, 2006. 21 с.
3. Введенская Л.А., Павлова Л.Г., Кашаева Е.Ю. Русский язык и культура речи. Ростов-на-Дону, 2005. 544 с.
4. Дохова З.Р. Лингвистический статус обращения (на материале русского и кабардино-черкесского языков): дис... канд. филол. наук: 10.02.19. Нальчик, 2007. 197 с.
5. Лупашку Т.Г. Обращение и его текстообразующие функции в прозе и поэзии А.С. Пушкина: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. СПб., 2007. 22 с.
6. Пляскова Е.А. История обращения в русском языке: автореф. дис... канд. филол. наук: 10.02.01. Воронеж, 2002. 19 с.
7. Современный русский литературный язык / Под ред. П.А. Леканта. М., 2001. 462 с.

Секция №5

Лексический и грамматический строй художественного текста

Болонева О.В.

Брянский государственный университет
имени академика И.Г. Петровского
Россия

О лексической основе каламбурных рифм Я.А. Козловского

Ключевые слова: каламбур, каламбурная рифма, типология каламбурных рифм, паронимазия, омонимия, омоформия, омофония, полисемия в каламбурной рифме, А. Я. Козловский.

Аннотация: В статье рассматриваются особенности идиостиля писателя Я.А. Козловского в части использования им в своем творчестве каламбурной рифмы. Изучается типология каламбурных рифм применительно к творчеству писателя, лексические явления, положенные в их основу.

Яков Абрамович Козловский (1921-2001) – русский и советский поэт, переводчик, участник Великой Отечественной войны. Более известен как детский писатель. Стихи Я.А. Козловского – это остроумные каламбуры. Одним из средств их создания является каламбурная рифма, которой поэт овладел в совершенстве. Каламбурная рифма как стилистический феномен и особенности ее употребления изучаемым поэтом является интересной, но недостаточно исследованной в научной литературе темой, поэтому мы и обращаемся к ней.

Приступая к изучению каламбурной рифмы в творчестве Я.А. Козловского, рассмотрим необходимые для нас понятия «каламбур» и собственно «каламбурная рифма». Каламбур – «игра слов, основанная на смысловом сходстве и звучальном различии их» [7]. Каламбурные рифмы – «рифмы, построенные на омонимических словах или на сочетаниях, представляющих игру слов», – считает А.П. Квятковский [5]. Другой исследователь, О.Е. Вороничев, находит такое понимание каламбурной рифмы слишком узким, поскольку оно не учитывает всех каламбурообразующих лексических разрядов, и определяет каламбурные рифмы как «построенные на словах, находящихся в полисемических, омонимических или паронимических отношениях» [3].

Также О.Е. Вороничев классифицирует каламбурные рифмы по характеру рифмообразующей языковой основы. «С опорой на 4 разряда каламбурообразующих слов, способных создавать каламбурную рифму, можно выделить 4 продуктивных типа каламбурных рифм: полисемические.

омонимические (в том числе омоформические), омофонические и парономатические» [1, с. 39].

Опираясь на данную классификацию, рассмотрим разные типы каламбурной рифмы в произведениях Я. А. Козловского.

Начнём с **парономатической** каламбурной рифмы как наиболее частотной в творческом наследии поэта. Приведём отрывок из его стихотворения «Нам в игре над речкой Вяткой...»: «*А вблизи речной **волны** Грусти страусы **полны**: Их, известных **великанов**, Принял гусь за **пеликанов***»[4]. Здесь мы можем выделить парономатические рифмы *волны – полны, великанов – пеликанов, Вяткой-пяткой, вилы-пилы, волосатый-полосатый, шавка-шапка, ковал-копал, воле-поле, валит-палит, вой-пой, волку-полку, ворох-порох, вол-пол*.

У Я. А. Козловского есть целый ряд стихов, в которых он усложняет себе задачу как автору и строит их на такой парономатической рифме, где две заданные буквы на протяжении всего стихотворения чередуются, меняя слово на новое. Так, в вышеназванном стихотворении чередуются *в* и *п*. Ещё один пример такого чередования – ниже. «— *Я была — кричит **Сова**, — У знакомого **Сома**! На ковре густого **ворса** Он лежит, напившись **морса**. А над ним карась **ветлой** Машет, будто бы **метлой***»[4]. Здесь чередуются *в/м* в словах *сова-сома, морса-ворса, метлой-ветлой*, формируя парономатическую рифму.

Очень плодотворно поэт использует **омофоническую** каламбурную рифму. Рассмотрим примеры омофонии в рамках фонетического слова в стихотворении «Хитрый кролик»: «*Решили лисы кролика **запечь**, А кролик из духовки — прыг за **печь**, Потом на лавку и в окошко с **лавки**. Умчался в лес, где распевали **славки***» [4]. Здесь омофоническую каламбурную рифму составляют пары *запечь – за печь, с лавки – славки*.

В стихотворении «Смотри, натуралист» она также присутствует: «*Все капельки **светлы**, Как будто из стекла, Одна из них с **ветлы** К твоим ногам стекла. А на речной **косе** Оса летит к **осе***» [4]. Её формируют омофоны *светлы - с ветлы, косе – к осе*.

К омофоническому типу каламбурной рифмы мы относим также оппози́ты, которые из-за несовпадения в границах фонетического слова или разнице в ударениях и паузах нельзя в полной мере назвать омофонами. Это такие сочетания, как *книг очей – книгочей* в строчках «Книгочей»: «*Кто не сводит с **книг очей**, Тот зовётся **книгочей***» [4]; *Коле сом – колесом*, в стихотворении «Раз приснился Коле сом»: «*Раз приснился **Коле сом**, Он катился **колесом***» [4]; *на кол дует – наколдует* в строчках из стихотворения «Ухнул филин в пуще»: «*Ветер в поле **на кол дует** ...— Ух! Он дождик **наколдует***» [4]; *носорог – нос о рог* в четверостишии «Говорили тиграм львы»: «*... Что не может **носорог** Почесать свой **нос о рог***» [4].

Е.М. Ручимская называет их омофоничными сочетаниями [6, с.53-54]. О.Е. Вороничев предлагает другой термин – омофонические цепи [2, с.281]. Эти рифмованные пары интересны сами по себе, даже вне стихотворения, так как представляют собой игру слов, каламбур внутри каламбура.

Достаточно активно Я. Козловский использует в своём творчестве **омоформические** рифмы. Так, в стихотворении «Смотри, натуралист» встречаем рифму *стекла – стекла*: «*Все капельки светлы, Как будто из **стекла**, Одна из них с ветлы К твоим ногам **стекла***» [4]. Омоформическую рифму составляют *стекла* – существительное в Р. ед. ч. и *стекла* – глагол изъявит. накл., ед. ч., прош. вр., ж. рода.

В стихотворении «Брысь» находим омоформическую рифму *попугаю-попугаю*: «*Однажды кот подкрался к **попугаю**: «Сейчас тебя я, братец, **попугаю**»* [4]. В первом случае это существительное в В. ед. ч., во втором – глагол изъявит. накл., буд. вр.

В стихотворении «Медведь и осы» в строках «*Мишка с армией **осиной** Дрался вырванной **осиной***» [4] мы тоже видим омоформию как основу каламбурной рифмы: оба слова в Т. ед. ч., но в первом случае *осиной* – притяжательное прилагательное, во втором – существительное.

Собственно **омонимические** рифмы автор использует в своих стихах с меньшей частотностью в сравнении с омоформическими. Вначале рассмотрим пример с полной омонимией: «*Шьёт иглой портниха в **строчку**, Взял коньки точильщик в **точку**. Я, заканчивая **строчку**, Ставлю маленькую «.*» [4]. Омоним «*строчка*» имеет в четверостишии два значения: 1. «Сплошной шов на поверхности материала». 2. «То же, что строка. Ряд слов, букв или иных знаков, написанных в одну линию» [8,1].

В данном случае «*строчку*» – существительное в В. ед. ч. Оппозиты обнаруживают полное совпадение во всех равнозначных грамматических формах, следовательно, это полная лексическая омонимия.

Рифма *точка – «.*» или, если мы вслед за детьми, которым адресовано стихотворение, разгадаем ребус автора, рифма *точка-точка*, тоже имеет омонимичное свойство (но в контексте этот случай можно рассматривать как не имплицитную омонимию, а своеобразную ситуативную омофонию, так как имеем пару, где с традиционным, буквенным написанием слова соседствует пиктографический вариант, то есть совпадает только звуковая оболочка при абсолютной несхожести оболочек графических). Первое значение: *точка* - «знак препинания (.), отделяющий законченное предложение». Второе – «от слова точить: делать острым посредством трения о камень, кожу, точило» [8,2]. Мн. ч. в данном случае не имеет. «*Точку*» – существительное в В. ед.ч., грамматические формы двух слов совпадают только в ед.ч., значит, они являются неполными лексическими омонимами.

Неполные лексические омонимы поэт использует намного чаще, чем полные. Их мы находим в следующем стихотворении: «*Мост стоит на **быках**, И дорогой старой Через речку на **быках** Едет бабка с тарой*»[4]. В первом значении *бык* – «крупное жвачное парнокопытное животное». Во втором – «промежуточная опора моста » [8,3]. *На быках*- существительное в П. мн. ч. Слова совпадают в написании и звучании во всех грамматических формах, кроме форм В. ед. и мн. ч. (бык-быка, быки-быков). То же со словом *такса* в строках: «*Сев в такси, Спросила такса: — За проезд Какая*

такса?» [4]. Первое его значение: «Небольшая охотничья собака с длинным туловищем и короткими кривыми ногами» [8,4]. Второе: «Установленная расценка товаров или норма оплаты чего-нибудь» [8,5]. Оба слова стоят в И. ед. ч., в остальных формах совпадают, кроме В. мн. ч.

Полисемическая каламбурная рифма встречается у Я.Козловского гораздо реже рассмотренных выше типов. Так, полисемия положена автором в основу каламбурной рифмы в стихотворении «Поросёнок в метро»: «Опустишь в щёлку **пяточок** — И к лестнице метро пожалуй! — Стой, поросёнок! Твой, пожалуй, Не подойдёт здесь **пяточок**» [4]. В словаре приводятся два значения слова. «Пяточок: 1. Монета или сумма в 5 копеек. 2. Круглый кончик рыла у свиньи» [8,6].

Выделим рифму **гребня – гребня** в стихотворении «Лунный месяц»: «Месяц выплыл из пепельной темени И новей петушиного **гребня** Багровеет на каменном темени Белоснежного горного **гребня**». В словаре находим следующие значения слова **гребень**: 1. «Вырост на голове некоторых птиц. Петушиный гребень». 2. «Верхняя точка, верх. Гребень горы» [8,7]. Это ещё один из немногих примеров полисемической каламбурной рифмы. Малое количество таких рифм можно объяснить меньшей контрастностью каламбурного столкновения в контексте значений одной и той же лексемы, что осознанно или интуитивно учитывал и сам поэт.

Изучив особенности употребления каламбурной рифмы в произведениях Я.А. Козловского, мы можем сделать следующие выводы. Автор в совершенстве владеет каламбурной рифмой, используя её как фундамент для создания своих остроумных произведений. Он применяет различные типы каламбурных рифм. Из них наиболее продуктивными являются парониматические, омофонические, омоформические и омонимические. Полисемические поэт использует с меньшей частотностью.

Литература

1. Вороничев, О. Е. Каламбур как феномен русской экспрессивной речи Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук / О.Е.Вороничев.-М.,2014.-51 с.
2. Вороничев О.Е. Каламбур как феномен русской экспрессивной речи. Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук/О.Е. Вороничев.- М.,2014,- 707 с.
3. Вороничев О.Е. О лингвистических особенностях каламбура и каламбурной рифмы <http://school2100.com/upload/iblock/02d/.pdf>
4. Козловский Я. Весёлые приключения не только для развлечения [Электронный ресурс]: Детская литература, 1971. Режим доступа: http://rulibs.com/ru_zar/child_verse/kozlovskiy/0-3
5. Поэтический словарь. [Электронный ресурс]: Советская Энциклопедия. Квятковский А. П., Режим доступа: <https://poetique.academic.ru/231>
6. Ручимская, Е.М. О многозначности в языке и речи/ Е.М. Ручимская // Русская речь.-2010-№5, С.53-54.

7. Словарь литературных терминов . [Электронный ресурс]: Литературная энциклопедия— М.- Л.Под ред. Н. Бродского 1925.Режим доступа: https://literary_terms.academic.ru/234

8.Толковый словарь Ожегова. [Электронный ресурс]: С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. 1949-1992. Режим доступа:

1)<https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/235086>

2)<https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/243598>

3)<https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/277406>

4)<https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/238918>

5)<https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/238914>

6)<https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/195254>

7)<https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/42346>

Борисенко Т. В.

Брянский государственный университет
имени академика И.Г.Петровского
Россия

Особенности функционирования фразеологизмов в одной статье «Литературной газеты»

Ключевые слова: фразеологизмы, словарь, статья, автор, публицистика.

Аннотация: в работе рассматривается роль фразеологизмов из статьи Мондаини Маринеллы «Путин, излечи», опубликованной в «Литературной газете». Введением в текст фразеологических выражений показывается необходимость сохранения того значимого, исторически выверенного в жизни, что является и общезначимым.

Фразеология в публицистических текстах является принципиальным средством речевого действия на читателя, придает произведениям необыкновенную выразительность, образность, способствует пониманию авторских идей. Отбор фразеологических единиц зависит от тематической направленности произведений, установки автора, стилю статьи в целом. Публицисты широко используют арсенал ФЕ русского языка: привлекают пословицы и поговорки, цитаты, устойчивые выражения и слова с фразеологически связанным значением, в случае необходимости трансформируют известные сочетания, что ярко иллюстрирует статья Мондаини Маринеллы «Путин, излечи», опубликованная в «Литературной газете» (далее ЛГ) №14, 2020г.

В статье речь идет об отношении итальянцев к помощи российских медицинских работников в борьбе с коронавирусом. Как и в большинстве современных публицистических работ, в данной статье используются преимущественно фразеологические и фразеологизированные выражения: *прийти на помощь, оказывать помощь, отдать жизнь, трагические*

последствия, настоящий друг, возмутительные инсинуации, ждать своего часа, например:

Как коротка бывает память! Но во многих семьях Италии не забывают о страшном землетрясении в южной Италии, в городах Мессини и Реджио Калабрии в декабре 1908 года. Русские моряки первыми пришли на помощь, многие отдали жизнь за спасение тысяч местных жителей. Русская душа – это сострадание, солидарность и отвага.

В.Н. Телия отмечает, что в содержании фразеологических единиц заложена «духовная культура - нравственная, этическая, эстетическая и т.п. система ценностей ориентации в мире» [2, 304]. Названные выше ФЕ (*пришли на помощь, отдали жизнь*) наглядно демонстрируют широту русской души, альтруистическую составляющую русского национального характера и в то же время – бессовестную «забывчивость» итальянцев (*память коротка*).

Автор работы пытается показать, что такое поведение её соотечественников недопустимо, при этом Мондаини Маринеллой широко привлекаются русские паремии (*Чужого горя не бывает, Нет худа без добра*). По мнению Хлебцовой, «пословицы и поговорки, выступая в роли общеизвестных истин, заключенных в отточенную веками образную форму, подпитывают нашу мысль, дисциплинируют логику суждений, помогают более глубоко высветить новое старым опытом народа» [3, 73]. Паремии содержат представления о добре и зле, показывают нравственно значимые модели поведения, дают понимание принятой в обществе системы ценностей. Через выражение *Чужого горя не бывает* Мондаини Маринелла отмечает жизненное кредо русских людей, их желание помочь любому – православному или католику, своему или чужому – попавшему в беду человеку. Автор показывает, как любовь иностранцев (русских) *воскресила в итальянцах чувство единства нации, патриотизм, который, покрытый пеплом стараниями руководства ЕС, не умер в народе, а ждал своего часа.*

В данном контексте употреблены ФЕ *покрытый пеплом* и *ждать своего часа*.

Выражение *ждать своего часа* – «о том, что должно произойти, случиться» [4, 164] употреблено в значении, зафиксированном в словаре.

Узуальную единицу *посыпать голову пеплом* – «о выражении крайней скорби» [4, 429] – автор трансформировал, полагаем, с учетом знания читателем истории Италии: после раскопок в городах (Помпеи и Стабии), пострадавших от извержения Везувия в 79 году, выяснилось, что покрытое пеплом хорошо сохраняется. Таким образом, выражение *покрытый пеплом* обозначает в авторской редакции «сохраненный по причине каких-то обстоятельств», но не утраченный. Компонент скорби, присутствующий в русском фразеологизме, думается, так же есть и в измененном автором выражении, поскольку чувства, о которых идет речь (*единство нации, патриотизм*), должны быть востребованы всегда, а не покоиться под пеплом.

Устойчивые обороты в тексте вступают в антонимические отношения, например, *оказывает нам бесценную помощь// не пришёл к нам на помощь*:

*Мы осуждаем возмутительные инсинуации, клевету со стороны некоторых итальянских газет в отношении великой страны, которая, подвергая опасности жизни своих врачей и специалистов, оказывает нам бесценную **помощь**. Это другие страны и государственные учреждения заслуживают наше презрение – те, кто, имея возможность, **не пришёл** к нам **на помощь**, те, кто препятствует нам подняться и не хочет, чтобы мы воскресли».*

Введением в текст большого числа фразеологических выражений автор обращает внимание читателя на необходимость сохранения того значимого, неизменного, исторически выверенного в жизни, что является и общезначимым.

Литература

1.Мондаини Маринелла «Путин, излечи»// «Литературная газета №14, 2020г.

2.Телия В.Н. Культурно-национальные коннотации фразеологизмов (от мировидения к миропониманию) // Славянское языкознание.XI Международный съезд славистов. -М., 1993

3.Хлебцова О.. Пыль в глаза // «Журналист», 2002, №6

4.Ожегов С. И. Словарь русского языка. - М., 1986 (далее – СО).

Гришечко А.Н.

Брянский государственный университет
имени академика И.Г. Петровского
Россия

Семантическое своеобразие лексемы *красота* в поэтических переводах сонетов У. Шекспира

Ключевые слова: сонет, Шекспир, лексема, красота, любовь, перевод, переводчики, Маршак, Гербель, Чайковский.

Аннотация: в поэтических переводах сонетов У. Шекспира наиболее часто употребляемой лексемой явилась лексема «красота». В статье анализируется ее значение в контексте двух тематических групп в переводах Н.В. Гербеля, М.И. Чайковского и С.Я. Маршака, а также выявляется ее важность для всего цикла сонетов.

Сонеты Шекспира были написаны поэтом ориентировочно в период с 1592 по 1599 годы. Первое издание сонетов датируется 1609 годом и влечет за собой много вопросов, туманные ответы на которые приводят к следующему выводу: сам Шекспир находился в неведении относительно публикации своих произведений скандального характера [Луков, 2009].

Скандальность сонетов, прежде всего, заключается в их возможной автобиографичности [Луков, 2009]. Содержание 154 стихотворений – это

отнюдь не воспевание возлюбленной поэта, как долгое время считали издатели. Одна часть сонетов (127-154) посвящена некой Смуглой даме и является чистосердечным признанием самого Шекспира в адюльтере. В другой части сонетов (1-126) поэт и вовсе обращается к мужчине – своему знатному и внешне привлекательному другу.

Сонеты 1-126 разделяются еще на несколько тематических подгрупп, таких как тема продолжения рода (1-14), тема быстротечности времени (15-19), тема дружбы-любви (20-25) и другие [Луков, 2009].

В каждой группе сонетов есть ключевые лексемы, соответствующие тематике группы. Примечательно, что как в оригинале сонетов, так и при их переводе на русский язык чаще всего употребляются лексемы *красота* и *любовь*. Именно эти лексемы обнаруживаются как в цикле стихотворений, посвященных другу, так и в сонетах к Смуглой даме.

Говоря о переводах сонетов Шекспира на русский язык, мы имеем в виду переводы Н.В. Гербеля, М.И. Чайковского и С.Я. Маршака.

Первое стихотворное издание «Сонетов» вышло в 1880 году в переводе Н.В. Гербеля, который использовал шестистопный ямб с чередованием мужской и женской рифм [Козаровецкий, URL], вероятно, адаптируя английские тексты под восприятие русского читателя. Следующим после Гербеля в 1914 году полный стихотворный перевод «Сонетов» осуществил М.И. Чайковский, впервые используя пятистопный ямб (как и в оригинале) с правильным чередованием мужской и женской рифм [Козаровецкий, URL]. В 1948 году С.Я. Маршак также обратился к пятистопному ямбу, но только с мужскими рифмами, пожертвовав смысловыми периодами, определенными изначально вложенной Шекспиром глубокой философией [Козаровецкий, URL].

Причиной этого стал тот факт, что русский язык в произношении в 1,5 раза длиннее английского [Козаровецкий, URL] и любое сокращение русскоязычного текста неизбежно приводит к утрате глубины текста оригинала. Однако Маршак изначально ставил перед собой задачу создать нового Шекспира, отвечающего вкусам и художественным потребностям людей 20 века, что и стало причиной большого интереса исследователей к его переводам [Михайлова, 2010, с. 117-123].

Остановимся подробнее на семантическом анализе лексемы *красота* ввиду ее функциональной значимости как в оригинальных текстах, так и в поэтических переводах.

Для анализа данной лексемы в обеих тематических группах, посвященных другу и возлюбленной поэта, мы взяли 28 сонетов, а именно – сонеты 1-14, 127-134 и 137-144.

