

ISSN 1992–7940

ФИЛОЛОГИЯ И ЧЕЛОВЕК

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Выходит четыре раза в год

№ 1



Барнаул

Издательство
Алтайского государственного
университета
2024

Учредители

ФГБОУ ВО «Алтайский государственный университет»
ФГБОУ ВО «Горно-Алтайский государственный университет»

Редакционный совет

А. А. Чувакин, д.ф.н., проф. — председатель (Барнаул), О. В. Александрова, д.ф.н., проф. (Москва), К. В. Анисимов, д.ф.н., проф. (Красноярск), Е. Н. Басовская, д.ф.н., проф. (Москва), В. В. Красных, д.ф.н., проф. (Москва), Л. О. Бутакова, д.ф.н., проф. (Омск), Т. Д. Венедиктова, д.ф.н., проф. (Москва), О. М. Гончарова, д.ф.н., проф. (Санкт-Петербург), Т. М. Григорьева, д.ф.н., проф. (Красноярск), Е. Г. Елина, д.ф.н., проф. (Саратов), Е. Ю. Иванова, д.ф.н., проф. (Санкт-Петербург), Ю. Левинг, PhD, проф. (Канада, Галифакс), О. Т. Молчанова, д.ф.н., проф. (Польша, Щецин), М. Ю. Сидорова, д.ф.н., проф. (Москва), И. В. Силантьев, д.ф.н., проф. (Новосибирск), К. Б. Уразаева, д.ф.н., проф. (Казахстан, Астана), И. Ф. Ухванова, д.ф.н., проф. (Белоруссия, Минск), Э. Хоффман, Dr. Philol, доц. (Австрия, Вена), А. Д. Цветкова, к.ф.н., доцент (Казахстан, Павлодар), А. П. Чудинов, д.ф.н., проф. (Екатеринбург).

Главный редактор

Т. В. Чернышова

Редакционная коллегия

П. В. Алексеев (зам. главного редактора по литературоведению и фольклористике), Л. А. Козлова (зам. главного редактора по лингвистике), М. П. Гребнева, В. В. Десятов, В. Н. Карпухина, И. Ю. Колесов, Л. М. Комиссарова, А. И. Куляпин, Е. В. Лукашевич, В. Д. Мансурова, С. А. Осокина, Ю. В. Трубникова, Л. Н. Тыбыкова

Секретариат

О. А. Ковалев, С. Б. Сарбашева

Адрес редакции: 656049, Алтайский край, Барнаул, ул. Димитрова, 6б;
Алтайский государственный университет, Институт гуманитарных наук,
оф. 405а.

Тел.: 8 (3852) 296617. E-mail: soveto1@filo.asu.ru

Адрес на сайте АлтГУ: <http://journal.asu.ru/pm/>

Адрес в системе РИНЦ:

https://www.elibrary.ru/title_about_new.asp?id=25826

Адрес в Open Journal System: <http://journal.asu.ru/pm/index>

ISSN 1992–7940

© Оформление. Издательство Алтайского университета, 2024

СОДЕРЖАНИЕ

Статьи

- О. В. Спачиль.** Референтные сферы неконвенциональных средств передачи времени в художественном тексте.....7
- В. В. Прозоров.** О системных признаках интерактивности словесно-художественного текста 24
- Е. В. Лебедева, Т. В. Чернышова.** Жанровое своеобразие публицистики Г. Д. Гребенщикова (на примере корреспонденции «Минуты молчания») 38
- Т. Ю. Осадчая.** Приемы и функции интерсемиотичности в романе Т. Шевалье «Девушка с жемчужной сережкой».....53
- И. И. Дебердиева.** Речевой жанр комментария как способ реализации социальных потребностей участников интернет-коммуникации (по результатам опроса)..... 66
- О. А. Булгакова.** Символика цифр в нумеральных фразеологизмах русского и китайского языков.....87
- С. Ж. Нухов, К. Д. Войцех.** Функции языковой игры в комедийном телесериале (на материале телесериала “Good Omens”). 98
- Н. Ю. Шнякина.** Способы структурирования абстрактных объектов в немецком инженерном дискурсе 110

Научные сообщения

- Е. В. Тырышкина.** «Русь, ты вся — поцелуй на морозе» (1921 г.) В. Хлебникова: текст как комбинаторная модель / динамическая конструкция 128
- О. А. Ковалев, А. С. Яровая.** Куртуазные мотивы как средство репрезентации педагогической проблематики в рассказе Ф. М. Достоевского «Маленький герой».....137
- О. В. Дудурич.** Особенности семантико-словообразовательно-го развития лексической единицы *пилот* 142

Ц.С-Б. Нурзет. Обыденная семантика бионимов ворон / ку- сун в русском и тувинском языках (по материалам лингви- стического эксперимента).....	152
В. А. Чернова. Вербальные и невербальные способы представ- ления информации в школьном дискурсе (лингвосомиотиче- ский аспект)	163

Люди. Факты. События

Н. В. Бубнова. «Люби науку не в себе одном»: обзор XXI Меж- дународной научной конференции «Ономастика Поволжья».....	173
Меморіа: Игорь Юрьевич Колесов (08.11.1963–12.01.2024)	179
Резюме	180
Наши авторы	193

CONTENTS

Articles

- O. V. Spachil.** Groups of Non-Conventional Means Referring to Time in Literary Texts.....7
- V. V. Prozorov.** On Systemic Characteristics of Interactivity in the Verbal Literary Text..... 24
- E. V. Lebedeva, T. V. Chernyshova.** Genre Features of G. D. Grebenshchikov Journalism (based on Minutes of Silence correspondence)..... 38
- T. Iu. Osadchaya.** Means and Functions of Intersemiotics in the Novel *Girl with a Pearl Earring* by T. Chevalier53
- I. I. Deberdieva.** The Speech Genre of Commentary as a Way to Realize the Social Needs of Internet Communication Participants (Based the Survey Results) 66
- O. A. Bulgakova.** Symbolism of Numbers in Numeral Phraseological Units of the Russian and Chinese languages87
- S. Zh. Nukhov, K. D. Voytsekh.** Functions of Word Play in a Comedy Television Show (Based on *Good Omens* TV series)..... 98
- N. Yu. Shnyakina.** Ways of Structuring Abstract Objects in German Engineering Discourse 110

Scientific reports

- E. V. Tyryshkina.** “Rus’ You are but a Kiss in the Cold!” (1921) by V. Khlebnikov: Text as a Combinatory Model / Dynamic Construction.... 128
- O. A. Kovalev, A. S. Yarovaya.** Courtois Motifs as a Means of Representing Pedagogical Issues in F. M. Dostoevsky’s Short Story “The Little Hero”137
- O. V. Dudurich.** Peculiarities of Semantic and Word-Formation Development of the Lexical Unit *пилот* 142

Ts.S-B. Nurzet. Ordinary Semantics of Bionym Voron / Kuskun [Raven] in the Russian and Tuvan Language (Based on a Linguistic Experiment).....	152
V. A. Chernova. Verbal and Nonverbal Ways of Presenting Information in School Discourse (Linguo-Semiotic Aspect)	163

People. Facts. Events

N. V. Bubnova. “Love Science not in Yourself Alone”: Review of the XXI International Scientific Conference “Onomastics of the Volga Region”	173
Memoria: Igor Yurievich Kolesov (08.11.1963–12.01.2024)	179
Summary	180
Our authors	193

СТАТЬИ

РЕФЕРЕНТНЫЕ СФЕРЫ НЕКОНВЕНЦИОНАЛЬНЫХ СРЕДСТВ ПЕРЕДАЧИ ВРЕМЕНИ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ

О. В. Спачиль

Ключевые слова: неконвенциональные средства передачи времени, художественный текст, художественное время, время психологическое, время фенологическое, эпос о Гильгамеше, У. Шекспир, А. П. Чехов, У. Фолкнер.

Keywords: non-conventional means of time expression, literary text, literary time, psychological time, phenological time, Gilgamesh epic, W. Shakespeare, A. P. Chekhov, W. Faulkner.

DOI: 10.14258/filichel(2024)1-01

Введение

Категория времени принадлежит к числу наиболее универсальных категорий культуры и характеризует ее сущность. В литературных категориях времени и пространства отражается весь комплекс проблем, связанных с порождением и функционированием художественного текста. Фундаментальные работы о пространстве и времени П. Флоренского, М. М. Бахтина, Д. С. Лихачева, Ю. М. Лотмана лежат в основе современных исследований, которые продолжают разработку вопросов пространства и времени как категорий художественного текста в целом [Тураева, 2023; Повалко, 2016; Самойлова, Шершнева, 2018], так и в творчестве отдельных авторов [Карпина, 2016; Андреева, 2023]. Важным представляется вопрос о способах передачи времени в текстах литературных произведений.

Вербализация категории времени, кроме традиционных¹, может также иметь нетрадиционные формы. Подобные формы передачи временной информации описаны как характерные для фольклора, в частности сказок и эпических повествований, а также библейских текстов, в которых ход времени передается через изменения качества вещей: снашивание сапог, сглаживание железной просфоры. Такое время по-разному именуется исследователями. В. Б. Шкловский предложил «время условное», «время предметное» [Шкловский, 1969, с. 115–116]; И. Р. Гальперин назвал такие формы «неустановленные единицы измерения времени» [Гальперин, 2006]; а Н. В. Штыкова отнесла их к «нетемпоральным лексическим средствам» [Штыкова, 1985].

В диссертационном исследовании [Спачиль, 1988] мы предложили разделить все средства выражения времени на конвенциональные и неконвенциональны². К первым были отнесены способы, которые зафиксированы в этой функции в языке, — морфологические, лексические и синтаксические. Ко вторым — способы передачи временной информации, которые возможны только в речи / тексте и в этой функции в языке не зафиксированы.

Как показывает наше исследование, неконвенциональные способы передачи времени (далее НСПВ) широко используются не только в архаичных, но и в художественных авторских текстах XVII–XX вв. Можно выделить несколько наиболее характерных референтных сфер, к которым относятся НСПВ.

Мотив еды: продукты питания, изменения, происходящие с ними, процесс их потребления

Весьма распространенной является референтная сфера, в которую входят продукты питания. Начнем с наиболее раннего известного человечеству текста — с эпической поэмы о Гильгамеше, «все выдавшем».

Согласно заклинателю Синликеуннинни (дошла в записях VII–VI вв. до н.э.), поэма заканчивается примечательной сценой. Дойдя до жилища подобного богам Утнапишти, что расположено при устье рек, Гильгамеш требует раскрыть для него секрет вечной жизни. Утнапишти предлагает Гильгамешу испытание — не спать в течение шести дней и семи ночей. Утомленный дорогой герой соглашается на это условие, но засыпа-

¹ Словарь-справочник лингвистических терминов и понятий определяет временное значение как значение языковых единиц, квалифицирующих действие или ситуацию с точки зрения их существования во времени, сюда относятся временные формы глаголов, деепричастий, темпоральные придаточные предложения и т.п. // Энциклопедический словарь-справочник лингвистических терминов и понятий. 2008. С. 117.

² Термины были предложены в устной беседе доктором филологических наук Валерией Андреевной Кухаренко, под научным руководством которой и была написана диссертация.

ет, как только садится на землю. Сердобольная супруга Утнапишти предлагает разбудить Гильгамеша и отправить его в обратный путь. Но Утнапишти хочет преподать урок герою-бунтарю, который всего-навсего человек, и он велит своей жене: *«Лжив человек! Тебя он обманет: / Вот, пеки ему хлеба, клади у изголовья, / и дни, что он спит, на стене помечай-ка»* (Эпос о Гильгамеше. 1961. С. 79)³.

Переводчик и комментатор поэмы И. М. Дьяконов уточняет, что вместо слова «хлеб» вполне можно было использовать слово «чурек» как более верное с культурологической точки зрения, а изменения, которые происходят с хлебами в течение семи дней, могли бы быть описаны в иной последовательности. Но как бы то ни было: *«Первый хлеб его развалился, / Треснул второй, заплесневел третий, / Четвертый — его побелела корка, / Пятый был черствым, шестой был свежим, / Седьмой — в это время его он коснулся, и тот пробудился»* (с. 79). Так Гильгамешу стало ясно, что он не справился с испытанием: ему было явлено «определенное» время, которое он проспал.

Очевидно, что в Эпосе о Гильгамеше одна из важнейших референтных сфер — это хлеб. Когда блудница вводит Энкиду в общество людей, она говорит ему: *«Ешь хлеб, Энкиду, — то свойственно жизни»* (с. 16). Хлеб — равен жизни, нет ничего важнее его, это лучший подарок. Отказ взять в жены государыню Иштар Гильгамеш мотивирует ее неблагодарностью, он припоминает, как она попирала дары своего прежнего мужа, что ей *«постоянно носил зольные хлебцы»* (с. 41). Сам Гильгамеш готов накормить ее *«хлебом, достойным богини»* (с. 40), но связывать себя узами брака не станет, для него это равно тому, чтобы *«есть хлеб прегрешений и скверны»* (с. 41). Центральное место хлеба в жизни людей обусловило ту особенность, что хлеб — основной предмет поэтических тропов в поэме: например, сравнение *«Пряди волос, как хлеба густые»* (с. 9)⁴.

Со временем хлеб утрачивает свое исключительное место в художественных текстах и заменяется иными продуктами питания, которые также используются в качестве референтной сферы для НСПВ. Самые

³ Здесь и далее ссылки на эпос даны по изданию: Эпос о Гильгамеше («О все выдавшем») / Перевод с аккадского И. М. Дьяконова. М.; Л., 1961.

⁴ Хлеб в древних письменных текстах — это не только основной продукт питания, но и один из главных элементов богослужения (хлебы предложения в Ветхом Завете), это — краевольная метафора, символ жизни физической и духовной. Ср. слова Христа: *«Иисус же сказал им: Я есмь хлеб жизни; приходящий ко Мне не будет алкать, и верующий в Меня не будет жаждать никогда»* (Ин. 6, 35). В 6-й главе Евангелия от Иоанна фраза *«Я есмь хлеб жизни»* повторена четырежды с вариантом *«Я хлеб живой»*. Слово «хлеб», использованное в различных контекстах главы 21 раз, проходит все степени трансформации названия продукта питания в развернутую метафору, обретающую глубокие символические смыслы, о чем уже писали исследователи [Юрина, Помаролли, 2017].

яркие примеры встречаем в произведениях Уильяма Шекспира (1564–1616). Приведем один из них. Во второй сцене первого действия трагедии «Гамлет» в разговоре с Горацио Гамлет произносит: “*Thrift, thrift, Horatio. The funeral baked meats / Did coldly furnish forth the marriage tables*” (The Oxford Shakespeare. *Hamlet*. 2008. P. 165)⁵. В переводе М. Лозинского: «*Расчет, расчет, приятель! От поминок / Холодное пошло на брачный стол*» (Уильям Шекспир. Гамлет. Т. 6. 1960. С. 20)⁶. В русском переводе опущено слово «мясо». Существительное «холодное» в русском языке имеет значение «кушанье, блюдо, которое по изготовлении его студится» [Даль, 1995, с. 559]. В переводе утрачивается временной компонент высказывания, присутствующий у Шекспира: то, что подавали на поминках в горячем виде — «*baked meats*» (запеченное мясо, перевод наш. — О. С.), уже успело остыть, хотя прошло так мало времени, что испортиться еще не успело и холодным вполне подошло для свадебного стола. Гамлет потрясен быстротой происшедших в Датском королевстве перемен, но большее всего его ранит молниеносный переход матери от скорбящей вдовы к счастливой новобрачной: «*Гнусная поспешность — / Так броситься на одр кровосмешенья!*» (Уильям Шекспир. Гамлет. Т. 6. 1960. С. 19). Скоротечность и непостоянство женской привязанности осмыслено драматургом в ряде временных образов, о которых речь пойдет далее.

Возвращаясь к мотиву еды и питья, приведем пример из произведений русских писателей. В пьесе А. П. Чехова (1860–1904) «Дядя Ваня» приезд в усадьбу профессора Серебрякова с женой Еленой Андреевной нарушает устоявшийся порядок в доме: ритм сна и бодрствования, времени завтраков, обедов, ужинов и чаепитий. Жизнь в деревне, со слов дяди Вани, выбита из колеи. Нянька Марина жалуется: «*Вот и теперь. Самовар уже два часа на столе, а они гулять пошли*» (С. XIII, 66)⁷. Позже Соня наливает себе чай, и он оказывается холодным. Миротлюбивый Илья Ильич Телегин резюмирует: «*В самоваре уже значительно понизилась температура*», а Елена Андреевна готова пить и такой: «*Ничего, ... мы и такой выпьем*» (Антон Чехов. Полное собрание сочинений. С. XIII, 69). Праздность супругов Серебряковых разлита в воздухе, они не заняты настоящим делом и, сами того не желая, вовлекают в свой нездорово-

⁵ Здесь и далее «Гамлет» У. Шекспира на английском языке цитируется по изданию The Oxford Shakespeare. *Hamlet*. New York, 2008. Страница указывается в круглых скобках.

⁶ Здесь и далее «Гамлет» У. Шекспира на русском языке цитируется по изданию Шекспир У. Гамлет // Полное собрание сочинений в 8 т. Т. 6. М., 1960. Страница указывается в круглых скобках.

⁷ Все произведения А. П. Чехова цитируются по: Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. М.: Наука, 1974–1983. В круглых скобках указаны: С. — сочинения, римской цифрой — том, арабской — страница.

вый мир остальных жителей имения. Время тянется медленно, а его течение подчеркивается постепенно остывающим самоваром и наглядно, предметно воплощается в холодном чае.

Аналогичные примеры можно найти в литературе советского периода. В одном из рассказов Георгия Демидова (1908–1987), в основу творчества которого лег тяжелый опыт сталинских лагерей, есть эпизод, когда персонаж наблюдает за блатными, обыгрывающими новичков в карточной игре: «*Бура*» — *играя быстрая. Я не доел свой хлеб еще и до половины, как один из игроков продулся в прах*» (Георгий Демидов. Собрание сочинений. Т. 1. 2021. С. 239). Прилагательное «быстрая» не предполагает точного указания на определенный временной интервал, но контекст, в котором голодный человек находится среди таких же изголодавшихся людей и успевает съесть только половину своего хлеба, иллюстрирует, насколько быстро и ловко опытные картежники обманывают простака.

В целом и англоязычная, и русская литература XX в. богата способами передачи течения времени посредством использования мотива еды как референтной сферы. Наши наблюдения позволяют сделать вывод о том, что меняется только набор продуктов, но их использование для передачи протекающего времени остается неизменным. Чаще всего это промежуток времени, необходимый для того, чтобы пища испортилась, остыла или была съедена.

Физиология человека: рост волос, высыхание слез, рождение детей, способность произносить слова. Снашивание одежды

Следующая сфера использования НСПВ — это непосредственно человек, проявление его физиологических качеств, состояние его одежды.

Обратимся к Ветхому Завету (Библия: Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета. 1988). Мы не знаем, сколько времени прошло между тем, как владельцы Филистимские из Книги Судей Израилевых остригли «семь кос головы его», и тем, как «сдвинул Самсон с места два средних столба, на которых утверждён был дом», и умертвил себя вместе со своими врагами, но мы знаем, что это был период, достаточный, чтобы волосы на голове назарея Божия отрасли (Суд. 16, 18–30).

Продолжим чтение шекспировской трагедии. Во второй сцене первого действия Гамлет, оставшийся один после того, как Клавдий, Гертруда и придворные покинули тронный зал, не может примириться с той поспешностью, с которой его мать вышла замуж за брата своего менее двух месяцев назад умершего мужа:

“But two months dead — nay, not so much, not two — ... and yet within a month — ... A little month, or else those shoes were old / With which she followed

my poor father's body, ... a beast that wants discourse of reason / Would have mourned longer — married with my uncle, ... Ere yet the salt of most unrighteous tears / Had left the flushing in her galled eyes, / she married.” (p. 163–164). В переводе М. Лозинского: «Два месяца, как умер! Меньше даже. ... А через месяц — ... — и башмаков не износив, в которых шла за гробом, ... зверь, лишенный разума, / Скучал бы дольше! — замужем за дядей, ... / Через месяц! / Еще и соль ее бесчестных слез / На покрасневших веках не исчезла, / Как вышла замуж» (с. 18–19).

В предложенном отрывке конвенциональные числительные и существительные “two months”, “within a month”, “a little month” присутствуют наряду с неконвенциональным “those shoes were old” («те туфли не сносились», перевод наш. — О.С.) “the salt of ... tears” («соль слез»). НСПВ акцентируют переживания сына, который, глядя на поведение матери, вспоминает ее слезный плач во время похорон отца; туфли Гертруды, в которых она шла за гробом мужа, ранят напоминанием о похоронной процессии.

Скорость проговаривания каких-то фраз или счет вслух также принадлежат к антропоморфной референтной сфере. На вопрос Гамлета, долго ли продлилось посещение привидения, Горацио отвечает: “*While one with moderate haste might tell a hundred*” (p. 169). В переводе: «*И он долго пробыл? / Вы счеть могли бы до ста не спеша*» (с. 23).

Примечательно, что механические часы появились в Англии еще в XIV столетии, а хронологические метафоры (основой для скрытого сравнения выступали именно механические часы) стали использоваться в первые десятилетия после изобретения механических часов. Часы и как предмет, и как метафора присутствуют в произведениях Шекспира [Дмитриев, Щербак, 2021], тем не менее в данном случае использован неконвенциональный способ передачи времени, который позволяет говорить о психологическом времени, поскольку выражает внутреннее восприятие длительности присутствия призрака. Таким образом, использование неконвенционального способа передачи времени актуализирует эмоциональное воздействие и внутреннее ощущение наблюдателей в контексте данного явления призрака. Высказывание Гамлета из пятого действия драмы: “*And a man's life's no more than to say one*” (p. 339); «*Жизнь человека — это молвить “Раз”*» (с. 143) также подчеркивает субъективный характер восприятия времени главным героем.

Внимательно подмечал изменения, происходящие с телом человека, писатель-врач А. П. Чехов. Михаил Львович Астров из пьесы «Дядя Ваня» потерял счет времени, оно для него проходит в круговороте однообразных событий: «*От утра до ночи всё на ногах, покою не знаю, а ночью ле-*

жишь под одеялом и боишься, как бы к больному не потащили. <...> Затягивает эта жизнь. Кругом тебя одни чудаки; а поживешь с ними года два-три и мало-помалу сам, незаметно для себя становишься чудаком. <...> Ишь, громадные усы выросли...» (Антон Чехов. Указ. соч. С. XIII, 63–64). Усы здесь выполняют амбивалентную функцию: это и единственная вещная примета уходящего времени, и примета чужачества заработавшегося доктора. В другом отрывке из рассказа писателя «Новая дача» (1899) изменения, происходящие с людьми, более однозначно указывают на течение времени: «В Обручанове все постарели; Козов уже умер, у Родиона в избе стало детей еще больше, у Володьки выросла длинная рыжая борода. Живут по-прежнему бедно» (с. X, 127).

В рассказе Чехова «О любви» (1898) мы не знаем, сколько времени отделяют первое знакомство Павла Константиныча Алехина с супругами Луганович от его признания в любви Анне Алексеевне, жене Лугановича. Когда произошло знакомство, «она была еще очень молода, не старше двадцати двух лет, и за полгода до того у нее родился первый ребенок» (с. X, 69). Взаимное чувство возникло сразу, но никто не решался заговорить о нем. «Между тем годы шли. У Анны Алексеевны было уже двое детей» (с. X, 73). Объяснение произошло, когда наступило время разлуки и у Анны Алексеевны уже подросли дети (сколько их было, не уточняется), и «она уже лечилась от расстройства нервов» (с. X, 73). Состоявшееся запоздалое признание в чувствах ничего не изменило: «у нее уже было дурное настроение, являлось сознание неудовлетворенной, испорченной жизни» (с. X, 73). Появление детей, их последующее взросление служат индикаторами прошедшего времени, отражая прожитую жизнь, которая, к сожалению, необратима и неизменна. Алехин навсегда остался одиноким человеком, не была счастлива и Анна Алексеевна. Неслучайно мы не знаем, сколько календарных лет длилась привязанность Алехина и Анны Алексеевны, важно, что это время было наполнено событиями ее постылого брака, а не развитием отношений с любимым человеком.

Следующий пример возьмем из произведения С. Довлатова (1941–1990): «*Час назад Арчил Пирадзе вышел из дома. — Арчил, — заявила ему старуха Кеке Пирадзе, — я жду. Я переживаю, когда тебя нет. Вот смотри, я плюю на крыльцо. Пока оно сохнет, ты должен вернуться*» (Довлатов С. Д. Собрание сочинений. 2014. С. 49). В этой цитате из рассказа «Блюз для Нателлы» промежуток времени, данного Арчилу, должен уложиться во временные рамки, соответствующие процессу высыхания плевка. Указание на длительность времени неконвенционально, но есть какая-то длительность: Кеке ждет. Действие рассказа разворачивается летом, поэтому ясно, что у Арчила несколько мгновений, но он отсутству-

ет уже час. Способ, выбранный старухой для отображения временного интервала, в течение которого она готова выдерживать отсутствие Арчила, является характеристикой самой Кеке Пирадзе и отражает ее взаимоотношения с Арчилом, совершенно безразличным к тем ограничениям, которые она пытается навязать.

События в жизненном пространстве героев

Широта и разнообразие всего, что может включать эта референтная сфера, зависит только от воображения автора. В некоторых случаях это более или менее установившаяся традиция, как, например, в случае с выкуриванием сигарет, сигар или трубок. Эти предметы часто оказываются в жизненном пространстве героев и используются как маркеры времени. Пример из романа Р.П. Уоррена (1905–1989) «Потоп» (1963): *“He smoked half a cigarette before he spoke”* (R.P. Warren. *Flood. A Romance of our Time*. 1964. p.149) / «Он выкурил половину сигареты, прежде чем заговорил» (перевод наш. — О. С.).

Еще один пример из романа писателя американского юга Уильяма Фолкнера (1897–1962) потребует более развернутого комментария. В романе «Сарторис» (1929) один из главных героев, Старый Байярд, подолгу сидит на веранде своего дома, положив ноги на ограждение веранды, отмечая проезд поездов по железной дороге. Старый Байярд никуда не торопится, ежевечерний ритуал длится долго, течение времени отмечается периодически потухающей сигарой: *“His cigar was cold, and he moved and dug a match from his waistcoat and relit it and braced his feet again upon the railing, and again the windless currents of the silver air, straying and fading slowly with locust-breaths and the ceaseless fairy reiteration of crickets and frogs.”* (W. Faulkner. *Sartoris*. P. 50). Между тем, как сигара остывает и Старый Байярд прикуривает ее снова от зажженной спички, он наблюдает безветренные потоки серебристого воздуха и слышит дыхание саранчи, и непрекращающееся волшебное стрекотание сверчков и лягушек, звуки пересмешника, расположившегося на ближайшем дереве магнолии — все многочисленные звуки теплого вечера в захолустном городке штата Миссисипи. Наконец-то ухо Старого Байярда различает звуки поезда, который он ждет, но сигара снова остыла: *“Two long blasts with dissolving echoes, two short following ones, but before it came in sight his cigar was cold again and he sat holding it in his fingers and watch the locomotive drag its string of yellow windows up the valley...”* (p. 50). Когда-то железную дорогу, проходящую через округ Йокнопатофа, построил его отец — полковник Джон Сарторис, но теперь дорога перешла в собственность синдиката, и по ней катится много больше поездов, чем при полковнике.

Мысли Старого Байярда простираются к боевому прошлому полковника, к его могиле, а между тем сигара снова остыла: “*Old Bayard’s cigar was cold again...*” (р. 50). Неожиданно к Старому Байярду присоединяется Молодой Байярд, время их общения уже измеряется не только остывающей сигарой, но и затяжками сигареты Молодого Байярда, которые становятся более частыми и нервными по мере того, как Молодой Байярд вспоминает гибель своего брата.

В интервью 1956 года журналу «Парис Ревью» / “Paris Review” (№ 12, весна) Уильям Фолкнер высказал мысль о цели каждого писателя — активно замедлить ход жизни, который сам по себе и является временем, задержать его таким образом, чтобы через сто лет кто-то смог открыть его произведение и время снова продолжило свой ход. Хотя человек смертен, он способен оставить после себя нечто, что придаст ему бессмертие и продлит его существование. Таким образом, произведение писателя становится его отпечатком («Здесь был я»), который останется после того, как он окончательно покинет этот мир и прекратит свое существование. На воспроизведенном графическом автопортрете Фолкнера, который журнал поместил перед публикацией, писатель изображен с курительной трубкой во рту — Фолкнер был курильщиком. Тема времени в произведениях писателя не перестает оставаться в фокусе внимания исследователей как в нашей стране [Жук, 2019], так и за ее пределами [Hamblin, 2023; Huber, Bulvyte, 2013; Gonzalez, 2021].

Творческой фантазии Курта Воннегута (1922–2007) мы обязаны одним из самых запоминающихся предложений, в котором использованы НСПВ. Роман «Колыбель для кошки» / *Cat’s Cradle* (1963) открывается рассказом о себе повествователя, называющего себя Ионой: “*When I was a younger man — two wives ago, 250,000 cigarettes ago, 3,000 quarts of booze ago.*” (K. Vonnegut. *Cat’s Cradle*. 2008. p. 5). В переводе: «*Когда я был моложе, две жены тому назад, 250 000 сигарет тому назад, 3 000 литров выпивки тому назад*» (перевод наш. — О. С.). Во времена своей молодости Иона задумал написать книгу об изобретении своего отца. Роман посвящен тому, что вышло у персонажа-рассказчика из этой идеи. Воплощением ушедшего времени стали главные события жизни — браки, курение и выпивка.