В современных толковых словарях русского языка лексема *красота* представлена в следующих значениях [Семантический словарь, URL]:

1. То, что доставляет эстетическое и нравственное наслаждение, всё красивое, прекрасное.
2. Красивая, привлекательная внешность, наружность.

В цикле сонетов, посвященных другу, а именно – в сонетах 1-14, поднимается тема женитьбы и продолжения рода как способ сохранить навечно красоту и молодость. Отсюда и постоянное присутствие лексемы *красота* на протяжении всех четырнадцати сонетов.

В данной тематической подгруппе чаще всего переводчики используют лексему *красота* в значении «красивая, привлекательная внешность, наружность». Например, в первых двух строках Сонета 1 Гербель пишет:

«Потомство от существ прекрасных все хотят,

Чтоб в мире *красота* цвела – не умирала...» [Сонеты 6, URL].

Мы понимаем, что речь идет о внешности, благодаря словосочетанию *существа прекрасные*. Лексема *потомство* окончательно убеждает нас в этом, так как подразумевает наследие физических данных.

Маршак и Чайковский практически идентично перевели данные строки, опираясь на оригинал. Однако переводчики отнюдь не всегда так поступали.

Например, в Сонете 4 сам Шекспир употребляет лексему «beauty» (красота) только во второй и предпоследней строках. Однако каждый из переводчиков применяет ее русский аналог в совершенно других речевых оборотах. Маршак и Гербель обращаются к лексеме *красота* в двух последних строках первой строфы.

У Маршака лексема *красота* подразумевает внешнюю привлекательность лирического героя:

«Природа нам не дарит *красоты*,

Но в долг дает – свободная свободным» [Сонеты 6, URL].

У Гербеля та же лексема употребляется в значении объекта, доставляющего эстетическое удовольствие:

«Создай себе фиал и подари блаженство

Своею *красотой*, пока не умерла!» [Сонеты 6, URL].

Исходя из вышеприведенных строк, мы понимаем, что автор (вероятно, сам Шекспир) наслаждается привлекательной внешностью своего друга и хотел бы, чтобы красота «плодилась» повсюду, чтобы ее было как можно больше в мире.

Чайковский же употребляет лексему *красота* во втором четверостишии того же сонета в словосочетании *красота скупая*. Скорее всего, так переводчик называет лирического героя, к которому обращается автор на протяжении всех изученных нами сонетов первой тематической подгруппы. В данном случае лексема *красота* номинирует человека.

В редких случаях исследуемая нами лексема заменяется лексемой *краса*, имеющей аналогичное словарное значение. Так, в Сонете 6 Чайковский пишет: «Не завещай *красы* твоей червям» [Сонеты 6, URL].

При дословном переводе оригинальных строк Шекспира их смысл близок к переводу Чайковского: «... не сделай червей своими наследниками». Отсюда можно сделать вывод о том, что лексема *краса* употребляется в значении привлекательной наружности лирического героя, со старением и неизбежной смертью которого погибнет и его красота.

Надо отметить, что лексема *краса* больше характерна для переводов Чайковского и всегда имеет одно и то же значение. Того же значения придерживался и Гербель. Например, в Сонете 2: «Пусть зрелая *краса* от времени увяла...» [Сонеты 6, URL].

Почему же мы находим лексему *краса* только у Гербеля и Чайковского? Изначально лексемы *красота* и *краса* имели разное значение: *краса* – «(красивый) предмет», *красота* – «свойство красоты» [Демьянков, 2004, с. 601]. Но со временем слово *краса* стали заменять словом *красота*. А наблюдения за узусом 19-20 вв. показывают, что сама лексема *краса* употребляется все реже [Демьянков, 2004, с. 602]. У многих писателей, чье творчество пришлось на середину 20 века и позднее, это слово встречается редко или не встречается вообще [Демьянков, 2004, с. 609]. Маршак же осуществлял перевод сонетов Шекспира как раз в этот период, что и объясняет отсутствие у него лексемы *краса*.

Примечательно, что и *красота*, и *краса* в сонетах Шекспира – это понятия, обязательно связанные с быстротечностью, с неизбежным увяданием. Поэтому в контексте данную лексему, как правило, сопровождают лексемы *молодость* и *юность*. Например, в Сонете 7 Чайковский пишет:

«Достигнув до вершин пути, оно,

Подобно *юности* в поре расцвета,

Опять *красой* для смертного полно,

Все в золоте полуденного света» [Сонеты 6, URL].

В Сонете 9 у Маршака отмечается:

«А *красота* бесследно промелькнет,

И *молодость*, исчезнув, не вернется» [Сонеты 6, URL].

Эту особенность мы обнаруживаем и в Сонете 2 в переводе Гербеля:

«Тогда на тот вопрос, с которым обратятся:

«Скажи, где *красота*, где *молодость* твоя?»» [Сонеты 6, URL].

В цикле сонетов, посвященных возлюбленной поэта, лексема *красота* также является одной из ключевых. Например, в оригинале Сонета 127 Шекспир использует лексему «beauty» 5 раз в строках «два», «четыре», «семь», «одиннадцать» и «четырнадцать». При переводе данного сонета наиболее близкое употребление русскоязычного аналога лексемы у Чайковского – также 5 раз, тогда как у Маршака – 4 раза, а у Гербеля – 3.

В данном сонете автор рассуждает о самой сути красоты. Этим и обуславливается столь частое употребление одноименной лексемы в пределах одного стихотворения. Понятие красоты в Сонете 127 довольно абстрактное и сложно сказать, какое значение имеет лексема. Однако нас заинтересовала двенадцатая строка в переводе Гербеля:

«...те, которые судьбой

С рожденья снабжены наружностью ужасной,

Природу топчут в грязь фальшивой *красотой*» [Сонеты 6, URL].

Судя по наличию у Гербеля лексемы *наружность*, в данном сонете лексема *красота* имеет значение приятной внешности человека, возможно, возлюбленной поэта.

Чайковский при переводе тех же строк использует лексему *краса*:

«...Что дурнота слывет *красой*, позорно

Фальшивым блеском правду исказя» [Сонеты 7, URL].

В контексте лексема *краса* противопоставляется лексеме *дурнота*. Данное слово образовано от прилагательного *дурной*, у которого одно из значений – некрасивый, безобразный человек [Семантический словарь, URL]. Отсюда можно сделать вывод, что первая имеет значение привлекательной наружности лирической героини. Отметим также, что лексемы *краса* и *красота* во всех последующих сонетах сохраняют то же значение.

Однако в некоторых сонетах лексема *красота* выполняет более важную функцию, нежели просто характеристика главной лирической героини. Например, читая Сонет 134, мы понимаем, что речь идет о любовном треугольнике. Смуглая возлюбленная изменяет поэту с его другом, с которым мы знакомимся в первом подцикле сонетов. Молодой человек пленится привлекательной внешностью девушки, о которой и говорится в девятой и десятой строках сонета. Наиболее ярко это передано в переводе Маршака:

«Ты властью *красоты* своей жестокой

Преследуешь его, как ростовщик...» [Сонеты 6, URL].

В данном случае лексема *красота* не просто является общей для двух тематических групп. Она становится точкой их пересечения. Скорее всего, такой сюжетный поворот – задумка самого Шекспира. Ведь перевод данных строк разными авторами сохраняет один и тот же роковой смысл. Так, у Гербеля они переведены следующим образом:

«Итак, вооружись, нам общая подруга,

Законами своей волшебной *красоты*...»

Перевод Чайковского вторит ему:

«Вооружась законом *красоты*,

Как ростовщик жестокий, ты взысканье...» [Сонеты 7, URL].

В Сонете 144 Маршак употребляет лексему *краса* вместо лексемы *красота*, что, как правило, для него не характерно:

«...Стремится демон ангела прельстить,

Увлечь его своей *красою* грешной...» [Сонеты 6, URL].

Возможно, употребляя более древнюю лексему, Маршак старался показать библейские истоки обольщения. Данный прием усиливает восприятие образа лирической героини читателем, как нечто олицетворяющее первородное зло. Скорее всего, поэт, преданный возлюбленной и потерявший друга, видит Смуглую даму именно такой.

Таким образом, лексемы *краса* и *красота* в обеих тематических группах имеют преимущественно значение привлекательной внешности лирических героев Сонетов. Кроме того, данные лексемы выполняют контекстуально важную для сюжета всего сонетного цикла функцию:

соединяют две тематические группы в единое целое, характеризуя «светлую» красоту друга Шекспира, плененную «темной» красотой Смуглой дамы.

—

— Литература

1. Демьянков, В. З. Значение и употребление лексем класс красота // Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура. Сборник статей в честь Н.Д. Арутюновой / Отв. Редактор Ю.Д. Апресян / В.З. Демьянков. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 601-609.
2. Козаровецкий, В. Возможен ли перевод сонетов Шекспира [Электронный ресурс]: [сайт]. – Режим доступа <http://shake-speare-sonnets.narod.ru>
3. Луков, В. А., Флорова, В. С. Сонеты Уильяма Шекспира: от контекстов к тексту (К 400-летию со дня публикации шекспировских «Сонетов») // Шекспировские штудии XII / В.А. Луков, В.С. Флорова. – М., 2009.
4. Михайлова, Л. М. Особенности перевода поэтических текстов (На примере сонетов У. Шекспира) // Гуманитарные и социальные науки / Л.М. Михайлова. – №5. – 2010. – С. 117 – 123.
5. Семантический словарь [Электронный ресурс]: [сайт]. – Режим доступа <http://slovari.ru>
6. Сонеты в подлиннике и переводе [Электронный ресурс]: [сайт]. – Режим доступа <http://www.velchel.ru>
7. Сонеты в переводе Гербеля, Чайковского и Маршака [Электронный ресурс]: [сайт]. – Режим доступа <https://ru.wikisource.org>
8. Шекспир, У. Сонеты: [пер. с англ.] / У. Шекспир. – М.: Эксмо, 2015. – 336 с.

Гулакова Е.С.

Брянский государственный университет
имени академика И.Г. Петровского
Россия

Лексика, номинирующая объекты растительного мира, и её художественные функции в описании пейзажа в романах сестёр Э. и Ш. Бронте

Ключевые слова: растительность, фитонимы, лексико-семантическая группа, деревья, кустарники, цветы.

Аннотация: в статье анализируются лексемы, называющие фитонимы, в текстах романов Э. Бронте «Грозовой перевал» и Ш. Бронте «Джейн Эйр», выделяются их лексико-семантические группы, объясняется функциональная роль данных субстантивов в пейзажных описаниях.

Лексический состав языка отражает в большей или меньшей степени различные стороны жизни народа на протяжении всей его истории. С

древнейших времен леса и травы играют огромную роль в жизни людей. Отраслевая лексика на современном этапе своего развития привлекает к себе внимание все более широкого круга исследователей.

Растительность является одной из ключевых составляющих пейзажных зарисовок. В нашей работе мы обратимся к описанию фитонимов, которые встречаются в романах Э. Бронте «Грозовой Перевал» и Ш. Бронте «Джейн Эйр».

Один из центральных вопросов лингвистики – вопрос о системности языка. Слова в рамках лексической системы языка существуют не изолированно, а в тесной связи друг с другом, образуя системы, построенные на различных основаниях: семантико-грамматических (части речи), словообразовательных (словообразовательные гнезда), семантических (синонимы, антонимы, омонимы, семантические поля, лексико-семантические группы и т.д.) [Вендина, 2003, с. 82].

Лексико-семантическая группа – это слова одной и той же части речи, объединенные внутриязыковыми связями на основе взаимообусловленных и взаимосвязанных элементов значения [Вендина, 2003, с. 82].

Анализ иллюстративного материала, выявленного методом сплошной выборки из произведений Э. и Ш. Бронте, и исследование семантических особенностей фитонимов позволил нам объединить их в лексико-семантические группы.

- 1) Садовые деревья и кустарники: *яблони, груши, вишни, горошек.*
- 2) Дикорастущие деревья: *вязы, дубы, ясени, рябина, бук, каштан, остролисты, тисы, ели.*
- 3) Садовые цветы: *крокусы, примулы, анютины глазки, штокрозы, лилии, тюльпаны, розы, армерии, маргаритки, гвоздики, первоцветы.*
- 4) Полевые цветы: *подснежники, вереск, колокольчики.*
- 5) Кустарники: *шиповник, тёрны (терновник), ежевика, боярышник, лавровые кусты, жимолость, жасмин, черника, орешник, крыжовник.*
- 6) Фруктовые растения: *ананасы, гранатовые и апельсиновые деревья.*
- 7) Дикорастущие растения: *камышы, мхи, папоротник, плющ.*

Образ яблони и плодов этого дерева встречается в обоих рассматриваемых произведениях.

В романе «Джейн Эйр» во время одного из разговоров Джейн с мистером Рочестером дается красочное описание сада. Здесь рядом друг с другом соседствуют совершенно разные растения. Там можно увидеть *лавр, горошек, шиповник, жимолость*, фруктовые деревья – *яблони и груши*, плодородное дерево – *вишню*, а также целый цветник различных цветов.

Шарлотта Бронте, изображая пробуждающиеся деревья Ловуда, отмечает: «*Скелеты могучих вязов, ясеней и дубов возродили свое живое величие*». [Ш. Бронте, 2019, с. 100] Автор использует метафору «скелеты деревьев», уподобляя стволы больших, тяжелых растений человеческому скелету. Не случайно именно эти деревья окружают учебное заведение, в

котором училась главная героиня. Ведь Ловудская школа-интернат так же, как и эти растения, видела много на своем веку и имеет длинную историю.

Если в романе «Джейн Эйр» дуб описан как крепкое, могучее дерево, то в «Грозовой перевале» автор наделяет это растение эпитетом «малорослый». В связи с тем, что почва, где росло дерево, была слишком рыхлой, оно не могло вырасти высоким и крепким, а из-за сильных ветров некоторые дубки росли почти горизонтально.

Ясень – дерево, символизирующее бессмертие. В романе «Грозовой перевал» мы встречаем его в то время, когда Хитклиф в саду ожидает известий о состоянии Кэтрин. «*Стоял, с непокрытой головой, прислонившись к старому ясеню*» [Э. Бронте, 2019, с. 137] – так описывается герой в тот момент. Можно догадаться, что в это время Хитклиф молил могучее дерево о выздоровлении своей возлюбленной.

Лексема *каштан* неоднократно встречается на страницах романа «Джейн Эйр». Лавровая аллея в Тернфилде, по которой прогуливалась Джейн, завершалась «*могучим каштаном*», который позже во время ночной грозы будет рассечен молнией на две части. Но крепкие корни этого дерева удерживали рассеченные половины вместе, «*но разъединение погубило их – живительный сок уже не струился, могучие сучья справа и слева были мертвы*» [Ш. Бронте, 2019, с. 330]. Автор говорит, что расколотый ствол этого растения «*жутко зиял*». Каштан символизирует доблесть и душевные силы. Когда Джейн находилась в состоянии воодушевления и подъема, каштан был могучим деревом. В день перед свадьбой героиня говорит о своем состоянии: «*Меня угнетала неясная тревога*». Джейн идет в плодовый сад и видит там «*черный, опаленный, расколотый ствол*» [Ш. Бронте, 2019, с. 368].

В романе «Джейн Эйр» такие деревья, как *остролисты* и *тисы*, часто окружают дома, что тоже не случайно, ведь остролисты символизируют непрерывность жизни, а тисы – бессмертие.

В пейзажных описаниях обоих романов можно увидеть еще одно великое дерево – *ель*. В романе «Грозовой перевал» лексема *ель*, как и лексема *дуб*, сопровождается прилагательным *малорослая*. Символика данного растения трактуется различно. С одной стороны, это символ вечной жизни, с другой – ветви ели используются в обряде похорон, что придает этому растению какой-то трагический смысл. Малорослые ели росли рядом с Грозовым Перевалом, поэтому можно предположить, что поместье, изображенное в романе, находится где-то между жизнью и царством мёртвых. Поэтому не удивительно, что от дома веет холодом, сыростью и страхом.

Неотъемлемой частью растительного мира являются цветы. В романах встречаются лексемы, называющие как садовые, так и полевые растения.

Самыми ранними цветами, вырастающими на Грозовой Перевале ранней весной, являются *крокусы*. Именно «*букетик золотых крокусов*» принес Эдгар Линтон больной жене [Э. Бронте, 2019, с. 113]. Эти цветы

символизируют надежду и возрождение, стойкость и выносливость, поскольку зацветают они, когда земля еще покрыта снегом.

В романе «Джейн Эйр» представлены весенние цветы: *«Из-под листьев выглядывали цветы – подснежники, крокусы, лиловые примулы, анютины глазки с золотыми сердечками в середине»* [Ш. Бронте, 2019, с. 100]. Описывая *анютины глазки*, автор использует яркую метафору, говоря, что внутренняя часть цветка похожа на золотые сердечки. Если обратиться к символике этого растения, то оно обозначает любовный треугольник. С Англии эти цветы также называют «сердечной усладой» и дарят друг другу как признак любви. *Подснежники* символизируют весну и надежду на счастливое будущее, а *примулы* – терпение, доброту и мягкость. Еще в одном пейзажном описании примулы сравниваются с *«солнечным светом, разлившимся по земле»*, героиня говорит, что даже в тени видела их *«чудное бледно-золотое сияние»* [Ш. Бронте, 2019, с. 100].

Такой цветок, как *колокольчик*, встречается на страницах романов сестер Бронте. Во время прогулки Нелли Дин показывает мисс Кэти последний колокольчик, которых в летний период было на склонах великое множество, а теперь остался только *«одинокий цветок»*, который спрятался в выемку под корнями дерева. Девочка обращает внимание на его *«печальный вид»*, а ее няня сравнивает цветок с самой Кэти: *«он смотрит таким же чахлым и худосочным, как вы»* [Э. Бронте, 2019, с. 83].

Вереск – растение, которое присутствует во многих пейзажных зарисовках, и это не случайно. Йоркширские вересковые поля просто завораживают своей красотой. Розово-лиловые пустоши в Англии мечтает увидеть каждый турист, посещающий страну. А для шотландцев кустарник является своеобразным талисманом. Об этом растении сочиняют легенды. Например, древние жители страны считали, что когда-то Бог возвел в Англии бескрайние пустоши и холмы. А так как край был очень суров и многие растения просто не захотели здесь расти, то Бог обратился за помощью к вереску. В награду вереску были подарены сила дуба, благоухание жимолости и нежность розы.

Грозовой Перевал и Мыза Скворцов в романе окружены вересковыми полями, вереск растет там буквально всюду. Даже надгробный камень на могиле Кэтрин «утопал наполовину в вереске». Также автор обращает внимание на запах вереска, который ощущается вместе с чистым воздухом.

В романе «Джейн Эйр» главная героиня часто находится в краю *«сумрачных вересковых пустошей»*. Автор наделяет вереск эпитетом *густой*: *«Вереск вокруг камня был очень густым...»* [Ш. Бронте, 2019, с. 433]. Вереск обычно растет на песчаных почвах, эта особенность данного растения отмечена в романе: *«на сухой земле рос только вереск»*. Это растение редко уживается с какими-то другими представителями флоры, но в романе Джейн однажды увидела рядом с вереском *«кустики черники»*, плоды которой сравниваются в романе с агатовыми бусами: *«спелые ягоды поблескивали, как агатовые бусы»* [Ш. Бронте, 2019, с. 433].

О том, что вереска в окрестностях Йоркшира было очень много, свидетельствует и метафора, которую использует автор и говорит о лужайках *«с морем вереска»*, а вокруг растения ощущается его *«душистость»*.

Шиповник является еще одним растением, появление которого на страницах романов очень частотно.

В «Грозном перевале» автор обращает внимание на ягоды этого дикорастущего растения: *«Ягоды, рдевшие поверху на кустах шиповника, что растут вдоль дороги с той стороны»* [Э. Бронте, 2019, с. 184]. Необычайно красивые плоды, как известно, богаты полезными веществами. Это растение привлекает внимание также своими цветами: *«куст шиповника, протянувший над дорогой зеленые ветки все в алых цветках»* [Ш. Бронте, 2019, с. 325]. Сам шиповник имеет приятный аромат: *«шиповник прямо благоухал яблоками»* [Ш. Бронте, 2019, с. 102], *«летние месяцы славились благоухающим шиповником»* [Ш. Бронте, 2019, с. 148].

Терновник – небольшой колючий кустарник. В описании самого Грозного Перевала говорится о том, что рядом с домом находилась череда *«чахлого терновника, который тянется ветвями все в одну сторону, словно выпрашивая милостыню у солнца»* [Э. Бронте, 2019, с. 18]. В данном контексте автор наделяет растение эпитетом *чахлый*, то есть терновник имел слабый, вянувший вид.

В романе «Джейн Эйр» мы видим совершенно противоположное описание терновника: *«строй могучих старых тернов, крепких, узловатых, толщиной не уступающих дубам»* [Ш. Бронте, 2019, с. 132]. Автор объясняет, что свое название поместье Тернфилд получило именно из-за этого растения.

При описании флоры Шарлотта Бронте очень часто дает ей обобщенное название *живые изгороди*. Живая изгородь представляет собой забор из растений, служащий для ограждения той или иной территории. Живые изгороди обычно состоят из растений с плотной кроной, но в романе автор называет живыми изгородями растения, которые посажены близко друг к другу. Там мы находим живые изгороди, *«которые в летние месяцы славились благоухающим шиповником, а осенью орехами и ежевикой и даже теперь кое-где хранили алые клады ягод боярышника и рябины»* [Ш. Бронте, 2019, с. 148].

Проведенное исследование показало, что в произведениях сестер Бронте встречается большое количество лексем, номинирующих объекты растительного мира. При помощи различных средств художественной выразительности авторы описывают необыкновенный мир флоры, который в романах не существует отдельно от происходящих событий, а очень часто несет особый символический смысл.

Литература

1. Бронте, Ш. Джейн Эйр / Ш. Бронте. – М.: ЭКСМО, Всемирная литература, 2019.

2. Бронте, Э. Грозовой Перевал / Э. Бронте. – М.: Азбука, Мировая классика, 2019.
3. Вендина, Т. И. Введение в языкознание: Учебное пособие для педагогических вузов / Т.И. Вендина. – М.: Высшая школа, 2003. – 288 с.

Иваничкина И.А.
Брянский государственный университет
имени академика И.Г. Петровского
Россия

Афоризмы в советских фильмах (на примере фильмов Э. Рязанова)

Ключевые слова: афоризмы, классификация, языковая картина личности, афористика, крылатые выражения.

Аннотация: В настоящее время появилась масса работ по фразеологии, посвященных крылатым выражениям. Это можно объяснить тем, что афоризмы - краткие, глубокие по содержанию и законченные по смыслу суждения, заключенные в образную, легко запоминающуюся форму - всегда соответствуют духу времени, а их тематика отражает возможные грани человеческой индивидуальности. Данная статья позволяет достаточно полно охарактеризовать важную часть языковой картины мира.

В науке о языке последнее время наблюдается особый интерес к устойчивым выражениям. Это можно объяснить тем, что афоризмы, крылатые выражения, пословицы и поговорки как нельзя лучше отвечают запросам современного мира, требующего особенной лаконичности и точности в выражении тех или иных понятий. Элементы афористического мышления позволяют выделить в большом объеме информации что-то крайне важное с целью познания. Афористические выражения являются обобщением и отражением мудрости народа, своеобразными сгустками общественного мнения.

Как наука афористика достигла большого расцвета в ряде стран, в последнее время появляется всё больше теоретических статей об афоризмах. Опубликовано ряд работ лингвистического характера. Это объясняется тем, что в силу своей универсальности устойчивые выражения реализуются в разных сферах деятельности.

В настоящее время в науке о языке представлено большое количество дефиниций термина **«афоризм»**. Оно варьируется в зависимости от того, что положено в основу классификации: природа афористического выражения, его происхождение, выполняемые функции.

Само слово афоризм происходит от греческого «афоруо» - определение. В Словаре иностранных слов Крысина **«афоризм- [фр. aphorisme < греч. aphorismos]». Краткое выразительное изречение»**[Электронный ресурс].

Ряд учёных утверждают, что устойчивое выражение является своеобразным "катализатором самостоятельного мышления". *"Афоризм всегда содержит более того, что сказано непосредственно. Его истинный смысл раскрывается в результате размышления* (утверждается в работе О. Н. Кулишковой и Л. В. Шелестова «Афоризм как форма «творчества из ничего») –[1, с.20-23]. Таким образом, для понимания сути крылатого выражения необходимо его «домысливание».

Если сравнить представления об исследуемом понятии в прошлом и в настоящем, то следует отметить, что современная наука более детально изучает это языковое явление и обращает внимание на его этнолингвистический аспект. Анализ работ, посвященных афоризмам, позволяет выделить следующие семантические составляющие данного понятия:

- лаконичность и законченность высказанной мысли;
- наличие автора;
- парадоксальность;
- художественность;
- нестандартность;
- отражение особенностей мышления;
- метафоричность.

В настоящее время, в эпоху расцвета и становления афористики, когда исследователи только начинают систематизировать все полученные данной наукой знания, также нет одной единой классификации афористических выражений.

Лингвист Е.Е. Иванов в книге «Лингвистика афоризма» говорит о том, что эти выражения неоднородны по своему происхождению, структуре и функциям, поэтому они систематизируются с помощью различных критериев. Он предлагает **лингвистические и литературоведческие классификации афоризмов**. В данной работе мы рассмотрим одну из классификаций афоризмов [2, с. 55].

Наибольшей известностью пользуется классификация, представленная Н.Т. Федоренко, согласно которой все афористические выражения делятся на:

1) античные

- морально-этические;
- политические;

2) христианские

- жизненно-бытовые;
- общественно-политические;
- философские;
- этические;
- педагогические;

3) художественные

- эстетические (о творчестве, красоте, искусстве и т.д.) [Электронный ресурс].

Рассмотрим данную классификацию на примере афоризмов из фильмов Э.Рязанова.

Творчество выдающегося писателя, поэта, драматурга Эльдара Александровича Рязанова представляет особый интерес с точки зрения изучения афоризмов и их типов. Большое количество крылатых слов и выражений пришло в современный русский язык из фильмов этого режиссера.

В центре отечественного кинематографа всегда стоит языковая личность того или иного актёра, которую создаёт режиссер. Именно он превращает актера в артиста, созданная языковая личность притягивает к себе, становится олицетворением эпохи и культуры (это и обеспечивает проникновение в речь многих афоризмов). В речи героев отражается восприятие действительности, особенности русского менталитета, что часто делает наш кинематограф «непроницаемым» для иноязычного носителя и необычайно информативным для носителя родного языка.

Таким образом, советский кинематограф можно назвать лингво-этнографическим феноменом. Он может выступать предметом исследования и изучения не только филологии, но и социальной психологии, этнолингвистики, лингвокультурологии.

На основе классификации профессора Н.Т. Федоренко мы систематизировали корпус афористических единиц (далее АЕ).

Рассмотрим группу **христианские афоризмы**:

3) к **жизненно-бытовым** можно отнести следующие афоризмы (наиболее распространенная группа):

- «— *Внимание! Родился нежный и лирический тост*» («Ирония судьбы, или С легким паром!») – обычно произносится во время застолья

-«*Лично я хожу на службу только потому, что она меня облагораживает*» («Служебный роман») – ироничное высказывание о работе

- «*Человек как никто из живых существ любит себе создавать дополнительные трудности. Именно этим объясняется желание иметь собственный автомобиль*». («Берегись автомобиля») – иронично о затратной покупке автомобиля.

- «*В нас пропал дух авантюризма, мы перестали лазить в окна к любимым женщинам, мы перестали делать большие хорошие глупости*» («Ирония судьбы, или С легким паром!»)

4) подгруппа **общественно-политические** может включать следующие афористические единицы:

- «*У нас преступлений века не бывает*» («Служебный роман») - шуточно о невозможности какого-либо крупного события

- «*Если бы не было статистики, мы бы даже не подозревали о том, как хорошо мы работаем*» («Служебный роман») – иронично о несовершенстве системы

- «*Паспорт им дороже свободной личности... Будь проклят тот, кто избрёл паспорта!*» («Невероятные приключения итальянцев в России»)

5) подгруппа **философские** АЕ:

- «У меня такое ощущение, что за эту ночь мы прожили целую жизнь...» («Ирония судьбы, или С лёгким паром!»)

- «На правду нельзя обижаться, даже если она горькая.» («Ирония судьбы, или С лёгким паром!»)

- «- Что же вы идёте против течения? — Неправильная формулировка: это не я против течения — это течение против меня» («Дайте жалобную книгу»)

- «В сущности, если вдуматься, вся наша жизнь — зал ожидания.» («Вокзал для двоих»)

б) подгруппа **этические**:

- «Я должна бояться за свою репутацию, я женщина...» («Гараж»)

7) к подгруппе **педагогические (поучительные)** относим следующие афоризмы:

- «Когда делают предложение одной женщине, не вспоминают про другую» («Ирония судьбы, или С лёгким паром!»)

- «Если вы любите женщину, вы должны доверять ей» («Ирония судьбы, или С лёгким паром!»)

Итак, необходимо отметить, что афористические единицы, встречающиеся в кинофильмах Эльдара Рязанова, представляют собой большой интерес с точки зрения семантики и структуры.

Язык художественных фильмов выбранного нами режиссера — неотъемлемая часть народного фольклора, мало изученного и ожидающего своего рассвета, а также отражающего специфику русского национального мышления.

Литература

1. Кулишкина О.Н., Шелестов Л.В. Афоризм как форма «творчества из ничего» // Русская литература. 2003. № 1. С. 20-23
2. Иванов Е.Е. Лингвистика афоризма: учебное пособие. Могилев: МГУ имени А.А. Кулешова, 2016. - С. 55
- З.Федоренко Н.Т., Сокольская Л.И. Афористика / Н.Т. Федоренко, Л.И. Сокольская. - М.: Наука, 1990. - С. 410
4. Классификация афоризмов Н.Т. Федоренко, [Электронный ресурс]: учебные материалы онлайн [сайт]. –Режим доступа: https://studwood.ru/555969/literatura/klassifikatsiya_aporizmov
5. Крысин Л. П. Толковый словарь иноязычных слов. - М.: Эксмо, 2008. — 944 с. — (Библиотека словарей). [Электронный ресурс]-сайт. - Режим доступа: <http://www.slovorod.ru/dic-krysin/krys-a.htm>

Семантика черного и белого в поэтическом языке Б.А. Ахмадулиной

Ключевые слова: цветообозначение, Б.А. Ахмадулина, поэтический текст, семантика, колоративная лексика.

Аннотация: в статье рассматривается анализ системы и семантики цветообозначений в поэзии Б.А. Ахмадулиной, описаны основные языковые средства, характеризующие цветообозначения белого и чёрного цвета. Было выяснено, что автор отдаёт предпочтение хроматическим цветам, при этом наиболее часто встречаемыми являются цветообозначения ахроматических цветов: белого и чёрного.

В формировании поэтической картины мира одна из ключевых ролей отводится цветообозначениям. Как указывал М.Я.Поляков, «в лирическом произведении средствами воплощения концепции действительности становятся пространство, время и цвет» [Поляков 1986: 43]. Благодаря лексике с семантикой цвета в поэтическом произведении создаются пейзажные и интерьерные описания, с её помощью передаётся эмоциональное состояние лирического героя, осуществляется влияние на сферу чувств читателя, отражается проблематика и настроение. Цветовые образы играют огромную роль в индивидуально-авторской картине мира такого самобытного поэта второй половины XX века, как Б. Ахмадулина. Целью настоящего исследования стало выявление состава, структуры, особенностей функционирования лексем, номинирующих белый и черный цвета в творчестве Б.Ахмадулиной.

Вслед за Д.Н. Борисовой под цветообозначением будем понимать «процесс обозначения цвета в языке, т.е. различные способы номинации цветовых оттенков» [Борисова 2008: 34]. При этом для передачи семантики цвета используются разнообразные речевые средства.

В исследуемых нами текстах было обнаружено 505 цветообозначений, из которых 62.18% служат для обозначения хроматических цветов, а 37.82 % для ахроматических.

Наиболее частотно употребление цветообозначений ахроматических цветов: белого (26.93 %) и чёрного (10.5 %). Среди хроматических цветов самыми популярными являются цветообозначения зелёного (8.91 %), синего (8.32 %), золотого (6.73 %), голубого (5.74 %) и лилового (5.35 %) цвета.

По числу употреблений в поэтических текстах автора среди всех цветообозначений выделяется группа лексем, обозначающих белый цвет. Эта группа представлена различными частями речи, среди которых полные краткие формы прилагательных: *«И я, такая молодая, / со сладкой льдинкою во рту, / оскальзываясь, приседая, / по снегу белому иду»* («Пейзаж»); *«Так*

бел, что опаляет веки, / кратчайшей ночи долгий день...» («Так бел, что опаляет веки...»). Можно выделить сравнительную и превосходную степень прилагательных: *«Какого рода белое окрест, / если оно **белее**, чем природа?»* («Ревность пространства. 9 марта»); *«Он даст исцеленье болевшим, / богатством снабдит бедняка, / и в этом блаженстве **белейшем** / сойдутся тетрадь и рука»* («Февраль без снега»).

Также обширна группа существительных: *«Вздор – хлад, и желтизна, и **белизна**»* («Луна до утра»). В поэтических текстах Б.Ахмадулиной представлены глаголы со значением белого цвета: *«Не добела раскалена, / и все-таки уже **белеет** / ночь над Невою»* («Не добела раскалена...»).

Белый цвет в поэтическом мире Беллы Ахмадулиной становится символом, включающим в себя как сходные с традиционными, так и индивидуальные смыслы.

Цветобозначения белого цвета в произведениях поэтессы имеют разнообразное лексическое окружение, зачастую неоднократно повторяющееся в разных текстах. Довольно многочисленно употребление полного прилагательного «белый» в составе фразеологизма «белый свет» со значением «окружающий мир; земля со всем, что существует на ней» [Фёдоров 2008: 206]. Например: *«...черемухи цветок, пока еще один, / очнулся и глядел на **белый свет** зеленый»* («Мне Звёздкин говорил, что он в меня влюблен...»)

Согласно Энциклопедии символов Ганса Бидерманна, белый цвет может пониматься как полное соединение всех цветов светового спектра [Бидерманн 1996: 26]. Данное значение реализуется в поэтических произведениях Б.А. Ахмадулиной. Для автора белый цвет является исходным, тем из которого берут своё начало остальные цвета окружающего мира, а вместе с ними и все его атрибуты, не случайно сочетание фразеологизма «белый свет» с лексемами «семицветный» и «семицветие»: *«Так весел мой и непомерен смех: / не наглажусь сквозь брызнувшие блики / на **белый** мой, на **семицветный свет**»* («Пачёвский мой»); *«Знает тот, кто в семь дней сотворил / **семицветие белого света**...*» («Прощание с Крымом»).

В стихотворении «Мы расстаемся - и одновременно...», где говорится о разобщении ранее слитых воедино элементов природы и частей человеческого тела вследствие расставания лирической героини и её возлюбленного (*«берегами брезгает река, охладевают к небу облака, кивает правой левая рука и ей надменно говорит: — Пока!»*), белый цвет рассматривается как одна из основ гармоничного существования мира, без него мир перестаёт быть целостным, что выражено в следующих строках: *«Свои растенья вытравляет лето, / долготы отстранились от широт, / и **белого** не существует цвета / остались семь его цветных сирот»*.

Следует отметить многократное употребление словосочетания «белая ночь», которое, согласно Большому толково-фразеологическому словарю Михельсона, может означать «бессонная». Данное значение реализуется в ряде текстов, например, в стихотворении «Так бел, что опаляет веки...»

можно наблюдать необычное сочетание наречия «долго» и прилагательного «белый» внутри одной лексемы, что связано с тем, что бессонная ночь ощущается человеком как длящаяся бесконечно: *«И главной ночью долго-белой, / вблизи неутолимых глаз, / с печальной грацией несмелой / царица смерти предалась»*. Интересно, что бессонная ночь зачастую наполнена поэтическим трудом, творческим процессом, обогащена вдохновением: *«В чём наша связь, писания ночные? / Вы – белой ночи собственная речь»* («Ночное»)

Второе место по количеству употреблений в поэтическом дискурсе Б.Ахмадулиной занимает другой ахроматический цвет – чёрный. Подавляющее число слов для обозначения чёрного цвета – прилагательные: *«Сообщник-гуца, вновь твой **чёрный** чертик ожил»* («Кофейный чертик»); менее частотно использование существительных «чернота», «чернь»: *«Затем, что край обобран **чернотой**...»* («Луна до утра»).

В текстах поэта лексемы, обозначающие чёрный цвет, выступают в сочетании с различными словами, непосредственно характеризую предметы, явления или действия, обозначаемые ими. Слова данной лексической группы могут служить как для прямого указания на цвет, так и нести в себе какое-либо метафорическое, символическое значение. В некоторых стихотворениях чёрный цвет несёт в себе значение утраты и скорби, выступая в качестве траурного цвета. В таком значении он сочетается со словом «похороны»: *«Несли венки, тяжёлые, скупые, / старушек **чёрных** под руки влекли»* («Абхазские похороны»).

В этом произведении также имеет место функционирование значения белого цвета как цвета смерти, отхода в иной мир: *«...как в отблесках дешевого газета / **белым-белели** руки на груди»*.

Сближение чёрного и белого имеет место в стихотворении «Дуэль», где белый – небытие, посмертный покой, а чёрный – смерть, горечь утраты, прощание с умершим: *«Кто выиграл и встал с земли? / Кого дорогой этой **белой** / На **чёрных** санках повезли?»*.

Как символ чего-то загадочного, неизвестного в словосочетании «чёрная магия» этот цвет использован при описании ириса: *«...он – средоточье **чёрных** магий»* («Пора, прощай, моя скала...»).

Чёрный цвет в качестве символа разлуки имеет место в стихотворении «Старинный портрет», где героиня надевает чёрное платье при расставании со своим возлюбленным: *«Надевала платье **чёрное** / и смотрела из дверей, / как к крыльцу подводят чопорных, / приозябших лошадей»*.

В некоторых произведениях поэтессы употреблён фразеологизм «белая ворона» в значении «человек, резко выделяющийся чем-либо среди окружающих его людей» в целях характеристики лирической героини. Благодаря использованию этого фразеологизма в стихотворении «Завидна мне извечная привычка...» выстраивается оппозиция чёрного и белого. Белеть в данном контексте – быть отличным о других, кем-то особенным, развиваться, а чернеть – идя по проложенному другими пути, становится посредственным и в конце концов совершенно потерять свою

индивидуальность: «Уж коль **ворона белой** уродится, / не дай ей Бог, чтоб были воронята..... / ...**Белеть** – нелепо, а **чернеть** – не ново, / **чернеть** – недолго, а **белеть** – безбрежно».

Использование цвета в произведениях Беллы Ахмадулиной удивляет своим разнообразием и необычностью, так форма сравнительной степени прилагательного «черней» характеризует глубину звука, его выразительность в сравнение с обычным повышением (диез) и понижением (бемоль) звука на полтона, однако речь идёт не о прямом значении слова «звук», здесь имеются в виду различные явления, перемены в нашей жизни: «– *Не лги! – но мой зубок изгрыз другой букварь. / Мне ведом звук **черней** диеза и бемоля*» («Венеция моя»).

Было выяснено, что автор отдаёт предпочтение хроматическим цветам, но при этом самыми часто встречаемыми являются ахроматические белый и чёрный.

Если говорить о частях речи, которыми представлены рассмотренные нами группы цветообозначений белого и чёрного цветов, то стоит отметить, что большинство из них – прилагательные, менее частотны существительные, а самую малочисленную группу представляют глаголы.

Разнообразны словосочетания, в состав которых входят лексемы со значением цвета. Так, цветообозначения белого цвета могут сочетаться с самыми разнообразными словами: снег, зима, бумага, лист, поле, день и др.. Цветообозначения могут входить в состав фразеологизмов, употребляясь как в закреплённом за ними значении, так и обогащаясь индивидуально авторскими смыслами.

Следует сказать о том, что в стихотворениях Б.А. Ахмадулиной зачастую встречаются необычные цветообозначения, созданные самим автором. Большинство таких лексем образовано путём сложения, например, невнятно-белый, потёрто-белый, длинно-белый. В некоторых случаях автор не может точно назвать цвета того или иного предмета, явления и поэтому появляются такие цветообозначения, как «анонимный», «анонимно-большой», «незнаемый», «особый».

Цветообозначения в стихотворениях поэтессы могут быть употреблены в своём прямом значении или в метафорическом, символическом значении, которое может быть сходно с общеизвестным, либо являться индивидуально авторским.

В связи с малой изученностью данной темы следует подчеркнуть необходимость дальнейшего изучения лексической системы цветообозначений в поэтическом дискурсе Б. А. Ахмадулиной, что позволит глубже проникнуть в образную систему поэта, отображающую представления автора об окружающем мире.

Литература

1. Белла Ахмадулина «Озноб». Избранные произведения / под ред. Н. Тарасовой – Посев, 1968. – 271 с.

2. Белла Ахмадулина Стихотворения. Всемирная библиотека поэзии / – Эксмо, 2010. – 480 с.
3. Белла Ахмадулина «Стихотворения и поэмы. Дневник» / – Эксмо, 2017. – 640 с.
4. Бидерманн Г. Энциклопедия символов – М.: Республика, 1996. – 335 с.
5. Борисова Д. Н. К проблеме выбора термина для названия форм цветообозначения в языке [Электронный ресурс] // Вестник ЧелГУ. 2008. №21. // ЧелГУ [сайт]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-vybora-termina-dlya-nazvaniya-form-tsvetooboznacheniya-v-yazyke>
6. Михельсон М.И. Русская мысль и речь. Свое и чужое. Опыт русской фразеологии. Сборник образных слов и иносказаний. Т. 1-2: Ходячие и меткие слова. Сборник русских и иностранных цитат, пословиц, поговорок, пословичных выражений и отдельных слов (иносказаний) / М.И. Михельсон. – СПб. тип. Ак. наук, 1896–1912. 2208 с. [сайт]. – Режим доступа: https://enc.biblioclub.ru/encyclopedia/127_Bolshoy_tolkovo-frazeologicheskii_slovar_Mihelsona
7. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – 4-е изд., доп. – Москва: Азбуковник, 2000. – 940 с.
8. Поляков М.Я. Вопросы поэтики и художественной семантики / м.Я. Поляков. – М.: Сов. писатель, 1986. – 480 с.

Козлова Е.Ю.
Брянский государственный университет
имени академика И.Г. Петровского
Россия

Односоставные предложения в пьесах А.П. Чехова

Ключевые слова: односоставные предложения, идиостиль, диалог, архаизм.