Природные процессы, цветение растений, созревание плодов

Указание на время посредством природных процессов, цветения растений, созревания плодов и т.п. мы назвали «фенологическое время» (термин Л. Н. Гумилева). Изучая этногенез, ученый предлагал считать отношение народа ко времени одним из основных критериев этнической система-

тики. Согласно Гумилеву, фенологический счет времени служит элементарным потребностям земледельца, скотовода, охотника. Он свойственен людям, самым тесным образом связанным с природой [Гумилев, 1970, с. 146].

НСПВ через фенологические явления в художественном тексте призваны подчеркнуть родственность персонажа природным процессам.

В пятой сцене четвертого действия драмы Шекспира потерявшая рассудок Офелия раздаёт цветы: *“There’s rosemary, that’s for remembrance. Pray, love, remember. And there is pansies, that’s for thoughts. <...> There’s fennel for you, and columbines. There’s rue for you; and here’s some for me. We may call it herb-grace o’ Sundays. ... There’s a daisy. I would give you some violets, but they withered all when my father died”* (Shakespeare, p. 307–308) «Вот розмарин, это для воспоминания; прошу вас, милый, помните; а вот тройцын цвет, это для дум. <...> Вот укроп для вас и голубки; вот рута для вас; и для меня тоже; ее зовут травой благодати, воскресной травой ... Вот маргаритка; я бы вам дала фиалок, но они все увяли, когда умер мой отец ...» (Уильям Шекспир. Гамлет. С. 118). Этот отрывок послужил материалом для многих исследований по флоропозитике (термин К. И. Шарафадиной [Шарафадина, 2018]) и постановкам Шекспира [Jones, 2003], но для нас важен другой смысл слов Офелии. Очевидно, что время цветения голубков, маргариток, укропа, руты, тройцыного цвета (анютины глазки, или фиалка трехцветная) не совпадает со временем цветения фиалок. Шекспир пишет о цветах Англии, где к концу первого месяца лета (время цветения названных растений) фиалки уже давно отошли. Таким образом, становится понятно, что Полоний был убит в марте, а обезумевшая Офелия встречается с братом и дарит ему цветы в начале лета, скорее всего, в июне.

В романе У. Фолкнера «Сарторис» / *Sartoris* (1929) образ Нарциссы Бенбоу, одной из главных героинь, создан через ряд художественных сравнений и метафор, устанавливающих ассоциативную связь между Нарциссой и цветами: ее глаза цвета фиалок, лицо выражает спокойствие лилий, ее присутствие напоминает аромат жасмина. Имя героини говорящее, но семантика древнегреческого мифа в нем проявлена только в той части, где говорится о прекрасном цветке. Что же касается судьбы гордого и самовлюбленного сына Кефиса, то эти смыслы неактуализированы в образе фолкнеровской героини. Время не в силах затянуть Нарциссу в свой бешеный поток, в ее доме бьют часы, но Нарцисса остается вне времени, текущего мутным потоком где-то рядом: *“... and she had lost account of time other than as a dark unhurrying stream into which she gazed until the mesmerism of water conjured the water itself”* (W. Faulkner. *Sartoris*. 1964. P. 205). В тех фрагментах повествования, где использована пространственно-временная либо психологическая точка зрения Нарциссы, отсутствуют традиционные (конвенциональные)

указания на время суток, день, месяц, год. Смена сезонов и месяцев отмечается по изменениям, происходящим в окружающей природе, в особенности по переменам в жизни цветов. О наступлении июня возвещает разносящийся по дому аромат жасмина, а ранние весенние цветы уже отцвели. Весна дает о себе знать теплом и ежегодной работой на клумбах: “*Miss Jenny’s and Isome’s annual vernal altercation began, pursued its violent but harmless course in the garden beneath the window*” (р. 286). Нарцисса принимает участие в посадке тюльпанов, вскопке клумб, освобождении роз от зимнего утепления, посылает брату первые жонкилии, а затем — первые нарциссы. Когда зацвели гладиолусы, Нарцисса уже почти не выходит из дома, покидая его лишь для вечерних прогулок в саду. Позднее лето и начало осени отмечены запоздалым цветением одной-единственной розы, плодоношением виргинской хурмы, изменением цвета листьев на ниссе, клене и гикори.

НСПВ, такие как “*gladioli waiting in turn to bloom*” (гладиолусы ждут своей очереди зацвести), “*already the thick cables along the veranda eaves would be budding into small match-points*” (уже толстые тросы вдоль карниза веранды распускались в маленькие спичечные головки), “*when the gladioli bloomed*” (когда гладиолусы цвели)⁸ (W. Faulkner. Sartoris. 1964. P. 281–286), характеризуют фенологическое восприятие времени. Нарцисса — естественное продолжение всего, что растет, цветет, живет вокруг нее, не случайно именно у нее рождается ребенок. Нарцисса — часть вечности, поэтому время для нее, если и существует, то в виде цикла, вечного круговорота.

Заключение

Приведенные примеры использования неконвенциональных средств передачи времени в художественном тексте позволяют сделать следующие выводы.

НСПВ являются наиболее архаичными средствами выражения времени. Они обратили на себя внимание исследователей прежде всего как свойственные фольклорным и эпическим формам повествования. Наблюдения показали, что их использование не ограничено жанровыми или временными рамками, они встречаются у писателей разных эпох и стран. Этот способ передачи времени остается продуктивным на протяжении всей истории литературы, они присутствуют в древнейшем эпосе о Гильгамеше, в Библии, а также в произведениях У. Шекспира, А. П. Чехова, У. Фолкнера, Р. П. Уоррена, Г. Г. Демидова. С. Д. Довлатова и многих других авторов, примеры из произведений которых не вошли в статью из соображений объема.

⁸ Везде, где нет указания в тексте на источник, перевод наш. — О. С.

НСПВ имеют различные референтные сферы и поддерживаются конвенциональными средствами выражения времени — числительными, существительными, наречиями; временной смысл может также формироваться «в связи с определенным контекстом» [Савина, 2009]. Среди этих сфер наиболее привычные связаны с едой, питьем, ношением одежды, физиологическими процессами в теле человека. Одним из значимых способов выражения времени является обращение к природным процессам, что дает основание говорить о фенологическом времени.

Использование НСПВ индивидуализирует восприятие времени персонажами, время начинает жить в предметах, чувствах, ощущениях. Подчеркивается психологический характер художественного времени.

Понимание времени как векторной категории, которая движется от прошлого через настоящее к будущему, вынуждает человека столкнуться с его неустойчивостью и невозвратностью, особенно учитывая неизбежность смерти и забвения для каждого из живущих в будущем. В понимании писателей, в художественном тексте овеществленное время приближается к вечности и таким образом приближает к бессмертию.

Неконвенциональные средства передачи времени становятся своеобразным способом удержания и запечатления одной из наиболее загадочных категорий бытия — утекающего времени.

Библиографический список

Андреева В. Г. Художественное время в повести Л. Н. Толстого «Хаджи-Мурат» // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2023. № 2.

Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 2006.

Гумилев Л. Н. Этнос и категория времени // Доклады Географического общества СССР. Л., 1970. Вып. 15.

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Т. 4. М., 1995.

Дмитриев И. С., Щербак Н. Ф. Часы и категория времени в творчестве Уильяма Шекспира (к истории научной мысли в елизаветинскую эпоху) // Социология науки и технологий. DOI: 10.24412/2079-0910-2021-4-24-45

Жук М. И. Метафизика времени в романе У. Фолкнера «Шум и ярость» // Проблемы языкового образования и направления филологических исследований в высшей школе Дальнего Востока России. Владивосток, 2019.

Карпина Е. С. Художественное время в историческом романе XIX века (на материале «Вольгерьянца» В. С. Соловьева // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2016. № 4. URL: <https://cyberleninka>.

ru/article/n/hudozhestvennoe-vremya-v-istoricheskom-romane-xix-veka-na-materialevs-s-solovieva-volteryanets

Повалко П. Ю. Пространство и время как категории художественного текста // Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2016. № 3. С. 106–112. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/prostranstvo-i-vremya-kak-kategorii-hudozhestvennogo-teksta>

Савина А. А. О неконвенциональных способах выражения художественного времени и пространства (на материале английского регионального романа) // Вестник ЧелГУ. 2009. № 17. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-nekonventsionalnyh-sposobah-vyrazheniya-hudozhestvennogo-vremeni-i-prostranstva-na-materiale-angliyskogo-regionalnogo-romana>

Самойлова А. В., Шершнева Н. Б. Многоаспектность категории времени // Междисциплинарные аспекты лингвистических исследований. Краснодар, 2018. С. 77–82.

Спачиль О. В. Художественное время в композиционно-речевой структуре южного романа США : дисс. ... кандидата филологических наук. Одесса, 1988.

Тураева Б. Б. Теоретические основы концепции художественного времени и художественного пространства // Ученый XXI века. 2023. № 1 (92).

Шарафадина К. И. Селам, откройся! Флоропоэтика в образном языке русской и зарубежной литературы. СПб., 2018.

Шкловский В. Б. Конвенция времени // Вопросы литературы. 1969. № 3.

Штыкова Н. В. Лексический аспект темпоральной целостности текста // Номинация и коммуникация : сб. науч. трудов МГПИИЯ им. М. Тореца. Вып. 250. М., 1985.

Энциклопедический словарь-справочник лингвистических терминов и понятий : в 2 т. М., 2008. Т. 2.

Юрина Е. А., Помаролли Дж. Библиейская символика хлеба в образных средствах русского и итальянского языков // Язык и культура. 2017. № 39. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bibleyskaya-simvolika-hleba-v-obraznyh-sredstvah-russkogo-i-italyanskogo-yazykov> (дата обращения: 11.10.2023).

Gonzalez Martin, Raquel. Time and Memory in Faulkner: a Critique of Modern Identity. Universidad Complutense de Madrid, 2021. Online edn. URL: <https://hdl.handle.net/20.500.14352/5398>

Hamblin, Robert W. (ed.), "Saying No to Death": Toward Faulkner's Theory of Fiction. In: Robert W. Hamblin (ed.), *Critical Essays on William Faulkner* (Jackson, MS, 2022; online edn, Mississippi Scholarship Online, 18 May 2023). URL: <https://doi.org/10.14325/mississippi/9781496841124.003.0002>

Haqshenas, Saleh. The Concept of Time; Henry Bergson, Sadeq Hedayat & William Faulkner. Saarbruken, Germany, 2016.

Huber, Loreta, Bulvyte, Giedre. Embodiment of the Concept of Time in William Faulkner's "As I Lay Dying & Virginia Woolf's "To the Lighthouse". In: *Respectus Philologicus*. 2013. 23 (28).

Jones, Maria. *Ophelia's Flowers* // Maria Jones. *Shakespeare's Culture in Modern Performance*. New York, 2003.

Vining, Edward P. *Time in the Play of Hamlet*. Press of the New York Shakespeare Society, 1886. URL: <https://www.gutenberg.org/files/36002/36002-h/36002-h.htm>

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- Библия: Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета. М., 1988.
- Демидов Г. Г. *Собрание сочинений* : в 6 т. Т. 1. Чудная планета: рассказы. СПб., 2021.
- Довлатов С. *Собрание сочинений* : в 4 т. Т. 1. СПб., 2014.
- Чехов А. П. *Полное собрание соч. и писем* : в 30 т. М., 1974–1983.
- Шекспир У. *Гамлет* // *Полное собрание сочинений* : в 8 т. Т. 6. М., 1960.
- Эпос о Гильгамеше («О все видавшем») / Перевод с аккадского И. М. Дьяконова. М. ; Л., 1961.
- Faulkner W. *Sartoris*. New York, 1964.
- The Oxford Shakespeare. *Hamlet*. New York, 2008.
- Vonnegut K. *Cat's Cradle*. London, 2008.
- Warren R. P. Flood. *A Romance of our Time*. New York, 1964.

References

- Andreyeva V. G. *Khudozhestvennoye vremya v povesti L. N. Tolstogo «Khadzhi-Murat»*. [Artistic time in L. N. Tolstoy's story "Hadji Murad"]. In: *Filologicheskiye nauki. Nauchnyye doklady vysshey shkoly*. [Philological Sciences. Scientific Reports of Higher School]. 2023. No. 2. URL: <https://doi.org/10.20339/PhS.2-23.062>
- Gal'perin I. R. *Tekst kak ob'yekt lingvisticheskogo issledovaniya*. [Text as an object of linguistic research]. Moscow, 2006.
- Gumilyov L. N. *Etnos i kategoriya vremeni*. [Ethnicity and category of time]. In: *Doklady Geograficheskogo obshchestva SSSR*. [Reports of the Geographical Society of the USSR]. Leningrad, 1970. Iss. 15.
- Dal V. I. *Tolkovyy slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka*. [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language]. In 4 vols. Vol. 4. Moscow, 1995.
- Dmitriyev I. S., Shcherbak N. F. *Chasy i kategoriya vremeni v tvorchestve Uil'yama Shekspira (k istorii nauchnoy mysli v yelizavetinskuyu epokhu)*. [Clock and the category of time in the works of William Shakespeare (on the history of sci-

entific thought in the Elizabethan era)]. In: *Sotsiologiya nauki i tekhnologii*. [Sociology of Science and Technology]. 2021. No. 4.

Zhuk M. I. *Metafizika vremeni v romane U. Folknera «Shum i yarost'»*. [Metaphysics of time in the novel by W. Faulkner "The Sound and the Fury"]. In: *Problemy yazykovogo obrazovaniya i napravleniya filologicheskikh issledovaniy v vysshey shkole Dal'nego Vostoka Rossii*. [Problems of Language Education and the Direction of Philological Research in the Higher School of the Russian Far East]. Vladivostok, 2019.

Karpina Ye. S. *Khudozhestvennoye vremya v istoricheskom romane XIX veka (na materiale «Vol'ter'yantsa» Vs. S. Solov'yeva*. [Artistic time in the historical novel of the 19th century (on the material of V. S. Solovyov's "Volteryanets"). In: *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo*. [Bulletin of the Lobachevsky University of Nizhny Novgorod]. 2016. No. 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennoe-vremya-v-istoricheskom-romane-xix-veka-na-materiale-levs-s-solovieva-volteryanets>

Povalko P. Yu. *Prostranstvo i vremya kak kategorii khudozhestvennogo teksta* [Space and time as categories of literary text]. *Vestnik Rossiyskogo universitet druzhby narodov*. [Bulletin of the Peoples' Friendship University of Russia]. 2016. No. 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/prostranstvo-i-vremya-kak-kategorii-hudozhestvennogo-teksta>

Savina A. A. *O nekonventsional'nykh sposobakh vyrazheniya khudozhestvennogo vremeni i prostranstva (na materiale angliyskogo regional'nogo romana)*. [On non-conventional ways of expressing artistic time and space (on the material of the English regional novel)]. In: *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*. [Bulletin of Chelyabinsk State University]. 2009. No. 17. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-nekonventsionalnyh-sposobah-vyrazheniya-hudozhestvennogo-vremeni-i-prostranstva-na-materiale-angliyskogo-regionalnogo-romana>

Samoylova A. V., Shershneva N. B. *Mnogoaspektnost' kategorii vremeni* [Multidimensionality of the category of time]. In: *Mezhdistsiplinarnyye aspekty lingvisticheskikh issledovaniy*. [Interdisciplinary aspects of linguistic research]. Krasnodar, 2018.

Spachil' O. V. *Khudozhestvennoye vremya v kompozitsionno-rechevoy strukture yuzhnogo romana*. [Artistic Time in the Compositional-Speech Structure of the Southern Novel of the USA]. Tesis of Philol. Cand. Diss. Odessa, 1988.

Turayeva B. B. *Teoreticheskiye osnovy kontseptsii khudozhestvennogo vremeni i khudozhestvennogo prostranstva*. [Theoretical foundations of the concept of artistic time and artistic space]. In: *Uchenyy XXI veka*. [Scientist of the XXI century]. 2023. No. 1 (92).

Sharafadina K. I. *Selam, otkroysya! Floropoetika v obraznom yazyke russkoy i zarubezhnoy literatury*. [Selam, Open up! Floropoetics in the Figurative Language of Russian and Foreign Literature]. St. Petersburg, 2018.

Shklovskiy V. I. *Konventsia vremeni*. [Convention of time]. In: *Voprosy Literatury*. [Questions of Literature]. 1969. No. 3.

Shtykova N. V. *Leksicheskiy aspekt temporal'noy tselostnosti teksta*. [Lexical aspect of the temporal integrity of the text]. In: *Nominatsiya i kommunikatsiya. Sb. nauch. trudov MGPIIYA im. M. Toreza*. [Nomination and communication. Proceedings of the Moscow State Pedagogical Institute named after M. Torez]. Iss. 250. Moscow, 1985.

Entsiklopedicheskiy slovar'-spravochnik lingvisticheskikh terminov i ponyatiy. [Encyclopedic dictionary-reference book of linguistic terms and concepts]. In 2 vols. Moscow, 2008. Vol. 2.

Yurina E. A., Pomarolli G. *Bibleyskaya simbolika khleba v obraznykh sredstvakh russkogo i ital'yanskogo yazykov*. [Biblical symbolism of bread in figurative means of the Russian and Italian languages]. In: *Yazyk I kul'tura*. [Language and culture]. 2017. No. 39. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bibleyskaya-simvolika-hleba-v-obraznykh-sredstvakh-russkogo-i-italyanskogo-yazykov>

Vining Edward P. *Time in the Play of Hamlet*. Press of the New York Shakespeare Society, 1886. URL: <https://www.gutenberg.org/files/36002/36002-h/36002-h.htm>

Jones Maria. *Ophelia's Flowers*. In: Maria Jones. *Shakespeare's Culture in Modern Performance*. New York, 2003.

Haqshenas Saleh. *The Concept of Time; Henry Bergson, Sadeq Hedayat & William Faulkner*. Saarbruken, Germany: Lambert Academic Publishing, 2016.

Huber Loreta, Bulvyte Giedre. *Embodiment of the Concept of Time in William Faulkner's "As I Lay Dying" & Virginia Woolf's "To the Lighthouse"*. *Respectus Philologicus*. 2013. 23 (28).

Hamblin Robert W. (ed.). "Saying No to Death": *Toward Faulkner's Theory of Fiction*. Robert W. Hamblin (ed.), *Critical Essays on William Faulkner* (Jackson, MS, 2022; online edn, Mississippi Scholarship Online, 18 May 2023)/ 2023.

Gonzalez Martin Raquel. *Time and Memory in Faulkner: A Critique of Modern Identity*. Universidad Complutense de Madrid, 2021. Online edn. URL: <https://hdl.handle.net/20.500.14352/5398>

List of Sources

Bibliya: Knigi Syvashennogo Pisaniya Vetkhogo I Novogo Zaveta. [The Bible: Books of the Holy Scripture of the Old and New Testaments]. Moscow, 1988.

Demidov G. G. *Sobraniye sochineniy*. [Collected works]. In 6 vols. Vol. 1. *Chudnaya planeta: rasskazy*. [Wonderful planet: stories]. St. Petersburg, 2021.

Dovlatov S. D. *Sobraniye sochineniy*. [Collected works]. In 4 vols. Vol. 1. St. Petersburg, 2014.

Shakespeare W. *Gamlet* [Hamlet]. In: *Polnoye sobranie sochuneniya*. [Complete collection of works] In 8 vols. Vol. 6. Moscow, 1960.

Chekhov A. P. *Polnoye sobranie sochineniy i pisem*. [Complete collection of works and letters]. In 30 vols. Moscow, 1974–1983.

Epos o Gilgameshe. (“O vse Vidavshem”). Moscow-Leningrad, 1961.

Faulkner W. *Sartoris*. New York, 1964.

The Oxford Shakespeare. *Hamlet*. New York, 2008.

Vonnegut K. *Cat's Cradle*. London, 2008.

Warren R. P. *Flood. A Romance of our Time*. New York, 1964.

О СИСТЕМНЫХ ПРИЗНАКАХ ИНТЕРАКТИВНОСТИ СЛОВЕСНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

В. В. Прозоров

Ключевые слова: словесно-художественный текст, интерактивность, направленность текста на адресата, внимание, соучастие, открытие, читательское восприятие.

Keywords: verbal literary text, interactivity, focus on the addressee, consideration, participation, discovery, reader's perception.

DOI: 10.14258/filichel(2024)1-02

Существует на свете много теоретически обоснованных способов текстового осмысления [Тамарченко, 2001, с. 13–38; Тюпа, 2012, с. 50–56; Кайда, 2011, с. 82–91; Пищальникова, 2018, с. 276–290 и др.], и среди них убедительное право на существование имеет предлагаемый в статье подход, ориентированный на диалогический характер литературной коммуникации [Яусс, 1994, с. 97–106; Прозоров, 2020, с. 195–204], на внутреннюю читательскую направленность текстовой данности, на одну из существенных его характеристик — несомненную готовность быть воспринятым вероятным адресатом. Р. Барт утверждал: «Текст, который вы пишете, должен дать мне доказательства того, *что он меня желает*» (курсив Барта. — В. П.) [Барт, 1989, с. 464].

Подлинный, чистопробный, излучающий свет собственной природы художественный текст знаменует собой *убедительность недоказуемого*, очевидность явленного и не сопровождаемого, как правило, подпорками дополнительной рассудительности: «Ведь художественное творение ничего не подразумевает, оно не указывает на какое-то значение, подобно знаку; оно воздвигает само себя в своём бытии — принуждая созерцателя пребывать при нём» [Гадамер, 1993, с. 126]. Смысл изящной словесности с позиций автора — в целостном *представлении* нам иллюзорно-всамделишной, сочиненной реальности. Для нас же, читателей, — в вольном и бескорыстно-заинтересованном *переключении* в нее (см.: [Прозоров, 2010, с. 9–28]).

Как писал А. Ф. Лосев, «стало обычаем трактовать художественное произведение и его стиль как нечто живое, одушевленное, жизнеспособное, жизнеутверждающее. Было бы очень плохо, если бы кто-нибудь стал оспаривать такой жизненный подход к области искусства» [Лосев, 1994,

с. 196]. Приведенное рассуждение имеет непосредственное отношение к заявленной теме. В центре нашего внимания — живой словесно-художественный текст в его имплицитной сосредоточенности на ожидании встречи с вероятным благодарным читателем.

В архивных записях к работе «Проблема речевых жанров» М. М. Бахтин задавался вопросом: находит ли осознанная направленность высказывания на вероятного адресата «материальное, определяющее отражение в высказывании?» [Бахтин, 1996, с. 238]. Иначе говоря, различимы ли в самом тексте реальные, способные быть обозначенными характерные признаки обращенности высказывания к адресату? Можно ли утверждать, что следы присутствия адресата оказываются запечатленными в направленном к нему сообщении, в том числе и в словесно-художественном высказывании? Положительно отвечая на этот вопрос (см. об этом подробнее: [Прозоров, 2020, с. 19-204]), сосредоточимся на системно обнаруживаемых признаках обратной связи в целостной структуре совершенного текста. Феномен интерактивности разрабатывается в разных исследовательских контекстах [Веселовская, Купрещенко, 2021, с. 80-87]. Под интерактивностью мы уговариваемся понимать автором предугаданные и сознательно / непредумышленно запечатленные предпосылки взаимодействия с возможным адресатом, совокупность коммуникативных признаков, явленных нам в структуре словесно-художественного высказывания.

Смущение по поводу якобы избыточно жесткого употребления понятий «сознательность», «намерение» и т.п. применительно к вольной стихии поэтического вдохновения снимается выразительным откровением О. Э. Мандельштама в его статье «О собеседнике»: «Поэт не только музыкант, он же и Страдивариус, великий мастер по фабрикации скрипок, озабоченный вычислением пропорций „коробки“ — психики слушателей. В зависимости от этих пропорций — удар смычка или получает царственную полноту, или звучит убого и неуверенно» [Мандельштам, 1993, с. 183].

Мы касаемся здесь чрезвычайно тонкого плана выражения, заключенного в пластичной и хрупкой фактуре художественного текста, но сложность проблемы не избавляет от необходимости ее постановки. Задача осмысления системных признаков интерактивности художественного текста настойчиво диктуется и самой практикой преподавания литературы, практикой посвящения читателя в тайны полноценного восприятия поэтической словесности.

* * * *

Чтобы суждения о подобных внутритекстовых проявлениях диалога не показались вольным метафорическим допущением, обратимся к конкретике обратной связи «текст — читатель». Здесь необходимо сосредоточиться на таких понятиях, которые в одно и то же время характеризовали бы как особенности словесно-художественного текста, так и особенности читательского восприятия этого текста. Помимо привычных филологических терминов «содержание», «форма», «стиль», «сюжет», «мотив», «нарратив», «хронотоп» и других, пригодных для имманентного анализа текста в самых разных его сущностных проявлениях, нам нужны будут такие единицы антропоцентрического категориального аппарата, которые обращали бы нас к основным, универсальным этапам словесно-художественной коммуникации.

Реальность текста — реальность смиренного ожидания текстом своего «собеседника» [Прозоров, 2020, с. 197]. Словосочетание «до востребования» как нельзя лучше характеризует состояние любого письменного текста, пребывающего вне ситуации коммуникативного акта. Признаки, способы, алгоритмы ожидания текстом своего читателя мы уговариваемся определять через психологически значимую и самому тексту присущую интерактивную понятийную триаду *внимания — соучастия — откровения*. Эти понятия относятся и к когнитивной природе межличностной коммуникации, и, вместе с тем, к структурным особенностям словесно-художественного текста. Объяснимся чуть подробнее.

Текст с самого своего зачина устремлен к сосредоточенному *вниманию* читателя, которому, в свою очередь, дано, погружаясь в пространство текстового выражения, быстрее и основательнее освоиться в нем. Текст постепенно или сразу готов стать своим, близким; он по-разному заинтересованно отзывается во мне и вызывает сложный диапазон эмоционально-интеллектуального *соучастия*. Добротный текст по мере его естественного развития и завершения способен как бы нечаянно одаривать нас пронзительными, тревожными, смущающими душу, просветляющими откровениями-*откровениями*, подготовленными всей его сюжетно-композиционной динамикой.

Какие параметры в самой структуре художественного текста способствуют сосредоточению читательского *внимания*? Это прежде всего компоненты текста, находящиеся в исключительно сильной позиции: заголовочный комплекс, возможные эпиграфы, посвящения, предисловия и прологи, первые строки и строфы текста [Прозоров, 2020, с. 197]. Отметим и систему слов-сигналов к повышенной читательской наблюдательности («однажды», «вдруг», «внезапно», «но тут как раз», «а что если»,

«того гляди» и мн. др.). Суть не в каталогизации всех вероятных примет вольной авторской ориентации на внимание читателя, а в базовом согласии с тем, что в самом тексте заключены непреднамеренные или вполне себе автором осознанные правила «включения в игру» — в диалог с воображаемым адресатом.

На память приходят мгновенно захватывающие внимание зачины: будь то рассказ В. М. Шукшина «Упорный» (*«Всё началось с того, что Моня Квасов прочитал в какой-то книжке, что вечный двигатель — невозможен»*), роман Ю. К. Олеши «Зависть» (*«Он поёт по утрам в клозете»*) или комедия Н. В. Гоголя «Ревизор» — давно уже ставшая крылатой первая реплика городничего. Со знаменитого афористического парадокса начинает свое повествование Л. Н. Толстой в романе «Анна Каренина». И тут же вслед за этим высказыванием одной короткой, но многообещающей фразой автор погружает нас в водоворот конкретных семейных размолок: *«Всё смешалось в доме Облонских»*. Читательское внимание способно быть приковано к сюжету мгновенно (А. П. Чехов: *«Говорили, что на набережной появилось новое лицо: дама с собачкой»*), а может заинтересовывать читателя по-гоголевски невозмутимо и обстоятельно, с обозначением места и времени действия, с попутным присовокуплением разного рода интересных живых подробностей (А. П. Чехов, «Степь»: *«Из N., уездного города Z-ой губернии, ранним июльским утром выехала и с громом покатила по почтовому тракту безрессорная, ошарпанная бричка, на которых ездят теперь на Руси только купеческие приказчики, гуртовщики и небогатые священники»*).

Уровень внимания в лирике обнаруживается в предощущениях, в предвкушениях, связанных со звуковым ритмом стиха, с испытанными готовностями метра, с его семантикой. Об этом писал М. Л. Гаспаров: «Когда мы приступаем к стихотворению, то, воспринимая метр, угадываем сразу некоторый набор обычных в нём тематических ожиданий, а воспринимая лексику, устанавливаем, какой вариант из этого набора избран автором» [Гаспаров, 1979, с. 283] (см. об этом: [Прозоров, 2020]).