Аннотация: мы рассмотрели особенности односоставных предложений в качестве синтаксических конструкций, раскрывая их стилистические функции. Стилистические возможности, функции и разновидности односоставных предложений и языковых единиц, схожих с ними, могут быть рассмотрены только в определенном контексте, например в художественном произведении. Пьесы А.П. Чехова представляют особый интерес с точки зрения реализации в речи исследуемых явлений. Односоставные предложения являются отличительной чертой, формирующей идиостиль А.П. Чехова.

Односоставные предложения являются одним из средств языка, позволяющим более четко и кратко выразить главную мысль сообщения, будь то действие, явление, состояние и так далее.

Функционирование русского языка проявляется в разных сферах, одной из которых является художественная литература. У любого из известных нам классиков за годы творчества вырабатывалась собственная

манера письма, проявляющаяся, в том числе, в выборе тех или иных лексических или грамматических средств. Исключением не является и А.П.Чехов. Пьесы А.П. Чехова представляют особый интерес с точки зрения реализации в речи исследуемых явлений. Односоставные предложения, как отмечают многие ученые, являются отличительной чертой, формирующей идиостиль А.П. Чехова.

А.П. Чехов активно использует односоставные синтаксические конструкции, которые позволяют более емко представлять различные коммуникативные ситуации.

Избранный А. П. Чеховым жанр рассказа требовал от писателя емкостного и многозначительного вложения в малую форму. В его рассказах нет ничего лишнего, каждая языковая единица находится на своем месте, что позволяет автору с большей точностью описывать чувства, оттачивать идею и цельность произведений.

Определенно-личные предложения используются в соответствии с их грамматическим оформлением в качестве реплик диалога, где субъект обозначен в авторской речи и не нуждается в формальном наименовании или материально обозначается в словах автора[2, с.6]. Например, в пьесе «Чайка»:

Маша. *Говорите с моим отцом сами, а я не стану. Увольте, пожалуйста. (Медведенку.) Пойдёмте!*

Треплев. *Становитесь по местам. Пора. Луна восходит?*

Полина Андреевна. Становится сыро. *Вернитесь, наденьте калоши*[4].

Односоставность в данных примерах помогает автору раскрыть образы героев, показать их стойкость и влияние, их безвольность и бесхарактерность или же, наоборот, силу духа в определённой жизненной ситуации.

В пьесе «Дядя Ваня» наблюдается другая определенно-личная синтаксическая единица со сказуемым в форме повелительного наклонения второго лица, единственного числа: «...Чаю! *Буди для него народ, ставь самовар... Порядки!*»[4, с.8]. Такая конструкция помогает акцентировать внимание на действии, на возмущении старой няни новыми порядками и уставами в доме, а не на ней самой.

Создается образ несчастливых, больных отношений, символом которых является описание глаз главной героини, т. е. перед читателем предстает темное время суток, пустынный дом, где Солёный преклоняется перед «*роскошными, чудными, изумительными глазами...*» Ирины, каких он не видел ни у одной женщины:

Солёный. Давеча я вёл себя недостаточно сдержанно, нетактично... Я люблю, глубоко, бесконечно люблю...

Ирина. *Прощайте! Уходите.*

Солёный. Я не могу жить без вас. *(Идя за ней.)* О моё блаженство! *(Сквозь слёзы.)* О счастье! Роскошные, чудные, изумительные глаза, каких я не видел ни у одной женщины...

Ирина *(холодно)*. *Перестаньте, Василий Васильевич!*[4, с.21].

При этом автор показывает читателю, насколько сильно Солёный обезумел от любви к Ирине, и как холодна она по отношению к нему. Односоставность конструкции предполагает, что эти приказы будут восприняты незамедлительно Солёным.

В неопределенно-личных односоставных предложениях является ведущим главный член предложения, сходный со сказуемым, и выражен он чаще всего глаголом. Мы проанализировали глаголы по семантике[1, с.28].

Неопределенность деятеля может быть обозначена синтаксически, а именно синтаксической конструкцией, которая характеризуется определенной формой глагола и односоставностью[1, с.29].

Помимо этого, неопределенность деятеля выражается и лексически, а именно словами, лексическое значение которых не указывает на конкретное действующее лицо (человек, некоторые, многие, люди и т.п.).

А.П. Чехов широко использует глаголы со значением речи, которые передают речевые особенности, свойственные носителям русского языка 19-го века. Особый интерес представляют архаичные формы, которые не употребляются в современном русском языке. Например в пьесе «Чайка»: (после паузы) «Тригорин записывает в книжку нечто». Аркадина не понимает этого действия. «Что ты?» – спрашивает она. Любовник отвечает: «Утром *услышали* выражение: *“Девичий бор...”* Пригодится. (*Потягивается*)»[4, с.36]. Что значит выражение «девичий бор», которое должно так «пригодиться» Тригорину? Словарь Даля дает справку о наличии «девьего бора», то есть невзрачного растения («глашник, луговой пырей, лисий хвост, однородное с аржанцом»). Но это значение используется как пригодное для подстановки во внешний ряд событий пьесы в качестве случайного и малоизвестного. Однако Далем здесь же приводится слово «бор» в значении «братъ – бранье, взятие, отпуск и прием» [3, с.354]. «Девичий бор» выражает решение и действие по «взятию» девицы. Логично предположить: Тригорин принимает решение взять жизнь Нины и в привычной для себя манере (запись в книжке) почти открыто заявляет об этом.

Обобщенно-личные предложения от других односоставных конструкций отличаются тем, что такое предложение информирует не о деятельности конкретного лица, а сообщаются общие понятия, которые применимы к различным лицам и ситуациям. Если говорить о конкретных грамматических показателях этой группы, то важно отметить такой важный факт, что субъект действия не назван и мыслится обобщенно[2, с.17].

Главный член в обобщенно-личном предложении может быть выражен формами глагола, свойственными для определенно-личных и неопределенно-личных предложений, но чаще всего это глагол в форме 2-го лица единственного и множественного числа настоящего и будущего времени или глаголом 3-го лица множественного числа.

Например:

Любишь кататься, люби и саночки возить;

Сердцу не прикажешь;

Без труда не вытащишь и рыбку из пруда [4, с. 78].

Современные лингвисты говорят о том, что обобщенно-личные предложения, вернее, пословицы и поговорки в их качестве, являются обязательными и не вызывают споров. Они становятся следствием причинно-следственных связей анализируемых ситуаций.

Важный семантический компонент в обобщенно-личных предложениях – личное, непосредственное отношение любого лица к наблюдениям, наполняющим содержание этих предложений, в них синтезируется весь жизненный опыт говорящего или перенятый им опыт от коллектива, в некоторых случаях закрепляются личные наблюдения или впечатления, которые в дальнейшем рассчитаны на понимание и реакцию со стороны слушателей.

Например:

В зале с большим количеством народа выступаешь по-другому.

Иногда оговариваешься. [4, с.92]

Иногда обобщенно-личные предложения называют неопределенно-обобщенными, так как они совмещают в себе функции обобщения и неопределенности действующего лица.

Безличные предложения передают действие или состояние, которое возникает независимо от производителя [1, с.33]. Главный член безличного предложения иногда похож по структуре на простое глагольное сказуемое:

Холодало;

Темнеет;

Не было дождя [4, с.38].

Структура главного члена похожа на составное глагольное сказуемое:

На улице начало лить;

Пора собираться в путь.

Главный член схож по структуре с составным именным сказуемым:

Было жалко щенка;

В комнате было душно [4, с.129].

В инфинитивных предложениях не может быть безличного глагола или безлично-предикативного слова, поскольку при наличии таковых инфинитив занимает зависимую позицию, становясь примыкающей частью главного члена безличного предложения [2, с.23].

Значение желательности может выражаться с помощью частиц бы, только, хоть, лишь, если, все они употребляются при инфинитиве, например:

Вот бы пережить осень;

Лишь бы не проспать [4, с.201].

Номинативные (назывные) предложения являются членимыми односоставными предложениями, семантический субъект и предикативный признак которых отражают факт наличия, существования в объективной реальности.

Главный член номинативных предложений оформлен в качестве подлежащего и обозначает предмет, соответствующий данной ситуации. В основном формой главного члена и минимальным составом предложения

является именительный падеж, довольно редко – местоимение или числительное.

Например, в пьесе «Чайка»: Маша. Всё глупости. *Безнадёжная любовь – это только в романах. Пустяки...*[4, с.42]. В данном контексте однокомпонентные предложения помогают не только показать бытование такого чувства, как любовь, но и выделить его. В приведенных конструкциях лексемы *любовь*, *пустяки* выступают синонимами, что стало возможным благодаря употреблению однокомпонентных номинативных предложений. Слово *любовь* является доминантным в ряде синонимов, при этом лексема *пустяки* дополняет семантику доминанты, добавляя в значение семы «ерунды», «невозможности этого чувства». Таким образом, односоставные номинативные единицы в данных конструкциях помогают выразить чувства, эмоции, а также наполнить их новым значением, смыслом.

Односоставные синтаксические конструкции в пьесах А.П.Чехова выполняют также различные функции: помогают создать атмосферу доверительной, душевной беседы, создают динамику, быстроту действия, описывают характер героев, показывает быт того времени. Они помогают автору акцентировать внимание на действии. Такие конструкции часто несут в себе семантику завершенности, уединения, а также иногда совета, наказа.

Литература

1. Алисова Т.Б. Семантико-коммуникативный субстрат безличных предложений // Инвариантные синтаксические значения и структура предложения. М., 1969 С. 27-36.
2. Бабайцева, В.В. Односоставные предложения в современном русском языке / В.В. Бабайцева. – М., 1968.
3. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 ч. — СПб., 1863—1866.
4. Чехов А.П. Пьесы / А.П.Чехов. – М.: Дрофа, 2007. – 254, - Библиотека классической художественной литературы.

Минкин К.С.

Брянский государственный университет
имени академика И.Г Петровского
Россия

**Семантика цвета в поэтическом тексте А.К. Толстого, её
воздействие на психологическое состояние человека**

Ключевые слова: цветопись, лексема, психологизм

Аннотация: в статье исследуется символика цвета в творчестве А.К. Толстого и, в частности, её психологическое воздействие на читателя. Слова, обозначающие цвет, занимают важное место в языковой системе А.К. Толстого. Они характеризуются сложной семантической структурой и связаны с основными категориями мироощущения, эмоциями писателя. Создавая определенные образы, поэт отталкивается от зрительного и чувственного образа, в частности и цветового.

«Цвет - это клавиш; глаз - молоточек; душа - многострунный рояль» Василий Кандинский

Цвета. Они постоянно окружают каждого из нас. Ежедневно мы сталкиваемся с самыми различными по цветовому насыщению картинами повседневной жизни, но не придаём им особого значения. А ведь цветовая гамма оказывает влияние на организм, нервную систему и психику человека, настраивая его в унисон с окружающей действительностью. Цвета ежедневно вызывают у нас определённые чувства, пробуждают эмоции, возбуждают или, наоборот, успокаивают. Но только ли прямое созерцание цвета способствует такому воздействию на психическое состояние?

В «Учении о цвете» И.В. Гёте писал: «Цвет- продукт света, вызывающий эмоции». Когда мы говорим или видим такие выражения как «Почернел от горя», «покраснел от гнева» «посерел от страха», то не воспринимаем эти выражения буквально, а интуитивно связываем эмоциональные переживания человека со способным выразить их цветом. Действует это правило и в художественных текстах, не зря в портрете Обломова Гончаров выделял его «тёмно-серые» глаза. Прочитав данный эпитет единожды, у нас сразу ассоциативно возникает чувство лени, инертности, некой грусти. С помощью всего одного прилагательного мы можем представить первичный психологический портрет героя. Если в прозаическом произведении такие лексемы зачастую помогают раскрыть именно психологизм персонажей, то в лирических- они могут создавать целый эмоциональный фон всего стихотворения.

Безусловно, такой процесс достигается воздействием на центральную нервную систему человека (ЦНС). Благодаря её определённым отделам у человека формируются цветовые ощущения, а интегративная деятельность ЦНС обеспечивает функционирование цветового восприятия. Воздействие цвета на ЦНС, с одной стороны, опосредовано деятельностью её цветового анализатора (специфический информационный канал), а с другой- вегетативной нервной системы (неспецифический энергетический канал). Но обе эти стороны опосредуются не только психофизиологическими особенностями индивида, но и психическими. С давних времен цвет традиционно связывался в сознании людей с эмоциями и чувствами. Важно отметить, что цвета и их сочетания являются символами эмоций, их внешним воплощением, опредмеченной формой. [2, с.49]

В данной статье предлагаем рассмотреть взаимосвязь цветовой гаммы и эмоционального воздействия в контексте поэтического творчества нашего земляка А.К. Толстого, чья лирика уникально богата цветовыми эпитетами.

В контексте поэтической формы цвет рисует ассоциативно-смысловую структуру в сознании читателя, а каждый из них несёт определённую психическую нагрузку. Многие авторы полагают, что за долгую историю развития человечества в культурной традиции сложились неосознаваемые (биоархетипические) соответствия между отдельными цветами и определёнными символическими значениями.

При встрече человека с тем или иным цветом происходит спонтанное ассоциирование физиологического ощущения с закреплённым в данной культурной традиции символическим смыслом. В этом и заключается синтез цвета и смысла. Стоит отметить метод, положенный в основу данного исследования- анкетирование с последующим анализом. Такой выбор обусловлен субъектом восприятия поэтического текста. Выявить закономерности воздействия того или иного цвета возможно только с учётом реально вызванных чувств. Для этого была разработана специальная анкета, включающая в себя 11 отрывков из разных стихотворений А.К. Толстого, в каждом из которых представлен минимум один цветовой эпитет. Прочитав данные фрагменты, опрашиваемые должны были выбрать, какое воздействие на них они оказали:

1) **тонизирующее**- у читателя данный отрывок вызвал положительные эмоции, поднял его настроение.

2) **успокаивающее**- данный отрывок помог читателю расслабиться, успокоиться.

3) **угнетающее**-данный отрывок вызвал у читателя какую-то тревогу, страх или подавленность.

4) **нейтральное**- данный отрывок никак не изменил психическое состояние человека.

Прилагательное **«синий»**- древнее, общеславянское, сохранилось во всех славянских языках. История этого слова как цветообзначения в русском языке довольно сложна и для древнего периода не совсем ясна. Этимология возводит синий к группе слов сив, сиять с первоначальным с первоначальным значением «сияющий», «блестящий» [6, с.174-175]. Можно думать, что слово восходит к значению цветообзначению, то есть в нём сохранилось значение относящийся к свету, но не блестящий, сверкающий, а напротив, темный тусклый. В связи с этим выдвинем гипотезу, что данный цвет действует седативно, имеет успокаивающее воздействие. Это мы можем проследить в поэзии А.К. Толстого, где автор с помощью **голубых и синих** красок стремится изобразить покой, в природе: *«...то мягкой синей тенью//Окрашивает даль. Нам тихий своей привет//Шлёт осень мирная», «Со всех сторон//Синела степь», «Сижу я на камне, висят облака//Недвижные в синем просторе»*- который, в свою очередь, как показало исследование, успокаивает читателя. Прослеживается стремление к дружеским отношениям, привязанности, эмоциональному комфорту;

спокойствие, мягкость, мечтательность. Он выражает чувство дружелюбного нейтралитета, легко переходящего в равнодушие и безразличие. В истории русской бытовой культуры синий цвет занимает особое место и здесь уместно обратиться к фольклорным памятникам России. Их анализ показывает, что синий цвет обычно наделялся магическими свойствами. Прежде всего, он был связан с водой- местом, где таятся враждебные, тёмные силы. Порой сказки и былины гласят о том, что в морской стихии скрывалось что-то таинственное, неведанное. Обращается к этим канонам и Толстой, например, в стихотворении **«Красота в явлении внешнего мира»**, где автор указывает, что: *«И синей тверди глубина, <...> Лишь тень таинственных красот,/ В душе избранника живет {17}./Такой избранник может и должен быть слеп для внешнего мира, чтобы тем полнее отдаваться владеющему им духу.»*, - то есть поэт соединяет два эти фольклорные традиции :магическую и эстетическую- связывает таинственную красоту синей воды с человеческим духом.

Одним из самых популярных обозначений цвета, используемых для создания разнообразных метафор и живой картины природы, является зеленый. Как цвет растительности, зеленый символизирует победу весны над зимой, жизни над смертью. Если рассматривать данный цвет в ретроспективном аспекте, то мы встретим зеленый как символ воды в языческих ритуалах. Позже, в христианстве он стал символом духовного посвящения. Например, св.апостола евангелиста Ионна, святителей иногда изображают в зеленых одеяниях. Однако к XIX веку зеленый в большой мере утратил церковный смысл и стал использоваться для описания пейзажей, в частности, картин лесистой местности. Оправдывает это этимология слова: **Зелёный**. Общеслав. Суф. производное (суф. -ен-) от той же основы, что и др.-рус. и диал. *зель* «зелень, озимь», словенск. *zel* «растение», *злак*. [7, с.360] В творчестве А.К Толстой мы можем встретить и «зеленые лесные узоры» , и «зеленый дуб» , и даже грустный «зеленый вид» деревьев: *«Юный лес в зелёный дым одетый,/Тёплых гроз нетерпеливо ждёт»*, *«Как грустен без тебя зелёный вид»*, - в данном варианте лексема «зеленый» не является средством художественной выразительности, а указывает на внешние свойства предметов природы, однако, заметим, что, не являясь эпитетом, цвет успокаивает и снимает напряжение, это показал анализ результатов анкетирования , однако у некоторых респондентов появилось чувство некоего тонуса. В этом мы можем проследить отличии данного цвета от синего. Они оба оказывают успокоительное воздействие, но при восприятии «синих» эпитетов- такое действие переходило больше в тормозящее состояние; зеленый же, наоборот- больше активизировал читателей.

Одним из древнейших цветов является **белый**, об этом свидетельствуют памятники письменности XI - XII вв. В христианстве- белый цвет является символом невинности души, чистоты, святости. Это цвет одежд Христа и Девы Марии. Не утратились эти традиции и по сей день: даже на письме этот цвет внушает читателю веру в лучшее. А.К. Толстой в своих стихотворениях сохраняет символическое значение

нравственной чистоты, непорочности, честности: «*И кони, и белые статуи тут*», «*И, белой пеной окаймленный,/Виднелся лениво плещущий залив*», - Он ассоциируется с дневным светом и с небесными светилами, а также с производящей силой. Этот свет противостоит загробному миру, царству тьмы, как белый день черной ночи. Не зря в первом примере подчёркивается белизна архитектуры, а уже в следующей строфе упоминается «священный хор» и «священный канон», которые несут «прозрение» князю Владимиру, сподвигая его на добродетель и вызывая искреннюю радость. Этим и обусловлено то, что белый вызывает у читателей успокоение, исчезает чувство тревожности, ощущается покой и сосредоточенность.

Чёрный цвет полностью противоположен белому. В обыденном сознании данная лексема соотносится с понятием «скрытый, нераспознанный, зашифрованный».[3, с.36] В поэтическом тексте Толстого зачастую символизирует несчастье, горе, траур: «*Чуть виден чернеющий сад;/На небе так тёмно, так тёмно*», «*Иду меж озимей, чернеющей дороги*», «*Увы, под этой ризой чёрной,/Мяётся сердце непокорно*», «*Увы, под этой ризой чёрной,/Мяётся сердце непокорно*». Исследование показало, что наблюдается устойчивая связь лексемы с отрицательными эмоциями: респонденты указывают на угнетающее и подавляющее воздействие цвета, в особенности выделяя такие чувства как стремление к разрушению, агрессии; враждебное отношение, негативизм, неприятие, протест, отказ. Взаимосвязь цвета и психологизма определяет и сам А.К Толстой.

Цвет	Воздействие цвета							
	тонизирующее		успокаивающее		угнетающее		нейтральное	
Синий	4	25%	7	44%	2	12%	3	19%
Серебряный	5	31%	1	6%	0	0%	10	62%
Белый	3	19%	8	50%	2	12%	3	19%
Чёрный	1	6%	4	25%	9	57%	2	12%
Зелёный	4	25%	8	50%	0	0%	4	25%

Синтез информационно-смысловых и образно-цветовых структур черного цвета, можно обнаружить в стихотворении «*Да, братцы, это так, я не под пару вам*»:

*Да, братцы, это так, я не под пару вам,
То я весь в солнце, то в тумане,
Весёлость у меня с печалью пополам,
Как золото на чёрной ткани.*

«Весёлость» у автора и читателя ассоциируется с золотом (жёлтый цвет), а печаль- с чёрной тканью. Золото- это ощущение жизни, радостные эмоции, которые противопоставляются «чёрной ткани» -символу грусти и печали. Эта же картина повторяется и в другом стихотворении А.К Толстого «*Что ни день, как поломя со влагой*», где автор вновь обращается к данной метафоре, заменив «золото» на «золотой узор», а «чёрную ткань» на «тёмную».

Дополнительное психологическое воздействие достигается в том числе использованием цветового оттенка, то есть разновидности какого-либо

цвета, которая отличается от других степенью яркости и густоты. Например, в основном спектре есть цвет - жёлтый, а в дополнительном -золотой и тёмно-жёлтый. Казалось бы, цвет один и тот же, а его интерпретация в поэтическом тексте совершенно разная. В работе представлено влияние оттенков красного цвета в стихотворениях А.К. Толстого. Мы провели анкетирование и предложили опрашиваемым два фрагмента стихотворения поэта: первый содержал эпитет «ярко-красный» (*«Лишь вдали красуются, там на дне долин, //Кисти **ярко-красные** вянущих рябин»*), второй- «алый» (*«Вечерний **алый** свет сливается всё более; //Блещащие стада вернулись домой»*). Исследование подтвердило гипотезу различного влияния оттенка на психическое состояние. Яркий цвет оказывал тонизирующее воздействие на читателя, вызывая у него стенические эмоции, в то время как алый- более тёмный и густой- астенические эмоции.