Стремительно или неторопливо, но цепко овладевая читательским вниманием, художественный текст последовательно порождает и активное *соучастие* воспринимающего, его «вживание» в текст. Г.-Г. Гадамер говорил о «способности превращать чужое в свое собственное», когда «чужое и собственное сливаются в новом облике» [Гадамер, 1991, с. 71]. Сфера соучастия способна создавать у нас длительное заинтересованное отношение к разворачивающемуся сюжету, к распознаванию в тексте «похожего», «близкого», «своего». Здесь свою роль играют содержащиеся в тексте и с некоторой усердной авторской «подсказкой» апелли-

рующие к нашему восприятию аналогии, сравнительные параллели, лиро-философские отступления, вставные новеллы, неопишное множество конкретных социально-бытовых, историко-культурных и других реалий — обращений автора к общекультурной памяти гипотетического адресата. К сказанному можно добавить и многочисленные литературные аллюзии, реминисценции, цитаты, разные межтекстовые взаимодействия, объединяемые понятием интертекстуальности. Активное соучастие в нас вызывают и основные / побочные сюжетные мотивы, их конкретные проявления. Диапазон соучастия подвижен и неисчерпаем, он проступает на всем текстовом пространстве. Это сложная цепь вызываемых текстом и обусловленных рецептивным «горизонтом опыта», «горизонтом ожидания» (Г.Р. Яусс) читательских впечатлений, переживаний, волнений, раздражений, предчувствий.

Л. С. Выготский на материале басен И. А. Крылова хорошо показал, как неоднозначно способны определяться читательские «противочувствия» и предпочтения при встрече с совершенными художественными текстами: «наше чувство судит не просто отвлеченно рассказанное ему событие с чисто моральной точки зрения, а подчиняется всему тому поэтическому внушению, которое исходит от тона каждого стиха, от каждой рифмы, от характера каждого слова» [Выготский, 1968, с. 155–156].

Соучастие как феномен текстовой направленности на вероятного адресата литературной коммуникации приближается по своему смыслу к ставшему в последние годы широко распространенным понятию «эмпатия» — т.е. осознанному сопереживанию, сочувствию, состраданию, внутренней готовности к пониманию, к известному совпадению мнений, отношений, оценок. Сфера соучастия погружает в широчайший спектр авторских отношений к изображаемому, и именно здесь отчетливо проявляется читательское умение «найти в себе широту понимания и отдать себя автору» [Скафтымов, 2007, с. 29]. То, что мы именуем соучастием, представляет собой многофункциональную систему запечатленных в тексте смысловых изобразительно-выразительных акцентов, подробностей, деталей, принадлежащую авторской воле. Но именно уровень соучастия дает читателю простор для благодарных субъективных сопереживаний и осмыслений текста, для его (и послушных, и дерзких) пересозданий и переводов на другие языки и на языки других искусств (иллюстрации, инсценировки, экранизации и т.п.).

Если перед нами действительно настоящий художник, он всякий раз нехоженными тропами поведет читателя к невыразимым глубинам мироотношения [Прозоров, 2020, с. 198]. Открытие — особенно трудно поддающийся вербализации поэтический уровень восприятия, внезапного

озарения, озорного откровения, благодарно наблюдаемый, как правило, в финальных текстовых аккордах. Сфера открытия одаривает нас авторскими прозрениями, которые читателю дано самостоятельно переживать в процессе восприятия. Вспомним, к примеру, подготовленные всем предыдущим лирическим строем заключительные стихи (строки) поэтических текстов русской классики: «*И лишь молчание понятно говорит*» (В. А. Жуковский «Невыразимое»), «*И не оспоривай глупца*» (А. С. Пушкин «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»), «*И в небесах я вижу Бога...*» (М. Ю. Лермонтов «Когда волнуется желтеющая нива...»), «*После ссоры так полно, так нежно // Возвращенье любви и участия...*» (Н. А. Некрасов «Мы с тобой бестолковые люди...»), «*и стоило жить, // и работать стоило*» (В. В. Маяковский «Хорошее отношение к лошадям»).... То, что называем мы открытием, часто хранится в тайниках читательской памяти, представляя текст как целое. Как замечал А. Ф. Лосев, «после более или менее глубокого восприятия художественного произведения у нас в сознании остается нечто неуловимое и неформулируемое; но оно несомненно влечет нас все к новому и новому восприятию понравившегося нам художественного произведения» [Лосев, 1994, с. 187]. Уровень открытия в художественном тексте одаривает нас тайной радостью посвящения в непостижимое.

На рассуждения мои относительно интерактивных ресурсов художественного текста [Прозоров, 2010, с. 9–28] сочувственно отозвалась Н. И. Формановская. В монографии «Коммуникативный контакт» она последовательно развивала психолого-филологическую триаду внимания — соучастия — открытия применительно к публицистическим, научно-популярным, рекламным и другим речевым жанрам. «Для создателя любого текста, — писала Наталья Ивановна, — необходим контакт с адресатом, независимо от того, будет ли текст воспринят сиюминутно и непосредственно, или между автором и читателем окажется значительное расстояние и время. Видимо, автор художественного текста интуитивно чувствует своего потенциального адресата, носителя национального языка и культуры» [Формановская, 2012, с. 28–29].

Истина конкретна. Обратимся к примерам выявления обозначенной триады *внимания — соучастия — открытия* в наугад отобранных и легко отзывающихся в читательской памяти художественных текстах по необходимости небольшого объема.

Случайный выбор падает на короткое стихотворение для детей (разного возраста) Даниила Хармса «Удивительная кошка» (1938): (Даниил Хармс. Цирк Шардам. 2001. С. 797).

Пространство заглавия отдано любимой домашней питомице, да еще и не простой, а чем-то необыкновенной. Первый же стих посвящает в беду, с ней приключившуюся. Четырехстопный амфибрахий настраивает *внимание* на размеренно-повествовательный убаюкивающе-напевный эмоциональный лад. Стихотворно-сюжетное течение шаг за шагом взывает к состраданию, к немедленной помощи: наша героиня мается болью. *Соучастие* в ее судьбе не может не быть действенным: рождается внезапное решение! И всем на диво чудной и вместе чудный выход найден («*Скорей, чтобы вылечить кошку лапу // Воздушные шарик надо купить!*») — помощь оказана: есть от чего прийти всем в громогласное возбуждение! Подлинное *открытие* в финале — неожиданное совмещение планов: исполненный царственного величия кошачий терренкур («*А кошка отчасти идёт по дороге*») и — одновременно — невозмутимо-грациозный, изысканный ее полет («*Отчасти по воздуху плавно летит!*»).

Движение от внимания к соучастию, а затем к открытию — читательское движение от внешнего к внутреннему в тексте, движение *вглубь текста*. Внимание особенно активно проявляется на начальных стадиях текста, хотя сопутствует ему постоянно. Соучастие явно или тайно обнаруживает себя на всем повествовательном пространстве. Пафос открытия к финалу по воле автора заметно усиливается: здесь заключается авторское «последнее слово», способное предрешить читательское открытие произведения.

Чувственно-конкретное представление о властной силе отмеченной триады содержит в себе лирический шедевр Лермонтова (1838): «*Она поёт — и звуки тают...*» (Михаил Лермонтов. Полное собрание стихотворений. Т. 2. 1989. С. 22). Семантические ореолы метра невероятно велики, хотя и преобладают смыслы, отсылающие к сложному душевному, бытийному опыту. Кому бы предположительно ни было оно посвящено [Лермонтовская... 1984, с. 283], стихотворение сразу же все *внимание* сосредоточивает на поразительном звучании женского голоса. Нас поражает пылкое пламенное признание неземной восхитительной гармонии той, что поет, страстное преклонение перед ней. Наше сочувственное сопереживание поэту достигает необычайной высоты. Она *поёт — глядит — идёт — молвит* слово: «*все черты // Так полны чувства, выраженья*». Нет больше слов! Счастливое соучастие наше достигает апогея. Небесная, дух захватывающая, все превосходящая, божественная беспредельность. И самое главное *открытие*-прозрение — заключительный стих: в непостижимой волшебной прелести ощутимы приметы неподдельной естественности и доверчивой искренности, явление в божественном — дивно простого!

Обратимся к другому хрестоматийному примеру — к стихотворению в прозе И. С. Тургенева «Мы ещё повоюем» (1879) (Иван Тургенев. Полное собрание сочинений и писем. Т. 10. 1982. С. 171–172). При первой встрече с этим текстом заглавие способно привлечь внимание напористой энергией, а первая же восклицательная фраза («*Какая ничтожная малость может иногда перестроить всего человека!*») увлечь многозначительным обещанием. Разворачивающийся от первого лица сюжет зарисовки захватывает тревожной неопределенностью («*полный раздумий*», «*тяжкие предчувствия*», «*унылость*», бесконечная большая дорога). И вдруг меняющаяся фокусировка внимания: от обращенного в себя состояния удрученности, поглощенности грустными мыслями — к внезапному любопытству по случаю открывшейся совсем рядом («*в десяти шагах от меня*») картины, «*раззолоченной ярким летним солнцем*». До этого мгновения ощущения солнца вовсе не было. Оно появилось вместе с «*целой семейкой воробьев*», которая «*прыгала бойко, забавно, самонадеянно*». Читательское участие благодарно обращено к этой выразительной сценке. Авторский взгляд выделяет среди всей «*семейки*» одного, что «*так и надсаживал бочком, бочком, выпуча зоб и дерзко чирикавая, словно и чёрт ему не брат! Завоеватель — и полно!*» Забавный вид этого боевого, шустрого, задиристого воробушка переменяет неожиданно настроение лирического героя. Взор его выхватывает кружащегося в небе ястреба, от которого, быть может, именно этому воробушку грозит смертельная опасность. И все нечаянно увиденное и невольно соотнесенное вмиг «*встряхивает*» автора, уводит от отчаяния и одновременно вселяет в нас жизнеутверждающее самочувствие-открытие: «*и грустные думы тотчас отлетели прочь: отвагу, удачу, охоту к жизни почувствовал я. // И пускай надо мной кружит мой ястреб... // — Мы ещё повоюем, чёрт возьми!*» Удивительна «*мажорная семантика*» [Недзвецкий, 2011, с. 255], открывающаяся нам в победительном финале этой миниатюры!

Еще пример. Стихотворение Николая Рубцова «Звезда полей» (1964) (Николай Рубцов. Собрание сочинений. Т. 1. Стихотворения. 1942–1967. 2000, С. 254) читателей всех возрастов способно привлечь заглавием, в котором естественно и таинственно сплавлены два всегда сопутствующих нам в жизни плана — небесный и земной: звезда и поле. Пятистопный ямб настраивает внимание на умиротворенно-напевный, элегический лад. Текст невольно и нараспев проговаривается вслух, и потому благодарный читатель — в то же самое время и сам себе слушатель этих стихов. Уровень соучастия означает себя в смутно волнующем чередовании тихого — близкого и бесконечного — тревожного времени и пространства («*Уж на часах двенадцать прозвенело*», «*В минуты потрясе-*

ний»). Звезда полей, «остановившись, смотрит в полынью», и она же «своим лучом приветливым касаясь», светит всем городам и весям. Следует собирательное уточнение, удивительно трогательное и беззащитное в своем гениальном простодушии: «Звезда полей горит, не угасая, // Для всех тревожных жителей земли». Дважды помянутая «мгла заледенелая», череда дорогих сердцу времен года: «золото осеннее», «зимнее серебро». Лирическое тепло доносят и местоименные формы первого лица: «И сон окутал родину мою», «Я вспоминал», «И счастлив я». Сама неугасающая «звезда полей» — залог жизненной устойчивости: «пока ... горит». Стихи завораживают умиротворяющей светлой грустью, нарастающим, анафорически поддерживаемым душевным подъемом. Легко и вольно сменяющие друг друга стихотворно-образные масштабы и мотивы навевают щемящее чувство преодолеваемой тревоги. И стихотворение вознаграждает читателя финальным счастливым порывом признательной любви к своим родным пределам: «Но только здесь, во мгле заледенелой, // Она восходит ярче и полней». Осенняя собой весь белый свет, «только здесь» по-особому завораживающе «горит, горит звезда моих полей» ...

Рассматриваемая нами психолого-филологическая триада внимания — соучастия — открытия по-своему уникально обнаруживает-ся и в известном пушкинском восьмистишии «Если жизнь тебя обманет...» (1825) (Александр Пушкин. Полное собрание сочинений. 1977. Т. 2. Стихотворения. С. 239). Первый стих — словно настойчиво-рассудительное продолжение откровенной и неторопливой беседы по душам с адресатом, очень важная предупредительно инициативная авторская реплика в этом разговоре. Этот стих невольно ждет от слушателя особого внимания. Свидетельством тому служат находящийся в сильной позиции подчинительный союз «если», местоименная форма второго лица «тебя» и — самое главное — содержание стиха, обращающее нас к теме вероятного жизненного обмана, возможного крушения иллюзий, прощания с мечтаниями и надеждами. А можно воспринять это стихотворение и как внутреннюю речь, как прерванный на полуслове и с новой силой обращенный к самому себе настоятельный уговор... Четырехстопный хорей своей поступательной четкостью передает ощущение размеренно-ритмического сердцебиения. Вся последующая энергия стихотворного высказывания — про возможное и непременно преодоление настигающего тебя дважды на предельно плотном поэтическом пространстве помянутого «уныния». Настроение определяется антитезой *раздражения* — *веры, дня уныния* — *дня веселья, времени настоящего и времени будущего*. Здесь целая программа жизнеутверждающего самовосстановления, своего рода поэтическая

мольба и, сегодня бы сказали, интенсивный психотерапевтический посыл: «*В день уныния смирись*». И финал — простодушное в своей очевидности и столь желанное для адресата и для каждого из нас открытие-открытие, покоряющее своей афористически явленной жизненной силой: «*Что пройдет, то будет мило*».

Приведенные аналитические опыты свидетельствуют о том, что в совершенных текстах три уровня интерактивности предстают в неделимой целостности и существуют по законам формо-содержательного сплава, предполагающего многоступенчатое читательское восприятие.

Развивая идеи внутритекстового взаимодействия автора и адресата на материале художественной прозы в нашем предыдущем исследовании [Прозоров, 2020], в данной статье мы намеренно остановились на лирических (включая и стихотворение в прозе) текстах, в структуре которых сложнее всего рассмотреть интересующие нас коммуникативные приметы. Явственное присутствие антропологических признаков внимания — соучастия — открытия можно наблюдать на примере басни, притчи, баллады, оды, дружеского послания. Намеченная триада дает о себе знать и в талантливых драматургических текстах, в эпическом богатстве нарративов приключенческого, детективного, мелодраматического, сложно психологического характера, в бескрайнем море произведений устного народного творчества (от былин и сказок до частушек и анекдотов).

Универсально осуществляемую коммуникативную триаду полезно было бы использовать в практике школьного преподавания литературы при обучении краткому и подробному пересказу, целостному анализу текста, написанию отзыва о прочитанном. Навыки распознавания внимания, соучастия и открытия пригодились бы в освоении азов выразительного чтения, в самостоятельных внеурочных творческих пробах, посвященных инсценировкам по мотивам литературных текстов.

Методически целесообразные корректные вопросы, сопутствующие восприятию художественного текста при первом его чтении и — особенно — при возникающей потребности в перечитывании, можно было бы определить примерно так:

- чем заглавие (имя) произведения вызывает ваше любопытство? на чем в этом тексте с первых его строк и фраз оказывается сосредоточенным ваше внимание? что вас сразу же заинтересовывает, притягивает, интригует?
- по мере постепенного погружения в текст что и/или кто (и почему) вызывает ваше сочувствие, сострадание, одобрение, досаду

или, напротив, насмешливое отношение? отчего меняется ваше настроение по ходу повествования?

- чем удивляет финал? что открывает он для вас? какое впечатление производит? чем поражает, тревожит, потрясает, смешит, сбивает с толку?

Прозрачнее и отчетливее три фазы-ступени восприятия текста могут быть определены даже начинающими читателями в обращенных им произведениях, отмеченных юмористическим озорством. Вспомним внятно структурированные, с точки зрения адресной направленности, стихи для детей К. И. Чуковского, С. Я. Маршака, С. В. Михалкова, рассказы М. М. Зощенко, Н. Н. Носова, В. А. Осеевой, В. Ю. Драгунского и др.

Осмысленное и прочувствованное чтение, которому сопутствует пробуждение активного читательского *внимания*, обнаружение эмоционально-интеллектуального *соучастия* и заключенного в тексте итогового *открытия*, является верным залогом надежности и состоятельности общения с художественным текстом.

Библиографический список

- Ролан Б. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989.
- Бахтин М. М. Собр. соч. : в 7 т. Т. 5. Работы 1940-х–1950-х гг. М., 1996.
- Веселовская Т. С., Купрещенко О. Ф. Интерактивность как свойство цифрового учебного текста и ее дидактический потенциал // Мир русского слова. 2021. № 2.
- Выготский Л. С. Психология искусства. М., 1968.
- Гаспаров М. Л. Семантический ореол метра // Лингвистика и поэтика. М., 1979.
- Гадамер Г.-Г. Семантика и герменевтика // Актуальность прекрасного. М., 1991.
- Гадамер Г.-Г. Введение к «Истоку художественного творения» // Хайдеггер Мартин. Работы и размышления разных лет. М., 1993.
- Кайда Л. Г. Диалог «читатель — автор»: стилистическая концепция // Мысль. Текст. Стил. СПб., 2011.
- Лермонтовская энциклопедия. М., 1984.
- Лосев А. Ф. Проблема художественного стиля. Киев, 1994.
- Мандельштам О. Э. О собеседнике // Собрание сочинений : в 4 т. Т. 1. Проза. М., 1993.
- Недзвецкий В. А. Тургеневские стихотворения в прозе // Статьи о русской литературе XIX–XX веков. Научная публицистика. Воспоминания. М., 2011.
- Пищальникова В. А. Понимание текста как междисциплинарная проблема // Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки. 2018. Вып. 9 (801).

Прозоров В. В. Интерактивные ресурсы художественного текста // До востребования... Избранные статьи о литературе и журналистике. Саратов, 2010.

Прозоров В. В. О надежности и состоятельности речезанровой коммуникации // Жанры речи. 2020. № 3 (27).

Скафтымов А. П. Поэтика художественного произведения. М., 2007.

Тамарченко Н. Д. (автор-составитель) Теоретическая поэтика: Понятия и определения. М., 2001.

Тюпа В. И. Анализ художественного текста в отечественном литературоведении XX века // Русское литературоведение XX века: имена, школы, концепции. М. ; СПб., 2012.

Формановская Н. И. Коммуникативный контакт. М., 2012.

Яусс Х. Р. К проблеме диалогического понимания // Вопросы философии. 1994. № 2.

Список источников

Лермонтов М. Ю. Полное собрание стихотворений : в 2 т. Т. 2. Л., 1989.

Пушкин А. С. Полное собрание сочинений : в 10 т. Изд. 4-е. Т. 2. Стихотворения. 1820–1826. Л., 1977.

Рубцов Н. М. Собрание сочинений : в 3 т. Т. 1. Стихотворения. 1942–1967. М., 2000.

Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Сочинения : в 12 т. Т. 10. М., 1982.

Хармс Даниил. Цирк Шардам: собрание художественных произведений. СПб., 2001.

References

Roland B. *Izbrannyye raboty. Semiotika. Poetika*. [Selected works of Semiotics. Poetich]. Moscow, 1989.

Bakhtin M. M. *Sobraniye sochineniy*. [Collected works]. In 7 vols. Vol. 5. Works of the 1940s–1950s. Moscow, 1996.

Veselovskaia T. S., Kupreshchenko O. F. *Interaktivnost' kak svoystvo tsifrovogo uchebnogo teksta i yeyo didakticheskiy potentsial*. [Interactivity as a property of digital educational text and its didactic potential]. In: *Mir russkogo slova*. [World of the Russian word]. 2021. No. 2.

Vygotskiy L. S. *Psikhologiya iskusstva*. [Psychology of Art]. Moscow. 1968.

Gasparov M. L. *Semanticheskii oreol metra*. [Semantic halo of Meter]. In: *Lingvistika i poetika*. [Linguistics and poetic]. Moscow, 1979.

Gadamer G.-G. *Semantika i hermenevtika*. [Semantics and hermeneutics]. In: *Aktual'nost' prekrasnogo*. [Gadamer G.-G. Relevance of the beautiful]. Moscow, 1991

Gadamer G.-G. *Vvedeniye k «Istoku khudozhestvennogo tvoreniya»*. [Introduction to the "Source of artistic creation"]. In: *Khaydegger Martin. Raboty i razmyshleniya raznykh let*. [Heidegger Martin. Works and reflections from different years]. Moscow, 1993.

Kaida L. G. *Dialog «chitateľ — avtor»: stilisticheskaya kontseptsiya*. [Dialogue "reader - author": a stylistic concept]. In: *Mysl'. Tekst. Stil'*. [Thought. Text. Style.]. St. Petersburg, 2011.

Lermontovskaya entsiklopediya. [Lermontov encyclopedia]. Moscow, 1984.

Losev A. F. *Problema khudozhestvennogo stilya*. [The problem of artistic style]. Kiev, 1994.

Mandel'shtam O. E. *O sobesednike*. [About the interlocutor]. In: *Mandel'shtam O. E. Sobranie sochinenii*. [Mandel'shtam O. E. Collected works]. In 4 vols. Vol. 1. Proza. Moscow, 1993.

Nedzvetskiy V. A. *Turgenevskiye stikhotvoreniya v proze*. [Turgenev's poems in prose]. In: *Nedzvetskiy V. A. Stat'i o russkoi literature XIX-XX vekov. Nauchnaia publitsistika. Vospominaniia. Načhik*. [Articles about Russian literature of the 19th–20th centuries. Scientific journalism. Memories]. Moscow, 2011.

Pishchalnikova V. A. *Ponimaniye teksta kak mezhdistsiplinarnaya problema*. [Understanding the text as an interdisciplinary problem]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta*. [Bulletin of the Moscow State Linguistic University]. 2018. Iss. 9 (801).

Prozorov V. V. *Interaktivnyye resursy khudozhestvennogo teksta* [Interactive fiction resources]. In: *Prozorov V. V. Do vostrebvaniia... Izbrannye stat'i o literature i zhurnalistike*. [Poste restante... Selected articles on literature and journalism]. Saratov, 2010.

Prozorov V. V. *O nadozhnosti i sostoyatel'nosti rechezhanrovoy kommunikatsii*. [On the reliability and consistency of speech genre communication]. In: *Zhanry rechi*. [Genres of speech]. 2020. No. 3 (27).

Skaftymov A. P. *Poetika khudozhestvennogo proizvedeniya*. [Poetics of a work of Art]. Moscow, 2007.

Tamarchenko N. D. *Teoreticheskaya poetika: Ponyatiya i opredeleniya*. [Theoretical Poetics: Concepts and Definitions]. Moscow, 2001.

Tiupa V. I. *Analiz khudozhestvennogo teksta v otechestvennom literaturovedenii XX veka*. [Analysis of a literary text in Russian literary criticism of the twentieth century]. In: *Russkoe literaturovedenie XX veka: imena, shkoly, kontseptsii*. [Russian literary criticism of the twentieth century: names, schools, concepts]. Moscow; St. Petersburg, 2012.

Formanovskaia N. I. [Communicative contact]. Moscow, 2012.

Jauss H. R. *K probleme dialogicheskogo ponimaniya*. [On the problem of dialogical understanding]. In: *Voprosy filosofii*. [Questions of philosophy]. 1994. No. 2

List of Sources

Lermontov M. Iu. *Polnoye sobraniye stikhotvoreniy*. [Complete collection of poems]. Vol. 2. Leningrad, 1989.

Pushkin A. S. *Polnoye sobraniye sochineniy. Stikhotvoreniya*. [Complete works. Poems]. In 10 vols. Vol. 2. Leningrad, 1977.

Rubtsov N. M. *Sobraniye sochineniy. Stikhotvoreniya*. [Collected works]. In 3 vols. Vol. 1. Moscow, 2000.

Turgenev I. S. *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem*. [Complete works and letters]. In 30 vols. Vol. 10. Moscow, 1982.

Kharms D. *Tsirk Shardam: sobraniye khudozhestvennykh proizvedeniy*. [Circus Shardam: art collection]. St. Petersburg, 2001.

**ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПУБЛИЦИСТИКИ
Г. Д. ГРЕБЕНЩИКОВА
(НА ПРИМЕРЕ КОРРЕСПОНДЕНЦИИ
«МИНУТЫ МОЛЧАНИЯ»)**

Е. В. Лебедева, Т. В. Чернышова

Ключевые слова: Г. Д. Гребенщиков, жанры публицистики, жанр рассказа, стиль, композиционное построение, тематическое содержание.

Keywords: G. D. Grebenshchikov, genres of journalism, genre of story, style, compositional structure, thematic content.

DOI: 10.14258/filichel(2024)1-03

Георгия Гребенщикова долгое время считали «забытым русским классиком», однако в конце XX – начале XXI в. исследователи все чаще обращаются к изучению его произведений и прежде всего — в русле различных направлений современной филологии рассматривались художественные тексты Г. Д. Гребенщикова (см., например: [Черняева, 1997, 2002, 2008; Горбенко, 2002, 2016, 2017; Санникова, 2006; Десятов, 2018; Чернышова, 2018а, 2018б]), но работ, посвященных публицистике автора, значительно меньше [Карпухина, 2018; Лебедева, 2023].

Целью данной статьи является выявление жанрового своеобразия произведения Г. Д. Гребенщикова «Минуты молчания» (Георгий Гребенщиков. Минуты молчания. 1916).

Вслед за М. М. Бахтиным под жанром будем понимать «форму организации речевого материала, выделяемого в рамках того или иного функционального стиля, вид высказываний, создающихся на основе устойчивых, повторяющихся, т.е. воспроизводимых, моделей и структур в речевых ситуациях, где имеют место хоть сколько-нибудь устойчивые, закреплённые бытом и обстоятельствами формы жизненного общения» [Бахтин, 1996]. С опорой на это определение можно утверждать, что речевые жанры представляют собой устойчивые тематические, композиционные, стилистические типы высказываний, следовательно, типичные признаки жанровой организации можно выделить на основе следующих критериев: **тематическое содержание, композиционное построение, стиль**

[Бахтин, 1996]. Далее остановимся на характеристике этих критериев как основы жанровой организации текста «Минуты молчания»¹.

Тематическое содержание. Данный текст помещен в публицистический дискурс, поскольку «Минуты молчания» — это произведение, написанное от лица «нашего корреспондента», как заявлено в заглавии. Однако будучи в первую очередь писателем, Г. Д. Гребенщиков в своих публицистических текстах им и остается, так как автор самовыражается в произведениях, нежели преподносит какую-либо социально значимую информацию, в чем и заключается миссия автора-публициста.

Для определения темы очень важен коммуникативный контекст — время, место, участники события, на фоне которых разворачивается действие, наблюдаемое автором-рассказчиком (корреспондентом).

Важно отметить, что данный рассказ помещен в рубрику «Странички военного быта», название которой уже в какой-то мере предопределяет общую тональность повествования, выводящую описываемое событие из устоявшейся, привычной, обыденной для человека мирной жизни в жизнь военного времени, переживаний, волнений, событий, которым герои произведения вынуждены подчиняться независимо от своих желаний и потребностей. Поэтому неудивительно, что местом действия выбран переполненный людьми вокзал: *Большой вокзал гудит от тысяч голосов, шагов, скрипа многочисленных дверей...*

...Электричество в огромных залах то вспыхивает ярко, ослепительно, то несколько тускнеет, и тогда фигуры ожидающих надолго делаются неподвижными возле узлов и чемоданов...

Образ вокзала довольно популярен в отечественной и зарубежной литературе и искусстве в целом. Как отмечают исследователи, «В романах Г. Флобера, Э. Золя, М. Барбери, Ж. Сименона, Ж. Верна, П. Модриано вокзал является символом меняющихся времен и символом беспокойства персонажей перед дорогой, ведущей из пугающего настоящего в неизвестное будущее» [Метелькова, Даниелян, Гордеева, 2023]. А Д. О. Ступников, описывая символ поезда у Б. Пастернака, отмечает, что в стихотворении «Вокзал» («Начальная пора», 1912–1914 гг.) «поэт создает „многослоный“ образ: ничем, казалось бы, непримечательный эпизод отхода поезда претворен в мистерию борьбы неподвижного с изменчивым, неподконтрольным. Границей между этими двумя сущностями и становится вокзал — границей, переход через которую определяется закономерностями нечеловеческого масштаба» [Ступников]. Вокзал как осознанная граница между мирным прошлым и военным настоящим про-

¹ Здесь и далее текст цитируется по изданию: Гребенщиков Г. Д. Минуты молчания. 1916. URL: <http://grebensh.narod.ru/trips.htm>

читывается и в анализируемом произведении. Как отмечает Г. Д. Гребенщиков, вокзальное «**томительное ожидание подчеркивается отдельными, ясно различимыми словами:**

— Сядем, значит, как селедки в бочку?

Какие уж теперь удобства?!

Таким образом, место действия — вокзал в условиях военного быта, который во всей своей исчерпывающей неприглядности представлен Г. Д. Гребенщиковым. Так же подробно описаны и участники события, которые, однако, являются не столько «живыми» персонажами, сколько намеченными несколькими штрихами типологическими портретами, временно населяющими этот вокзал как объект военного быта: «**В зале первого и второго класса наполовину офицеры; из них — большинство прапорщики “с иголки”, меньшинство — обдержанные, обожженные огнем боев. Это видно по резким, непринужденным движениям, по смятым, а, частью, и по простреленным шинелям, — возвращаются из коротких отпусков на фронт. Молодых же, небывалых, кроме новизны костюмов, отличает робость, непрерывное отдавание чести, любопытно открытые глаза... И просто юность, свежесть лиц.**

В зале третьего класса — сплошная серая толпа, перемешанная с мешками, узлами, ящиками...»