Литература

- 1.А.К Толстой Собр. соч. в 4-х томах, т. 1-2. Москва, «Художественная литература» , 1963.- 800 с.
2. Б.А Базыма Психология цвета теория и практика- СПб.: Речь, 2005.- 205 с.
3. Григорьева О.Н Цвет и запах власти. Лексика чувственного восприятия в публицистическом и художественном текстах: Учебное пособие / О.Н Григорьева- М.: Флинта: Наука, 2004.- 248 с.
4. Лексико-семантические особенности поэтического идиостиля А.К Толстого: монография.- Брянск: ООО «Новый проект», 2017.- 200 с.
5. Брюсов В.Я. Ремесло поэта. Статьи о русской поэзии. [Текст] / В.Я. Брюсов. – М.: Просвещение, 1981. – С. 69.
6. Н.Б Бахилина История цветообозначений в русском языке/ Н.Б. Бахилина. – М.: Наука, 1975. – с.288
7. Г.А Крылов Этимологический словарь русского языка.- СПб.: ООО «Полиграфуслуги», 2005.- 432 с.
8. Современники об А.К. Толстом : сб. материалов / сост. В.Г. Деханов. - Брянск, 2002. - 127 с.
9. Л.А. Шалимова КУЛЬТУРА ВОСПРИЯТИЯ СЕМАНТИКИ ЦВЕТА В ТЕСТЕ МАКСА ЛЮШЕРА МИР НАУКИ, КУЛЬТУРЫ, ОБРАЗОВАНИЯ. № 1 (44) 2014

Глагольная лексика, репрезентирующая лексико-семантическое поле «Психическое состояние» (на примере романа И. С. Тургенева «Отцы и дети»)

Ключевые слова: лексико-семантическое поле, периферия, лексическая единица, глагольная лексика, психическое состояние.

Аннотация: в научной работе рассматриваются глагольные лексемы, относящиеся к ЛСП «Психическое состояние» на примере романа И.С. Тургенева «Отцы и дети». Проведен лексико-семантический анализ выявленных глагольных лексических единиц, отражена специфика и роль глагольной лексики при изучении художественных произведений.

Исследования современной лингвистики направлены на отдельные языковые поля, на полевой характер языка в целом. Лингвистикой доказана эффективность использования полевой модели в языковой системе. Её уникальность заключается в непрерывной совокупности полей, способных переходить друг в друга своими периферийными зонами и иметь многоуровневый характер.

Полевая концепция языка позволяет решить целый ряд вопросов. Она обладает достаточной объяснительной силой и методологической ценностью. Полевой метод может быть применен в качестве общего приёма анализа языковых явлений, категорий в практических исследованиях языка, в том числе и лексического значения слова. Именно поэтому целью нашей работы является исследование лексической системности в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети» и выявление особенностей языковых единиц, относящихся к глагольной лексике.

Предмет нашего исследования- глагольная лексика в лексико-семантическом поле «Психическое состояние». В лингвистике семантическое поле рассматривается как совокупность языковых единиц, объединенных общим интегральным признаком. Каждое семантическое поле относительно замкнутая и единая система, единство которой обеспечивается системными отношениями.

В то же время каждое семантическое поле как единица лексической системы связано с другими полями и пронизуемо для их элементов [1]. Несмотря на разнообразие материала, интерпретируемого как поле, и некоторые нюансы в толковании этого феномена отдельными авторами, можно выделить несколько направлений в полевом подходе, из которых “преобладающими являются парадигматический и синтагматический, или синтаксический”. Парадигматический подход связывается с именами Й. Трира и Л. Вайсгербера, а синтаксический- с именем В. Порцига. Термин

«семантическое поле» принадлежит Г. Ипсену. В его определении семантическое поле - совокупность слов, обладающих общим значением.

При описании глагольной лексики в ЛСП «Психическое состояние» на основе романа И.С. Тургенева «Отцы и дети» мы опираемся на подход к полю Й. Трира и Л. Вайсгербера. Выделенное нами поле ЛСП «Психическое состояние» позволило выявить лексемы, характеризующие психическое состояние, но различающиеся по своей частеречной принадлежности. Научный интерес составляют лексемы, которые наиболее частотны в произведении. Глагольная лексика является наиболее частотной в романе «Отцы и дети». Глагольных лексических единиц, выражающих психическое состояние главных и второстепенных героев, насчитывается 18.

Прежде чем приступить к анализу лексических единиц, важно указать, что речемыслительная деятельность человека формирует языковую картину мира в его сознании, создает образ окружающей действительности, который формируется благодаря универсальным категориям сознания и мышления, среди которых ведущая роль принадлежит психическим состояниям.

Данные словарной статьи дают следующие толкования лексемы «Состояние». *Состояние* - 'как положение, в котором кто-нибудь или что-нибудь находится' и как 'настроение, расположение духа' [Ушаков 2014: :643]. Под психическими состояниями часто понимают два рода явлений: с одной стороны, наблюдаемые внешние физиологические реакции (изменение дыхания, сердечной деятельности, функций органов чувств и нервной системы и т.д.), а с другой - те внутренние состояния человеческой психики, которые обычно называют *переживаниями*.

Как целостный психический процесс психические состояния - 'неделимое единство, имеющее внешнее выражение в виде физиологических реакций и внутренних субъективных переживаний. Познавание этого единства очень сложно' [5: 3]

Для выявления психических состояний мы обратились к классификации отечественного психолога А. В. Петровского, который разделял эти состояния на основные и градационные. К основным психическим состояниям относятся: *интерес, радость, удивление, страдание, гнев, отвращение, презрение, страх (ужас), стыд, любовь*. К градационным состояниям, возрастающим по степени выраженности: *спокойное удовлетворение, радость, восторг, ликование, экстаз и т.д., или застенчивость, смущение, стыд, вина и т.д., или неудовольствие, огорчение, страдание, горе*.

Глагольная лексика в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети» обладает огромными возможностями для отображения психологического и эмоционального состояния героев, поэтому она занимает одну из центральных частей ЛСП «Психическое состояние»

(1) *Понемногу она стала привыкать к нему, но всё ещё робела в его присутствии, как вдруг её мать Арина умерла от холеры.* [Тургенев 1980: 349].

Исследуемый фрагмент демонстрирует выражение психического состояния героини через глагольную лексему. *Робеть* - 'испытывать робость, пугаться, стесняться' [Ожегов 1983: 606]. Данная лексема относится к первой (ближней) периферии ЛСП «Психическое состояние». Во фрагменте представлено описание психического состояния Фенечки-возлюбленной Николая Петровича Кирсанова. Используя глагольную лексику, автору романа красочнее удастся передать динамику характеров персонажей. Показать в них движение или, наоборот, статику.

(2) *Ты кокетничаешь, - подумал он, - ты **скучаешь** и дразнишь меня от нечего делать, а мне....Сердце у него действительно так и рвалось.* [Тургенев 1980: 384].

Из толкового словаря С. И. Ожегова следует следующее: *скучать* - 'испытывать скуку'. [Ожегов 1983: 646]. Глагол *скучать* наиболее точно описывает психическое состояние героини - Анны Сергеевны Одинцовой, о которой ведется речь в этом фрагменте, лексическая единица также находится в первой (ближней) периферии исследуемого нами поля. Глагольная лексика в данном случае описывает статичность психического состояния, помогая понять характер героини, её основные намерения.

(3) *Он в душе очень **обрадовался** предложению своего приятеля, но почел обязанностью скрыть своё чувство.* [Тургенев 1980: 361].

Глагол *радоваться* и производные от него слова встречаются в романе И.С. Тургенева более 5 раз. Соответственно, рассматриваемая лексема находится на первой(ближней) периферии ЛСП «Психическое состояние». Это лексема широкоупотребительна в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети». Обращаясь к толкованию лексемы в словарной статье, следует: *радоваться* – 'испытывать радость, предаваться радости' [Ожегов 1983: 569]. В романе прослеживается закономерность. Персонажи, которые радуются, способны обрадоваться за друга, обрадоваться незначительной, на первый взгляд, мелочи, способны любить по-настоящему. Глагольная лексика отражает их психоэмоциональное состояние на протяжении всего романа.

(4) *... он **стыдился** самого себя, он негодовал на своё малодушие, но ничто не помогало.* [Тургенев 1980: 345].

Стыдиться – 'испытывать стыд за кого-что н., стесняться'. [Ожегов 1983: 691]. Психическое состояние героя, о котором повествует автор в рассматриваемом фрагменте, также является основным психическим состоянием. Следовательно, глагольная лексема *стыдился* находится на первой(ближней) периферии ЛСП «Психическое состояние». Удручающее состояние стыда следует после влюбленности Павла Петровича Кирсанова в княгиню Р. Глагольная лексика помогает увидеть в родном брате Николая Петровича Кирсанова динамику психических состояний, поскольку Павел Петрович с первых страниц романа предстает непоколебимым в своих убеждениях, чувствах, действиях.

Глагольная лексика, как средство выражения семантики состояния, является одним из центральных компонентов ЛСП «Психическое состояние» и самым частотным по употреблению в романе И.С. Тургенева «Отцы и

дети». В статье представлено 4 глагольных лексических единицы (всего их 18), описывающих психическое состояние героев романа. Использование глагольной лексики в полной мере позволило увидеть персонажей в динамике. В приведенных примерах действие напрямую отражает их психическое состояние, раскрывает истинные намерения, чувства, мысли. Глагольная лексика играет значительную роль в произведении И. С. Тургенева «Отцы и дети», позволяя нам в полной мере рассмотреть типы литературных героев, прочувствовать атмосферу эпохи, в которую был написан бессмертный роман.

Литература

1. Караулов Ю. Н. Общая и русская идеография. М., 1976.
2. Ожегов С.И. Словарь русского языка, – М.: Русский язык, 1983. 816 с.
3. Тургенев И.С. Сочинения: В 2-х т. М.: Худож. лит., 1980. Т. 1. Повести и романы 1856-1862. 1980. 446 с.
4. Ушаков Д.Н. Толковый словарь современного русского языка, – М.: «Аделант», 2014. 800 с.
5. Шингаров Г.Х. Эмоции и чувства как форма отражения действительности. М.: Наука, 1971. С. 3-73.

Шевелёва С.О.

Брянский государственный университет
имени академика И.Г. Петровского
Россия

Лексические средства экспликации каламбурности в современном массмедийном пространстве

Ключевые слова: реклама, рекламный текст, языковая игра, каламбур, лексические единицы с тождественным и сходным планом выражения, полисемические, омонимические, омофонические, омографические, паронимические, парониматические, синонимические, антонимические типы каламбура.

Аннотация: в статье предпринята попытка дать классификацию типов каламбура, создаваемых посредством экспликации лексических единиц с тождественным или сходным планом выражения. Данные типы каламбура рассматриваются как способ придания тексту неоднозначной интерпретации. Экспрессивные возможности каламбураобразующих лексических единиц представлены на примере рекламных текстов.

Вторая половина XX – начало XXI века – это период истории, который характеризуется бурным ростом информационных коммуникационных технологий и институтов, называемых масс-медиа. Средства массовой информации (телевидение, печать, радио, Интернет и др.), развитие которых способствовало формированию современного информационного пространства, выполняют функцию коммуникации. Специалист в области маркетинга и рекламы Е.В. Ромат утверждает, что коммуникация является

«социально обусловленным процессом передачи и восприятия информации в условиях межличностного и массового общения по разным каналам при помощи различных коммуникативных средств» [Ромат Е.В., 2004: 8]. Таким образом, совмещая понятия «масс-медиа» и «коммуникация», можно говорить о *массмедийном коммуникативном пространстве как виртуальной территории, являющейся сферой отношений между людьми и общностями по поводу информации.*

Одной из специфических форм организации массмедийного коммуникативного пространства является реклама. «Рекламный текст - это особый вид текста, главной целью которого считается побуждение потребителей сделать выбор в пользу рекламируемого» [Ильясова С.В., 2015: 21]. Правильное использование и сочетание ряда лингвистических приемов позволяет добиться эффекта воздействия рекламного текста. Наибольший интерес вызывает рекламный текст с использованием игровых приемов. В начале XXI века значительное место в рекламе занимает языковая игра. В. З. Санников рассматривает языковую игру как «украшательство речи, которое обычно носит характер остроты, балагурства, каламбура, шутки и т.д.» [Санников В.З., 2002: 128]. А.П. Сковородников предлагает развести такие термины, как языковая игра и каламбур и выстроить следующую иерархию: «Языковая игра — творческое, нестандартное (неканоническое, отклоняющееся от языковой/стилистической/речеповеденческой/логической нормы) использование любых языковых единиц и/или категорий для создания остроумных высказываний, в том числе — комического характера» [КРР, 2003: 802]. Разновидностью языковой игры он считает игру слов, а каламбур, в свою очередь, понимается им как разновидность игры слов. Однако, большинство исследователей часто отождествляют каламбур с понятием «игра слов». К ним относятся такие ученые, как Ю.Б. Борев, В.В. Виноградов, А.А. Щербина, Е.А. Земская и др. По мнению Ю.Б. Борева, «каламбур – игра слов. Каламбур – один из типов острот. Это острота, возникающая на основе использования собственно языковых средств» [Борев Ю.Б., 1959: 225].

При изучении каламбура и средств его экспликации в современном медиапространстве наибольший интерес представляют для нас собственно лексические единицы с тождественным или сходным планом выражения. Исследователь О.Е. Вороничев относит к ним «разряды слов с полным или преобладающим внешним (фонетико-графическим) подобием, оппозитивность которых проявляется только на лексико-семантическом уровне» [Вороничев О.Е., 2014: 148]. Также О. Е. Вороничевым представлена классификация собственно лексических единиц с тождественным или сходным планом выражения, разряд и тип которых определяется по форме, в которой данное слово сопоставляется с другой словоформой. «*Определение 8 разрядов каламбуроподобных слов позволяет выделить 8 типов каламбура по характеру его лексических доминант и 8 типов соответствующих каламбурных аттракций: полисемические, омонимические, омофонические, омографические, паронимические, парониматические, а также*

синонимические и антонимические, основанные на близости или противоположности значений однокоренных слов» [Вороничев О.Е., 2014: 189]

Опираясь на данную классификацию, рассмотрим 8 типов каламбура, основой которых являются лексические единицы с тождественным или сходным планом выражения, на примере российских рекламных текстов.

Наиболее распространенным типом каламбура является **полисемический**. Так, в рекламе обувного магазина «Zenden» («Найди себе **пару!**») лексема **пару** (н.ф. - **пара**) является полисемичной [URL: <http://www.guberniya.tv>]. Рекламный текст воспринимается нами по-разному в зависимости от значения этой лексемы. Если рассматривать одно из значений (**ПАРА**, ы, ж. 1) *Два однородных предмета, вместе употребляемые и составляющие целое*), то мы понимаем, что в этом магазине найдется **обувная пара** для любого потенциального покупателя. В другом значении лексемы (**ПАРА**, ы, ж. 2) *Два лица, находящиеся, действующие вместе, объединённые чем-нибудь общим*), возникает ассоциация с такими сочетаниями слов как *семейная пара*, *супружеская пара*, в результате чего текст рекламы, безусловно, внушает доверие относительно качества товара [Ожегов С.И., 2000: 464].

В рекламе оператора связи «Билайн» («*В какой бы стране ты ни оказался, ты **достанешь** всех*») своей многозначностью интересен глагол *достанешь* [URL: <https://briansk.ru>]. В форме инфинитива *достать* он имеет несколько значений: 1) *что. Взять что-нибудь, находящееся на расстоянии, или извлечь откуда-нибудь*; 2) *кого-что. Получить, раздобыть*; 3) *до кого-чего. Дотянуться, дотронуться до кого-чего-н., находящегося на расстоянии*. При таких трактовках слово *достанешь* ассоциируется с глаголом *дозвонишься*, а текст рекламы понимается следующим образом: можно будет дозвониться до всех из любой точки мира, благодаря качественной мобильной связи оператора «Билайн». Но у этого глагола также есть значение с пометой «просторечное»: 4) *То же, что донять (прост.)* [Ожегов С.И., 2000: 286]. Оно имеет негативную стилистическую окраску, а слоган в этом случае трактуется так: своими звонками можно надоест всем, независимо от местонахождения. Ирония последнего значения слова «*достанешь*» выражает экспрессию рекламы, что делает ее запоминающейся.

Следующий тип каламбура – **омонимический**. В рекламных текстах часто встречаются собственно лексические омонимы, то есть разные по значению слова, совпадающие по звучанию и написанию почти во всех формах и относящиеся к одной части речи. Так, в рекламе автосалона «Лада» («*Заведи свою машину!*») [URL: <https://www.moyareklama.ru>] глагол *заведи* имеет несколько омонимических значений: 1) *Привести в движение, пустить в ход (механизм)*; 2) *приобрести, обзавестись, начать иметь (о друзьях, знакомых)* [Ожегов С.И., 2000: 445]. Таким образом, текст рекламы трактуется неоднозначно: в первом случае «завести двигатель, мотор», во

втором – «совершить покупку машины, которая станет незаменимым помощником и прослужит долго».

В рекламе шоколадных вафель «Кит-Кат» («*Есть перерыв? ЕСТЬ Кит-Кат!*») [URL: <http://www.guberniya.tv>] глагол *есть* тоже выступает в нескольких омонимических значениях: 1) *существует, имеется*; 2) *принимать пищу, употреблять в пищу* [Ожегов С.И., 2000: 312].

Омофонический тип каламбура как смежный с омонимическим встречается в рекламе автомагазина «ВАЗ» («*Все для ВАЗ!*») [URL: <https://www.bragazeta.ru/o-gazet>]. В результате того, что при произношении последний звонкий согласный оглушается в абсолютном конце слова ([з] = [с]), рекламный текст становится тождественным популярной фразе этикета «Все для вас!».

Еще одним примером данного типа каламбура является реклама интернет-магазина подушек и других товаров текстиля «*Подушка под ушко*». Омофоны появляются благодаря звуковому совпадению слова *подушка* и нескольких слов - предлога и существительного *под ушко*.

Смежным с омонимическим считается и **омографический тип** каламбура. Его можно проиллюстрировать на примере рекламы банного комплекса «Добрыня» («*Мы за все, что здОрово и здорОво*») [URL: <https://briansk.ru>] Слова-омографы имеют одинаковое написание, но разное произношение, что влияет на трактовку значения. Омограф «здОрово» означает «очень хорошо, отлично», а «здорОво» - «Полезно для здоровья» [Ожегов С.И., 2000: 463].

Критериями выделения **паронимического типа** каламбура являются три признака: «1) *подобозвучие*; 2) *родство корней*; 3) *возможность смешения в речи*» [Вороничев О.Е., 2014: 300]. В рекламном тексте средства для мытья посуды «Pril» «*Экономичное средство для экономной хозяйки*» [URL: <http://www.guberniya.tv>] представлена паронимическая оппозиция **экономичный** (со значением «*выгодный в хозяйственном отношении, дающий возможность что-нибудь сэкономить*») – **экономный** (со значением «*бережливо расходующий что-нибудь, соблюдающий экономию*») [Ожегов С.И., 2000: 895].

Парономатический тип каламбура представляет собой «*явное подобозвучие неродственных слов, ставшее внесистемной лексической реальностью языка и речи*» [Вороничев О.Е., 2014: 304]. В рекламном тексте магазина «Перекрёсток» («*Перекресток: баллуем своих!*») парономазы возникают в результате различного произношения согласного звука [л] в словах *балуем* (н.ф. *баловать*) и *баллуем* [URL: <https://www.bragazeta.ru/o-gazete>]. В глаголе *балуем* со значением «*относиться к кому-нибудь с излишним вниманием, потворствуя всем желаниям, прихотям*» звук [л] краткий, а в лексеме *баллуем*, образованной от существительного *балл*, содержится долгий звук [л:], в результате чего рекламный текст приобретает значение «*начисляем баллы, бонусы постоянным покупателям*». Мы наблюдаем сближение схожих по звучанию слов при частичном совпадении их морфемного состава (*баловать* - *балл*) [Ожегов С.И., 2000: 97].

Синонимический и антонимический типы каламбура основаны на близости или противоположности значений однокоренных слов. **Синонимический тип** каламбура обнаруживается в рекламе назальных капель «Називин» («Називин. Для **носов** и **носов**») [URL: <http://www.guberniya.tv>] лексемы *носов* и *носов* близки по значению, они являются однокоренными, относятся к одной части речи – имени существительному, а отличаются тем, что второе слово имеет в своем морфемном составе суффикс **-ик-**, которого нет в морфемном составе первого. Эти однокоренные синонимы являются также стилистическими. Слово **носов** (н.ф. - **нос**) относится к нейтральной лексике, а слово **носов** (н.ф. - **носок**) употребляется в лексике разговорной.

Антонимический тип каламбура можно выявить в рекламном тексте кадровой службы «Кадры 2000» («**Компетентность** стоит дорого, но **некомпетентность** еще дороже») [URL: <https://briansk.ru>]. По характеру разноуровневых оппозитивных различий лексемы **компетентность** – **некомпетентность** относятся к собственно лексическим однокоренным антонимам.