В группу людей, наполняющих вокзал, автор помещает и себя, вынужденного подчиняться законам вокзала в ситуации ожидания отправки, — тягостность бесцельного томительного ожидания передана автором через упоминание времени, которое здесь, на вокзале, как будто остановилось: «**Я пятый час брожу по вокзальным залам. Три часа стоял у кассы в бесплодной очереди на спальное место. Пятый час молчу без определенной мысли, без огорчения.**» Именно с образом автора (рассказчика) в текст входит тема неприкаянного одиночества, которое объединяет автора со всеми прочими персонажами повествования: «*Я вспоминаю, что во всем огромном и чужом городе у меня ни одной знакомой или родной души. Да и все вокруг — одиночки, все здесь только клочки перекати-поля...*»

На фоне этого глобального человеческого одиночества автор неожиданно замечает, «**что рядом, у другого столика, сидит молодая пара. Оба они здесь давно, мой глаз привык к ним, но не видел только лиц, а, стало быть, не заметил и самих людей. Теперь же вдруг они мне резко бросились в глаза, потому что я услышал первое слово, сказанное задушевно просто, не по-вокзальному: “... За тебя молиться...”.**»

Для меня были понятны и не услышанные мной слова. Это она будет молиться за него. Большие я опять не слышал ни единого слова, но зато

их близость для меня наполнила большое пространство глубоким содержанием». С образом этой пары в повествование входит тема любви, *грустной нежности, тайной тревоги*, искренности, которую испытывают молодой военный и его жена в минуту прощания перед опасной разлукой.

Автор выстраивает смысловое противопоставление, выражаемое фигурами молодой пары, толпы и личности рассказчика.

Композиционное построение. Контраст между вокзальной толпой, то шумной и оживленной, а то вдруг, под воздействием ослепительного вокзального электричества, *несколько тусклой и неподвижной* в томительном ожидании *возле узлов и чемоданов*, оказывается основным композиционным приемом, используемым автором в данном тексте.

Композиция текста во многом построена на приеме контраста, выражаемого в структурно-логической организации текста и в его лексико-стилистическом оформлении. Результаты анализа публицистических произведений Г. Д. Гребенщикова показывают, что данный прием в творчестве автора имеет большое значение [Лебедева, 2023]. Также прием контраста как один из ведущих в творчестве Г. Д. Гребенщикова отмечают исследователи, анализирующие художественные произведения автора [Чернышова, 20186].

Рассмотрим основные мотивы, построенные на базе приема контраста, в анализируемом произведении Г. Д. Гребенщикова:

1. Живое / неживое

С первых строк вокзал представляется неким огромным, шумным организмом (*большой вокзал гудит от тысяч голосов, шагов; одна (дверь) особенно брюзглива: канючит и канючит непрерывно, как подстреленная гага*). В противопоставление этому толпа, заполняющая пространство вокзала, описывается с помощью выразительных языковых средств (например, метонимического переноса), отсылающих к некоему неодушевленному явлению (*в черные костюмы штатских вместиливаются военные шинели и вкрапливаются белые фартуки носильщиков и буфетных официантов; фигуры ожидающих делаются неподвижными*).

2. Шум, беспокойство / тишина, молчание

Толпа здесь ассоциируется с шумом тысячи голосов или *бурным потоком, водоворотом: толпа густеет, оживляется; толпа опять зашевелилась, загудела, ожила; поток бурлил; гомонливый людской водоворот*. Подчеркивая некую предопределенность происходящего, сам автор в данном тексте становится «механическим», действующим по инерции, которая призвана имитировать человеческую деятельность в условиях вынужденного бездействия: ... *Механически сажусь у столи-*

ка, склоняюсь над **придуманной** кому-нибудь открыткой, опять **встаю, бросаю** открытку в почтовый ящик...

Контрастной внешнему окружению, шумному и бурлящему, представлена молодая пара: они общаются взглядами, лишь изредка роняя слова. Значимость их общения взглядами подчеркивается инверсивным строением предложения: ...*В том, что она его жена, меня убеждают **кроткие, но ласковые взгляды его и непрерывный, много говорящий взгляд ее...***

3. Одиночество / близость

Автор рефлексировать по поводу своего состояния одиночества и потерянности, находясь в огромном чужом городе (*я вспоминаю, что во всем огромном чужом городе у меня ни одной родной или знакомой души*). И как только Г. Д. Гребенщиков начинает развивать в тексте мотив одиночества, сразу же вводится прием контраста с появлением молодой пары (*теперь же вдруг они мне резко бросились в глаза; их близость для меня **заполнила большое пространство глубоким содержанием***), поддерживаемый и на композиционном, и на языковом уровне.

4. Бывалые военные / молодые солдаты — это противопоставление выражено при помощи языкового приема антитезы (см. об этом ниже).

Стиль. Анализируемый текст насыщен изобразительно-выразительными средствами, столь характерными как для жанра художественной публицистики, так и для текстов художественной литературы. Характер изобразительных средств по отношению к окружающей автора действительности имеет определенную оценочную составляющую. Такие тропы неизбежно передают читателю определенную эмоцию по отношению к описываемому явлению. Для передачи авторских эмоций используются такие выразительные средства, как **эпитеты, сравнения, лексические повторы**, привлекающие внимание читателя к мелким и значительным, на первый взгляд обыденным предметам (например, дверь), но важным с точки зрения воссоздания эмоционального состояния рассказчика (повествователя):

— *Одна [дверь] особенно **брюзглива: канючит и канючит непрерывно, как подстреленная гага.***

Брюзгливый — «постоянно недовольный, брюзжащий» [Ушаков, 2000]. Обычно определение употребляется по отношению к человеку или же к чему-либо, относящемуся к человеку (например, брюзгливый тон). Кроме того, определение обладает негативной стилистической окраской, выражающей, как правило, неприятные ассоциации.

Канючить (простореч.) — «навязчиво и надоедливо приставать, просить о чем-н., жаловаться на что-н.» [Ушаков, 2000]. Глагол, в том числе больше относящийся к действиям человека.

— *Здесь все — вповалку на полу, как груды не проветренного конопляного зерна.*

Интересно использован прием противопоставления (градационная антитеза) в описании опытных военных, уже побывавших в окопах, и современ юных, «небывалых», среди которых автор выделяет следующие группы:

- **«наполовину офицеры»**, среди которых — **большинство прапорщики «с иголки», меньшинство — обдержанные, обожженные огнем боев...**, возвращаются из коротких отпусков на фронт.
- **«молодые, небывалые»** — кроме новизны костюмов, отличает робость, непрерывное отдавание чести, любопытно открытые глаза... И просто юность, свежесть лиц.

Если обожженные огнем военные характеризуются только через описание внешних признаков: по резким, непринужденным движениям, по смятым, а, частью, и по простреленным шинелям; то молодые, «небывалые», описываются через особое выражение глаз и состояние лиц: любопытно открытые глаза и просто юность, свежесть лиц.

С особой тщательностью автор описывает главных персонажей повествования — молодую супружескую пару: их образы вписаны в контекст ситуации, позволяющей автору глубже проникнуть в палитру переживаний, испытываемых ими перед расставанием.

Автор подробно описывает

- одежду героев: *Он — в серой солдатской шинели, с погонами в одну полосу и две звездочки... Она — в черной шубейке, в бархатной шляпе лодочкой, руки ее в пышной лисьей муфте;*
- их внешность: *Мне виден его гладко стриженный затылок и часть профиля с короткими усами и бородкой клинышком. Он склонился на поставленную меж коленей саблю...; Шляпа полузакрывает взгляд, и оттого глаза ее в тени и кажутся большими, темными, глубокими. Но изредка я вижу две трети ее профиля, нежно-розовую щеку и густые длинные ресницы, из которых грустно смотрят серые глаза. Ей немногим более двадцати, и мне почему-то кажется, что у нее не больше одного ребенка...*

Неординарность и напряженность ситуации передается через мелкие ситуативные детали, свидетельствующие о глубокой погруженности героини в состояние расставания: *перед ней — недопитый, давно остывший, стакан кофе и нетронутое пирожное.*

Особое внимание автор уделяет безмолвному диалогу персонажей, выдающему их глубокую печаль, описывая его через антитезу, эпитете-

ты и градацию: ... **короткие, но ласковые взгляды его и непрерывный, много говорящий взгляд ее.** Я чувствую, что они все время говорили только взглядами и лишь изредка произносили еле слышные, короткие, им одним понятные слова.

Одно прямое сравнение (*сердце мое наполняется к ним теплым чувством нежности, как к чистым детям*) используется автором для передачи своего эмоционально отмеченного отношения к этой супружеской паре.

Также исключение составляет образ глаз героини, которым Г. Д. Гребенщиковым уделено особое внимание. И если по отношению к «толпе» автор внедряет природные ассоциации, но связанные водоворотом, потоком (что отсылает к чему-то шумному, беспокойному), то при описании глаз героини автор делает то же самое, но уже связывая представления о них с росой (что говорит о гармонии, душевном спокойствии). Данная ассоциация оформлена сначала в метафорическом приеме (*глаза, влажные от прозрачной росы безмолвного прощания*), а затем посредством сравнения (*глаза ее блестели как две крупных капли утренней росы*).

Анализ произведения показал, что центральным приемом в произведении Г. Д. Гребенщикова «Минуты молчания» является прием контраста, прослеживаемый как в композиционном построении и тематическом содержании текста, так и через приемы языковой выразительности.

В данной части нашего исследования содержание анализируемого текста «Минуты молчания» было описано на основе базовых жанрообразующих критериев, позволивших охарактеризовать его тематическое содержание, композиционное построение и стилиевые особенности.

Далее для решения вопроса о жанровой природе изучаемого произведения, с одной стороны, обозначенного автором как текст «от корреспондента», а с другой — на основе проведенного анализа, обнаружившего композиционное и стилиевое сходство с художественными повествовательными жанрами, рассмотрим основные признаки вторичных жанров публицистики (информационная и аналитическая корреспонденция, репортаж, зарисовка) и художественной литературы (рассказ).

Мультижанровая природа публицистики Г. Д. Гребенщикова

В заглавии произведения автор делает пометку — *от нашего корреспондента*, что относит авторское определение текста к жанру корреспонденции.

Рассмотрим типологические признаки этого жанра и сопоставим их с текстом Г. Д. Гребенщикова по тем же параметрам: тематическое содержание, композиционное построение, стиль.

Корреспонденция. Исследователи [Тертычный, 2000; Ворошилов, 2006] выделяют два вида корреспонденции — аналитическую и информационную.

Тематикой информационной корреспонденции является некое единичное явление, событие, действие [Тертычный, 2000]. Стилль повествования включает не только фактическую информацию, но и некоторые оценочные, прогнозирующие элементы, однако эмоциональность такому типу текста не присуща. Композиция построена не на «живом» наблюдении, а на подробном описании происходившего — автор информационной корреспонденции, как правило, не является непосредственным участником описываемых им событий.

Произведение Г. Д. Гребенщикова соотносимо с жанром информационной корреспонденции по параметру предмета изображения — речь идет о каком-либо явлении, ситуации, и общественно значимой, какой является глобальная ситуация, отражаемая в произведении (ситуация войны), и значимой для самого автора, поскольку и автор, и персонажи вписаны в эту глобальную ситуацию и являются ее составляющей. Глобальная ситуация войны передана через типовую ситуацию вокзального ожидания посадки на поезд, в которой объединены мотивом ожидания и безликая человеческая масса, и молодая супружеская пара, на эмоциональном состоянии которой автор концентрирует свое внимание в тексте.

В остальном же жанровые свойства анализируемого текста мало соответствуют жанру корреспонденции: во-первых, автор является наблюдателем описываемых событий (рассказчиком), а во-вторых, помимо оценочного компонента (который все-таки допускается в информационной корреспонденции), с текстом неразрывно связана эмоциональная составляющая, причем ярко выраженная. Автор противопоставляет в своем восприятии образ толпы и пару влюбленных (ср. *людской поток бурлил перед отливом; толпа, перемешанная с мешками, узлами, ящиками и их близость для меня заполнила большое пространство глупым содержанием*).

Тематика аналитической корреспонденции также основана на каком-либо социально значимом явлении, событии, однако, в отличие от информационной корреспонденции, композиционное построение может разворачиваться как «живое» включение в описываемые события, что соотносимо с исследуемым произведением (*я пятый час брожу по вокзальным залам; и тут я только замечаю, что рядом, у другого столика, сидит молодая пара*).

Автор типичной аналитической корреспонденции является первоисточником, он интерпретирует произошедшее, подкрепляя информацию комментариями участников и очевидцев. Если говорить о произведении Г. Д. Гребенщикова, то автор действительно выступает в роли первоисточника, но событие, о котором он пишет, скорее всего, было недоступно взгляду остальных присутствующих и оказалось значимым исключительно для повествователя — именно образ этой пары послужил основой авторского замысла созданного по материалам события произведения.

В стилистическом отношении анализируемый текст, оценочный и изобилующий стилистическими приемами, передающими авторское отношение к изображаемому, также оказывается за пределами жанра корреспонденции, для которой, как указывалось ранее, эмоциональность не присуща.

Репортаж. Репортер, так же как и автор корреспонденции, является первоисточником излагаемого текста, примеряя на себя роль очевидца, участника событий. Кроме того, репортаж является одним из немногих жанров публицистики, где стиль повествования вполне может быть насыщен эмоциональностью и изобразительной выразительностью — главными приемами воздействия на читателя. По А. А. Тertyчному, репортеру важно не только донести информацию до аудитории, но и создать «эффект присутствия» [Тertyчный, 2000], вызвать сопереживание у читателя и передать определенную эмоцию. Как правило, этот эффект достигается двумя способами **композиционного развертывания** — поддержанием в тексте динамики событий (с помощью описания смены действий) и изложением динамики авторских переживаний. Очевидно, что в тексте Г. Д. Гребенщикова активизируется **динамика авторских переживаний**, подкрепляемая изобразительностью авторского слова. Как было указано ранее, в тексте присутствуют яркая эмоциональная окраска, противопоставление образа толпы и супружеской пары, выражаемые через композиционные и языковые приемы выразительности. Так, толпа у Г. Д. Гребенщикова ассоциируется с водной стихией (*людской водоворот, людской поток бурлил*), сравнивается с *селедкой в бочке, клочками перекати-поля*. Пара же ассоциируется с *нежностью, чистыми детьми*.

Зарисовка. Тематическое содержание жанра **зарисовки** подразумевает повествование о несущественном событии, каком-то одном явлении, но стиль текста должен быть ярким, наглядным. Чаще всего встречается портретная зарисовка. Такие характеристики позволяют увидеть сходство произведения «Минуты молчания» с данным жанром.

Во-первых, перед нами описание события, не подразумевающего динамичность, яркость; суть произведения заключается именно в ав-

торской интерпретации происходящего, в его эмоциональном отклике на увиденное.

Во-вторых, текст можно отнести в том числе и к портретной зарисовке. Автор, как указывалось в первой части статьи, делит всех присутствующих на несколько групп — офицеры из первого и второго класса, где часть из них *обожжена огнем боев*, другая же — *«с иголочки»*, а также *сплошная серая толпа, перемешанная с мешками, узлами, ящичками*, — из третьего класса. Но есть пара влюбленных, заинтересовавшая Г. Д. Гребенщикова, портрет которой представлен более детально: *«Он — в серой солдатской шинели, с погонами в полоску и две звездочки. Мне виден его гладко стриженный затылок и часть профиля с короткими усами и бородкой клинышком»*; *«Она — в черной шубейке, в бархатной шляпе лодочкой, руки ее в пышной лисьей муфте <...> Шляпа полузакрывает взгляд, и оттого глаза ее в тени кажутся большими, темными, глубокими»*.

Рассказ относится уже к жанрам художественной литературы и, как представляется, анализируемый текст по своим критериям наиболее тяготеет к указанному жанру. Рассказ обладает простой фабулой, с одной фабулярной нитью [Томашевский, 1996]. Один из главных жанрообразующих критериев рассказа — это наличие самого рассказчика, который является проводником читателя в суть повествования. Также композиция рассказа, как правило, содержит вводную часть и относительно твердую концовку.

Произведение Г. Д. Гребенщикова действительно простое по фабуле — речь идет об авторских переживаниях при наблюдении за молодой парой на вокзале. Рассказчиком предстает сам автор, что проявляется в использовании местоимений первого лица единственного числа и притяжательных прилагательных (*я пятый час брожу по вокзальным залам; но все это проходит мимо, едва касаясь моего зрения и слуха*). У нас есть вводная часть текста — описание вокзала и толпы людей (*большой вокзал гудит от тысяч голосов, шагов, скрипа многочисленных дверей; в зале первого и второго класса наполовину офицеры; в зале третьего класса — сплошная серая толпа*), затем вводится новый мотив — в поле зрения рассказчика появляется молодая пара (*и только тут я замечаю, что рядом, у другого столика, сидит молодая пара*), финал произведения представляет собой переживание воспоминаний о жене военного (*я все еще вижу два нежных профиля, и ее глаза, влажные от прозрачной росы безмолвного прощания, все еще меня преследуют*).

О тематическом наполнении рассказа Б. В. Томашевский писал: «Иной раз описание одной ситуации достаточно для тематического заполне-

ния новеллы» [Томашевский, 1996, с. 244]. Как мы уже отметили, тематика произведения «Минуты молчания» построена на авторских переживаниях и впечатлениях об увиденной молодой паре, контрастирующей в его восприятии с окружающей его толпой.

Стиль повествования рассказа как жанра художественной литературы может быть наполнен как изобразительно-выразительными средствами, так просторечиями, воспроизводящими живую речь персонажей, что полностью соответствует эмоционально-экспрессивному наполнению анализируемого текста как в плане композиции, так и использования разнообразных стилистических приемов, позволяющих выразить авторское отношение к описываемым событиям.

Заключение

Основной задачей исследования, результаты которого представлены в данной статье, было выявление жанрообразующих признаков нехудожественного (публицистического) творчества Г. Д. Гребенщикова на материале его произведения «Минуты молчания», которое автором отнесено к корреспонденции.

Проведенный жанровый анализ позволил достаточно полно описать все структурные признаки речевого жанра анализируемого текста, а именно: тематическое своеобразие, композиционное построение и стиль.

С одной стороны, тематика текста «Минуты молчания» и связанные с ними темы войны, расставания и одиночества актуальны для исторического периода создания произведения (тема утраты привычного быта человека в ситуации военного времени — данная тема, как представляется, роднит исследуемый текст с тематикой газетно-журнальной периодики начала XX в., реализуемой в жанрах информационной корреспонденции и репортажа); с другой стороны — тема любви (преданности, верности) как одна из и ключевых тем русской литературы, традиционно раскрываемая через жанры рассказа, повести, романа.

На основе проведенного анализа определено, что текст Г. Д. Гребенщикова в композиционном плане наиболее близок к жанру портретной зарисовки — однако в противоположность зарисовке как газетному жанру, анализируемый текст отличается вниманием к едва уловимым для обывателя, но типологически точным деталям в изображении как персонажей вокзала, составляющих фон повествования (характеристики молодых и бывалых солдат, людей, ожидающих поезд и т.д.), так и главных персонажей — молодой прощающейся супружеской пары. Подобная композиция, включая и автора-рассказчика, от лица которого идет повествование, присуща повествовательным жанрам художественной

литературы, в частности жанру рассказа. Некоторые особенности композиции (например, присутствие автора на вокзале в описываемой им ситуации) сближают анализируемый текст с жанром репортажа, однако в отличие от последнего Г. Д. Гребенщикова интересует не динамика происходящих событий, а изменение внутренних состояний и переживаний персонажей и те перемены, которые происходят в его собственном восприятии происходящего.

Стилистические приемы, используемые Г. Д. Гребенщиковым в данном произведении — эпитеты, сравнения, антитезы и др., в равной мере присущи как художественной публицистике, ориентированной на эффект воздействия, так и коротким художественным жанрам, например, рассказу. Тем не менее, как следует из результатов представленного исследования, и в нехудожественных произведениях писателя присутствует своеобразный авторский стиль, позволяющий через набор стилистических средств актуализировать авторские смыслы, направляющие «читательскую рефлексии от поверхностных описательных структур текста на глубинный уровень понимания авторского замысла» [Чернышова, 2018б, с. 30].

Библиографический список

Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Бахтин М. М. Собр. соч. М., 1996. Т. 5: Работы 1940–1960 гг.

Ворошилов В. В. Журналистика. Базовый курс. М., 2006.

Горбенко А. Ю. «Наследник по прямой»: механизмы и функции литературной автоканонизации Г. Д. Гребенщикова // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2002. № 76.

Горбенко А. Ю. Деревня как «цитата» из романа: от хронотопа к топони-му в утопическом житнетворчестве Г. Д. Гребенщикова // Геопоэтика Сибири и Алтая в отечественной литературе XIX–XX веков: сборник научных статей / отв. ред. А. И. Куляпин. Барнаул, 2017.

Горбенко А. Ю. Жизнестроительство Г. Д. Гребенщикова: генезис, механизмы, семантика, контекст : дисс. ... канд. филол. наук. Красноярск, 2016.

Десятов В. В. Скит искусств: жизнестроительство Георгия Гребенщикова // Сибирский филологический журнал. 2018. № 1.

Карпухина В. И. Г. Д. Гребенщикова как наследник традиции Г. Н. Потанина и Н. М. Ядринцева: лингвоаксиологический аспект // Человеческий капитал русской эмиграции первой волны: американская Русь Г. Д. Гребенщикова. Барнаул, 2018.

Лебедева Е. В. Жанровое и композиционное своеобразие публицистики Г. Д. Гребенщикова (на примере заметки «Ручеек журчащий») // Алтайский текст в русской культуре. Барнаул, 2023.

Метелькова Л.А., Даниелян М.Г., Гордеева Н.Г. Символика и смысл образа вокзала во французской литературе // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева. 2023. № 2 (119). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolika-i-smysl-obraza-vokzala-vo-frantsuzskoy-literature/viewer>

Санникова А.А. Чураевка как идеал русской общины (культурно-просветительская деятельность Г.Д. Гребенщикова) // Алтайский текст в русской культуре: материалы третьей региональной научно-практич. конф. Барнаул, 2006. Вып. 3.

Скиригайло Т.О. Методика обучения работе над сочинениями нетрадиционных жанров. М., 2006.

Ступников Д.О. Символ поезда у Б. Пастернака и рок-поэтов. URL: https://sov.narod.ru/books/rus_poeza/00033.html

Тертычный А.А. Жанры периодической печати : учебное пособие. М., 2000. URL: <http://evartist.narod.ru/text2/04.htm>

Толковый словарь русского языка / под ред. Д.Н. Ушакова. М., 2000. URL: <https://ushakovdictionary.ru/>

Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М., 1996.

Чернышова Т.В. Композиционно-стилистические средства гармонизации текстов публицистического дискурса: в поисках утраченного диалога // Филология и человек. Научный журнал. 2018а. № 2.

Чернышова Т.В. Смысломоделирующие функции сравнений в рассказах Г.Д. Гребенщикова: опыт функционально-стилистической интерпретации // Сибирский филологический журнал. 2018б. 1.

Черняева Т.Г. Г.Д. Гребенщиков в дореволюционной литературе Алтая (к проблеме становления регионального литературного процесса) // Культура и текст. 1997. № 2.

Черняева Т.Г. Начало творческой биографии Г.Д. Гребенщикова // Алтайский текст в русской культуре : материалы науч. семинара. 2002. Вып. 1.

Черняева Т.Г. Хроника жизни и творчества Г.Д. Гребенщикова // Г.Д. Гребенщиков и Г.Н. Потанин: диалог поколений (письма, статьи, воспоминания, рецензии) / составитель, автор вступ. статьи, примеч. Т.Г. Черняева / примечания Т.Г. Черняевой (при участии В.К. Корниенко и К.В. Анисимова). Барнаул, 2008.

Источник

Гребенщиков Г.Д. Минуты молчания. 1916. URL: <http://grebensch.narod.ru/trips.htm>

References

Bakhtin M. M. *Problema rechevykh zhanrov*. [The problem of speech genres]. In: Bakhtin M. M. Collection. op. Moscow, 1996. T. 5: Works 1940–1960.

Voroshilov V. V. *Zhurnalistika. Bazovyy kurs*. [Journalism. Basic course]. Moscow, 2006.

Gorbenko A. Yu. «Naslednik po pryamoy»: mekhanizmy i funktsii literaturnoy avtokanonizatsii G. D. Grebenshchikova. [“Lineal heir”: mechanisms and functions of literary autocanonization by G. D. Grebenshchikov]. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. [Bulletin of Tomsk State University]. 2002. No. 76.

Gorbenko A. Yu. *Derevnya kak «tsitata» iz romana: ot khronotopa k toponimu v utopicheskom zhiznetvorchestve G. D. Grebenshchikova*. [The village as a “quote” from a novel: from chronotope to toponym in the utopian life-creativity of G. D. Grebenshchikov]. In: *Geopoetika Sibiri i Altaya v otechestvennoy literature XIX — XX vekov*. [Geopoetics of Siberia and Altai in Russian literature of the 19th–20th centuries: collection of scientific articles]. Ed. by A. I. Kulyapin. Barnaul, 2017.

Gorbenko A. Yu. *Life-building G. D. Grebenshchikov: genesis, mechanisms, semantics, context*. [Life-building G. D. Grebenshchikova: genesis, mechanisms, semantics, context]. Thesis of Philol. Cand. Diss. Krasnoyarsk, 2016.

Desyatov V. V. *Skit iskusstv: zhiznestroitel'stvo Georgiya Grebenshchikova*. [Hermitage of Arts: life-building by Georgy Grebenshchikov]. In: *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal*. [Siberian Philological Journal]. 2018. No. 1.

Karpukhina V. I. *G. D. Grebenshchikov kak naslednik traditsii G. N. Potanina i N. M. Yadrintseva: lingvoaksiologicalicheskiy aspekt*. [G. D. Grebenshchikov as the heir to the tradition of G. N. Potanin and N. M. Yadrintseva: linguaxiological aspect]. In: *Chelovecheskiy kapital russkoy emigratsii pervoy volny: amerikanskaya Rus' G. D. Grebenshchikova*. [Human capital of the Russian emigration of the first wave: American Rus' G. D. Grebenshchikov]. Barnaul, 2018.

Lebedeva E. V. *Zhanrovoye i kompozitsionnoye svoeyebraziye publitsistiki G. D. Grebenshchikova (na primere zametki «Rucheyek zhurchashchiy»)*. [Genre and compositional originality of G. D.'s journalism Grebenshchikov (using the example of the note “A babbling brook”)]. In: *Altayskiy tekst v russkoy kul'ture*. [Altai text in Russian culture]. Barnaul, 2023.

Metel'kova L. A., Daniyelyan M. G., Gordeyeva N. G. *Simvolika i smysl obraza vokzala vo frantsuzskoy literature*. [Symbolism and meaning of the image of the station in French literature]. In: *Vestnik Chuvashskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. I. YA. Yakovleva*. [Bulletin of the Chuvash State Pedagogical University named after I. Ya. Yakovleva]. 2023. No. 2 (119). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolika-i-smysl-obraza-vokzala-vo-frantsuzskoy-literature/viewer>

Sannikova A. A. *Churayevka kak ideal russkoy obshchiny (kul'turno-prosvetitel'skaya deyatelnost' G. D. Grebenshchikova)*. [Churaevka as the ideal of the Rus-

sian community (cultural and educational activities of G. D. Grebenshchikov)]. In: *Altayskiy tekst v russkoy kul'ture*. [Altai text in Russian culture]. Barnaul, 2006. Vol. 3.

Skirigailo T. O. *Metodika obucheniya rabote nad sochineniyami netraditsionnykh zhanrov*. [Methods of teaching work on essays of non-traditional genres]. Moscow, 2006.

Stupnikov D. O. *Simvol poyezda u B. Pasternaka i rok-poetov*. [The symbol of the train by B. Pasternak and rock poets]. URL: https://sovr.narod.ru/books/rus_poeza/00033.html

Tertychny A. A. *Zhanry periodicheskoy pechati: Uchebnoye posobiye*. [Genres of periodicals: Textbook]. Moscow, 2000. URL: <http://evartist.narod.ru/text2/04.htm>

Tolkovyy slovar' russkogo yazyka. [Explanatory Dictionary of the Russian Language]. Ed. by D. N. Ushakova. Moscow, 2000. URL: <https://ushakovdictionary.ru/>

Tomashevsky B. V. *Teoriya literatury. Poetika*. [Theory of literature. Poetics]. Moscow, 1996.

Chernyshova T. V. *Kompozitsionno-stilisticheskiye sredstva garmonizatsii tekstov publitsisticheskogo diskursa: v poiskakh utrachennogo dialoga*. [Compositional and stylistic means of harmonizing texts of journalistic discourse: in search of the lost dialogue]. In: *Filologiya i chelovek*. [Philology & Human]. 2018a. No. 2.

Chernyshova T. V. *Smyslomodeliruyushchiye funktsii sravneniy v rasskazakh G. D. Grebenshchikova: opyt funktsional'no-stilisticheskoy interpretatsii*. [Meaning-modeling functions of comparisons in the stories of G. D. Grebenshchikov: experience of functional-stylistic interpretation]. In: *Sibirskiy filologicheskii zhurnal*. [Siberian Philological Journal]. 2018b. No. 1.

Chernyaeva T. G. *G. D. Grebenshchikov v dorevoluyutsionnoy literature Altaya (k probleme stanovleniya regional'nogo literaturnogo protsesssa)*. [G. D. Grebenshchikov in the pre-revolutionary literature of Altai (to the problem of the formation of the regional literary process)]. In: *Kul'tura i tekst*. [Culture and text]. 1997. No. 2.