В тексте рекламы компании «Adidas» («**И невозможное возможно!**») [URL: <http://www.guberniya.tv>] лексемы **невозможное** – **возможно** по характеру разноуровневых оппозитивных различий относятся к лексико-грамматическим однокоренным антонимам, так как представляют собой разные грамматические формы одной части речи: **невозможное** (субстантивированное прилагательное в форме ср.р., ед.ч., И.п.), **возможно** (краткое прилагательное ср.р., ед.ч.).

Изучив лексические средства экспликации каламбурности в современном медиапространстве, а именно собственно лексические единицы с тождественным и сходным планом выражения, можно сделать следующие выводы. Различные типы каламбура встречаются в рекламе достаточно часто, и рекламные тексты с их использованием стали привычным явлением. Употребление этих типов каламбура можно расценить как способ привлечения внимания массового потребителя. Из них наиболее частотными являются *полисемические, омонимические, омографические, паронимические, парониматические и синтаксические* типы каламбура. *Омофонические* и *антонимические* типы встречаются с меньшей частотностью.

Литература

1. Вороничев О.Е. Каламбур как феномен русской экспрессивной речи. Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук/О.Е. Вороничев.- М.,2014, С. 148-189.
2. Боров Ю. Б., Комическое. Гл. IV. Комедийные художественные средства, М., изд-во МГУ, 1959, С. 225.
3. Ильясова С.В. Языковая игра в коммуникативном пространстве СМИ и рекламы : учебное пособие : [16+] / С.В. Ильясова, Л.П. Амири. – 5-е изд., стер. – Москва : Флинта, 2015, С. 21.

4. Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник / Под ред. Л.Ю. Иванова, А.П. Сковородникова, Е.Н. Ширяева и др. М., 2003, С. 802.
5. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – 4-е изд., доп. – Москва : Азбуковник, 2000, С. 97-895.
6. Ромат Е.В. Реклама. 2-е изд. – СПб.: Питер, 2008, С. 8.
7. Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры. 2-е изд., испр. и доп. М., 2002, С. 128.
8. Газета «Моя реклама» : офиц. сайт. — Брянск. — Обновляется в течение недели. — URL: <https://www.moyareklama.ru> (дата обращения: 23.04.2020).
9. Интернет-газета «Брянские новости» : офиц. сайт. — Брянск. — Обновляется ежедневно. — URL: <https://www.bragazeta.ru/o-gazete> (дата обращения: 24.04.2020).
10. Интернет-газета «БРЯНСК.RU» : офиц. сайт. — Брянск. — Обновляется ежедневно. — URL: <https://briansk.ru> (дата обращения: 24.04.2020).
11. Телеканал «БРЯНСКАЯ ГУБЕРНИЯ» : офиц. сайт. — Брянск. — URL: <http://www.guberniya.tv> (дата обращения 24.04.2020).

Щемелинина Д.А.
Брянский государственный университет
имени академика И. Г. Петровского
Россия

Языковая игра в романе И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев»

Ключевые слова: И. Ильф, Е.Петров, роман, «Двенадцать стульев», языковая игра.

Аннотация: в статье рассматривается игровое языковое пространство романа И.Ильфа и Е.Петрова «Двенадцать стульев». Авторы большое внимание уделяют лингвокреативной деятельности. В работе доказывается, что такие конструкции проявляются уникальным способом на всех уровнях языка.

Многие ученые обращались к творчеству И.Ильфа и Е.Петрова, посвятили изучению работ писателей немало статей, рецензий и критических анализов, рассчитанных на широкий круг читателей. Значительный вклад в изучение словесного наследия писателей внесла Александра Ильинична Ильф - дочь Ильфа. Среди ее работ – комментарии к их совместным произведениям, литературоведческие труды, воспоминания об отце, а также составление и публикация «Записных книжек» И. Ильфа, воспоминаний Е. Петрова «Мой друг Ильф».

Однако в настоящее время проявление языковой игры в творчестве авторов малоизучено. Дмитрий Быков в работе, посвященной творчеству писателей, пишет: «для нынешнего поколения, которое открывает для себя Ильфа и Петрова, для людей, которые читают их впервые, будучи школьниками – для них Ильф и Петров являют собой какой-то ходячий анахронизм» [1, с. 15]. Исследователь рассматривает романы авторов с литературоведческой позиции, но не с лингвистической, а для понимания текста и вводится понятие языковой игры, которая проявляется на всех уровнях: от фонетики до синтаксиса.

Таким образом, **актуальность** данного исследования обуславливается как отсутствием достаточного количества работ, где рассматривали бы поэтику слога данных писателей, так и их особым статусом и авторитетом, которыми они пользуется у широкого круга читателей.

Судьба литературного содружества этих сатириков необычайна: работали они вместе недолго, всего десять лет, но в истории советской литературы оставили глубокий, неизгладимый след. Их речевые игровые конструкции пронизывают все уровни системы языка: от фонетики до синтаксиса. Рассмотрим выразительные потенциал элементов, встретившихся нам в творчестве Ильи Ильфа и Евгения Петрова.

Фонетический уровень вызывает особый интерес с точки зрения использования в нем различных созвучий («Он называл её Сашхен, она называла его Альхен», где имена собственные употреблены для расстановки акцентов), редупликацию фонем для отражения эмоционального состояния человека («– Я... м-м-м... п-потерял»), пародирование человеческой речи (например, «– Эпполе-эт» умирающей старухи). Фонетическая образность используется для придания красочности речи и живости языку.

Необычная реализация формы начертания, расходящаяся с принятой в литературном языке, является языковой игрой на графическом уровне. Некоторые ученые занимают позицию, что не стоит выносить графический ярус в отдельный, но нужно его анализировать наравне с фонетическим. Здесь мы найдём такие ярчайшие способы возникновения игровых конструкций:

- транслитерация и транскрипция (встречается на первой странице романа: "Ондулянсион на дому", в переводе с французского языка «l'ondulation» обозначает колыхание, завивка, волнистость, колебание. Авторы сознательно идут на этот шаг, чтобы показать нелепость ситуации: жители города N получают «холю ногтей» и «ондулянсион», т.е. прически «на дому»);
- совокупность букв их разных способов выделения:

25/IV - 27 г.

выдано т. Бендеру

Р. - 8

В примере выше представлена запись в блокноте Ипполита Матвеевича. Курсив помогает образному восприятию при имитации почерка. Языковая игра, образованная на графическом уровне, гораздо лучше заметна в текстах маленького объема (заголовки, статьи, названия, вывески).

Морфологический уровень обладает широкими возможностями в отношении анализируемых конструкций. Говорящий может построить свое высказывание лишь с опорой на грамматические правила без поддержки лексики и знакомого смысла. Рассмотрим следующие способы:

- Расширение парадигмы за счёт образования от слов грамматических категорий, несвойственных им (На первой странице романа встречается словосочетание «Обещал... "холою ногтей"». И. Ильф и Е. Петров употребляют единицу «холою» в значении «заботу», но реальное значение этой словоформы «забочусь»);
- обыгрывание грамматической категории рода (например, «Три "нимфа"»), то есть происходит замена женского рода мужским);
- переосмысление категории числа (выражение «погоды здесь жаркие» ярко демонстрирует «ошибочное употребление»: по правилам русского языка множественного числа существительного женского рода «погода» не существует, авторы же нарочно используют эту словоформу и добиваются тем самым комизма).
- На лексическом уровне лингвокреативность проявляется в использовании следующих приемов:
 - Полисемантические выражения («Железные лапы схватили его за горло» общее значение сводится к тому, что Ипполит Матвеевич теперь обязан взять Остапа в свое дело);
 - Синонимы («– Морду бы ему набить.../ – Морду ему мы пощупать всегда успеем»: в этом диалоге Остапа и Ипполита Матвеевича, употребляется словоформа «пощупать» в значении «ударить, побить», т.е. «набить» и «пощупать» – контекстные синонимы);
 - Антонимы (в выражениях «черновое определение вдовьей судьбы» и «набело гадали по руке» выделяем единицы с противоположным значением: черновой и белой варианты);
 - Лексический повтор используется для придания тексту максимальной выразительности. У И. Ильфа и Е.Петрова этот прием является излюбленным средством, т.к. встречается очень часто: «Лёд тронулся, господа присяжные заседатели! Лёд тронулся», «...заседание продолжается!» и « Может быть, тебе дать еще ключ от квартиры, где деньги лежат?»);
 - Обыгрывание фразеологизмов, например «Стул - не иголка. Найдется». По традиции он звучит так: «искать иголку в стоге сена», и изречение можно толковать: искать то, что очень трудно найти; искать безрезультатно то, что найти заведомо невозможно;

- Сравнение и сравнительные обороты являются неоспоримой базой для возникновения игровых конструкций («как петарды, стали ухать и взрываться человеческие голоса»);
- Метафора (например, словосочетание «дело пустое» наводит нас на мысль о легкости выполнения, «мертвое дело» – на безвыходность ситуации, а «кислое дело» – на противность ситуации, авторы пишут об "огнедышащем супе", а предполагают высокую температуру блюда);
- Использование различных анекдотов, библейских сюжетов, отсылок к литературе, фильмографии, пословицам, поговоркам и т.д. для усиления комического эффекта.

Авторы широко используют такой языковой приём, как аллюзия. Например, на первых страницах текста мы видим картину: старая теща, которая перед смертью рассказывает Ипполиту тайну сокровища, что отсылает читателя к «Пиковой даме» А.С. Пушкина, что очень легко узнается: умирающая старуха, открывающая секрет богатства. Фраза Бендера: «как говорил Энди Таккер» обращает внимание читателя на произведение О.Генри «Благородный жулик». Сам Ипполит Матвеевич называет Остапа мошенником после этой фразы.

Включение в произведение анекдота является отличным доказательством комического. Например, «Анекдот: Умирает старый еврей. Тут жена стоит, дети. – А Моня здесь? – спрашивает еврей еле-еле. – Здесь. – А тётя Брана пришла? – Пришла. – А где бабушка? Я её не вижу. – Вот она стоит. – А Исак? – Исак тут. – А дети? – Вот все дети. – Кто же в лавке остался».

Также используются пословицы: например, «а маслом... каши не испортишь» со значением, что полезное никогда не повредит, «палец в рот не клади» указывает на человека бойкого, который всегда найдет, что сказать или ответить.

Выявлено использование таких стилистических приемов на синтаксическом уровне, как парцелляция: «Вы через какую границу? Польскую? Финляндскую? Румынскую?»; оксюморон: «страшно весело», «здорового залечат». Также писатели употребляют антитезу: «Московский гость был холост и юн. Принц Маховик, обремененный большой семьей, давно перевалил за четвертый десяток. Один всегда жил в Москве, другой никогда в Москве не был. Москвич любил пиво, Маховик Датский, кроме водки, ничего в рот не брал». Это изобразительное средство строится на противопоставлении антонимов, целью которого является показать контраст между двумя людьми, между их жизнями.

Итак, большое внимание Илья Ильф и Евгений Петров уделяют лингвокреативной деятельности, реализации языковой игры. Мы можем утверждать, что такие конструкции проявляются на всех уровнях языка. Таким образом, подтверждается мысль о том, что И.Ильф и Е.Петров в произведениях употребляют известные приёмы создания языковой игры уникальным способом.

Литература

1. Быков Д. Л. Ильф и Петров /Лекторий прямая речь - 40 с. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://www.litres.ru/dmitriy-bykov/ilf-i-petrov/> (дата обращения: 02.04.2020) .
2. Ильф И. Двенадцать стульев/ Ильф И., Петров. Е. – М.: Художественная литература, 1979.
3. Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры. 2-е издание, испр. и доп. / В.З. Санников. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 552 с.

Эшонова Е.С.

Брянский государственный университет
имени академика И. Г. Петровского
Россия

Структурно-семантический анализ лексико-семантического поля «Вода» в поэзии И. А. Бродского

Ключевые слова: лексико-семантическое поле, И.А. Бродский, номинация, поэтический текст, лексема, парадигма, полевая модель.

Аннотация: в статье предпринимается попытка анализа структуры и семантики лексико-семантического поля «Вода» в поэзии И.А. Бродского, описаны основные языковые средства, характеризующие данное поле, рассмотрено их функционирование в тексте. Выявлены наиболее частотные языковые единицы, номинирующие водную стихию. Показана особая значимость данных средств в поэтическом дискурсе автора.

Лексический уровень языковой системы непосредственно связан с внеязыковой действительностью. Словарный состав языка отражает все процессы, предметы и явления окружающего мира, а также различные их взаимосвязи, поэтому лексические единицы в лексико-семантической системе языка объединяются и дифференцируются. Слова, фразеологизмы, словосочетания, имеющие семантическую общность, komponуются в тематические группы, гиперо-гипонимические, синонимические и другие парадигмы, а те, в свою очередь, – в так называемые семантические поля.

Лексико-семантическую систему языка можно представить в виде полевой модели. В самом общем виде поле понимается как «некоторое организованное пространство частиц, множество элементов, единиц, внутри которого реализуются закономерности их систематизации и функционирования» [Новиков 1997: 3]. Связь разных лексико-семантических полей, как мы уже отметили выше, выражается в их пересечении, прежде всего, периферийными элементами. Некоторыми учёными выделяется ближняя и дальняя периферийные зоны, иногда – ближняя, дальняя и отдалённая, или крайняя. Граница между центром и периферией является нечёткой. В нашей работе структура поля соответствует взгляду Е.И.

Дибровой [Диброва 2001: 262]. Мы выделяем ядро, центр и периферию, которая делится на ближнюю и дальнюю.

Вслед за Л.М. Васильевым мы считаем, что термин «лексико-семантическое поле» является разновидностью семантического поля [Васильев 1971: 107]. Данный термин является более узким обозначением лексического пространства, чем понятие «семантическое поле», хотя данные термины часто используются и как синонимы. Ю.Н. Караулов в своей статье «Структура лексико-семантического поля» даёт такое определение ЛСП: «лексико-семантическим полем называется группа слов одного языка, достаточно тесно связанных друг с другом по смыслу» [Караулов 1972: 57].

Опираясь на положения, высказанные нами выше, обратимся к реализации лексико-семантического поля «Вода» в поэтическом творчестве И.А. Бродского. В результате исследования нами были выявлены и классифицированы лексические единицы, связанные с обозначением водной стихии. Наиболее часто употребляемые элементы составляют ядро поля. В нем можно выделить несколько семантических групп.

К одной из названных относится группа «*Водоемы и их части*», которая является одной из самых многочисленных. Её семантическое ядро составляют существительные, характеризующие водоем обобщенно, можно сказать, что это место скопления воды: *море, лагуна, река, океан, ручей, болото, бухта, лужа, залив, пруд, дельта, бассейн, водоем, излучина* и многие другие.

Следует особо отметить лексему *море* как пространственную категорию, которая непосредственно связана с поэтической моделью мира Бродского и имеет символический смысл. Вещи у Бродского находятся в конфликте с *пространством*, и в этом конфликте пространство стремится поглотить вещь, а вещь – его вытеснить [Лотман 1996: 734]. Частным случаем этой борьбы материи с пространством является борьба суши с морем. «В состязании с сушей» море выступает как активное начало, когда-нибудь оно окончательно захлестнёт сушу: *«Когда-нибудь оно, а не – увя – Мы / захлестнёт решётку променада / и двинется под возгласы «не надо» / вздымая гребни выше головы...»* («Второе Рождество на берегу...»).

Море сначала стирает индивидуальные особенности попавшей в него вещи: *И только корабль не отличается от корабля / Переваливаясь на волнах, корабль / выглядит одновременно как дерево и журавль / из-под ног у которого ушла земля...* («Новый Жюль Верн, II»).

И, наконец, разрушает и полностью поглощает ее. Примечательно, что при этом само морское пространство продолжает «улучшаться» за счет поглощаемых им вещей: *Горизонт улучшается. В воздухе соль и йод / Вдалеке на волне покачивается какой-то / Безымянный предмет.* («Новый Жюль Верн, X»).

Пространство не только безразлично к человеку, но может быть и жестоко к нему. В стихотворении «Ниоткуда с любовью...» море выступает как непреодолимое, бесконечное пространство, разделяющее героя с его

возлюбленной: «За **морями**, которым конца и края...».

«Море полно сюрпризов», и, несмотря на то, что «некоторые неприятны», в этой непредсказуемости ещё одно преимущество моря перед сушей: «**Море** гораздо разнообразней суши / Интереснее, чем что-либо / изнутри, как и снаружи. Рыба интереснее груши» («Новый Жюль Верн, V»).

Например: «Рябое **море** на сушу выбрасывает шум прибоя и остатки ультрамарина...» («В Англии»).

«...оловянной **реки**, уносящей грязь к океану...» («Над Восточной рекой»).

«И потом **океан**. Глухонемой простор» («Вид с холма»).

«...В саду еще не всплыли со дна три вершины в пруду» («Неоконченное»).

«Подлодка выплывает из **пучин**» («Из «Школьной антологии»).

«...с забредшими в **болото** валунами...» («Венера с яблоками»).

«В епанче белый глубокий вырез как волновал! Как сирокко – **лагуну**» («Венецианские строфы»)

«Стоит закрыть глаза, как вижу пустую шлюпку,

Замершую на воде посередине **бухты**...» («Восславим приход весны! Ополоснем лицо...»).

«...из наших балтийских **топей**...» («Отрывок»)

«...оцепеневший дуб кивает **лукоморью**» («Пятая годовщина (4 июня 1977)»)

«...пресным каналом выйти в **море**...» («Сан-Пьетро»)

«В серебре **ручья** нет никакой корысти...» («Квинтет»)

«Там **лужа** во дворе, как площадь двух Америк...» («Пятая годовщина (4 июня 1977)»)

«Так то **лужица** подле вещи не обнаружится...» («1972»)

«Лишь черная вода ночной **реки** не принимает снега...» («Похороны Бобо»).

Из приведенных контекстов видно, что наиболее значимыми для поэта оказываются такие качественные характеристики рассматриваемого понятия, как:

- 1) Количество жидкости: **океан** – весь водный покров Земли или его часть между материками (индивидуальные приращения в поэзии И. Бродского: жизнь, иная жизнь, стихия, свободная стихия, время, пространство, судьба; **лужа** – небольшое углубление с дождевой или почвенной водой (индивидуальные приращения в поэзии И. Бродского: амальгама, зеркало).
- 2) Стоячая или проточная вода: **болото** – топкое место со стоячей водой (индивидуальные приращения в поэзии И. Бродского: родина, любовь); **ручей** – небольшой естественный поток (индивидуальные приращения в поэзии И. Бродского: речь, поэзия, стихи, смерть, Лета).
- 3) Естественный или искусственный водоем: **озеро** – естественный замкнутый в берегах водоем (индивидуальные приращения в поэзии И. Бродского: зеркало, вход в иной мир), **пруд** – копаный водоем

(индивидуальные приращения в поэзии И. Бродского: зеркало, вход в иной мир).

- 4) Положение водоема по отношению к поверхности земли: *река* – естественный значительный и непрерывный поток, питающийся поверхностным или подземным стоком с площадью своего бассейна и текущий в разработанном русле водоем (индивидуальные приращения в поэзии И. Бродского: время, дорога, путь, Лета); *ключ* – бьющий из земли источник, родник (индивидуальные приращения в поэзии И. Бродского: жизнь, поэзия); *бездна* – подземные воды, *водная пучина* (индивидуальные приращения в поэзии И. Бродского: пучина, смерть).

Водное пространство, занятое водой, противопоставлено пространству свободному от воды, что получает отражение в системе специальных номинаций: *берег, твердь, суша, пустыня, земля, остров*.

Парная позиция *вода-вещество* укрепляет в качестве ядерных такие компоненты, как «природное происхождение», «отсутствие каких-либо особых качественных характеристик» (вкус, цвет, способность особым образом воздействовать на человека и др.). Это проявляется и в мотивации значения «не соленый (о воде) у прилагательного *пресный*».

Например: «...*вода из-под крана прекращая быть пресной, делается соленой...*» («В Англии»).

Так, более 40 наименований конкретизируют форму, размер, происхождение водоема; качественные характеристики содержащейся в нем воды и так далее.

Например: «... *о родных заболоченных вотчин...*» («Литовский ноктюрн: Томасу Венцлова»);

«...*пруды или озера – части воды, окруженные сушей...*» («Эклога 5-я (летняя)»); «...*вечной, мелкой, бесцветной ряби...*» («Сан-Пьетро»); «*захолустная бухта...*» («Остров Прочида»).

Особенно продуктивной в поэтическом творчестве И.А. Бродского является парадигма, именуемая искусственные водоемы и сооружения для протока воды – *канал, канава, фонтан, водопровод, купальня, душ, кран, трубы, бассейн* и др.

Например: «*Я пил из этого фонтана...*» («Пьяцца Маттеи»);

«...*что вода из бассейна вытекает туда быстрее, чем вливается в оный через одну или несколько труб, подчиняясь дну...*» («Келломьякки»); «...*ты выглядишь способным захлебнуться скорее в собственной купальне...*» («Бюст Тиберия»);

«...*поворачивая корону, медный кран, словно цезарево чело, низвергает на них не щадящую ничего водяную колонну*» («Колыбельная Трескового мыса»);

«*где боком в канале глубоком эсминцы плывут мимо окон*» («Отрывок»).