Chernyaeva T. G. *Nachalo tvorcheskoy biografii G. D. Grebenshchikova*. [The beginning of the creative biography of G. D. Grebenshchikov]. In: *Altayskiy tekst v russkoy kul'ture*. [Altai text in Russian culture]. Barnaul, 2002. Is. 1.

Chernyaeva T. G. *Khronika zhizni i tvorchestva G. D. Grebenshchikova*. [Chronicle of the life and work of G. D. Grebenshchikov]. In: *G. D. Grebenshchikov i G. N. Potanin: dialog pokoleniy (pis'ma, stat'i, vospominaniya, retsenzii)*. [G. D. Grebenshchikov and G. N. Potanin: dialogue of generations (letters, articles, memoirs, reviews) / compiler, author of intro. articles, notes T. G. Chernyaeva]. Barnaul, 2008.

Source

Grebenshchikov G. D. "Minuty molchaniya". [Minutes of silence]. 1916. URL: <http://grebensh.narod.ru/minofsilence.htm>

ПРИЕМЫ И ФУНКЦИИ ИНТЕРСЕМИОТИЧНОСТИ В РОМАНЕ Т. ШЕВАЛЬЕ «ДЕВУШКА С ЖЕМЧУЖНОЙ СЕРЕЖКОЙ»

Т.Ю. Осадчая

Ключевые слова: интерсемиотичность, экфрасис, иконические знаки, лингвоживописная техника письма, Т. Шевалье.

Keywords: intersemiotics, ekphrasis, iconic signs, lingua-artistic technique of writing, T. Chevalier.

DOI: 10.14258/filichel(2024)1-04

В настоящее время литературный процесс характеризуется экспериментами в сфере художественных способов выражения смыслов. Сочетание и перекодирование образов какой-либо знаковой системы в образы вербального кода — одна из тенденций современной литературы. По словам исследователей, «формируется интердисциплинарное поле, важнейшей составляющей которого становится постмодернистский роман, сочетающий повествовательные элементы с изобразительными, а также авторские рассуждения о творчестве и создании конкретного текста» [Кулькина, 2018, с. 23].

Одним из источников изучения текста как взаимодействия различных кодов является учение Ю. М. Лотмана о семиосфере, в рамках которого «текст представляет собой устройство, образованное как система разнородных семиотических пространств, в континууме которых циркулирует некоторое исходное сообщение. Он предстает перед нами не как манифестация какого-либо одного языка — для его образования требуются как минимум два языка» [Лотман, 1992, с. 151]. Один из крупнейших лингвистов XX в. Р. Якобсон называет перекодирование образов разных семиотических систем интерсемиотическим переводом: «*intersemiotic translation or transmutation is an interpretation of verbal signs by means of signs of nonverbal sign systems*» [Jakobson, 1959, p. 233]. О. А. Ханзен-Лёве определяет его как «... перевод (с одного языка искусства на другой) в рамках одной культуры, либо объединение между различными элементами искусства в мономедийном или мультимедийном тексте» [Ханзен-Лёве, 2016, с. 292]. Другими словами, интерсемиотичность традиционно понимают как взаимодействие, перекодирование или перевод ко-

дов разных искусств: «the intersemiotics (translation or transposition) deals with two or more completely different codes, e.g., linguistic one vs. music and/or dancing, and/or image ones» [Aktulum, 2017, p. 34].

Результатом перекодировки может быть как синтез литературы и других искусств, так и адаптация отдельных художественных элементов в вербальной системе произведения: «черпая структурные порядки из сферы визуального и соприкасаясь с ней, искусство слова открывает и обживает собственные рубежи, экспансивно распространяется в область потенциальной коллаборации между искусствами или в сферу культурной адаптации слова иными техниками. И наоборот, визуальное может инфицироваться структурообразующими принципами словесного искусства, выходя за рамки изображения в область трансмедийного нарратива» [Швец, 2020, с. 223].

В современной науке существует несколько понятий, обозначающих взаимодействие кодов разных искусств в рамках одного художественного произведения: синкретическая интертекстуальность (И. В. Арнольд), интермедиальность (И. М. Борисова, И. О. Раджевски, Н. В. Тишунина, Э. В. Седых и другие), интерсемиотичность (Л. П. Воскобойникова, Л. П. Прохорова и другие).

И. В. Арнольд определяет соотношение текста художественного произведения с произведениями различных искусств как вариант интертекстуального взаимодействия: «текст в тексте может отражать разные сферы искусства, словесно передавать содержание и форму произведений живописи, музыки, архитектуры и т.д.» [Арнольд, 2019, с. 438]. В рамках данного подхода интерсемиотичность может рассматриваться как один из видов интертекстуальности. Как отмечают исследователи, интерсемиотичность в данном случае — один из возможных терминов: «... интертекстуальная связь вербальных и невербальных текстов в настоящее время освещается в разных терминах: креолизованных текстов, интермедиальности или интерсемиотичности, визуализированной интертекстуальности или интериконичности» [Петрова, Кулакова, 2011, с. 133].

Э. В. Седых считает целесообразным использовать понятие «интермедиальность» и определяет его как «... особый тип внутритекстовых взаимоотношений в художественном произведении, где взаимодействуют разные виды искусства» [Седых, 2008, с. 210]. Однако, поскольку для каждого вида искусства характерна определенная семиотическая система, а одним из значений понятия «медиа» является значение «знаковая система, код», можно утверждать, что понятие «интермедиальности», рассматриваемое в узком смысле, практически совпадает с понятием «интерсемиотичности». Н. В. Тишунина рассматривает интермедиальность как

«... особый тип внутритекстовых взаимосвязей в художественном произведении, основанный на взаимодействии художественных кодов разных видов искусств»; автор также полагает, что «... в системе интермедальных отношений, как правило, сначала осуществляется перевод одного художественного кода в другой, а затем происходит взаимодействие, но не на семиотическом, а на смысловом уровне» [Тишунина, 2001, с. 153].

Л. П. Воскобойникова использует понятие «интерсемиотичность» и определяет его как взаимодействие различных знаков или разнотипных семиотических систем. Исследователь ссылается на французского ученого Ф. Растье, который полагает, что отношение текста к нелингвистическому контексту является интерсемиотическим [Воскобойникова, 2015, с. 49]. Художественный текст рассматривается как знаковое образование, включающее вербальные и невербальные средства: «в ракурсе множества переменных системных инстанций, так или иначе участвующих в формировании смысловой структуры, текст подлежит изучению как мультимодальное семиотическое произведение» [Воскобойникова, 2014, с. 7].

Вслед за Л. П. Прохоровой мы считаем, что взаимодействие кодов в тексте «... может проявляться через связь с произведениями других семиотических систем путем вербализации последних» [Прохорова, 2002, с. 110]. Нередко в художественном тексте изображается не только само произведение невербальной семиотической системы, но и его восприятие героями, например, отдельные образы, цветовая гамма, освещенность или затемнение людей и предметов на картине могут вызывать у персонажа определенные ассоциации, становятся для них символами, играющими ключевую роль в их мировосприятии.

В данной работе мы рассматриваем понятие «интерсемиотичность», во-первых, как взаимодействие и способ постоянного информационного обмена между знаками различных семиотических систем в рамках художественного произведения; во-вторых, как перекодирование или перевод образов какой-либо знаковой системы в образы вербального кода; в-третьих, как тематизацию, т.е. включение в произведение тем и мотивов изобразительного искусства.

В результате реализации категории интерсемиотичности в художественном произведении в первую очередь создаются новые смыслы: «переключение из одной системы семиотического осознания текста в другую на каком-то внутреннем структурном рубеже составляет в этом случае основу генерирования смысла» [Лотман, 1992, с. 155]; кроме того, появляются более сложные образы: «... семиотический перевод устанавливает между художественными языками отношения “условной эквивалентности” и предполагает возвращение не к исходному, а к новому тексту, что

соответствует механизму творческого мышления» [Хаминова, Зильберман, 2014, с. 41]. Другими словами, знаковая система (медиа) какого-либо искусства усложняет образы другой знаковой системы (например, художественного текста), влияет на восприятие и эмоциональный и эстетический отклик читателя: «... a given medium thematizes, evokes and sometimes imitates elements and structures of another medium in order to stretch semiotic levels to their limits, modify perception and conceptual imagery, and increase immersion and esthetic response» [López-Varela Azcárate, 2023, p. 8].

Проблема реализации категории интерсемиотичности в художественном произведении продолжает оставаться предметом изучения отечественных и зарубежных ученых, что обуславливает актуальность данного направления исследований и нашей работы в частности. Цель данной статьи — определить приемы и функции категории интерсемиотичности в романе Т. Шевалье «Девушка с жемчужной сережкой» (1999).

В исследуемом романе категория интерсемиотичности реализуется через взаимодействие изобразительной и вербальной семиотических систем. По словам исследователей, подобное взаимодействие можно обозначить с помощью различных терминов: «если подчеркивается взаимодействие именно этих двух систем, то используют более узкие термины, отражающие наличие лингвистических и визуальных средств в таком „лингвовизуальном феномене“: „видеовербальный текст“ (О. В. Пойманова), „изовербальный комплекс“ (А. А. Бернацкая), „изоверб“ (А. В. Михеев), „иконотекст“ (М. Нерлих) и некоторые другие» [Воскобойникова, 2021, с. 15]. Ключевым моментом всех перечисленных формулировок является перекодирование и использование в художественном произведении в той или иной форме знаков изобразительного искусства: «в отличие от языковых знаков, образующих текстовую последовательность, в основе языка изобразительного искусства лежат знаки визуальные, иконические» [Балакина, Соснин, 2017, с. 162].

Исследователи Л. А. Козлова и А. В. Кремнева, говоря о взаимодействии вербальной и невербальной семиотических систем, используют понятие онтологической интермедиальности и особо подчеркивают, что подобное взаимодействие реализуется через языковые средства и приемы: «... в таком тексте используются не сами различные коды, а особые языковые средства и приемы, которые активируют в сознании реципиента музыкальные или визуальные образы, в результате чего подобный текст конституирует себя в тесной связи с тем искусством, приемы которого использованы в тексте» [Козлова, Кремнева, 2022, с. 728].

Следует заметить, что читатель активно участвует в создании сложного художественного образа на основе восприятия кодов словесного

и изобразительного искусства: «иносемиотические объекты могут вербально вводиться в традиционные языковые тексты. При этом знание, например, визуального или музыкального включения может способствовать более полному пониманию текста или даже быть его необходимым условием» [Соснин и др., 2021, с. 144].

Таким образом, можно утверждать, что исследование категории интересемиотичности в художественном тексте, в частности взаимодействия вербальной и изобразительной семиотических систем, предполагает изучение определенных приемов, которые активируют в сознании читателя визуальные образы. Визуальные образы, в свою очередь, становятся основой для воссоздания в сознании читателя более яркой, глубокой и детальной образной системы произведения художественной литературы.

Рассмотрим приемы и функции категории интересемиотичности в романе Т. Шевалье «Девушка с жемчужной сережкой».

Основным приемом реализации интересемиотических связей, который использует автор в данном произведении, является экфрасис. В широком смысле экфрасис — это «... отсылка к произведениям визуальных искусств в литературе, не сводимая к описанию» [Графова, 2018, с. 17]. В исследовании Ю. В. Яровиковой экфрасис рассматривается как жанр и как прием: «современный экфрасис, функционируя как прием / жанр, призван описывать не столько само произведение искусства, сколько его содержание» [Яровикова, 2019, с. 149]. Вслед за исследователями Н. С. Бочкаревой и И. И. Гасумовой «под экфрастическим дискурсом в данной работе мы понимаем участие произведений изобразительных искусств в порождении и рецепции литературного текста и художественного произведения в целом» [Бочкарева, Гасумова, 2011, с. 96]. Что касается функций экфрасиса, исследователи, в первую очередь, выделяют его сюжетно- и текстообразующую роль: «не ограничиваясь функцией повествовательного орнамента или риторического упражнения, оно становится принципом текстообразования» [Геллер, 2013, с. 53].

Важно отметить, что художественные образы изобразительного искусства накладывают отпечаток на то, как именно они представлены в литературном тексте: «любая выражаемая форма всегда сохраняет элементы своей прежней композиции, даже когда она сама по себе существенно трансформируется. В этом смысле экфрасис всегда представляет собой некоторый вид обмена, установления связей между художественными сферами, жанровой трансгрессии» [Римонди, 2020, с. 26].

Повествование в исследуемом романе ведется от лица Греты, которая на протяжении всего романа дает оценку событиям, с ней происходящим, описывает картины Яна Вермеера, формируя свое видение твор-

чества. Можно сказать, что «экфрасис возникает там, где пересекаются описание и повествование, переплетаются миметическое и диегетическое» [Римонди, 2020, с. 27].

В одной из сцен читатель видит главную героиню, которая наблюдает за созданием картины. Описывая некоторые технические моменты, героиня рассказывает о творчестве с точки зрения своего опыта и интуитивного видения прекрасного. В этот момент в сознании героини сопоставляется предполагаемый результат и процесс творчества. Грета видит картину словно в трехмерном пространстве, создавая для читателя дополнительную объемность произведения искусства.

Использование приема экфрасиса мы также наблюдаем в сцене, где Грета описывает своему слепому отцу картину «Женщина с кувшином воды». Грета предстает перед нами как человек, который постепенно постигает мир прекрасного и начинает воспринимать все богатство красок как в творчестве, так и в собственной жизни: «... Грета начинает „прозревать“ и постигать секреты живописи изнутри. Теперь она видит, как отдельные предметы обретают иной оттенок, как меняется освещение в картине. Она еще раз убеждается, что Вермеер способен видеть скрытое от всех остальных» [Линкова, 2010, с. 189].

В одном из фрагментов Грета описывает восприятие собственно портрета, написанного Вермеером. Интересно, что в данном описании можно обнаружить, во-первых, оценку картины человеком, который разбирается в изобразительном искусстве: *The painting was like none of his others*; во-вторых, эмоциональное восприятие портрета: *The cloth wound round my head made me look like not myself*; в-третьих, собственную трактовку данного образа: *The background was black, making me appear very much alone, although I was clearly looking at someone. I seem to be waiting for something I didn't think would ever happen* (T. Chevalier. 2005. p. 191).

На основе анализа использования экфрасиса в изучаемом произведении можно сделать вывод, что восприятие искусства главной героиней проходит три последовательные стадии, которые совпадают с тремя функциями экфрасиса в данном романе:

- 1) описательная функция (героиня описывает увиденные картины, формирует собственное видение и понимание творческого процесса);
- 2) метапоэтическая функция, т.е. актуализация проблематики, связанной с отношением искусства и действительности (героиня не просто описывает картины, она осмысливает их и дает им определенную интерпретацию);

3) экспрессивно-оценочная и характерологическая функция (героиня оценивает образы, создаваемые на картинах, они вызывают в ней определенный эмоциональный отклик; она также рассматривает образ изобразительного искусства как персонаж, наделенный определенными характеристиками).

Еще одним приемом реализации категории интерсемиотичности в исследуемом романе является взаимодействие разных иконических знаков. Иконический знак в визуальном искусстве представляет собой символическое изображение: «иконический знак, “включающий” семантическое пространство, становится не просто указателем на объект, но символом, поскольку помимо своей основной функции — образной — эти знаки способны проявлять нечто иное, стоящее за феноменами реальности, выражать скрытую “суть вещи”» [Кухта, 2004, с. 168]. В художественном тексте автор представляет, как персонаж воспринимает и интерпретирует различные визуальные иконические знаки-символы. Исследователи сходятся во мнении, что сами по себе знаки не несут какой-либо информации в тексте, однако как только иконический ряд начинает тяготеть к созданию второстепенных смыслов, они становятся способом дополнительной кодировки.

В описании картины «Девушка с жемчужной сережкой» иконические знаки используются для передачи образа главной героини — молодой женщины в темном платье с белым воротничком и жемчужной сережкой в ухе. Она поворачивается к зрителю и смотрит прямо в глаза, что создает эффект присутствия, непосредственности, прямого контакта и эмоциональной связи между персонажем и зрителем. Разные элементы визуального образа могут вызвать определенные символы-ассоциации. Жемчуг — центральный элемент картины, жемчужная сережка придает картине завершенность и изящество. Жемчуг является также одним из ключевых иконических знаков романа, становясь символом, он передает определенные смыслы и ассоциации. Для художника жемчуг символизирует богатство, роскошь, красоту и женственность. Для главной героини жемчуг воплощает ее желание вырваться из скучной жизни и получить свободу. Кроме того, символичность присуща белому цвету, который много раз упоминается в романе, чаще всего он символизирует чистоту, невинность и духовность. Таким образом, жемчужная сережка белого цвета является воплощением чистоты и свободы самовыражения главной героини.

В романе можно выделить несколько вариантов реализации приема взаимодействия иконических знаков для создания дополнительных смыслов: повествование о предметах, изображенных на картинах (например, музыкальный инструмент является символом высокого соци-

ального статуса, молоко и хлеб — воплощением плодородия и изобилия); описание цветовой палитры полотна (например, голубой цвет является символом верности и преданности своему делу); характеристика светотени (например, мягкое освещение создает лирическую атмосферу, придает поэтичности повседневным занятиям людей; свет из окна раскрывает внутренний свет и умиротворенность персонажа произведения живописи). Ключевыми функциями иконических знаков в исследуемом романе можно считать характеризацию персонажа, включение в произведение тем и мотивов изобразительного искусства, а также воспроизведение атмосферы творческого поиска в процессе создания картин.

Стиль автора является еще одним приемом реализации интерсемиотичности: «писатель или поэт, подражая художнику, старается сблизить языковые средства выражения с художественными средствами живописи. У таких авторов каждая сцена в литературном тексте — живописная картина, „портрет мгновения“, выполненный с изяществом мастера-живописца» [Седых, 2008, с. 211].

Ключевым элементом особого стиля автора можно назвать лингвоживописную технику письма, которая «... понимается нами как такой прием текстопорождения, при котором используются языковые средства и приемы, создающие эффект визуализации текста» [Козлова, Кремнева, 2022, с. 729].

В одной из сцен автор создает подобный «портрет мгновения», а читатель может нарисовать эту картину в своем воображении: *The woman looked as if she had been blown about by the wind, although it was a calm day. Her cap was askew so that tiny blond curls escaped and hung about her forehead like bees which she swatted at impatiently several times* (Т. Chevalier. 2005. P. 4).

Еще один пример использования языковых средств выразительности для создания ярких визуальных образов и визуализации текста — размышления Греты, в которых она метафорично описывает свою жизнь без искусства: *years <...> with no chance of beauty or color or light in my life, stretched before me like a landscape of flat land where, a long way off, the sea is visible but can never be reached* (Т. Chevalier. 2005. p. 98).

По словам исследователей, «ядро лингвоживописной лексики составляют номинации цвета и света, формы, размера, структуры объекта, его локализации в пространстве и композиции, а также номинации всех предметов, необходимых для живописца, людей и событий, о которых повествуют картины» [Козлова, Кремнева, 2022, с. 730]. Функциями лингвоживописной техники письма в исследуемом романе можно назвать воссоздание в сознании читателя сложной и детальной образ-

ной системы произведения, а также реализацию доминантного смысла произведения.

Подводя итог, необходимо отметить, что реализация категории интерсемиотичности является одной из ключевых тенденций развития современного литературного процесса. В узком смысле данное понятие можно определить как способ контаминации кодов или семиотических систем различных видов искусств в художественном произведении. Приемы реализации интерсемиотичности — экфрасис, взаимодействие иконоческих знаков для создания дополнительных смыслов, живописный стиль автора — в первую очередь, призваны выполнять функцию создания смыслов, в том числе имплицитных. Во-вторых, функцией интерсемиотичности можно назвать создание более сложной и выразительной образной системы произведения и особой атмосферы творческого поиска. В-третьих, категория интерсемиотичности выполняет метапоэтическую функцию, т.е. актуализирует тематику и проблематику, связанные с взаимоотношением искусства и действительности.

В романе «Девушка с жемчужной сережкой» главным приемом реализации интерсемиотичности является экфрасис, прием включения образов изобразительного искусства в повествовательную ткань произведения, который выполняет сюжето- и текстообразующую функцию, а также придает образам произведения полифоническое звучание.

Библиографический список

- Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. М., 2019.
- Балакина Ю. В., Соснин А. В. Интерсемиотичность и мультимедийность: от традиционных текстов к электронным // Сибирский филологический журнал. 2017. № 1.
- Бочкарева Н. С., Гасумова И. И. Экфрасический дискурс в романе Трейси Шевалье «Дева в голубом» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2011. № 1 (13).
- Воскобойникова Л. П. Интерсемиотичность как фактор формирования смысловой структуры текста : дисс. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2014.
- Воскобойникова Л. П. Реализация категории интерсемиотичности в художественном тексте // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. Ч. 3. № 8 (50).
- Воскобойникова Л. П. К вопросу о множественности кодировок художественного текста // Язык, культура, ментальность: Германия и Франция в европейском языковом пространстве : материалы III Международной научно-практической конференции. Н. Новгород, 2021.

Геллер Л. Экфрасис, или Обнажение приема. Несколько вопросов и тезис // «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте : сб. ст. М., 2013.

Графова О.И. Экфрастическая экспозиция и ее функции в романах А.С. Байетт «Дева в саду» и «Натюрморт» : дисс. ... канд. филол. наук. Пермь, 2018.

Козлова Л. А., Кремнева А. В. Лингвоживописная техника письма как один из приемов интермедальности // Russian Journal of Linguistics. 2022. Т. 26. № 3.

Кулькина В. М. Проблема становления и формирования концепта интермедальности (обзор) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. 2018. № 1.

Кухта М. С. Специфика репрезентации смысла в иконических символах: постнеклассическая интерпретация теории Ч.С. Пирса // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2004. № 2.

Линкова Я. С. Женщина и ее роль в искусстве в романах Т. Шевалье: «Девушка с жемчужной сережкой» и «Дама с единорогом» // Гендерная проблематика в современной литературе : сб. науч. тр. М., 2010.

Лотман Ю. М. Текст в тексте // Избранные статьи: в 3 т. Т. 1. Таллин, 1992.

Петрова Н. В., Кулакова О.К. Различные подходы к определению интертекстуальности // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2011. № 2.

Прохорова Л. П. Синкретическая интертекстуальность в литературной сказке // Текст: восприятие, информация, интерпретация. М., 2002.

Римонди Дж. О роли музыкального экфрасиса в повести А. Ф. Лосева «Трио Чайковского» // Studia Litterarum. 2020. Т. 5. № 1.

Седых Э. В. К проблеме интермедальности // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9: Филология. Востоковедение. Журналистика. 2008. № 3-2.

Соснин А. В., Балакина Ю. В., Меркулова Э. Н. Невербальный модус лондонского текста английской лингвокультуры в его языковом выражении: на примере языкового субтекста // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2021. № 8.

Тишунина Н. В. Методология интермедального анализа в свете междисциплинарных исследований // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию профессора М. С. Кагана. Серия: «Symposium». СПб., 2001.

Хаминова А. А., Зильберман Н. Н. Теория интермедальности в контексте современной гуманитарной науки // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 389.

Ханзен-Лёве О. А. Интермедальность в русской культуре: от символизма к авангарду. М., 2016.

Швец А. В. Визуальные искусства и литература: диалог взаимодействия // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2020. № 4.

Яреникова, Ю. В. К вопросу о категориальном определении экфрасиса // Филология: научные исследования. 2019. № 1.

Aktulum K. What Is Intersemiotics? A Short Definition and Some Examples // International Journal of Social Science and Humanity. 2017. Vol. 7. No 1.

Jakobson R. On Linguistic Aspects of Translation // On Translation. Ed by R. A. Brower. Cambridge, 1959.

López-Varela Azcárate A. Literature Review on Intermedial Studies: From Analogue to Digital // The Intermediality of Contemporary Visual Arts. 2023.

Источник

Chevalier T. *Girl with the pearl earring*. New York, 2005.

References

Arnold I. V. *Semantika. Stilistika. Intertekstual'nost'*. [Semantics. Stylistics. Intertextuality]. Moscow, 2019.

Balakina Yu. V., Sosnin A. V. *Intersemiotichnost' i mul'timediynost': ot traditsionnykh tekstov k elektronnykh*. [Intersemioticity and Multimedia — from Traditional to Electronic Texts]. In: *Sibirskiy filologicheskii zhurnal*. [Siberian Journal of Philology]. 2017. No. 1.

Bochkareva N. S., Gasumova I. I. *Ekfrasticheskiy diskurs v romane Treysi Shevalè «Deva v golubom»*. [Ekphrastic Discourse in the Novel “The Virgin Blue” by Tracy Chevalier]. In: *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya*. [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology]. 2011. No. 1 (13).

Geller L. *Ekfrasis, ili Obnazhenie priema. Neskol'ko voprosov i tezis*. [Ekphrasis, or Exposure of the Device. A Few Questions and a Thesis]. In: *«Nevyrazimo vyrazimoe»: ekfrasis i problemy reprezentatsii vizual'nogo v khudozhestvennom tekste*. [“Inexpressibly Expressible”: Ekphrasis and Problems of Visual Representation in a Literary Text]. Moscow, 2013.

Grafova O. I. *Ekfrasticheskaya ekspozitsiya i ee funktsii v romanakh A. S. Bayett «Deva v sadu» i «Natyurmort»*. [Ekphrastic Exposition and its Functions in the Novels by A. S. Byatt “The Virgin in the Garden” and “Still Life”]. Thesis of Philol. Cand. Diss. Perm', 2018.

Hanzen-Löve O. A. *Intermedial'nost' v russkoy kul'ture: ot simbolizma k avangardu*. [Intermediality in Russian Culture: from Symbolism to Avant-garde]. Moscow, 2016.

Khaminova A. A., Zil'berman N. N. *Teoriya intermedial'nosti v kontekste sovremennoy gumanitarnoy nauki*. [The Theory of Intermediality in the Context of Mod-

ern Humanities]. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. [Tomsk State University Journal]. 2014. No. 389.

Kozlova L. A., Kremneva A. V. *Lingvozhivopisnaya tekhnika pis'ma kak odin iz priemov intermedial'nosti*. [Lingua-artistic Technique of Writing and its Role in Portraying an Artist]. In: *Russian Journal of Linguistics*. 2022. Vol. 26. No. 3.

Kukhta M. S. *Spetsifika reprezentatsii smysla v ikonicheskikh simbolakh: post-neklassicheskaya interpretatsiya teorii Ch.S. Pirs*. [Specificity of the Meaning Representation in Iconic Symbols: Post-non-classical Interpretation of the Theory by Ch. S. Peirce]. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. [Tomsk State Pedagogical University Bulletin]. 2004. No. 2.

Kul'kina V. M. *Problema stanovleniya i formirovaniya kontsepta intermedial'nosti (obzor)*. [The Problem of Formation of the Concept 'Intermediality' (Review)]. In: *Sotsial'nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura*. [Social Sciences and Humanities. Domestic and Foreign Literature]. Series 7. Literary Studies. 2018. No. 1.

Linkova Ya. S. *Zhenshchina i ee rol' v iskusstve v romanakh T. Sheval'e: «Devushka s zhemchuzhnoy serezhkoy» i «Dama s edinorogom»*. [A Woman and Her Role in Art in T. Chevalier's Novels: "The Girl with a Pearl Earring" and "The Lady and the Unicorn"]. In: *Gendernaya problematika v sovremennoy literature*. [Gender Issues in Contemporary Literature]. Moscow, 2010.

Lotman Yu. M. *Tekst v tekste*. [The Text within a Text]. In: *Izbrannye stat'i*. [Selected articles]. In 3 vols. Vol. 1 Tallin, 1992.

Petrova N. V., Kulakova O. K. *Razlichnye podkhody k opredeleniyu intertekstual'nosti*. [Different Approaches to the Definition of Intertextuality]. In: *Vestnik Irkutskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta*. [Bulletin of Irkutsk State Linguistic University]. 2011. No. 2.

Prokhorova L. P. *Sinkreticheskaya intertekstual'nost' v literaturnoy skazke*. [Syncretic Intertextuality in a Literary Fairy Tale]. In: *Tekst: vospriyatie, informatsiya, interpretatsiya*. [Text: Perception, Information, Interpretation]. Moscow, 2002.

Rimondi Dzh. *O roli muzykal'nogo ekfrasisa v povesi A. F. Loseva «Trio Chaykovskogo»*. [On the Role of Musical Ekphrasis in A. F. Losev's Novel "Tchaikovsky Trio"]. In: *Studia Litterarum*. 2020. Vol. 5. No. 1.

Sedykh E. V. *K probleme intermedial'nosti*. [On the Problem of Intermediality]. In: *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta*. [Vestnik of Saint Petersburg University]. 2008. No. 3-2.

Shvets A. V. *Vizual'nye iskusstva i literatura: dialog vzaimodeystviya*. [Visual Arts and Literature: Dialogue and Interaction]. In: *Vestnik Moskovskogo universiteta*. [Lomonosov Philology Journal Philology]. Series 9. 2020. No. 4.

Sosnin A. V., Balakina Yu. V., Merkulova E. N. *Neverbal'nyy modus londonskogo teksta angliyskoy lingvokul'tury v ego yazykovom vyrazhenii: na primere yazyk-*

ovogo subteksta. [The Non-verbal Modus in the Structure of the London Supertext of English Linguistic Culture. As Exemplified by the Sound Subtext]. In: *Vestnik Rossiyskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta*. [Bulletin of the Russian State Humanitarian University]. 2021. No. 8.