В заключение хотелось бы отметить, что в основе построения поля «Вода» лежит концентрический принцип. Семантическое ядро группы составляют существительные, характеризующие водоем обобщенно, можно

сказать, что это место скопления воды» (*море, лагуна, река, океан, ручей, болото, бухта, лужа, залив, пруд, дельта, бассейн, водоем, излучина* и многие другие). Следует особо отметить лексему *море* как пространственную категорию, которая непосредственно связана с поэтической моделью мира Бродского и имеет символический смысл. Особенно продуктивной в поэтическом творчестве И.А. Бродского является парадигма, именующая искусственные водоемы и сооружения для протока воды (*канал, канава, фонтан, водопровод, купальня, бассейн* и др.).

Литература

1. Бродский И.А. Избранные стихотворения. М., 1994. – 469 с.
2. Бродский И.А. Часть речи. Избранные стихотворения 1962-1989». Москва: «Художественная литература», 1990. – 527 с.;
3. Васильев Л.М. Современная лингвистическая семантика. — М.: Высшая школа, 1990. – 175 с.
4. Диброва Е.И. Лексикология // Современный русский язык: Теория. Анализ языковых единиц: учебник для вузов: В 2 ч. – Ч. 1: Фонетика и орфоэпия. Графика и орфография. Лексикология. Фразеология. Лексикография. Морфемика. Словообразование / Сост.: Диброва Е.И., Касаткин Л.Л., Николина Н.А., Щеболева И.И. – М.: 2001. – 544 с.
5. Караулов Ю.Н. Структура лексико-семантического поля Филологические науки. 1972. – № 1. – С. 57-68.
6. Лотман Ю., Лотман М. Между вещью и пустотой (из наблюдений над поэтикой сборника Иосифа Бродского «Урания») // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. СПб., 1996.
7. Новиков Л.А. Семантическое поле как лексическая категория // Теории поля в современном языкознании: Тезисы докладов. – Уфа: БашГУ, 1991. – Ч.1. – С. 3-7.
8. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – 4-е изд., дополненное. – М.: Азбуковник, 2001. – 944 с.

Секция № 6

Перспективы и направления современного филологического образования

Антоненко М. А.
Брянский государственный университет
имени академика И.Г. Петровского
Россия

Понятие нормы в грамматике. Грамматические нормы, классификация грамматических ошибок

Ключевые слова: грамматика, норма, ошибка, морфология, синтаксис и т.д.

Аннотация: Данная статья посвящена особенностям формирования грамматических норм в системе школьного образования на уроках русского языка. В работе изучена динамика грамматических ошибок, допускаемых учениками в устной и письменной речи.

Знание грамматики и её законов обязательно для каждого человека, говорящего на том или ином языке. Грамматика – это учение о слове и синтаксическом строе языка. Слово – основной объект морфологии, а словосочетание, предложение и сложные синтаксические единицы – объект изучения синтаксиса. В морфологию входит учение о частях речи. Она рассматривает смысловые и формальные особенности слов, принадлежащих различным разрядам, разрабатывает критерии и правила классификации слов по частям речи, определяет круг слов каждой части речи, устанавливает систему этих частей речи, изучает особенности слов и выявляет закономерности их взаимодействия. Синтаксис как область грамматического строя языка объединяет в себе те единицы, которые непосредственно формируют сообщение, следовательно, он изучает особенности построения фраз, создания текстов, правила образования и функционирования разнообразных конструкций.

Грамматика представляет собой чёткое организующее начало в языке. Грамматические нормы – это совокупность грамматических правил, по которым строится наша речь. Знание грамматики – это знание правил изменения слов в потоке речи, знание норм сочетаемости, законов объединения слов в предложение.

Грамматические нормы подразделяются на две: морфологические (образование форм различных частей речи) и синтаксические (образование синтаксических единиц). В центре морфологии стоит слово с его грамматическими изменениями и грамматическими характеристиками, сфере же синтаксиса принадлежат те языковые единицы, которые непосредственно служат для общения людей и непосредственно соотносят сообщаемое с

реальной действительностью. Закономерности употребления форм слов непосредственно связывают морфологию с синтаксисом. Сосредоточенность в синтаксисе таких языковых средств, без которых невозможно осуществить общение, определяет отношение синтаксиса к морфологии [2].

Особенности русского языка заключаются в том, что средства выражения грамматических значений зачастую варьируются. При этом варианты могут различаться оттенками значений, стилистической окраской, сферой употребления, соответствовать норме литературного языка или нарушать ее. Умелое использование вариантов позволяет точнее выразить мысль, разнообразить речь, свидетельствует о речевой культуре говорящего.

Я проследила наиболее частые грамматические ошибки как в устной, так и в письменной речи:

- Самую большую группу составляют варианты, использование которых ограничено функциональным стилем или жанром речи. Так, в разговорной речи нередко встречаются формы родительного падежа множественного числа апельсин, помидор, вместо апельсинов, помидоров; у ней, от ней вместо у неё, от неё [1].
- Наиболее часты грамматические ошибки, связанные с употреблением рода имен существительных. Можно услышать неправильные словосочетания: железнодорожная рельса, французская шампунь, большой мозоль, за-казной бандероль. Но ведь существительные рельс, шампунь - мужского рода, а мозоль, бандероль - женского рода, поэтому следует говорить: железнодорожный рельс, французский шампунь, большая мозоль, заказная бандероль.
- Нарушение грамматических норм нередко связано с употреблением в речи предлогов. Так, не всегда учитывается различие в смысловых и стилистических оттенках между синонимическими конструкциями с предлогами из-за и благодаря. Предлог благодаря сохраняет свое первоначальное лексическое значение, связанное с глаголом благодарить, поэтому он употребляется для указания причины, вызывающей желательный.
- Неверное употребление деепричастного оборота: «Проезжая под мостом, у него слетела шляпа». Деепричастие не согласовано с определяемым словом, употреблено некорректно, не соответствует нормам русской словесности. Изменить эту конструкцию можно так: «Проезжая под мостом, мужчина заметил, что у него слетела шляпа».
- Предлоги благодаря, согласно, вопреки употребляются с дательным падежом: «Вопреки распространённого мнения, верблюды не хранят воду в своих горбах». В приведённом предложении мы видим неправильное употребление падежной формы существительного с предлогом. Правильный вариант: «Вопреки распространённому мнению, верблюды не хранят воду в своих горбах».
- Нарушение в числе подлежащего и сказуемого в главной или придаточной части: «Те, кто бывали в Геленджике, не могли не

любоваться красотой набережной». Сказуемое в придаточной части не согласовано с подлежащим в числе. Изменить эту конструкцию следует так: «Те, кто бывал в Геленджике, не могли не любоваться красотой набережной».

- В русском языке немало слов мужского и женского рода для обозначения людей по их должности, профессии: при существительных, обозначающих занимаемую должность, профессию, чин, звание, возникающие в речи затруднения объясняются особенностями этой группы слов:

1. в русском языке существуют названия мужского рода и отсутствуют к ним параллели женского рода или (значительно реже) существуют только названия женского рода [3].

Например: ректор, бизнесмен, финансист, парламентар и прачка, няня, модистка, маникюрша, повитуха, бесприданница, кружевница, швей-мотористка.

2. существуют названия как мужского, так и женского рода, оба они нейтральны.

Например: спортсмен - спортсменка, поэт – поэтесса.

3. образованы обе формы (и мужского рода и женского), но слова женского рода отличаются значением или стилистической окраской.

Так, слова профессорша, докторша имеют значение «жена профессора», «жена доктора» и разговорный оттенок, а как названия должности становятся просторечными.

Родовые параллели кассирша, сторожиха, бухгалтерша, контролерша, лаборантка, вахтерша, билетерша квалифицируются как разговорные, а врачаха - как просторечная [4].

Подобные ошибки допускаются как в устной, так и в письменной речи, нередко встречаются у иностранцев, для которых русский язык неродной. Они не мешают коммуникации, поскольку слушатель или читатель все равно понимает, о чем ведется речь, однако характеризуют говорящего или пишущего как недостаточно грамотного человека. Вот почему нужно их изучать и искоренять.

Виды грамматических ошибок типовые и связаны с основными разделами науки о языке. Если нарушены словообразовательные правила, то в речи могут появиться такие слова, как «подскользнуться», «подчерк», «упорность», «ихние», «беспоощадство».

Разнообразие грамматических ошибок очень велико, изучение грамматических норм языка и случаев их нарушения позволит сделать речь более точной и выразительной, повысится культурный уровень как носителя языка. Ведь действительно, красивая чистая речь с соблюдением всех правил и норм литературного языка отличается логичностью, богатством, чистотой и благозвучием. В разговоре и на письме грамматические ошибки (да и любые

другие) выглядят не очень-то достойно, поэтому для того чтобы их избежать, следует внимательно изучить все правила, а также обращаться к словарю.

Литература

1. Грамматика русского языка: в 2 т. — Т. 1. Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология. — М.: Наука, 2017.- 780 с.
2. Лекант, П.А. Современный русский язык / П.А. Лекант [и др.]; под общ. ред. П.А. Леканта. — М.: Высш. шк., 2017. — 399 с.
3. Бусыгин, В.П. Модернизация системы образования: концепции и процессы [Текст] / В. П. Бусыгин, И. И. Харченко // Россия, которую мы обретаем. - Новосибирск: Наука, 2018. Гл. 17. - 487 с.

Мазалова, М.А. История педагогики и образования [Текст] / М.А. Мазалова, Т.В. Уракова. - М.: Высшее образование , 2014. — 188

Мануева К.С.

Брянский государственный университет
имени академика И.Г. Петровского
Россия

Драма «Жизнь Человека» Л. Андреева: мотивы и поэтика изучения творчества Л. Андреева в школе

Ключевые слова: Л. Андреев, поэтический текст, драма, «Жизнь Человека», школа, театр, Орел.

Аннотация: в статье исследуется творчество Л. Андреева как таковое. Специфика изучения творчества Л. Андреева в школе с учетом психофизических особенностей школьников. Рассматривается трагическая судьба Л. Андреева и ее влияние на творчество. Анализируется пьеса «Жизнь человека», ее мотивы и поэтика.

Творчество Л. Андреева актуально для любого времени и любой эпохи, несмотря на то, что пик его популярности приходился на далекие 1902 - 1908 годы, когда были написаны и опубликованы основные произведения: "Жизнь Василия Фивейского" и "Тьма", "Иуда Искариот" и "Жизнь человека". В те времена Андреев был одним из самых читаемых и издаваемых авторов. Его популярность не уступала даже титанам литературного творчества, таким как Достоевский и Толстой. Но даже в годы расцвета его творчества, он оставался объектом нападок со стороны критиков, его обвиняли в безбожии и даже сумасшествии. Тяжелая судьба автора наложила отпечаток на его творчество. Две попытки суицида, смерть близкого человека, скитания по миру из-за преследования со стороны государства.

Тяжела судьба, но лишь человек переживший столь яркие тяжкие события мог добиться такого успеха.

Время все расставило по своим местам и у потомков и сегодняшних исследователей творчества Л. Андреева не вызывает сомнений ни его художественная ценность его творчества, ни их глубина затрагиваемых в них философских и морально-этических вопросов. Социально-исторический и литературно-философский процессы ушедшего века косвенно оправдали парадоксальный и во многом провокационный метод Леонида Андреева, показали, что его как будто бы искусственный трагизм - свойство времени, а не произвол играющего художника. А потому, затрагиваемые писателем философские проблемы и изображаемые характеры являются как отражением времени и эпохи, в которую он жил и творил, так и так и несут в себе концепцию "вечных" тем и общечеловеческих идей. Этим и характеризуется актуальность нашей работы.

Актуальность исследования обусловлена тем, что с каждым годом возрастает степень значимости гуманитарных учебных предметов в школьной программе. Филология, которая включает в себя русскую и родную литературу, способствует всестороннему развитию личности учащихся, их богатому читательскому багажу, знанию истории языка и культуры своего Отечества. Кроме того, опираясь на Федеральный государственный образовательный стандарт, мы выяснили, что изучение творчества Л. Андреева в школе является развивающим, показывает жизнь в своем разнообразии.

Леонид Николаевич Андреев - русский писатель и художник. Жизнь отвела ему не долгий, но довольно яркий срок. В который он успел не только добиться успехов на литературном поприще, но и занять особое место среди писателей своего времени. Л.Андреев – писатель, чьи произведения не только приносят удовольствие читателю, но и заставляют задуматься. Пережить все то, что хотел до нас донести автор. Его произведения, пожалуй, не имеют аналогов. Андреев такой один.

Леонид Андреев (1871-1919гг.) родился в Орле 21 августа. Его отец, Николай Андреев, работал землемером-таксатором, мать-Анастасия Андреева(Пацковская), была родом из обедневшей семьи помещика. Леонид Николаевич был первенцем в своей семье, возможно, скорое появление ребенка в семье подтолкнуло отца семейства устроиться на новую работу в банк. Николай Андреев стал гораздо больше зарабатывать и вскоре семья переехала в новый дом на улице Пушкинской, где Леонид провел свои детские годы. Именно эту улицу он описывает в одном из своих ранних произведений «Баргамот и Гараська». Так началась его писательская карьера. Были и взлеты и падения. Но его талант все развивался. Судьба у него была тяжелая, живший в разгар революции , он преследовался законом, совершил две попытки суицида, два раза был женат, и по стечению обстоятельств финал своей жизни провел в Финляндии.

Леонид Андреев написанием «Жизни Человека» произвел реформу драмы в целом. Вопреки устоявшимся канонам театра, «Жизнь человека» не показывает жизнь, а лишь ее отражение. По задумке зритель, не погружаясь в мир драмы, наблюдает за всем, четко осознавая, что на сцене не персонажи, а актеры, которые играют, показывая нам эту «жизнь».

«Жизнь человека» должна была стать прологом к циклу социально-философских пьес, посвященных жизни человечества («Царь Голод», «Война», «Революция», «Бог, человек и дьявол»). Однако историческое мировосприятие всегда было наиболее уязвимым в мировоззренческой концепции драматурга.

В прологе пьесы декларирована ее главная тема — человек, пытающийся противостоять воли Рока, но не обладающий силой разомкнуть круг, которому подчинена жизнь каждого из нас. В центре круга — «Некто в сером».

Он символизирует некоторое сверхъестественное Божественное начало, которому подчинены жизни всех, кто приходит в этот мир. Он, подобно центрифуге, притягивает судьбу каждого человека, заставляя крутиться вокруг него.

«Неудержимо влекомый временем, он непреложно пройдет все ступени человеческой жизни, от низу к верху, от верху к низу. Ограниченный зрением, он никогда не будет видеть следующей ступени, на которую уже не поднимется нетвердая нога его; ограниченный знанием, он никогда не будет знать, что несет ему грядущий день, грядущий час — минута. И в слепом неведении своем, томимый предчувствиями, он покорно совершит круг железного предначертания» - пророческие слова Некто в сером заранее дают зрителю осознать волю рока. Все предначертано, все исполнится.

К тому времени, когда мировой театр созрел для постановки «Жизни человека», она уже потеряла свою новизну. Пьеса была напечатана, поставлена Мейерхольдом в Театре Комиссаржевской (22 января 1907 года). Кроме того, Станиславскому стало известно, что открытый им для "Синей птицы" принцип "черного бархата", который он хотел теперь испытать на пьесе Л. Андреева, уже по-своему применен в Петербурге Мейерхольдом. Все это заставляло Станиславского отказываться от постановки "Жизни Человека". Он собирался ставить байроновского "Каина", но тот был неожиданно запрещен синодом (хотя незадолго до этого его беспрепятственно ставил в провинции Мейерхольд), и вернуться к "Каину" режиссер смог лишь после революции - в 1919 году.

В 1907 году Станиславский принялся за работу над «Синей птицей», он возлагал большие надежды на этот спектакль, поэтому не торопился с

премьерой. Все было уже подготовлено, но провал был недопустим. В связи с предшествующей ситуацией с Мейерхольдом, Станиславский был обязан сначала поставить «Жизнь человека».

Андреев давно был связан с театральной богемой того времени. Сначала как критик, чьи статьи приводили окружающих в восторг, а после, он послал письма Станиславскому и Немировичу-Данченко, признаваясь что союз с театром ему просто необходим: "Не будь Художественного театра, я, вероятно, и не подумал бы писать пьесу", "ибо убежден я, что дорога у нас одна и цели художественные одни". [1]

Написание этой пьесы было прорывом в театральном искусстве. «Если в Чехове... сцена должна дать *жизнь*, — указывал Андреев в одном из писем К. С. Станиславскому, — то здесь — в этом *представлении* — сцена должна дать только *отражение* жизни^[1]. Ни на одну минуту зритель не должен забывать, что он стоит перед картиною, что он находится в театре и перед ним актеры, изображающие то-то и то-то». В противоположность традиционному театру непосредственного эмоционального переживания Андреев создает свой театр «представления», театр философской мысли, отказываясь от жизнеподобия и прибегая к условно-обобщенным образам. «С внешней стороны — это стилизация, — разъяснял Андреев замысел «Жизни человека» в письме к Вл. И. Немировичу-Данченко. — Характеры, положения и обстановка должны быть приведены к основным своим идеям, упрощены и в то же время углублены благодаря отсутствию мелочей и второстепенного».

Одной из важнейших проблем современного школьного литературного образования является проблема изучения художественного произведения с учетом своеобразия его рода и жанра. Совершенствование изучения произведений в родовой и жанровой специфике предполагает развитие способности наслаждаться искусством, воспринимать произведение в его художественной целостности и неповторимой значимости. При любом подходе к анализу произведения целостность и проблемность являются его основными качествами. Сам по себе школьный анализ, вобравший и достижения литературоведения, настолько синтетичен по своей структуре, что в нем подчас трудно бывает отделить восприятие от анализа, а наблюдения над конкретными фактами от формирования обобщений. Все этапы изучения литературных произведений находятся в постоянном взаимодействии друг с другом.

Методика анализа литературного произведения широко разработана в литературоведении. Этот анализ включает большой комплекс вопросов, связывающих проблемы содержания и формы, раскрывающих роль каждого элемента художественного произведения и их тесную взаимосвязь в создании художественного целого. «Анализировать произведение — это значит не только понять характеры отдельных героев и взаимосвязь между ними,

раскрыть механизм сюжета и композицию, увидеть роль отдельной детали и особенности языка писателя, но самое главное — выяснить, как все это определяется идеей писателя», — пишет О. Ю. Богданова».[1]

Как мы видим, судьба Андреева сильно повлияла на его творчество, привнеся в нее философские искания.

Литература

1. Из письма К. С. Станиславскому. Музей МХАТ, архив К. С, №11611.
2. Богданова, О.Ю., Леонова, С. А. Методика преподавания литературы
3. Андреев А. Из воспоминаний о Леониде Андрееве. №9. – Красная новь, 1926. С. 214.
4. (Чуковский К. И. Леонид Андреев большой и маленький. СПб.: Т-во «Издательское бюро», 1908. 132 с.) 108 стр.
5. Андреев Л. Н. Драматические произведения. В 2-х томах. Т. 1. – Л.: Искусство, 1989.
6. Андреев, Л. Собрание сочинений в 6 т. Т.2. Рассказы. Пьесы. 1904-1907 / Л. Андреев / Коммент. А. Богданова. – М.: Худож. лит., 1990.
7. [Текст] // О. Ю. Богданова, С. А. Леонова // URL: <http://www.infoliolib.info/philol/bogdanova/10.html>
8. <https://www.culture.ru/persons/8536/leonid-andreev>

Панкратова О.В.

Брянский государственный университет
имени академика И.Г. Петровского
Россия

Поэтика рассказов Л. Добычина. Изучение писателей, связанных с Брянском, в 10-11 классах

Ключевые слова: Л. Добычин, поэтика, Брянск, школьная литература

Аннотация: в данной статье рассматриваются особенности стилистики рассказов Л. Добычина. Дается оценка значимости изучения родной литературы в старшей школе. Предлагается краткий обзор методических пособий и рекомендаций.

За всю историю литературы не было, пожалуй, более богатого на новые веяния временного отрезка, чем рубеж 19 и 20 веков. Смена столетий несла революцию не только в быт людей, но и в искусство. в нашей стране технический прогресс, смена власти, великие открытия в психологии и философии- все это привело к тому, что литература также требовала кардинальных изменений. Новые темы и мотивы произведений, которые стали отражать многогранность человеческого мышления и неоднозначность поступков героев.

Призывы к отказу от старого касались и форм. Стилистика модернизма- качественно-новое явление в истории литературы. В России последователями сюрреализма или авангардизма, для которых была свойственна специфическая манера написания, являлись Даниил Хармс, Владимир Хлебников, Юрий Тынянов и пр.

Не многие писатели стали так известны. Советская диктатура и давление компартии затронули много творческих личностей в свое время. Власть не разделяла множественности взглядов и подавляла всех инакомыслящих. В нашем исследовании мы рассмотрим жизнь и творчество одного из таких авторов. Леонид Добычин являлся в 30-е годы прошлого столетия ярким представителем модернизма. Его рассказы- пример специфики стилистики авангардизма. Тем не менее, после внезапного исчезновения писателя, произведения автора перестали печататься и не упоминались почти 50 лет. Литературоведы объясняют данный феномен тем, что Леонид Добычин стал жертвой жесткой критики. Не перенеся давления, писатель предположительно ушел из жизни. Было ли его самоубийство реакцией на непонимание со стороны властей или же следствием ряда трагедий в течение всей жизни писателя? На данный вопрос мы постараемся частично ответить в нашем исследовании. В нашем исследовании рассматривается поэтика рассказов Добычина. Как известно, он автор двух сборников: «Встречи с Лиз» и «Портрет». Также для нас важной деталью рассказов является их наполненность автобиографическими и историческими данными из жизни самого писателя. Известно, что какое-то время Леонид Добычин жил в Брянске. Этот факт находит отображение в его произведениях. Благодаря данным заметкам его рассказы популярны среди брянских литературоведов.