Tishunina N. V. *Metodologiya intermedial'nogo analiza v svete mezhdistsiplinarnykh issledovaniy*. [Methodology of Intermedial Analysis in the Light of Interdisciplinary Research]. In: *Metodologiya gumanitarnogo znaniya v perspektive XXI veka. K 80-letiyu professora M. S. Kagana*. [Methodology of Humanitarian Knowledge in the Perspective of the Twenty First Century. To the 80th Anniversary of Professor M. S. Kagana]. St. Petersburg, 2001.

Voskoboynikova L. P. *Intersemiotichnost' kak faktor formirovaniya smyslovy struktury teksta*. [Intersemiotics as a Formation Factor in the Semantic Structure of a Text]. Thesis of Philol. Cand. Diss. Nizhniy Novgorod, 2014.

Voskoboynikova L. P. *Realizatsiya kategorii intersemiotichnosti v khudozhestvennom tekste*. [Realization of the Category of Intersemioticity in a Literary Text]. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. [Philology. Theory & Practice]. Pt. 3. 2015. No. 8 (50).

Voskoboynikova L. P. *K voprosu o mnozhestvennosti kodirovok khudozhestvennogo teksta*. [On the Question of the Multiple Coding of a Literary Text]. In: *Yazyk, kul'tura, mental'nost': Germaniya i Frantsiya v evropeyskom yazykovom prostranstve*. [Language, Culture, Mentality: Germany and France in the European Language Space]. Nizhniy Novgorod, 2021.

Yarovikova Yu. V. *K voprosu o kategorial'nom opredelenii ekfrasisa*. [On the Issue of the Categorical Definition of Ekphrasis]. In: *Filologiya: nauchnye issledovaniya*. [Philology: Scientific Researches]. 2019. No. 1.

Aktulum K. What Is Intersemiotics? A Short Definition and Some Examples. *International Journal of Social Science and Humanity*, 2017. Vol. 7. No 1.

Jakobson R. On Linguistic Aspects of Translation. *On Translation*. Ed. by R. A. Brower. Cambridge, 1959.

López-Varela Azcárate A. Literature Review on Intermedial Studies: From Analogue to Digital. The Intermediality of Contemporary Visual Arts. 2023. DOI: 10.5772/intechopen.112611

Source

Chevalier T. *Girl with the pearl earring*. New York, 2005.

РЕЧЕВОЙ ЖАНР КОММЕНТАРИЯ КАК СПОСОБ РЕАЛИЗАЦИИ СОЦИАЛЬНЫХ ПОТРЕБНОСТЕЙ УЧАСТНИКОВ ИНТЕРНЕТ-КОММУНИКАЦИИ (ПО РЕЗУЛЬТАТАМ ОПРОСА)

И. И. Дебердиева

Ключевые слова: комментарии, комментирование, сетевой жанр, сетевой дискурс, социальная потребность, новая искренность.

Keywords: comments, commenting, network genre, network discourse, social need, new sincerity.

DOI: 10.14258/filichel(2024)1-05

Сегодня значительная часть жизни человека проходит в «гиперреальности», «надреальности» — сетевом пространстве, сетевом дискурсе, представляющими собой новые медиа. Под медиа понимают и средства коммуникации, и способы передачи информации, а также само медиапространство как формируемую ими среду. Согласно М. Д. Болычевой, возникновение новых медиа обусловлено «потребностями человека цифровой эпохи, характером его взаимоотношений с социумом и окружающим миром» [Болычева, 2018, с. 159]. При этом «личностные и социальные последствия любого средства коммуникации — т.е. любого нашего расширения вовне — вытекают из нового масштаба, привносимого каждым таким расширением в наши дела» [Маклюэн, 2003, с. 6].

Современные сетевые средства коммуникации — новый способ расширения личности, а именно: самовыражения, обеспечения взаимосвязи, взаимовыражения, взаимопознания, переживания взаимоотношений, взаимопроявления и управления, взаимовлияния и др., т.е. реализация различных социальных потребностей. В справочной [Психология, 2000; Давлетчина, 2005, с. 30; Платонов 1984, с. 98; Немов, 2007, с. 303] и научной литературе [Халтурин, 2015; Афанасьева, 2016] к социальным потребностям относят:

- потребность в аффилиации: активном и продуктивном общении, эмоциональном общении, чувственности, взаимодействии с людьми, потребность в интимности — в более близких отношениях — дружбе, любви;

- потребность в получении помощи, потребность послушания;
- потребность одиночества (изоляции);
- в одобрении окружающих, признании его как личности с их стороны, в установлении статуса в группе (статусная потребность), стремлении к власти (влиянию) в определенном социуме,
- в самовыражении, творчестве;
- в самоутверждении, повышении самооценки, достижении успехов и избежании неудач;
- потребность в этнической, половой, религиозной самоидентификации, обеспечении социальных прав;
- в познании (познавательная потребность, потребность в знаниях);
- в труде, активной общественной деятельности;
- потребность в красоте (удовлетворении эстетического вкуса);
- социализованные биологические потребности (голод, половое влечение, экологические потребности).

Если какая-либо из потребностей не удовлетворена, индивид может идти на конфликт. Конфликтогенными являются «потребности в определенном статусе в группе, а также в соответствующей роли в межличностных отношениях, потребность в признании» (Анцупов). Так, может возникнуть потребность в разрешении внутреннего конфликта личности или внешнего конфликта при столкновении интересов личностей или групп.

Социальная основа потребностей складывается, с одной стороны, из ценностных установок конкретного индивида, с другой стороны, на основе менталитета как «совокупности установок и предрасположенностей индивида или социальной группы действовать, мыслить, чувствовать и воспринимать мир определенным образом» (Современная западная философия, 1998, с. 249–250). Между тем участники сетевой коммуникации не просто механически действуют в соответствии с законами общества, в первую очередь они субъекты, свободно осуществляющие социальную деятельность, реализующие собственные интересы (по [Ершов, 2014]). Поэтому при исследовании интенций адресата и адресанта в сетевой среде необходимо учитывать их интересы, ценности, предпочтения.

Таким образом, социальные потребности — «потребности, связанные с определенными аспектами социального поведения» (Психология, 2000). С одной стороны, социальные потребности «обуславливают взаимосвязь социальных объектов с внешней средой, представляют собой побудительную силу, необходимую для жизнедеятельности общества, его функционирования как социокультурной системы» [Мигунова, 2018]. С другой стороны, это неотъемлемая часть саморазвития лично-

сти, «сложный комплекс совокупных нужд личности и ее потребительских предпочтений» [Там же].

Социальные потребности могут быть выявлены через интенции коммуникантов, которые говорят о заинтересованности в удовлетворении той или иной потребности в процессе деятельности потребления. Способ удовлетворения потребностей в практической жизнедеятельности человека представляет собой габитус как привычную манеру действовать, источник поведения «цивилизованных» людей (по Н. Элиасу). Это «комплекс субъективных значений объективных социальных структур, в которые индивид был интегрирован в процессе своей социализации (М. Фуко)» (Н. А. Шматко), т.е. воспроизводство во внутренней структуре личности внешних социальных структур. Таким образом, текстообразование и восприятие текста коммуникантами в сетевом дискурсе отражает структуру цифрового общества, определяется диктуемыми ей средствами и способами коммуникации. Подтверждение этому находим в работах О. Ф. Русаковой, где дискурс понимается как «способ говорения, обусловленный социальными институтами и социальными отношениями» [Русакова, 2007], закрепленный в форме соответствующих речевых жанров.

Речевые жанры — это относительно устойчивые типы высказываний, закрепленные за определенной сферой использования языка (по [Бахтин, 1996]). В рамках сетевого дискурса сформировалась система сетевых жанров. В свою очередь, сетевые жанры можно определить как относительно устойчивые типы высказываний, а также нормы текстообразования, определяющие структуру и прагматику текстов интернет-дискурса.

Жанровые особенности сетевых текстов определены спецификой и задачами сетевой коммуникации, которая носит остенсивно-инференционный, полилогичный, групповой характер, отличается многоканальностью и разнообразием контента, гипертекстуальностью. Задачами сетевого общения являются: быстрое потребление информации, одновременное общение в нескольких чатах, возможность мгновенной обратной связи, вовлечение в контент и удержание внимания пользователей, высокая частота публикаций и др. (по [Дебердиева, 2022а, с. 75]).

Комментарии — первичный жанр сетевой речи (User-generated content; далее — UGC), носителем речевой коммуникативной интенции которого являются посетители сайта, адресанты любого текста в семiotическом смысле этого слова, опубликованного в Сети. С точки зрения временной коммуникативной модальности это жанр мгновенного ответа, предполагающий возможность общения в реальном времени наряду с функцией отложенного отзыва.

Специфика текстов комментариев заключается в остенсивно-инференционном элементе, «способности к неограниченному воспроизведению в других жанровых формах» [Дебердиева, 2022б, с. 46], таких как чат, трансляция, комментарии, пост, галерея, видеоролик, блог, статья, электронный дневник и др.

Существенной чертой грамотно составленного комментария является «наличие обращения — к оппоненту на форуме обсуждений или автору поста» [Дебердиева, 2022б, с. 46], что позволяет обеспечить соблюдение принципа паритетности, речевого этикета. Между тем если главный принцип классического речевого этикета — паритетность, то принципом нетикета можно считать приоритетность *ИМХО* в общении.

ИМХО — слово, выражающее субъективность говорящего, близко по значению вводному слову «по-моему» или словосочетанию «на мой взгляд» (от английской аббревиации *ИМНО* — «in my humble opinion» — «по моему скромному мнению». Синонимично «личное мнение», «убеждение» (Словарь языка интернета. 2016. С. 45)). *UGC* может включать пояснения к тексту, рассуждения, замечания, основанные на фактах, или собственно *ИМХО*.

Чтобы выяснить, какие коммуникативные потребности лежат в основе создания комментариев, а также нормы построения и функционирования комментариев, нами был проведен опрос русскоязычных пользователей сети Интернет «Почему мы пишем и читаем комментарии?»¹.

В опросе принял участие 91 чел. в возрасте от 15 до 53 лет, из них 72% — пользователи женского пола (1, 2 вопросы) (см. рис. 1, 2).

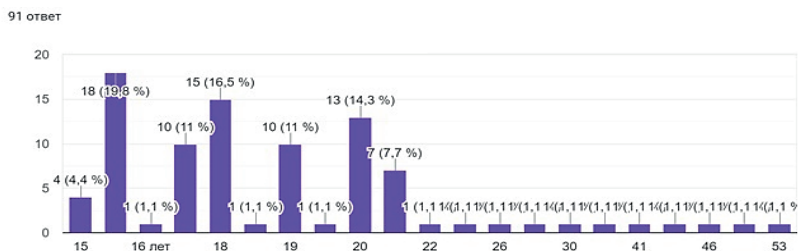


Рис. 1. Возраст респондентов

¹ Опрос «Почему мы пишем и читаем комментарии?». URL: <https://docs.google.com/forms/d/1HNcluCCjG3Gfz7osRRsJ4rbXK875z4MExgDoVUCWObA/edit>

91 ответ

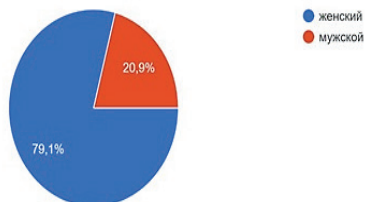


Рис. 2. Пол респондентов

Третий и четвертый вопросы («На каких сайтах, платформах видеостриминга, других медиаплатформах, в социальных сетях Вы читаете или пишете комментарии?», «Под какими постами, чатами, форумами, блогами Вы читаете или пишете обычно комментарии (сфера интересов)?») позволили определить медиаплатформы, где написание и чтение комментариев является распространенным, продуктивным речевым действием, и сферы интересов пользователей, содержащие интенцию к комментированию как речевой деятельности (рис. 3, 4).

91 ответ

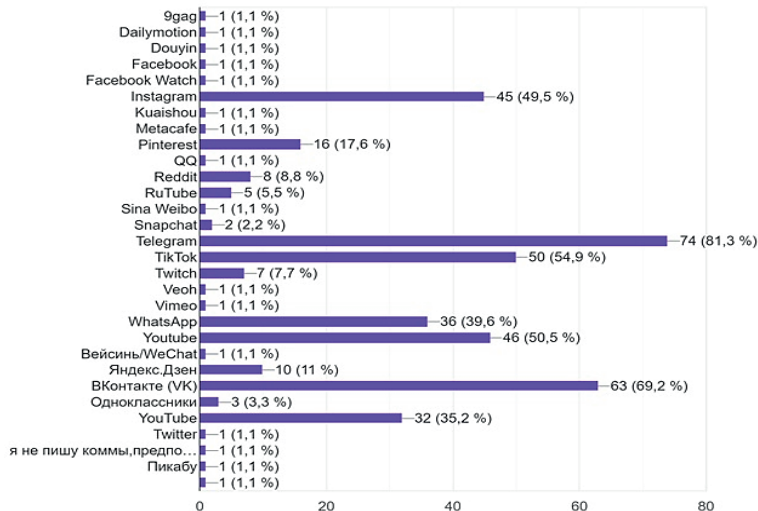


Рис. 3. Результаты опроса.

Вопрос 3. На каких сайтах, платформах видеостриминга, других медиаплатформах, в социальных сетях Вы читаете или пишете комментарии?

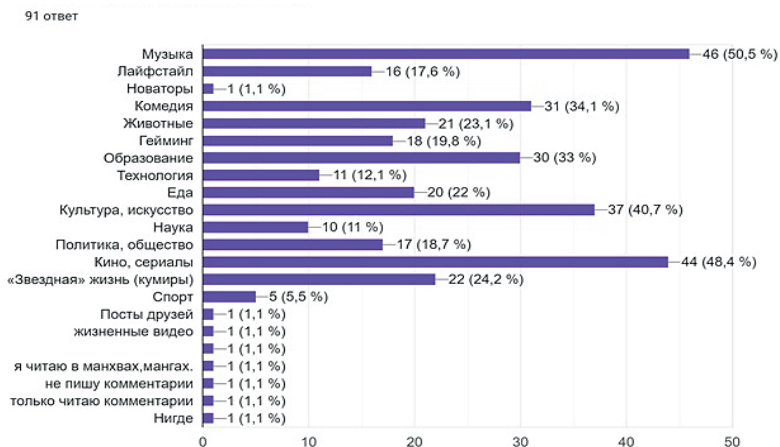


Рис. 4. Результаты опроса.

Вопрос 4. Под какими постами, чатами, форумами, блогами Вы читаете или пишете обычно комментарии (сфера интересов)?

Было установлено, что чаще всего респонденты пишут комментарии в Telegram-канале (81,3%), социальной сети «ВКонтакте» (VK) (69,2%) и видеохостинге YouTube (50,5%).

Наиболее популярной сферой интересов, содержащей интенцию к чтению и написанию комментариев, является сфера музыки (50,5%), не менее популярна «звездная жизнь» (личная жизнь известных личностей, поп-звезд, звезд кино и телевидения) — 48,4% и смежная ей сфера культуры и искусства — 40,7%.

Задачей 5 и 6 вопросов «Почему Вы пишете комментарии?» и «Почему Вы читаете комментарии?» было выяснить, какие именно социальные потребности пытаются удовлетворить респонденты в процессе создания или чтения комментариев.

В 5 вопросе были даны следующие варианты — возможные причины написания комментариев, — отражающие классификацию социальных потребностей, предложенную выше:

- 1) хочу пообщаться по существу: оставить свой отзыв на мнения других — потребность в активном и продуктивном общении;
- 2) хочу обменяться эмоциями, поделиться чувствами — потребность в эмоциональном общении, чувственности;

- 3) хочу обозначить свое мнение — потребность в самовыражении, самоутверждении;
- 4) хочу побыть один, «наедине с собой», сбежать от «бытовухи», подальше от семьи, одноклассников, коллег, в кругу незнакомых людей — потребность одиночества (изоляции);
- 5) хочу доказать другим, что мое мнение правильное, получить одобрение у окружающих — потребность в одобрении окружающих, признании с их стороны;
- 6) хочу доказать другим, что я лучше разбираюсь в этом вопросе, показать, кто есть кто тем, кто зазнался или не прав, — статусная потребность, потребность в стремлении к власти (влиянию) в определенном социуме;
- 7) хочу раскрыть себя, создать что-то новое, необычное — потребность в творческом самовыражении;
- 8) хочу доказать себе, что я не хуже других, увидеть «лайки» на своих комментариях — потребность в самоутверждении, повышении самооценки, достижении успехов и избегании неудач;
- 9) хочу чем-то заниматься, не сидеть без дела, приносить пользу людям — потребность в активной общественной деятельности, самореализации;
- 10) хочу написать что-то правильное и прекрасное во всех смыслах — потребность в красоте;
- 11) хочу пообщаться с представителями другого пола, ответить на их комментарии — биологическая (половая) потребность, сексуальная реализация.

Также было оставлено несколько «открытых» полей для оригинальных вариантов, предлагаемых самими респондентами.

В ходе опроса были получены следующие результаты (см. рис. 5).

Из сформулированных нами ответов-потребностей на вопрос о причинах написания комментариев наиболее популярными были следующие: «хочу обменяться эмоциями» — потребность в эмоциональном общении (51,6%), «хочу обозначить свое мнение» — потребность в самовыражении (около 32%), «хочу пообщаться по существу» — потребность в активном и продуктивном общении (17,6%). Две последних группы ответов можно объединить в потребность в аффилиации. Можно сделать промежуточный вывод, что пользователи Сети — носители современного русского языка — создают новый цифровой социолингвистический дискурс, призванный удовлетворить их потребности в социальном взаимодействии на новом эмоционально-познавательном уровне, а также

потребность в самовыражении как расширении себя вовне, определяющим существование феномена «новой искренности».

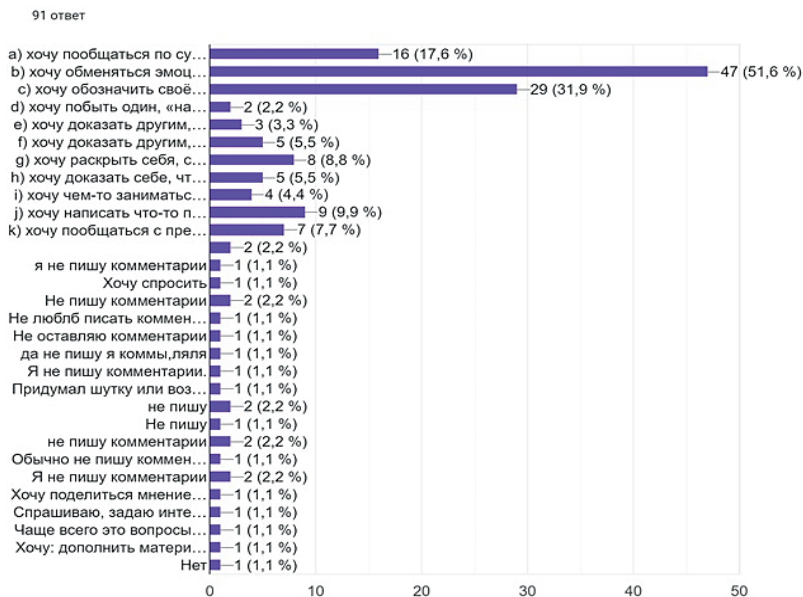


Рис. 5. Результаты опроса. Вопрос 5. Почему Вы пишете комментарии?

Между тем, 16 чел. не пишут комментарии (17%), не имеют потребности в их написании, указывая, что предпочитают их читать.

Интерес представляют «открытые» ответы. Из 6 чел., назвавших свои причины написания комментариев, 3 чел. (3,3%) пишут комментарии с целью задать вопрос — реализовать познавательную потребность, 1 чел. указал, что хочет «поделиться мнением», 1 чел., что «придумал шутку или возникла индексная мысль при просмотре видеопоста» (этот ответ следует отнести к ответу «хочу обозначить свое мнение» и «эмоциональное общение»), 1 чел. — «хочу дополнить материал, уточнить существенные ошибки, помочь людям» — потребность в самовыражении, самоутверждении, самореализации. Таким образом, наиболее частотным открытым ответом стал ответ, связанный с удовлетворением «познавательной потребности» в процессе написания (создания) комментариев в структуре полилога, общения «нон-стоп» для уточнения или пополнения знания.

В 6 вопросе были предложены следующие варианты — возможные причины возникновения интереса к чтению комментариев, — отражающие классификацию социальных потребностей, предложенных выше:

- 1) хочу пообщаться по существу: узнать мнения других, а потом оставить свой отзыв — потребность в аффилиации: активном и продуктивном общении,
- 2) хочу узнать чувства и отношение других к этой проблеме, их эмоциональный отклик — потребность в эмоциональном общении, чувственности,
- 3) хочу найти в процессе общения друзей, «родную душу» — потребность в интимности (дружбе и любви);
- 4) хочу получить помощь, разобраться в каком-то вопросе — потребность в получении помощи, познавательная потребность;
- 5) хочу узнать, как правильно поступать, перенять опыт, научиться на чужих ошибках — потребность послушания;
- 6) хочу побыть один, «наедине с собой», сбежать от «бытовухи», подалее от семьи, одноклассников, коллег, в кругу незнакомых людей — потребность одиночества (изоляции);
- 7) хочу узнать, какие мнения существуют на этот счет, «народный взгляд» — познавательная потребность;
- 8) хочу доказать себе, что я не хуже других, увидеть «лайки» на своих комментариях — потребность в самоутверждении, повышении самооценки, достижении успехов и избегании неудач;
- 9) хочу узнать что-то новое, углубить или уточнить свои знания в этом вопросе — познавательная потребность;
- 10) хочу чем-то заниматься, не сидеть без дела, приносить пользу людям — потребность в активной общественной деятельности;
- 11) хочу найти или увидеть что-то прекрасное (удовлетворить эстетический вкус) — потребность в красоте;
- 12) хочу узнать мнение именно представителей другого пола — биологическая (половая) потребность, сексуальная реализация.

Как и в вопросе 5, было оставлено несколько «открытых» полей для оригинальных вариантов, предлагаемых самими респондентами.

В ходе опроса были получены следующие результаты (см. рис. 6).

Из сформулированных нами ответов-потребностей на вопрос о причинах интереса к чтению комментариев наиболее популярными были следующие: «хочу узнать чувства и отношение других к этой проблеме, их эмоциональный отклик» — потребность в эмоциональном общении, чувственности (65,9%), «хочу узнать, какие мнения существуют на этот счет», «народный взгляд» — познавательная потребность (52,7%) и «хочу

получить помощь, разобраться в каком-то вопросе» — потребность в получении помощи, познавательная потребность (35,2%). Оригинальных ответов фактически представлено не было. Не читает комментарии 1 чел. из 91 (1,1%), что является статистически ничтожным.

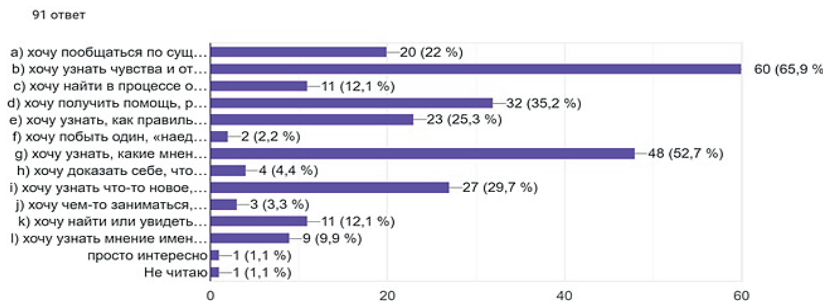


Рис. 6. Результаты опроса. Вопрос 6. Почему Вы читаете комментарии?

Таким образом, чтение комментариев как особая речевая деятельность направлено прежде всего на эмоциональное взаимодействие, сопереживание (эмпатию), с одной стороны, а с другой стороны, на реализацию познавательной потребности. При этом источником знания и эмоциональных посланий является социум как коллективный участник общения в новом цифровом (сетевом) дискурсе.

Следующий, 7 вопрос: «Будете ли Вы комментировать, высказывать и доказывать свое мнение, если...» — призван был выяснить, существует и реализуется ли в процессе чтения-написания комментариев потребность в этнической, половой, религиозной самоидентификации, обеспечении социальных прав. Вопрос предлагал три условных конфликтогенных ситуации:

- 1) задевают Ваши этнические ценности, права и свободы,
- 2) задевают Ваши гендерные (половые) ценности, права и свободы,
- 3) задевают Ваши религиозные ценности, права и свободы.

Также была оставлена открытая форма.

В ходе опроса были получены следующие результаты (см. рис. 7).

Из предложенных условных ситуаций, согласно результатам опроса, наиболее конфликтогенной является ситуация ущемления этнических ценностей, прав и свобод (46,2%), далее — гендерных (40,7%) и религиозных (33%) ценностей, прав и свобод. Потребность в этнической, половой, религиозной самоидентификации, обеспечении социальных

прав в рамках ситуации общения может быть приравнена к потребности в разрешении конфликта.

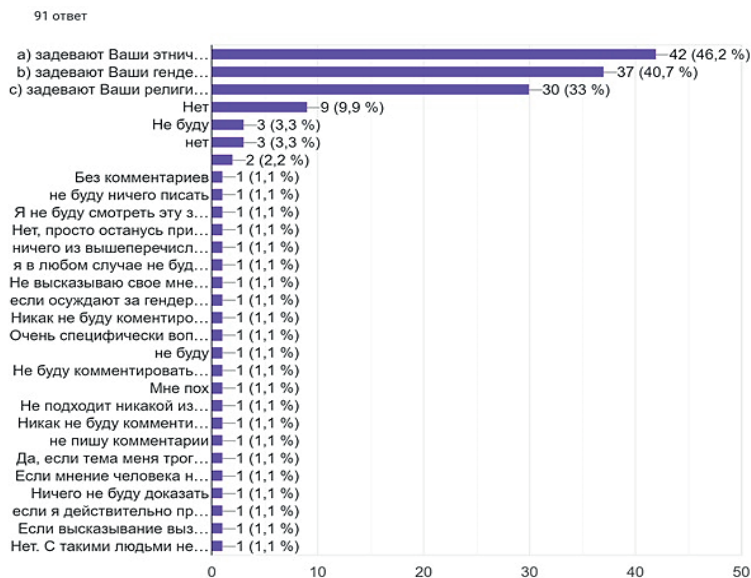


Рис. 7. Результаты опроса.

Вопрос 7. Будете ли Вы комментировать, высказывать и доказывать свое мнение, да — если...

Между тем 17 чел. (18,6%) заявили, что вступать в конфликт не будут («кину запись в спам», «останусь при своем мнении», «не буду доказывать свое мнение, делать это в интернете бессмысленно» и др.). Остальные оригинальные ответы можно распределить по имеющимся группам. Таким образом, большинство респондентов (81,4%) готовы вступить в конфликтную дискуссию в рамках сетевого дискурса, если затрагивают их этнические, религиозные, гендерные ценности, права и свободы. Такие комментарии следует отнести к особому типу дискуссионных комментариев, возникающих в конфликтногенных коммуникативных ситуациях.

9 вопрос: «Вы часто конфликтуете в чатах? Если да, то по какой причине?» — был направлен на уточнение и подтверждение результатов вопроса 7.

Было получено 50 типовых ответов. 25 ответов (50%) — «не конфликтую», «стараясь не конфликтовать», «держу нейтралитет» по причинам «не интересно», «мне все равно, если кому-то не нравится мой коммента-

рий», «каждый остается при своем мнении». 9 ответов (18%) — «да», если «пренебрегают мнением других или оскорбляют кого-то», «негативные высказывания в мою сторону», «мое мнение часто не совпадает с мнением большинства», «задевают меня или мои чувства». И 16 (32%) ответов — «конфликтую редко», потому что «не согласен(а) с мнением кардинально по важному вопросу, а со мной сплотить продолжают», «только если переходят на личности, задевают права человека». Таким образом, 82% респондентов готовы вступать в конфликтную дискуссию, данные подтвердились.

8 вопрос: «Что Вы цените в комментариях, какими характеристиками должен обладать хороший правильный комментарий? Назовите три качества» — позволил выявить и определить узуальные речевые нормы употребления и построения комментариев. Было представлено 218 оригинальных ответов (респондентам предлагалось назвать по несколько качеств), которые можно распределить по следующим группам (см. табл. «Речевые нормы комментирования»).