Из-за связи Леонида Добычина с нашим городом, его произведения часто включают в рамках изучения «Родной литературы» в школьной программе. В нашем исследовании мы рассмотрели творчество и других писателей, связанных с Брянском, которых, как правило, изучают в старших классах.

Леонид Добычин за свою недолгую писательскую карьеру написал относительно немного произведений. Он был прозаиком, и его работы включают в себя различные жанры. Начало его карьеры было ознаменовано выходом сборника рассказов «Встречи с Лиз» в 1927 году, состоящий из 11 рассказов: «Встречи с Лиз», «Козлова», «Ерыгин», «Савкина», «Лидия», «Сорокина», «Сиделка», «Лешка», «Конопатчикова». Следом за первым сборником, в 1931 году, выходит вторая книга писателя «Портрет», «куда вошли все рассказы из первой книги и семь новых: «Прощание», «Лекпом», «Отец», «Хиромантия», «Пожалуйста», «Сад», «Портрет»»[5.12]. В.И. Коровин в своем учебнике утверждал, что «стиль писателя характеризуется «нейтральностью», отсутствием синтагматической связи между предложениями, «разрывами» между абзацами, ритмизацией, внутренним сюжетом и игрой с читательским восприятием»[2.216]. В.И. Коровин называл взгляд повествователя в добычинских рассказах детским.

Действительно в двух сборниках идет безоценочное описание явлений, акцентирование случайных бытовых вещей на фоне глобального исторического контекста. В подтверждение своих слов автор учебника приводит слова В. В. Эйдиновой о том, что для текстов Леонида Ивановича свойственны «короткие предложения, многочисленные инверсии, прием вторжения в прямую речь персонажа речи повествователя, наконец, «акцентируемый мотив «дробления»» [6.218].

Подтверждения этим словам можно найти в каждом рассказе автора. Например, в «Ерыгине»: «Золотой шарик на зеленом куполе клуба "Октябрь" блеснул. Низ штанов облепили колючие травяные семена. Милиционер с зелеными и красными петлицами стоял у парикмахерской. Ему в глаза томно смотрела восковая дама»[1]. Здесь ярко прослеживается инверсия, отчужденное, безэмоциональное повествование разрозненных деталей, выхваченных из общей картины. усиливал авангардность текстов.

«В рассказах Л. Добычина жизнь послереволюционной России возникает из сочетания мелких бытовых подробностей старой и новой реальности... Лозунги и песни новой эпохи, названия улиц, безусловно, являются приметами времени исторического, но по отношению к герою, а также рассказчику они остаются чужеродными, внешними признаками.»[2].

Так, во «Встречах с Лиз» автор незначительно указывает исторические приметы времени и на этом фоне масштабно для своей манеры прорисовывает мелкие штрихи провинциальной жизни: «Шевеля на ходу плечами, высоко подняв голову, с победоносной улыбкой на лиловом от пудры лице, Лиз Курицына свернула с улицы Германской Революции на улицу Третьего Интернационала» [1]. В своей диссертации «Поэтика прозы Л. Добычина. Нарратологический аспект» З. Попова вводит очень важное для понимания текстов автора понятие подтекста. По утверждениям исследовательницы «понятие подтекста связано с таким типом текстовой структуры, который провоцирует реципиента к активному усилию по реконструкции имплицитной связности»[3]. Если говорить иными словами, Добычин стремился к созданию особой связи между собой и своими читателями. Она выражалась тем, что многие детали автор оставлял непрорисованными, и поэтому каждый мог дополнить общую картину в соответствии со своим воображением. Писатель как будто оставлял долю авторства каждому из читателей, чтобы при чтении он мог интерпретировать это по-своему.

Людская сменяемость, их заикленность «на себе» и приспособление человеческого сознания к каким угодно условиям- те черты, которые просматриваются в большинстве произведений Добычина. Делая общие выводы, можно утверждать, что Добычин был ярким представителем авангардизма первой трети 20 века. Его произведения имеют редуцированный сюжет или не имеют его вовсе. Большую значимость автор уделял стилистике. Для его поэтики характерно отсутствие обширных описаний и диалогов, смещение понятий «авторская ремарка» и «прямая речь»,однотипное построение предложений, логические «разрывы» между

абзацами . Типичными представителями рассказов Леонида Добычина являются простые люди, горожане провинциального города. Они часто выступают противниками или равнодушными наблюдателями по отношению к Советскому строю, их больше заботят мещанские, рутинные проблемы, которые, по мнению писателя, характеризуют сущность человеческого сознания.

ФГОС включает в себя предполагаемые «предметные результаты освоения основной образовательной программы». В разделе, посвященном филологии и языкам, есть перечень знаний, умений и навыков, которыми должен овладеть каждый ученик при изучении данных предметов. Стоит привести выдержки из этого перечня: «сформированность представлений о роли языка в жизни человека, общества, государства; приобщение через изучение русского и родного (нерусского) языка к ценностям национальной и мировой культуры; сформированность устойчивого интереса к чтению как средству познания других культур, уважительного отношения к ним; сформированность навыков различных видов анализа литературных произведений» [4]. Данная цитата подтверждает высокую значимость русского языка и литературы как учебных предметов в школьном курсе. Особое внимание стоит уделить и тому факту, что в перечне отмечается важность изучения родного языка и краевой литературы.

В нашем исследовании рассматривается изучение писателей, связанных с Брянском в 10 и 11 классах. В зависимости от школы, и, соответственно, учебной программы это может происходить в разных форматах. В классах гуманитарной направленности может быть введен предмет «Родная литература», где ученики смогут познакомиться с жизнью и творчеством писателей-соотечественников.

Также подобный курс может быть предложен к изучению и в общепрофильных классах. Часто он смежен с «Исследовательской деятельностью». Здесь ученики учат основы научных проектов, посвященных истории, культуре родного края или жизни известных его представителей. В данном формате школьники нашего города также изучают писателей, связанных с Брянском. Однако данный метод имеет существенный недостаток, который заключается в недостаточной системности при изучении. При защите проектов высок человеческий фактор и велика вероятность упущения какого-либо исторического момента для понимания всей картины.

При рассмотрении только старшей школы следует учитывать и тот вариант, когда в параллели вообще нет класса гуманитарной направленности и учебная программа рассчитана на минимальное изучение русского языка и литературы. Тем не менее, школьники Брянска даже при таком раскладе будут изучать писателей, связанных со своим городом. Ведь брянские литераторы вошли в список общероссийской классики. Таким образом, обычные уроки литературы стандартной учебной программы все равно охватывают данный материал.

Для понимания целостной картины изучения «Родной литературы» в старшей школе, важно брать во внимание только те учебные программы и методики, которые соответствуют данному учебному звену. При анализе действующих учебных программ города Брянска по предмету «Литература Родного Края», мы обнаружили схожесть в планировании. Она заключалась в том, что на изучение данного предмета выделяется 35 часов в год в 10 классе, столько же учебных часов присутствует в планировании 11 класса.

Учитель при составлении учебного плана может опираться на учебники и методические пособия. Также важными помощниками в этом деле могут быть и хрестоматии брянской литературы. Основополагающими здесь являются: «Брянщина литературная: с 18 века до наших дней». Учебное пособие для старших классов общеобразовательных учреждений. Под редакцией А.В. Шаравина.- Брянск: Курсив, 2008, «Брянский край в русской литературе (XII-XIX вв.)». Художественные тексты и учебные материалы. Соболев Н.А. – Брянск: БИПКРО, 2007. Сведения о жизни и творчестве брянских писателей и поэтов можно также частично брать и из «Литературной Брянщины. 7 класс» / О.В. Вороничевой, Е.Э. Горяиновой, Л.Л. Семенищенковой. – Брянск: Курсив, 2014. Несмотря на то, что данный учебник не соответствует возрастным критериям учащихся, он содержит уникальные библиографические справки, которые помогут сделать урок интересным и насыщенным.

Также следует помнить и о важности использования интерактивного материала на занятиях. Ведь «умение использовать средства информационных и коммуникационных технологий (далее – ИКТ) в решении когнитивных, коммуникативных и организационных задач с соблюдением требований эргономики, техники безопасности, гигиены, ресурсосбережения, правовых и этических норм, норм информационной безопасности»[4] является одним из основополагающих метапредметным результатом освоения программы каждого школьника. Примером источников подобного материала могут служить медиа и аудиофайлы историко-краеведческого портала «Брянский вестник». Иллюстрации, эпистолярные заметки и уникальные архивные документы представлены в библиотеках: «Брянской областной научной универсальной библиотеке имени Ф. И. Тютчева», «Центральной городской библиотеке им. П. Л. Проскурина», «Библиотеке № 1 имени Л.И. Добычина» и многих других. Инсталляции жизни и быта брянских писателей и поэтов представлены в «Музее-заповеднике Ф. И. Тютчева “Овстуг”», посвященном Ф.И. Тютчеву, «Историко-краеведческом музее Брянского района», в частности здесь расположены материалы и личные вещи нашего известного поэта В.Д. Динабургского, «Мемориальном музее А.К. Толстого в селе Красный Рог» и пр. Все эти места могут служить отличным источником знаний не только для учителя, но и для учеников. Для этого можно организовать выездной урок-экскурсию.

Изучение предмета «Родная литература» в старшей школе не только способствует развитию предполагаемых знаний, умений и навыков, но еще и исполняет метапредметные задачи, возвращая активную гражданскую

позицию, способствуя установке правильных ценностей и верной ориентации для дальнейшего жизненного пути у подрастающего поколения.

Литература

1. Добычин Леонид. Город Эн: роман, повести, рассказы, письма. Эксмо: Русская классика XX века, 2007
2. Коровин В.В. История русской литературы 20-начала 21 века.. Владос. 2014
3. Попова Зоя. Поэтика прозы Л. Добычина. Нарратологический аспект. СПб. 2005
4. Федеральный закон РФ от 29 декабря 2012 года № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации»
5. Шеховцова Т. А. Проза Л. Добычина: маргиналии русского модернизма: Монография. – Х.: ХНУ имени В. Н. Каразина, 2009. – 312 с.
6. Эйдинова В.В. Л. Добычин: структура и стиль повествования//Гуманитарные науки. Филология. Выпуск 3.-№17(2001))

Ю.Н.Скотникова

Брянский государственный университет
имени академика И.Г. Петровского
Россия

Формирование языковой, лингвистической и коммуникативной компетенций обучающихся при изучении односоставных глагольных предложений (на материале поэзии А. Тарковского)

Ключевые слова: языковая, лингвистическая и коммуникативная компетенции, односоставные предложения

Аннотация: в данной статье рассматривается изучение односоставных предложений в школе с использованием примеров из поэзии А. Тарковского; говорится о формировании у учащихся коммуникативно-речевых умений на уроках русского языка.

В общеобразовательной школе односоставные предложения изучаются с 8 класса, данной теме в рабочей программе в школьном курсе уделяется 11 часов. Тема «Односоставные предложения» вызывает немало вопросов, но она показывает богатство языковых средств русского языка, его способность выражать самые тонкие смысловые оттенки не только с помощью лексического и фразеологического состава языка, но и путем использования арсенала синтаксических конструкций.

Односоставные предложения рассматриваются как ряд самостоятельных структурно-семантических типов простого предложения,

противопоставленных двусоставным. Специфика их заключается в том, что предикативная основа предложения представлена одним главным членом, достаточным для понимания смысла. Главный член односоставного предложения одновременно называет предмет, явление, действие, состояние и выражает основные элементы предикативности - модальность, время, лицо. Он является единственным организующим центром предложения и занимает в нём абсолютно независимую позицию.

По способу выражения главного члена различаются глагольные (главный член представлен формами глагола или содержит их в сочетании с другими категориями слов) и номинативные (главный член - существительное или субстантивированное слово) предложения.

Специфика глагольных односоставных предложений проявляется в синтаксической категории лица. Номинативные односоставные предложения являются принципиально безглагольными, т.е. не только не содержат ни глагольных, ни нулевых форм, но и не предполагают пропуска глагола.

Односоставные предложения делятся на такие виды, как:

- 1) определенно-личные предложения;
- 2) неопределённо-личные предложения;
- 3) обобщенно-личные предложения;
- 4) безличные предложение;
- 5) назывные (номинативные) предложения;

Определенно-личными называются односоставные предложения, главный член которых выражается личной формой глагола, указывающей на определенное лицо. Глагол в таком случае не нуждается в наличии местоимения, так как значение конкретного лица передается его личным окончанием [Современный русский язык: Синтаксис: Учебник /Н.С. Валгина]. Например: *Выйдешь из гроба в зеленом венце* («Влажной землей из окна потянуло...» А. Тарковский).

Определенно-личные предложения синонимичны двусоставным предложениям с личным местоимением в качестве подлежащего.

Неопределенно-личными предложениями называются такие бесподлежащие предложения, в которых главный член выражен глаголом в форме третьего лица множественного числа настоящего и будущего времени или в форме множественного числа прошедшего времени и обозначает действие, совершаемое неопределенными, т.е. необозначенными лицами. [Современный русский язык: Синтаксис: Учебник /Н.С. Валгина].

Например: *И ставни затворяли,*

Но иногда и днем

*На чем-то в нем **играли**,*

*И что-то **пели** в нем,*

А ночью на крылечке

***Прощались** и впотьмах*

***Затепливали** свечи*

В бумажных фонарях. («Был домик в три оконца...» А. Тарковский).

В неопределенно-личных предложениях действия, обозначаемое глаголом третьего лица, относится, как правило, к неопределённому множеству лиц. Субъект действия остается необозначенным, так как указание на него, с точки зрения говорящего, несущественно.

Обобщенно-личными называются односоставные предложения, главный член которых выражен глаголом в форме второго лица единственного числа настоящего и будущего времени (реже — другими личными формами), причем обозначаемое глаголом действие в таких предложениях в равной мере относится к любому лицу, т. е. действующее лицо мыслится обобщенно.

Семантической особенностью глагольных форм в данных предложениях является обозначение вневременности.

Безличными называются односоставные предложения, главный член которых называет процесс или состояние, независимые от активного деятеля (или признак, независимый от его носителя) [Современный русский язык: Синтаксис: Учебник / Н.С. Валгина].

Например: *Влажной землей из окна **потянуло**,
Укусной прелью хмельнее вина;
Мать подошла и в окно заглянула,
И **потянуло** землей из окна* («Влажной землей из окна потянуло..» А. Тарковский).

Если в неопределенно-личном или обобщенно-личном предложении подлежащее не обозначено, но мыслится (неопределенно или обобщенно), то в безличном предложении его вообще нет. Это составляет сущность данных предложений, в них «подлежащее устранено не только из речи, но и из мысли» [Пешковский 1956, с. 343].

Номинативными называются такие односоставные предложения, главный член которых выражен именем существительным или субстантивированной частью речи в именительном падеже. Главный член может быть выражен и словосочетанием, но господствующее слово в нем должно иметь обязательно форму именительного падежа. В номинативных предложениях утверждается наличие, существование явления или предмета, называемого главным членом [Современный русский язык: Синтаксис: Учебник / Н.С. Валгина].

Например: *Прямых стволов **благословение**
И млечный пар над головой* («Титания» А. Тарковский).

Номинативные предложения, обозначая наличие явления в настоящем, бывают только утвердительными; они не могут употребляться в значения будущего или прошедшего времени. Номинативные предложения могут быть нераспространенными или распространенными.

Еще один тип односоставных глагольных предложений — инфинитивные. В школьной программе они рассматриваются в составе безличных. Например: *Ни словом **унять**, ни платком **утереть**...* («С утра я тебя дождался вчера..» А. Тарковский).

Итак, синтаксическое значение односоставности характеризуется особым способом выражения предикативности в одном главном члене предложения, который является коммуникативно-логическим центром высказывания и объединяет в себе психологический субъект и предикат.

В силу этих свойств односоставные предложения служат средством компактной и экономной передачи информации, являются ярким выразительным средством и представляют большой интерес в плане текстообразования.

Литература

1. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении - М.: 1956. - С.510
2. Современный русский язык: Синтаксис: Учебник /Н.С. Валгина. — 4-е изд., испр. — М.: Высш. шк., 2003 — 416 с. — [Электронный ресурс] - Режим доступа:
http://yanko.lib.ru/books/language/ru/yanko.valgina_2003_416p_rasp_sl.htm
3. Стихотворения разных лет А.А. Тарковский, [Электронный ресурс]: литмир электронная библиотека [сайт]. — Режим доступа:
<https://www.litmir.me/br/?b=274887&p=1>

СОДЕРЖАНИЕ

Секция №1

Художественные и эстетические ценности русской литературы

Дерегузова Л.М.

Христианские мотивы в лирике В. Д. Динабургского.....

Палеева А.А.

Вампирическая топика: от «минуса» к «плюсу».....

Рожковская Ю.И.

Роль художественной детали в рассказах А.П.Чехова.....

Хараборкина Т.С.

Эпикурейская лирика в творчестве К. Н. Батюшкова.....

Секция №2

Автор-жанр-стиль

Дарымова М.О.

Мотивы в творчестве А. Грина в период 20 г. XX века.....

Дворянчикова Т.В.

Поэтика сборника Н.С. Гумилева «Огненный столп».....

Гаджиева Э. Х.

Образ мирового древа в творчестве К.Д. Бальмонта.....

Егорушина Ю.К.

Идеал и действительность в лирике Н. С. Гумилева.....

Секция №3

Язык и культура Брянской области: история и современность

Горницкий В.В.

Ономастика родного края как средство патриотического воспитания школьников (теоретический аспект).....

Новикова К.А.

Из истории топонимов Гордеевского района Брянской области.....

Панкова А.А.

Особенности номинации улиц города Брянска.....

Суздаль К.И.

Лично-индивидуальные прозвища интралингвистической мотивации с. Заборье Брянской области.....

Сердюкова А.А.

Диалектизмы как репрезентанты языковой личности.....

Секция №4

Языковая картина мира и языковая личность

Борисова У.Н.

Микрополе «Конкретные топографические объекты» в составе концепта «пространство» в поэзии А. Вертинского.....

Ермакова Е. А.

Средства и способы проявления речевой агрессии в современных интернет-коммуникациях.....

Петрова А. А.

Метафора и персонификация в русских народных сказках как элемент языковой картины мира.....

Сергеенко И.С.

Картина мира в религиозной лирике В.В. Набокова.....

Коновалова Д. Р.

Ономастическое пространство романа А.К. Толстого «Князь Серебряный».....

Косыч А. А

Мировоззрение А.А. Потебни и некоторые философские вопросы его лингвистической концепции в аспекте становления языковой картины мира ученого-лингвиста.....

Кривцов А.С.

Семантическая репрезентация лексемы «день» в поэтической картине мира русских романтиков первой трети XIX века.....

Кузнецова С.А.

Концепт «семья» в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин».....

Куприянова А.

Понятия "правда" и "истина" в русской языковой культуре.....

Морозова Ю.А.

Лексико-семантическое своеобразие антропонимов в цикле «Повести Белкина» А.С. Пушкина.....

Облогина Л.Ф.

Фитонимы в произведениях М.М. Пришвина.....

Хулина К.И.

Символическое выражение красного цвета и его оттенков в поэтической картине мира лириков бардов (на примере творчества В.С. Высоцкого, В. Р. Цоя, Б. Ш. Окуджавы, Ю.И. Визбора).....

Шмайлова О. А.

Обращения-онимы в пьесах А.Н. Арбузова.....

Секция №5

Лексический и грамматический строй художественного текста

Болонева О. В.

О лексической основе каламбурных рифм Я.А. Козловского.....

Борисенко Т.В.

Особенности функционирования фразеологизмов в одной статье «Литературной газеты».....

Гришечко А.Н.

Семантическое своеобразие лексемы *красота* в поэтических переводах сонетов У. Шекспира.....

Гулакова Е.С.

Лексика, номинирующая объекты растительного мира, и её художественные функции в описании пейзажа в романах сестёр Э. и Ш. Бронте.....

Иваничкина И.А.

Афоризмы в советских фильмах (на примере фильмов Э. Рязанова)

Лозина Т.В.

Семантика черного и белого цветов в поэтическом языке Б.А. Ахмадулиной...

Козлова Е.Ю.

Односоставные предложения в пьесах А.П. Чехова.....

Минкин К.С.

Семантика цвета в поэтическом тексте А.К. Толстого, её воздействие на психологическое состояние человека.....

Тыранова С.В.

Глагольная лексика, репрезентирующая лексико-семантическое поле «Психическое состояние» (на примере романа И. С. Тургенева «Отцы и дети»).....

Шевелёва С.О.

Лексические средства экспликации каламбурности в современном массмедийном пространстве.....

Щемелинина Д.А.

Языковая игра в романе И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев».....

Эшонова Е.С.

Структурно-семантический анализ лексико-семантического поля «Вода» в поэзии И.А. Бродского.....

Секция № 6

Перспективы и направления современного филологического образования

Антоненко М.А.

Понятие нормы в грамматике. Грамматические нормы, классификация грамматических ошибок.....

Мануева К.С.

Драма «Жизнь Человека» Л. Андреева: мотивы и поэтика изучения творчества Л. Андреева в школе.....

Панкратова О.В.

Поэтика рассказов Л. Добычина. Изучение писателей, связанных с Брянском, в 10-11 классах.....

Скотникова Ю.Н.

Формирование языковой, лингвистической и коммуникативной компетенций обучающихся при изучении односоставных глагольных предложений (на материале поэзии А. Тарковского).....