Речевые нормы комментирования

Речевые нормы, качества речи	Типовые ответы, количество	Количество ответов (%)
1 уровень — престижные, обязательные коммуникативные нормы		
Этичность, соблюдение паритета	Вежливость (8 ответов) Корректность, тактичность (8 ответов) Неоскорбительный характер (5 ответов) Уважительное обращение (5 ответов) Толерантность (4 ответа) Этичность (3 ответа) Без оскорблений не нарушающий личные границы человека (2 ответа) без осуждения (1 ответ) Не «счвшный» (жаргон. «сознание собственного превосходства») Не перекладывание своего опыта на человека (1 ответ)	37 (40,6%)
Правильность	Грамотность, соблюдение правил русского языка (37 ответов)	37 (40,6%)
2 уровень — базовые коммуникативные нормы		
Логичность, аргументированность	Аргументированность (12 ответов) Логичность (7 ответов) Умный, осознанный (3 ответа) Критическое мышление, конструктивная критика (2 ответа) Четкая позиция (1 ответ)	25 (27,4%)

Окончание. Начало на с. 77

Речевые нормы, качества речи	Типовые ответы, количество	Количество ответов (%)
Искренность, ориентация на личный опыт адресанта	Честность (9 ответов) Искренность, открытость (6 ответов) Субъективность, личный опыт человека, авторский (5 ответов) Отзывчивость, эмоциональность (2 ответа) Не спам / флуд / рассылка (1 ответ)	23 (25%)
Предметная (фактическая) и понятийная точность	Точность, предметная точность, по теме (5 ответов) Достоверность, истинность (5 ответов) Объективность (3 ответа) Острота (1 ответ) Профессионализм (1 ответ)	14 (15,3%)
Уместность	Уместность (2 ответа) Адекватность, соответствует теме поста (5 ответов) Информация по существу, по делу (6 ответов)	13 (14,2%)
Доступность, ясность	Ясность (6 ответов) Доступность (5 ответов)	11 (12%)
Четкость, лаконичность	Четкость, конкретность (6 ответов) Краткость (4 ответа)	10 (10,9%)
Емкость, содержательность	Исчерпывающий, подробный (3 ответа) Достаточного объема (3 ответа) Емкий, содержательный, информативный (4 ответа)	10 (10,9%)
Позитивность	Веселый, смешной (5 ответов) Позитивность (4 ответа) Уместный сарказм (1 ответ)	10 (10,9%)
3 уровень — дополнительные, необязательные		
Доброжелательность	Доброта, дружелюбие (4 ответа) Без агрессии (2 ответа) Не токсик (1 ответ)	7 (7,7%)
Полезность, актуальность	Полезность (3 ответа) Актуальность (3 ответа) Познавательный (1 ответ)	7 (7,7%)
Ответственность	Ответственность за свои слова, порядочность (3 ответа) Справедливость (3 ответа)	6 (6,6%)
Интересность, действенность	Интересный (3 ответа) Сильный (1 ответ)	4 (4,3%)
Конструктивность	Конструктивность (3 ответа)	3 (3,29)
Эстетичность	Стильный (1 ответ)	1 (1%)

Анализ полученных данных позволил установить следующее:

1. Среди коммуникативных норм комментирования речевой деятельности, связанной с построением и функционированием комментариев, можно выделить:

- обязательные, престижные нормы 1 уровня (этичность, правильность);
- базовые нормы 2 уровня (логичность, аргументированность, искренность, ориентация на личный опыт адресанта, точность, уместность, доступность, ясность, лаконичность, четкость, емкость, содержательность, позитивность);
- дополнительные вариативные нормы 3 уровня (доброжелательность, полезность, актуальность, ответственность, интересность, действенность, конструктивность, эстетичность).

2. Часть вышеперечисленных речевых норм является общепринятыми нормами, коммуникативными качествами хорошей речи: правильность (структурное качество), точность, логичность, доступность, действенность, уместность (функциональные качества), этичность. Однако такие общепринятые качества, как чистота, богатство (структурные качества), выразительность (функциональное качество), не действуют в сетевой коммуникации, в процессе комментирования не учитываются. Это говорит о том, что в речи комментаторов могут быть использованы слова из разных, в т.ч. нелитературных, пластов языка; излишняя метафоричность, образность речи не приветствуется, и пользователи не обращают внимания на разнообразие лексического состава комментариев, так как использование слов из пассивного словарного запаса может привести к утрате доступности и ясности речи в сетевой группе коммуникантов с разным уровнем образованности, профессионализма, уровнем понимания обсуждаемой проблемы.

3. Между тем были выявлены особые, специфические речевые нормы комментирования:

структурные

- четкость, лаконичность;
- емкость, содержательность;
- эстетичность;

функциональные

- искренность, ориентация на личный опыт адресанта;
- конструктивность;
- позитивность;
- доброжелательность;
- полезность, актуальность;
- ответственность.

Особого внимания заслуживают функциональные качества комментариев. Искренность, ориентация на личный опыт адресанта предполагают честность, открытость по отношению к адресату комментария, обоснованность личным опытом, субъективность мнения, эмпатию (эмоциональность, отзывчивость). Авторские комментарии, основанные на личном опыте и субъективном мнении, здесь противопоставляются сообщениям чат-ботов. Это коммуникативное качество комментирования как продуктивной речевой деятельности в Сети подтверждает существование «новой искренности» как социолингвистического феномена в русскоязычном цифровом дискурсе. Данное качество удовлетворяет потребность в эмоциональном общении, чувственности.

Конструктивность от прил. «конструктивный» — «создающий основу для дальнейшей работы; плодотворный, результативный» (Большой толковый словарь русского языка). Это качество направлено, с одной стороны, на эффективное взаимодействие с адресатом комментария, на учет его мнения, с другой — создает интенцию к продолжению обмена мнениями, перехода комментария в диалоговую форму, предполагает отсутствие монополии в общении, что позволяет собеседникам выразить себя (потребность в самовыражении, самоутверждении, повышении самооценки, достижении успехов и избежании неудач).

Позитивность и доброжелательность также способствуют получению эмоционального отклика, создают атмосферу дружеского общения, поддерживают паритет, удовлетворяют потребность в аффилиации.

Полезность, актуальность комментариев обеспечивает реализацию познавательной потребности при чтении комментариев и потребности в общественно значимой деятельности при их продуцировании.

Ответственность как качество адресанта, создающего комментарии, возвращает нас к риторической теории, понятию «право оратора». Это ответственность за свои слова, порядочность, справедливость как качества говорящего, его субъективная ценностная установка.

Таким образом, среди речевых норм употребления и построения комментариев мы выделили обязательные, базовые и дополнительные (вариативные); чистота, богатство, выразительность речи в процессе комментирования не учитываются, хотя другие общепринятые коммуникативные нормы присутствуют наряду со специфическими нормами, определяющими сетевое общение.

10 вопрос: «Как Вы считаете, какова главная цель общения в чатах-комментариях?» — позволил установить интенции участников процесса коммуникации. Установлено, что большинство (50,5%) преследуют цель высказать свое мнение (ИМХО). При этом оно является равноправным и одина-

ково правильным по отношению к другим. 36,3% опрошенных приходят в чаты-комментарии, чтобы найти правильное мнение, определить правильный взгляд на вопрос; остальные — с целью указать на неправильное мнение, несправедливость, а также пообщаться с людьми разных мнений, понять направление мыслей других людей. Можно сделать вывод, что принципом сетевого общения является плюрализм мнений, приоритет ИМХО (мнения собственного) в контексте самовыражения, самопознания, самоутверждения, реже — реализация потребности познания, аффилиации.

11 и 12 вопросы: «Что плохого...» и «Что хорошего Вы встречаете в чатах-комментариях?» — имели обобщающий характер, ставили задачей подтвердить данные предыдущих вопросов, направленные на выявление норм построения и функционирования комментариев, целей общения, реализуемых потребностей (см. рис. 8, 9).

К негативным моментам сетевого общения в процессе комментирования большинство опрошенных (75%) отнесли взаимные оскорбления, т.е. несоблюдение принципа паритетности, взаимоуважения, и 37,4% отметили неуважение к старшим (этический аспект), 60,4% ответов — несоблюдение правил орфографии, 48,4% — несоблюдение правил пунктуации, что является нарушением нормативного аспекта речи (правильности). Сюда можно отнести также употребление ненормативной лексики. На нарушение уместности, предметной точности речи указало 53,8% респондентов. Таким образом, чаще всего в процессе комментирования не соблюдаются такие речевые нормы, как этичность, правильность, уместность, точность. Заметим, что часть ответов посвящена соблюдению чистоты речи (наличие ненормативной лексики в Сети), иными словами, не подтвердилось предположение, высказанное на основании анализа ответов на вопрос 8, что на чистоту речи как на коммуникативное качество ориентируется значительный контингент комментаторов.

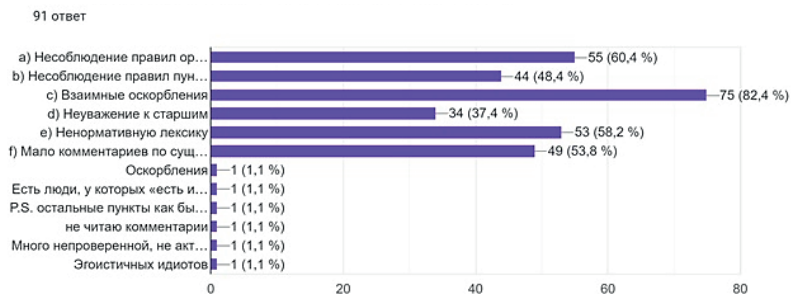


Рис. 8. Результаты опроса.

Вопрос 11. Что плохого Вы встречаете в чатах-комментариях?

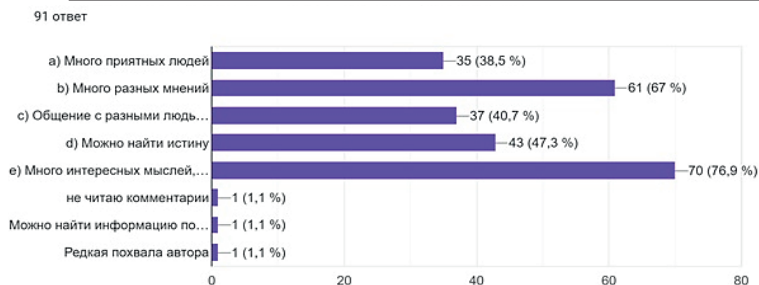


Рис. 9. Результаты опроса.

Вопрос 12. Что хорошего Вы встречаете в чатах-комментариях?

Положительными моментами сетевого общения в процессе комментирования, на которые обратили внимание большинство опрошенных, являются: возможность познакомиться с множеством интересных мыслей, мнений (76,9%), разных мнений (67%), множеством приятных людей (38,5%), из разных областей России, стран (40,7%). 47,3% респондентов заявили, что такая многосторонняя коммуникация может привести к выявлению истины, истинного, наиболее правильного взгляда на проблему. Таким образом, пользователи ценят в комментировании само общение как плодотворное активное взаимодействие людей, расширение личностных границ до уровня социума, аккумуляцию опыта социальной группы.

В результате проведенного исследования мы пришли к следующим выводам:

1. Комментирование — речевая деятельность по созданию и чтению комментариев и способ реализации социальных потребностей.
2. Популярными медиаплатформами, где написание и чтение комментариев является распространенным, продуктивным речевым действием, являются Telegram, социальная сеть «ВКонтакте» и видеохостинг YouTube.
3. К наиболее продуктивным сферам интересов, содержащим интенцию к чтению и написанию комментариев, можно отнести сферу музыки, «звездную жизнь», «культуру и искусство».
4. Пользователи Сети — носители современного русского языка — создают новый цифровой социолингвистический дискурс, призванный удовлетворить их потребности в социальном взаимодействии на новом эмоционально-познавательном уровне, а также потребность в самовыражении как расширении себя вовне, определяющем существование феномена «новой искренности».

5. Чтение комментариев как особая речевая деятельность направлена прежде всего на эмоциональное взаимодействие, сопереживание (эмпатию), с одной стороны, а с другой стороны — на реализацию познавательной потребности. При этом источником знания и эмоциональных посланий является социум как коллективный участник общения в новом цифровом (сетевом) дискурсе.
6. Комментаторы (участники процесса комментирования) готовы вступать в конфликтную дискуссию в рамках сетевого дискурса, если затрагивают их этнические, религиозные, гендерные ценности, права и свободы.
7. Среди речевых норм употребления и построения комментариев можно выделить обязательные, базовые и дополнительные (вариативные); богатство, выразительность речи в процессе комментирования не учитываются, хотя другие общепринятые коммуникативные нормы присутствуют наряду со специфическими нормами, определяющими сетевое общение. Это искренность, ориентация на личный опыт адресанта, конструктивность, позитивность, доброжелательность, полезность, актуальность, ответственность.
8. Принципами сетевого общения являются плюрализм мнений, приоритет ИМХО (мнения собственного) в контексте самовыражения, самопознания, самоутверждения, реже — реализации потребности познания, аффилиации.
9. Чаще всего в процессе комментирования не соблюдаются такие речевые нормы, как этичность, правильность, уместность, точность. Пользователи ценят в комментировании само общение как плодотворное активное взаимодействие людей, расширение личностных границ до уровня социума, аккумуляцию опыта социальной группы.

Таким образом, комментарии — сетевой жанр, существующий в контексте сетевого дискурса, характеризующийся «новой искренностью», конструктивностью, направленностью на позитивность, доброжелательность, полезность, личной ориентированностью, «правом оратора», и являющийся эффективным способом реализации соответствующих социальных потребностей представителей цифрового общества.

Библиографический список

Афанасьева О. Г. Социально-философская рефлексия экологических потребностей // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2016. № 6. Ч. 2.

Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Собр. соч. М., 1996. Т. 5: Работы 1940–1960 гг. URL: https://philologos.narod.ru/bakhtin/bakh_genre.htm#4

Болычева М. Д. Стриминговое вещание как феномен современной медиасреды // Коммуникология. 2018. Т. 6. № 4. URL: <https://www.communicology.us/p/nomera.html>

Дебердиева И. И. Основные жанры сетевого языка первых десятилетий XXI века // Актуальные вопросы лингвистики и литературоведения / под общей редакцией Н. В. Мельник. Кемерово, 2022.

Дебердиева И. И. Система жанров сетевой речи в русскоязычном цифровом дискурсе // Филология и культура. 2022. № 4 (70).

Евсюков И. С. Проблемы морали и этики на современных видеостриминговых сервисах (социокультурный аспект) // Мир науки. Социология, филология, культурология. 2020. Т. 11. № 2.

Ершов Д. О. Формы проявления социальных потребностей и способы их оценки // Вестник Поволжского института управления. 2014. № 4 (43).

Маклюэн Г. М. Понимание медиа: Внешние расширения человека. М., 2003.

Мигунова Ю. В. Содержание понятия социальных потребностей в аспектах философского и социологического познания // Общество: социология, психология, педагогика. 2018. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/soderzhanie-ponyatiya-sotsialnyh-potrebnostey-v-aspektah-filosofskogo-i-sotsiologicheskogo-poznaniya>

Русакова О. Ф. Основные теоретико-методологические подходы к интерпретации дискурса // Научный ежегодник Института философии и права Уральского отделения РАН. 2007. № 7.

Халтурин А. Н. Этнические потребности: социально-философский дискурс // Вестник ВятГУ. 2015. № 12. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/etnicheskie-potrebnosti-sotsialno-filosofskiy-diskurs>

Источники

Шматко Н. А. Габитус // Большая российская энциклопедия 2004–2017. URL: <https://old.bigenc.ru/sociology/text/2338124#>

Большой толковый словарь русского языка / под ред. С. А. Кузнецова. URL: <https://djvu.online/file/h38T2vpZl163x>

Платонов К. К. Краткий словарь системы психологических понятий. М., 1984.

Немов Р. С. Психологический словарь. М., 2007.

Современная западная философия: словарь. М., 1998.

Анцупов А. Я. Словарь конфликтолога / А. Я. Анцупов, А. И. Шипилов. URL: https://slovar-konfliktologa.slovaronline.com/1077-потребности_социальные

Давлетчина С. Б. Словарь по конфликтологии / пер. с англ. яз. К. С. Ткаченко. Улан-Удэ, 2005.

Психология. А–Я. Словарь-справочник. М., 2000. URL: <https://psychology.academic.ru>

Словарь языка интернета.ru. [М. А. Кронгауз, Е. А. Литвин, В. Н. Мерзлякова и др.]; под ред. М. А. Кронгауза. М., 2016.

References

Afanas'eva O.G. *Social'no-filosofskaja refleksija jekologicheskikh potrebnostej*. [Socio-philosophical reflection of ecological needs]. In: *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i juridicheskie nauki, kul'turologija i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki*. [Historical, philosophical, political and legal sciences, cultural studies and art criticism. Questions of theory and practice]. Part 2. Tambov, 2016. No. 6.

Bahtin M. M. *Problema rechevyh zhanrov*. [The problem of speech genres]. Moscow, 1996. Vol. 5. Works of 1940–1960. URL: https://philologos.narod.ru/bakhtin/bakh_genre.htm#4

Bolycheva M.D. *Strimingovoe veshhanie kak fenomen sovremennoj mediasredy*. [Streaming broadcasting as a phenomenon of the modern media environment]. In: *Kommunikologija*. [Communicology]. 2018. Vol. 6. No. 4. URL: <https://www.communicology.us/p/nomera.html>

Deberdieva I. I. *Osnovnye zhanry setevogo jazyka pervyh desjatiletij XXI veka*. [The main genres of the network language of the first decades of the XXI century]. In: *Aktual'nye voprosy lingvistiki i literaturovedenija*. [Topical issues of linguistics and literary studies]. Kemerovo, 2022a.

Deberdieva I. I. *Sistema zhanrov setевой rechi v russkojazychnom cifrovom diskurse*. [The system of genres of network speech in the Russian-language digital discourse]. In: *Filologija i kul'tura*. [Philology and Culture]. 2022b. No. 4 (70).

Evsjukov I. S. *Problemy morali i jetiki na sovremennyh videostringovyh servisah (sociokul'turnyj aspekt)*. [Problems of morality and ethics on modern video streaming services (socio-cultural aspect)]. In: *Mir nauki. Sociologija, filologija, kul'turologija*. [The world of science. Sociology, philology, cultural researches]. 2020. Vol. 11. No. 2.

Ershov D. O. *Formy projavlenija social'nyh potrebnostej i sposoby ih ocenki*. [Forms of manifestation of social needs and ways of their assessment]. In: *Vestnik Povolzhskogo instituta upravlenija*. [Bulletin of the Volga Institute of Management]. 2014. No. 4 (43).

Makljuven G.M. *Ponimanie Media: Vneshnie rasshirenija cheloveka*. [Understanding Media: External human extensions]. Moscow, 2003.

Migunova Y.V. *Soderzhanie ponjatija social'nyh potrebnostej v aspekтах filosofskogo i sociologicheskogo poznanija*. [The content of the concept of social needs in aspects of philosophical and sociological cognition]. In: *Obshhestvo: sociologija, psihologija, pedagogika*. [Society: sociology, psychology, pedagogy]. 2018. No. 3.

URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/soderzhanie-ponyatiya-sotsialnyh-potrebnostey-v-aspektah-filosofskogo-i-sotsiologicheskogo-poznaniya>

Rusakova O. F. *Osnovnye teoretiko-metodologicheskie podhody k interpretacii diskursa*. [Basic theoretical and methodological approaches to the interpretation of discourse]. In: *Nauchnyj ezhegodnik Instituta filosofii i prava Ural'skogo otdelenija Rossijskoj akademii nauk*. [Scientific Yearbook of the Institute of Philosophy and Law of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences]. 2007. No. 7.

Halturin A. N. *Jetnicheskie potrebnosti: social'no-filosofskij diskurs*. [Ethnic needs: socio-philosophical discourse]. In: *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo universiteta*. [Bulletin of Vyatka State University]. 2015. No. 12. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/etnicheskie-potrebnosti-sotsialno-filosofskiy-diskurs>

List of sources

Shmatko N. A. *Gabitus*. [Habitus]. In: *Bol'shaja rossijskaja jenciklopedija*. [Big Russian Encyclopedia]. 2004-2017. URL: <https://old.bigenc.ru/sociology/text/2338124#>

Bol'shoj tolkovyj slovar' russkogo jazyka. [A large explanatory dictionary of the Russian language]. Ed. by S. A. Kuznetsov. URL: <https://djvu.online/file/h38T2vpZl163x>

Platonov K. K. *Kratkij slovar' sistemy psihologicheskikh ponjatij*. [A short dictionary of the system of psychological concepts]. Moscow, 1984.

Nemov R. S. *Psihologicheskij slovar'*. [Psychological dictionary]. Moscow, 2007. *Sovremennaja zapadnaja filosofija* [Modern Western Philosophy]: Dictionary. Moscow, 1998.

Antsupov, A. Y. *Slovar' konfliktologa*. [Dictionary of the conflictologist]. URL: https://slovar-konfliktologa.slovaronline.com/1077-потребности_социальные

Davletchina S. B. *Slovar' po konfliktologii*. [Dictionary of conflictology]. Ulan-Ude, 2005. Moscow, 2000. URL: <https://psychology.academic.ru>

Slovar' jazyka interneta. [Dictionary of the Internet language]. Ed. by M. A. Krongauz. Moscow, 2016.

СИМВОЛИКА ЦИФР В НУМЕРАЛЬНЫХ ФРАЗЕОЛОГИЗМАХ РУССКОГО И КИТАЙСКОГО ЯЗЫКОВ

О. А. Булгакова

Ключевые слова: нумеральные фразеологизмы, сопоставительный анализ, лингвокультура, культурный подтекст, межкультурная коммуникация.

Keywords: numeral phraseological units, comparative analysis, linguoculture, cultural subtext, intercultural communication.

DOI: 10.14258/filichel(2024)1-06

В данной статье освещаются результаты сопоставительного анализа символики цифр во фразеологизмах русского и китайского языков. Материалом исследования послужили 85 фразеологизмов русского языка и 83 фразеологизма китайского языка, собранные методом сплошной выборки по словарям: «Большой фразеологический словарь» (под ред. В. Н. Телия), «Фразеологический словарь русского языка» (под ред. А. И. Молоткова), «Китайско-русский фразеологический словарь» О. Готлиба и Му Хуанина. Материал для анализа собран и подготовлен студенткой 4 курса направления «Лингвистика» Кемеровского государственного университета Курзанцевой Елизаветой Евгеньевной.

Во фразеологической единице отражен весь познавательный опыт человека: исторический, культурный, языковой. Фразеологизмы являются своеобразным хранилищем опыта и знаний человека о стереотипных ситуациях, находящихся в сознании носителя языка в виде определенных структур. По мнению А. А. Лазуковой, «фразеологизмы — это душа национального языка, в которой выражается дух и своеобразие нации» [Лазукова, 2008, с. 137]. В фразеологических единицах заключена культурная информация, отражающая потребность носителей языка в осмыслении действительности и своего субъективного отношения к этому миру и членам языкового коллектива, к которому они принадлежат. В. Н. Телия отмечает, что фразеологический состав языка — это «зеркало, в котором лингвокультурологическая общность идентифицирует свое национальное самосознание» [Телия, 1966, с. 82].

С давних пор число не только называет конкретные предметы и обозначает их количество, но и несет в себе как отрицательную, так и положительную символику. Одни и те же цифры в разных культурах могут иметь различный культурный подтекст и вызывать у носителей языка различные ассоциации. Изучение отношения представителей разных культур к тем или иным цифрам помогает выделить сходства и различия культурного фона, что может послужить почвой для более четкого понимания образа мышления носителей того или иного языка.

В основе любой культуры лежит так называемый «национальный образ мира». На формирование его специфики влияет кодирование культурного содержания материальных и духовных аспектов жизни этноса. Кодирование осуществляется с помощью сети понятий и представлений, задача которых упорядочить в сознании носителя той или иной лингвокультуры знания и понимания внешнего и внутреннего миров.

В современной лингвистике язык рассматривается как культурный код нации. Каждый язык отражает историю и культуру своего народа-носителя. Язык проносит через время знания, полученные нашими предшественниками, и позволяет нам «заглянуть» в их сознание и понять их мировоззрение [Арутюнова, 1999; Воробьев, 2008; Сорокин, 1988 и др.]. Проблема взаимовлияния языка и культуры является одной из актуальных в современном языкознании [Алефиренко, 2010; Верещагин, 1990; Сироткина, 2023].

Актуальность исследования определяется, во-первых, значимостью для современной лингвистики лингвокультурологического подхода к изучению языка в целом и фразеологизмов в частности, во-вторых, необходимостью решения проблемы изучения употребления нумеральных фразеологизмов в процессе межкультурной коммуникации.

Присутствие цифровых компонентов в составе фразеологизмов тесно связано с символикой чисел. Изучение русских и китайских нумеральных фразеологизмов показывает, насколько совпадает или отличается восприятие определенного числа у разных наций.

Числа играют важную роль в нашей жизни, их употребление значимо как с точки зрения собственно числовых значений, так и со стороны создаваемых ими ассоциативных полей, отражающих особенности категоризации действительности в той или иной культуре.

Китайская космология говорит о существовании механизма порождения, включающего в себя сферу чисел. Об этом свидетельствуют записи в трактате Лао Цзы (III в. до н.э.) «Дао Дэ Цзин»: «Дао рождает одно, одно рождает два, два рождают три, а три рождают все существа. Все существа носят в себе инь и ян, наполнены ци и образуют гармонию» [Древнекитайская философия, 1972].

Нумеральные фразеологические единицы часто привлекают внимание ученых, занимающихся исследованием фразеологии разных культур [Мордовина, 2010; Скрамных, 2015; Цзян, 2014 и др.]. В зависимости от контекста фразеологизмы, содержащие цифровой компонент, могут выражать различные субъектно-объектные связи, а также показывать отношение и влияние этих субъектов или объектов друг на друга.

Рассмотрим сначала самую многочисленную группу нумеральных фразеологизмов — фразеологизмы с числом *один*. Во фразеологизмах русского языка слово *один* означает **начало**: «первым делом» (*прежде всего*); **что-то неразделимое**: «все до одного» (*все без исключения*); **изоляция**: «один-одинешенек / одна-одинешенька» (*о совершенно одином человеке*); **сумму всех возможностей**: «один в поле не воин» (*надо действовать сообща*); а также **сложность точного формулирования**: «одному Богу известно» (*с точностью трудно сказать*).

В китайских фразеологизмах лексема *один* (кит. — 一) благодаря занимаемой ей позиции в числовом ряду имеет значение **начала, единства всего, небесного руководства**. Семантика числа *один* варьируется, за счет чего в зависимости от ситуации оно может употребляться как в положительном, так и в отрицательном значении. В более широком смысле эта лексема символизирует **лидерство**: «一代楷模 yīdài kǎimó» (*образец для подражания для молодежи*); **честь**: «一日为师, 终生为父 yī rì wéi shī, zhōng shēng wéi fù» (*побывав учителем один день, на всю жизнь получаешь уважение, как к родному отцу*), может обозначать как **положительное**: «一丝不苟 yīsībùgǒu / 一毫不苟 yīháo bùgǒu» (*со всей ответственностью относиться к делу; быть внимательным к каждой мелочи*), «一门心思 yī mén xīn sī или 一心一意 yīxīn yīyì» (*сосредоточиться на чем-либо, в значении «всем сердцем и всеми помыслами»*), «一鸣惊人 yī míng jīng rén» (*впервые запев, поразил всех*), в значении прославиться за один день; **молниеносный успех**), так и **отрицательное качество человека или действия**: «一窍不通 yīqiàobùtōng / 一孔不达 yīkǒng bùdá» (*ни в зуб ногой, быть абсолютным профаном*), «一无所有 yīwú suǒyǒu / 一贫如洗 yīpín rúxǐ» (*ни кола, ни двора*), «一毛不拔 yīmáo bùbá / 不拔一毛 bùbá yīmáo» (*зимой снега не выпросишь, в значении скупой, прижимистый; пальцем не шевельнет*), а также способно генерировать множество производных значений: «一言既出, 驷马难追 yī yán jì chū, sì mǎ nán zhuī» (*слово не воробей, вылетит — не поймаешь*), «一见钟情 yī jiàn zhōng qíng» (*любовь с первого взгляда*), «一成旅 yī chéng yì lǚ / 一成, 十平方里。一旅, 五百人 yī chéng, shí píngfāng lǐ. Yī lǚ, wǔbǎi rén» (*дословно «10 ли территории и 500 человек населения», образно о небольшой территории с малочисленным населением, о слабых военных силах*).

Лексема *два* в составе фразеологизмов русского языка имеет значение **конформизма**: «сидеть на двух стульях» (*занимать неопределенную позицию по отношению к чему-либо*) или **сходства**: «два сапога пара» (*один другого не лучше, по своим качествам похожи друг на друга*), «как две капли воды» (*очень похожи*).

В китайских фразеологизмах лексема *два* (кит. 二 èr) ассоциируется **с семьей**: «家无二主 jiā wú èr zhǔ» (*в семье не бывает двух хозяев*); **с парой**: «合二为一 hé èr wéi yī» (*объединить два в одно*), «天无二日 tiān wú èr rì» (*в небе не может быть двух Солнц*); **с любовью**: «忠贞不二 zhōngzhēn bùèr» (*беззаветная преданность, неизменная верность*); **с балансом**: «别无二致 biéwú èrzhì» (*нет никакой разницы*); **с порядком**: «数一数二 shǔ yī shǔ èr» (*по порядку*), но может также характеризовать и **негативные стороны личности человека**: «两面二舌 liǎngmiànèrshé» (*двуличный и двуязычный*), «二道贩子 èrdào fànzi» (*перекупищик, спекулянт*), «三魂丢了二魂 sān hún diūle èr hún» (*о человеке, потерявшем способность принимать правильные решения*), «三心二意 sān xīn èr yì» (*семь пятниц на неделе, проявлять нерешительность*).

Слово *три* в русской традиции обозначает **полноту, завершенность**: «третьего не дано» (*закон классической логики, заключающийся в том, что из двух высказываний одно обязательно является истинным*); **воплощение духовного начала и основания мира**: «на трех китах (покоиться)» (*три основных компонента чего-либо*). Значимость тройки для русской культуры тесно связана с христианством и понятием Троицы, представляющей триединство, что делает тройку символом совершенства и духовности. Число *три* используется во многих фразеологических оборотах, чтобы подчеркнуть **количество или качество предметов, действий или явлений**: «лить слезы в три ручья» (*сильно плакать*), «будь трижды проклят» (*бранное выражение в случае крайнего возмущения, негодования, проклятия кого-либо*), «драть три шкуры» (*не щадить, жестко обходиться с кем-то*), «согнуть в три погибели» (*согнуть во много раз, согнуться в неудобном положении*), «орать в три глотки» (*громко кричать*), «до третьих петухов» (*долго спать*).

Для китайской культуры значение числа *три* (кит. 三 sān) заключается во взаимодействии трех начал. Тройка делает **все возможным**: «三人成虎 sān rén chéng hǔ» (*ложь, повторенная тысячу раз, становится правдой*), это **число удачи и успеха**: «好事不过三» (*дела идут как нельзя лучше*), **число перемен**: «约法三章 yuē fǎ sān zhāng» (*установить основные правила, обязательства*), тройка символизирует **поддержание семейных ценностей**: «孟母三迁 mèng mǔ sān qiān» (*заботиться о воспитании детей*). Помимо этого, лексема *три* также приобрела значе-

ния, описывающие **негативные качества или действия человека**: «火冒三丈 huǒmào sānzhàng» (*прийти в ярость, разозлиться*), «三豕涉河 sān shǐ shè hé» (досл. *три свиньи переправились через Хуанхэ, о небрежном, ошибочном написании или чтении иероглифов*), «退避三舍 tuìbì sānshè» (*идти на уступки, отступить*).

Лексема *четыре* для русских людей символизирует **четыре стихии**: огонь, воду, землю и воздух. *Четверка* является символом **устойчивости, незыблемости**: «запереть в четырех стенах» (*никуда не пускать*), «четвертое измерение» (*время*); формулирует **характер принятия решений и выполнения действий**: «ступай на все четыре стороны» (*поступать так, как хочется*), «в четыре руки» (*делать что-либо вдвоем*); а также обозначает **качество действия или ситуации**: «как дважды два четыре» (*просто, очевидно*).

Для китайцев же лексема *четыре* (кит. 四 sì) из-за своего созвучия со словом 死 sǐ — «*смерть*» имеет совершенно противоположное значение и символизирует **крутые перемены, изменения**: «四大皆空 sì dà jiē kōng» (*суета сует, мирская суета*), «名扬四海 míngyáng sìhǎi» (*прославиться на весь мир, приобрести мировую славу*), **тяжелые жизненные ситуации**: «四面楚歌 sìmiànchǔgē» (*оказываться в безвыходном положении*), «危机四伏 wēijī sìfú» (*опасности подстерегают со всех сторон, или момент сложного выбора в жизни человека*). Однако *четверка* также имеет **значения предметов физического мира, земли и неба**: «四海为家 sì hǎi wéi jiā» (*весь мир — мой дом, везде чувствовать себя как дома, между небом и землей жить*).

Слово *пять* в русской культуре сочетает в себе как положительные, так и отрицательные характеристики. Так, например, оно является символом **благодати и милости**, из-за чего вызывает у носителей языка положительные ассоциации: «знать как свои пять пальцев» (*очень хорошо знать / разбираться в чем-либо*), но в то же время может означать **риск и войну** и вызывать **ассоциации с негативными событиями и скверными людьми**: «как собаке пятая нога» (*о чем-то ненужном, мешающем*), «искать пятый угол» (*попасть в затруднительное положение*), «вставить свои пять копеек» (*влезть в разговор с крайне незначительным замечанием, которое нисколько не проясняет суть дела, а только отвлекает на себя внимание*), «у него пять тузов в одной колоде» (*об обманщице, мошеннике*), «пятая колонна» (*о предателях, находящихся на содержании враждебных государств и используемых для шпионажа, диверсий и разложения духа у населения*).

Для носителей же китайского языка слово *пять* (кит. 五 wǔ) означает **центр, середину, баланс пяти элементов**: земли, воды, огня,

воздуха и эфира. Его ассоциируют также с **пятью благословениями: процветанием, здоровьем, долголетием, любовью к добродетельной жизни и естественной смертью**. Как правило, фразеологизмы, в составе которых присутствует лексема *пять*, имеют положительные значения: «五彩缤纷 wǔ cǎi bīn fēn» (разноцветный, многообразный), «五谷丰登 wǔ gǔ fēng dēng» (небывалый урожай, большой урожай), «学富五车 xué fù wū chē» (наукою богат на целых пять возов, о большом ученом), «五味俱全 wǔ wèi jù quán» (испытывать смешанные чувства), «五彩斑斓 wǔ cǎi bān lán» (пестрый, разноцветный), «五子登科 wǔ zǐ dēng kē» (досл. все пять сыновей сдали экзамены на ученую степень, пожелание счастья в честь свадьбы).

Лексема *шесть* в русской нумерологии является **символом победы Материи над Духом, тела над душой**, следование человека влиянию своего тела, а не влиянию души: «шестое чувство» (интуиция), «ходить в шестерках» (быть в подчинении, на побегушках). Считается, что, находясь под влиянием *шестерки*, человек отдает предпочтение материальным ценностям, а не духовным, тянется к деньгам: «сумма с шестью нолями» (большое число).

Для китайцев лексема *шесть* (кит. 六 liù), наоборот, обозначает **превосходство духовных ценностей над материальными**. В некоторых диалектах созвучный с этой лексемой слог имеет значение «жалования», а также пожелания карьерного роста. Во фразеологических единицах *шестерка* может иметь как положительные значения воздействия духовных ценностей на человека: «六马仰秣 liù mǎ yǎng mò» (досл. [даже] *шестерка лошадей поднимает головы от овса, о воздействии прекрасной музыки*), так и отрицательные — описывающие духовное состояние или качество человека: «六神无主 liù shén wú zhǔ» (растеряться, пасть духом), «六亲不认 liù qīn bù rèn» (досл. *не признающий родства, о бесчужденном, черством человеке*), «六亲无靠 liù qīn wú kào» (лишенный поддержки родных, одинокий).

Лексема *семь* «с древних времен считалась счастливой и обозначала число духовного совершенства. Человек воспринимает окружающий мир через семь „каналов“: двух глаз, двух ушей, двух ноздрей и рта, что в сумме составляет число семь» [Курзанцева, 2022, с. 279]. Благодаря этому *семерка* характеризует **хорошее расположение духа человека**: «на седьмом небе» (безгранично счастлив, глубоко удовлетворен), **отличительные умственные способности**: «семи пядей во лбу» (очень умный), **место расположения**: «за семью морями» (очень далеко), **верность своим убеждениям и усердную работу**: «до седьмого пота» (работать до полного изнеможения), **обозначает кровное родство**: «семеро по лавкам»

(много маленьких детей в семье). Семерка может также характеризовать **пороки человека**: «семь пятниц на неделе» (кто-либо непостоянен в своих решениях, настроениях, часто и легко меняет свои мнения, суждения, оценки).

Китайцы, «будучи буддистами и веря в семь перевоплощений, считают, что семерка (кит. 七 qī) символизирует **уверенность**» [Курзанцева, 2022, с. 279]. Фразеологизмы с числом семь используются для описания **выдающихся талантов человека**: «七步之才 qī bù zhī cái» (человек с поэтическим даром и остроумием). Помимо этого, лексема семь характеризует **смену настроения**: «七窍生烟 qīqiào shēngyān» (выйти из себя, метать громы и молнии, волноваться), обозначает **неприятный процесс**: «七窍流血 qīqiào liúxuè» (кровоточить из органов головы), **поведение в процессе борьбы**: «打蛇打七寸 dǎ shé dǎ qī cùn» (бить по уязвимому месту, попасть в точку).

Восьмерка в русской культуре является одним из самых влиятельных чисел и олицетворяет вечную истину. Во фразеологических единицах это значение отразилось в виде отметки **чего-то необычного**: «восьмое чудо света» (что-то удивительное, выдающееся). Отрицательные значения также присущи этому числу и проявляются в грубых выражениях: «твой номер восемь» (сиди и помалкивай).

В китайской традиции слово **восемь** (кит. 八 bā) обозначает **возможности и средства**: «才高八斗 cáigāo bādǒu» (отличаться выдающимися способностями и эрудицией), а также ассоциируется с **благополучием и изобилием**. Также **восьмерка** имеет множество **негативных значений, характеризующих человека, действие, способность**: «胡说八道 hú shuō bā dào» (нести чушь), «八抬大轿请不去 bā tái dà jiào qǐng bù qù» (решиительно ничего не делать / предпринимать), «老八辈子 lǎobābèizi» (давнишний, устарелый, старомодный), «八面玲珑 bā miàn líng lóng» (изворотливый, сообразительный).

Лексема **девять** для русских людей символизирует **торжество духа над материей, духовную зрелость человека, завершение, прибытие, дом**. Эта лексема находит отражение во фразеологизмах, связанных с **религиозными убеждениями**: «девять дней» (дата в православном поминовении усопших), **обозначениями природных явлений**: «девятый вал» (в шторм — особо высокая волна), а также описывает **действия с оружием**: «девять граммов свинца» (вес пули, иносказательно — застрелить кого-то).

Для китайской культуры характерно определение числа **девять** (кит. 九 jiǔ) как **числа предела, чего-то старшего, мудрого и руководящего**. Отсюда связь **девятки** с **духовными стремлениями**: «九天揽月 jiǔ tiān

lǐn yuè» (возвышенные идеалы, высокие стремления). Значения числа девять (9) тесно связаны с его визуальным **сходством с драконом**, в китайской мифологии не имеющим рогов на голове: «龙生九子 lóngshēng jiǔzǐ» (досл. у дракона рождается девять сыновей, и все они разные по виду и характеру, в значении брат брату рознь). Также девятка обозначает **душевное состояние человека**: «九曲回肠 jiǔqū huícháng» (тоска, удрученное состояние, тревога), «回肠九转 huícháng jiǔ zhuǎn» (сильно волноваться от печали), а также появляется в **высказываниях, связанных со смертью**: «九泉之下 jiǔquán zhīxià» (на том свете, в подземном царстве, в загробном мире).

Лексема **десять** в русском языке указывает на **выдающиеся качества индивида**: «не робкого десятка» (о смелом человеке), «попасть в десятку» (делать что-либо очень точно), «давать десять очков вперед» (значительно превзойти кого-либо в чем-либо), но также символизирует **какие-либо неточности и недочеты**: «дело десятое» (о чем-либо несущественном, неважном).

Для китайцев же слово **десять** (кит. 十 shí) из-за своей формы, напоминающей крест, символизирует **перепутье, открытую местность**: «十字路口 shízì lùkǒu» (перекресток (крестообразный), момент, когда нужно сделать выбор, быть на распутье), «十字街头 shízì jiētóu» (перекресток улиц, людное место, толща народа). Помимо этого, **десятка** также означает **красоту**: «十全十美 shí quán shí měi» (идеальный), «十世单传 shí shì dān chuán» (бесценное сокровище), **светлые чувства**: «十指连心 shízhǐ liánxīn» (близость, привязанность), **упорство и самоуверенность**: «神气十足 shénqì shízú» (самодовольный, наглый, самоуверенный), «十年寒窗 shíniánhánchuāng» (упорно учиться, невзирая на лишения), **плачевное положение вещей и чудовищные злодеяния**: «十面埋伏 shímiàn máifú» (засада со всех сторон, облава), «十恶不赦 shí è bù shè» (вопиющие преступления), «十室九空 shíshìjiǔkōng» (досл. из десяти домов девять пустуют, об опустошенном и разоренном районе).

В китайском языке отмечают фразеологизмы, включающие по два числительных одновременно.

Числа **три** (кит. 三 sān) и **четыре** (кит. 四 sì), находясь в одном фразеологическом обороте, имеют **негативное значение**: «低三下四 dī sān xià sì» (гнуть хребет перед кем-то, ползать на брюхе перед кем-то, ломать шапку перед кем-то), «说三道四 shuō sān dào sì» (говорить невпопад, сплетничать), «朝三暮四 zhāosānmùsì» (семь пятниц на неделе), «再三再四 zàisānzàisì» (многократно, снова и снова).

Сочетание чисел **семь** (кит. 七 qī) и **восемь** (кит. 八 bā) в китайском языке обозначает **хаос и все, что с ним связано**: «乱七八糟 luàn qī bā

zāo /七七八糟 qīluàn bāzāo» (вверх дном, пребывать в полном беспорядке), «七嘴八舌 qī zuǐ bā shé» (наперебой разговаривать), «七七八八 qī qī bā bā» (неоднородный), «乌七八糟 wūqībāzāo» (беспорядочный, безобразный, неразбериха), «七上八下 qī shàng bā xià» (в смятении, находиться в состоянии растерянности), «七颠八倒 qī diān bā dǎo» (сумбур, суматоха, все вверх дном).

Выводы

Каждый народ воспринимает мир по-своему, в связи с чем возникают различные вариации и интерпретации объективности и целостности языковой картины мира и ее национально-специфического характера. Числа являются неотъемлемой частью как русской, так и китайской культур. К числам человек обращается, чтобы показать свое отношение к окружающему миру и положению вещей в нем, к людям и к самому себе. Разнообразные значения чисел, закрепившиеся за ними, выражают характерные особенности, присущие каждой из культур, и вызывают у носителей языка определенные как позитивные, так и негативные ассоциации.

Символика числа в китайском языке может определяться сходством графического изображения иероглифа с той или иной реалией (так, иероглиф «十 shí», обозначающий число *десять*, напоминает крест, а иероглиф «九 jiǔ», обозначающий число *девять*, напоминает дракона) или созвучием с омонимичными лексемами (так, иероглиф «四 sì», обозначающий цифру *четыре*, созвучен со словом «死 sǐ» — «смерть», а иероглиф «六 liù», обозначающий цифру *шесть*, в некоторых диалектах созвучен со слогом, который имеет значение «жалования», а также пожелания карьерного роста).

Символика числа в русском языке часто связана с религией и верованиями народа (см. фразеологизмы с числами *три, пять, шесть, восемь, девять*).

Больше сходства в символических значениях отмечается у фразеологизмов, включающих в свой состав числа *один, семь и девять*, кардинальным образом отличаются символические значения фразеологизмов с числом *четыре и шесть*.

Изучение фразеологизмов, их происхождения и употребления помогает узнавать культуру и историю, понимать язык и характер мышления представителей других народов. Данные знания не только способствуют расширению кругозора, но и помогают предотвратить возникновение коммуникативных неудач и развитие конфликтов на почве непонимания традиций и культурного фона другого народа.

Библиографический список

- Алефиренко Н. Ф. Лингвокультурология. Ценностно-смысловое пространство языка. М., 2010.
- Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М., 1999.
- Большой фразеологический словарь русского языка / авт.-сост. И. С. Брилева и др. ; отв. ред. В. Н. Телия. М., 2009.
- Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура. М., 1990.
- Воробьев В. В. Лингвокультурология. М., 2008.
- Древнекитайская философия. М., 1972.
- Китайско-русский фразеологический словарь. Около 3500 выражений. 2-е изд., стереотип. / сост. О. М. Готлиб, Му Хуаин. Иркутск, 2019.
- Курзанцева Е. Е., Булгакова О. А. Специфика фреймовой организации фразеологизмов с числовым компонентом в русском и китайском языках // Филология, иностранные языки и медиакоммуникации : материалы симпозиума в рамках XVII (XLIX) Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Образование, наука, инновации: вклад молодых исследователей». Кемерово, 2022.
- Лазукова А. А. Лингвокультурологический анализ фразеологизмов, характеризующих человека // Лингвокультурология. 2008. № 2.
- Мордовина Л. В., Ухарская А. Н. Числа как коды культуры // Аналитика культурологии. 2010. № 1 (16).
- Сироткина Т. А. Человек в языке и культуре (по итогам работы I Международной конференции «Язык культуры и культура языка») // Филология и человек. Барнаул. 2023. № 2.
- Скромных В. Э. Концепт числа в русской и китайской культурах с точки зрения фразеологических единиц // Молодой ученый. Казань, 2015. № 18.
- Сорокин Ю. А., Марковина И. Ю. Культура и ее этнопсихологическая ценность // Этнопсихоллингвистика. М., 1988.
- Фразеологический словарь русского языка / под ред. А. И. Молоткова. М., 1968.
- Цзян С. О различиях в восприятии и употреблении числительных в русской и китайской культурах // Молодой ученый. Казань, 2014. № 10.

References

- Alefirenko N. F. *Lingvokul'turologiya. Cennostno-smyslovoe prostranstvo yazyka*. [Linguoculturology. The value-semantic space of language]. Moscow, 2010.
- Arutyunova N. D. *Yazyk i mir cheloveka*. [Language and the human world]. Moscow, 1999.
- Bol'shoj frazeologicheskij slovar' russkogo yazyka* [Big phraseological dictionary of the Russian language]. Ed. by. V. N. Telia Moscow, 2009.

Vereshchagin E. M., Kostomarov V. G. *Yazyk i kul'tura*. [Language and culture]. Moscow, 1990.

Vorob'ev V. V. *Lingvokul'turologiya*. [Linguoculturology]. Moscow, 2008.

Drevnekitajskaya filosofiya. [Ancient Chinese philosophy]. Moscow, 1972.

Kitajsko-russkij frazeologicheskij slovar'. [Chinese-Russian phraseological dictionary]. Irkutsk, 2019.

Kurzanceva E. E., Bulgakova O. A. *Specifika frejmovoj organizacii frazeologizmov s chislovyim komponentom v russkom i kitajskom yazykah*. [Specifics of the frame organization of phraseological units with a numerical component in the Russian and Chinese languages]. In: *Filologiya, inostrannyye yazyki i mediakommunikacii*. [Philology, foreign languages and media communications]. Kemerovo, 2022.

Lazukova A. A. *Lingvokul'turologicheskij analiz frazeologizmov, harakterizuyushchih cheloveka*. [Linguoculturological analysis of phraseological units characterizing a person]. In: *Lingvokul'turologiya*. [Linguoculturology]. 2008. No. 2.

Mordovina L. V., Uharskaya A. N. *Chisla kak kody kul'tury*. [Numbers as codes of culture]. In: *Analitika kul'turologii*. [Analytics of cultural studies]. 2010. No. 1 (16).

Sirotkina T. A. *Chelovek v yazyke i kul'ture*. [Man in language and culture (based on the results of the I International Conference "Language of Culture and Culture of Language")]. In: *Filologiya i chelovek*. [Philology&Human]. 2023. No. 2.

Skromnyh V. E. *Koncept chisla v russkoj i kitajskoj kul'turah s točki zreniya frazeologicheskikh edinic*. [The concept of number in Russian and Chinese cultures from the point of view of phraseological units]. In: *Molodoj uchenyj*. [Young scientist]. Kazan, 2015. No. 18.

Sorokin Yu. A., Markovina I. Yu. *Kul'tura i ee etnopsihologicheskaya cennost'*. [Culture and its ethnopsychological value]. In: *Etnopsiholingvistika*. [Ethnopsycholinguistics]. Moscow, 1988.

Frazeologicheskij slovar' russkogo yazyka. [Phraseological Dictionary of the Russian Language]. Ed. by A. I. Molotkov. Moscow, 1968.

Czyan S. *O razlichyah v vospriyatii i upotreblenii chislitel'nyh v russkoj i kitajskoj kul'turah*. [About differences in the perception and use of numerals in Russian and Chinese cultures]. In: *Molodoj uchenyj*. [Young scientist]. Kazan, 2014. No. 10.

ФУНКЦИИ ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ В КОМЕДИЙНОМ ТЕЛЕСЕРИАЛЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ТЕЛЕСЕРИАЛА “GOOD OMENS”)

С. Ж. Нухов, К. Д. Войцех

Ключевые слова: языковая игра, функции языковой игры, комедийный телесериал, кинематографический дискурс, кинодискурс.

Keywords: word play, functions of word play, comedy TV series, cinematic discourse, film discourse.

DOI: 10.14258/filichel(2024)1-07

Языковая игра (ЯИ), несомненно, остается в фокусе исследования ученых-языковедов. Под ЯИ принято понимать неопределенно широкий круг явлений языка, имеющих в своей основе намеренное отступление от языковой или речевой нормы [Войцех, 2022, с. 33]. ЯИ считается сложным многоплановым явлением, что, бесспорно, затрудняет однозначную и непротиворечивую трактовку данного термина [Николина, 2000, с. 551]. Так, наиболее общим можно считать определение Д. Л. Ф. Нилсена и А. П. Нилсен: «Под языковой игрой мы подразумеваем любое креативное и необычное использование языковых средств, цель которого лежит за рамками простого обмена информацией» [Nilsen, Nilsen, 1978, p. 28].

Одними из основных особенностей ЯИ можно с уверенностью считать ее практически неразрывную связь со способностью говорящего к «нестандартному речевому поведению», а также то, что она представляет собой «своеобразный индикатор языкового вкуса и культуры» говорящего [Шаховский, 2008, с. 12]. Следует отметить, что под языковой игрой мы понимаем проявление лингвокреативного мышления, т.е. намеренное использование нестандартного языкового кода с целью выражения внутреннего мира говорящего [Гридина, 2008, с. 4; Нухов, 2017, с. 16]. Однако ряд ученых придерживается мнения, что языковая игра представляет собой не что иное, как выражение комического средствами языка, удачную шутку [Залевская, 1990; Санников, 2002; Норман, 1994; Сквородников, 2011; Негрышев, 2010 и др.]. Мы считаем, что в результате такого подхода за рамками исследований остается значительное количество функций и характеристик языковой игры.

Целью нашего исследования является изучение использования случаев языковой игры в комедийном телесериале, а именно — в телесериале «Благие знамения» (*Good Omens*, 2019-н.в., Великобритания, США, комедия, фэнтези). Выбор материала исследования обусловлен тем, что комедийная направленность сериала позволяет предположить, что основной фокус языковой игры будет смещен на создание языковой шутки средствами ЯИ [Войцех, 2022, с. 134]. Тем не менее мы считаем, что потенциал языковой игры даже в материале преимущественно комической направленности не ограничивается исключительно созданием шуток.

Кинодискурс неслучайно был выбран в качестве источника практического материала исследования. Кино можно по праву считать одним из важнейших типов культуры современности, поскольку оно «отражает состояние общества и во многом влияет на становление взглядов, убеждений, эстетического вкуса каждого человека» [Духовная, 2014, с. 19]. С точки зрения социолингвистики кинодискурс рассматривается как актуальный срез восприятия реальности, поэтому мы считаем целесообразным изучение кинематографического дискурса как отражения актуального состояния не только культуры и общества, но также языка.

Для анализа был выбран второй сезон телесериала «Благие знамения», который увидел свет в 2023 г. Первый сезон был основан на одноименном романе Терри Пратчетта и Нила Геймана. Роман повествует о невозможной дружбе между ангелом Азирафаэлем и демоном Кроули, которые пытаются предотвратить Апокалипсис и спасти Землю, которую они так полюбили за время, проведенное среди людей. Второй сезон не имеет под собой книжной основы и является оригинальным произведением, которое продолжает историю героев. Основной жанр рассматриваемого произведения — комедия на фоне сверхъестественного антуража. В процессе работы с материалами использованы такие общенаучные методы и приемы исследования, как метод сплошной выборки материала, обобщение и систематизация, классификация. Частные методы лингвистического анализа включают процедуры дискурсивного анализа, контекстуальный анализ, анализ образа персонажа телесериала. Рассмотрим примеры и проанализируем роль языковой игры в комедийном телесериале. Следует отметить, что для полного понимания случаев использования языковой игры примеры будут снабжаться минимальным внутренним контекстом произведения, так как в большинстве случаев дешифровка ЯИ невозможна без наличия дополнительных знаний у реципиента.

1. *AZIRAPHALE: Oh, you made it all yourself?*

CROWLEY: *Ah, well, I mean, more or less. I wasn't... I wasn't, um... I wasn't the original concept designer, but I worked very closely with upstairs on it.* (Good Omens, season 02 episode 01).

Обратимся к контексту. Азирафаэль — ангел, который вот уже много сотен лет живет на Земле и наблюдает за тем, чтобы посланники Ада не портили жизнь людям. Кроули — демон, который также был отправлен на Землю, но уже для свершения злодеяний. По стечению обстоятельств за сотни лет на Земле между ангелом и демоном сложились дружеские теплые отношения. Однако в данной сцене мы видим Кроули еще до того, как он пал, и зрителю открывается его ангельское обличие. Но даже в виде ангела Кроули выбирает крайне интересный стиль повествования, который в дальнейшем становится его визитной карточкой, — иносказание. Ангелы обсуждают процесс создания звезд, планет и галактик, и на, казалось бы, простой вопрос о том, сам ли он все это создал, Кроули отвечает, что работал в тесном контакте с «начальством», т.е. с Богом. Это еще одна отличительная особенность сериала — несмотря на свою тематику и весьма подробное изображение Рая и Ада, создатели попытались максимально дистанцироваться от образа Бога, не упоминая его в сериале и говоря лишь о «божественных» (*divine*) планах. Тем самым ЯИ на аллегории играет ключевую роль в речевой характеристике персонажа, так как зрители понимают, что данная особенность Кроули — его исходная черта, а не приобретенная после становления демоном. В данном случае можно говорить о характерологической (индивидуализирующей) функции языковой игры, которая в рамках произведения служит для раскрытия образа персонажа.

2. AZIRAPHALE: *I'd hate to see you getting into any trouble.*

CROWLEY: ***How much trouble can I get into just for asking a few questions?*** (Good Omens, season 02 episode 01).

Данный фрагмент является предысторией основного действия, и мы как зрители уже знаем, что Кроули действительно ожидают неприятности и падение. Реплика Кроули является вольной аллюзией к первоисточнику первого сезона телесериала — одноименной книге, где причины своего падения Кроули видит в том, что он «связался не с той компанией» и «задавал слишком много вопросов». На самом же деле Кроули пал по причине того, что ставил под сомнение Божественный замысел и задавал вопросы из недоверия. Данная фраза в измененном виде звучит и в первом сезоне сериала, тем самым шоу играет со зрителем, проверяя его на внимательность. Кроме того, это остроумный повтор в рамках телесериала, что можно с уверенностью считать сложным случаем языковой игры. Что касается функции ЯИ в данном случае, кажется уместным

введение понятия экспрессивной (воздействующей) функции в трактовке Е. В. Покровской: языковая игра — это «форма выражения эмоций, интеллектуальная провокация со стороны адресанта. При столкновении с языковой игрой у адресата появляются эмоции удивления и интереса. Именно интерес побуждает адресата к активной мыслительной работе, направленной на преодоление «помехи», на разрешение языковой «загадки»» [Покровская, 2004, с. 33]. Однако в данном случае следует говорить о «провокации» со стороны не прямого адресанта — героя телесериала, но о провокации со стороны авторов телесериала, которые через героев играют со зрителем.

3. MAGGIE: *Oh, Mr. Fell, about the rent. I just want to say, you're an angel.*

AZIRAPHALE: *Oh, nothing of the sort.*

(Good Omens, season 02 episode 01).

Как несложно догадаться, основная тематика телесериала — противостояние сил добра и зла, Рая и Ада — нередко дает повод для подобных простых по своей сути случаев языковой игры. Мэгги — человек, не знающий об истинной сущности Азирафаэля. Он сдает ей небольшое помещение и соглашается отложить выплату арендной платы еще на какое-то время, за что Мэгги называет его ангелом. Шутка строится на полисемии лексемы *angel*: *angel*¹ “someone who is very good, helpful, or kind”, и *angel*² “a spiritual being in some religions who is believed to be a messenger of God, usually represented as having a human form with wings” (Cambridge dictionary). При этом следует отметить, что в рамках телесериала героиня, использующая данный случай ЯИ, делает это неосознанно, и языковая игра работает лишь для зрителя, который обладает дополнительной информацией а именно — знаниями о сущности Азирафаэля. Мы можем говорить о так называемой смягчающей функции языковой игры, так как, по мнению Е. А. Земской, ЯИ может выступать как «средство „смягчения“ речи, она устраняет серьезность тона» [Земская, 1983, с. 174].

4. CROWLEY: *Doing good again, angel?*

AZIRAPHALE: *Oh, it hardly counts.*

(Good Omens, season 02 episode 01).

На первый взгляд данный обмен репликами ничем не отличается от предыдущего. Однако Кроули точно знает, что представляет собой Азирафаэль, и в данном случае использование именно этой лексемы неслучайно. Кроме того, в реплике реализуется еще одно значение полисеманта: *angel*: “[as form of address] used when speaking to someone you like very much and know very well” (Cambridge dictionary). Кроули и Азирафаэль провели не одно столетие вместе, и демон обзавелся привычкой называть последнего «ангел» в знак особой привязанности, одновременно

с этим показывая, что он понимает и принимает различия между ними. Тем самым даже простое обращение помогает нам лучше понять характер персонажа, и в данном случае мы вновь можем говорить о характерологической функции в сочетании с гедонистической, когда говорящий получает удовольствие от самого факта использования ЯИ.

5. NINA: *See that bloke? Six shots of espresso. **He's smoking.***

MAGGIE: *There's no law against it.*

NINA: ***I mean, look at him. He's smoking.***

(Good Omens, season 02 episode 01).

В приведенном диалоге прослеживается необходимость контекста не только внутреннего, но и визуального. Нина и Мэгги, владелицы кофейни и магазина музыкальных пластинок, оказались заперты в кафе из-за отключения электричества. Выглянув в окно, Нина заметила человека, который «дымился» посреди улицы. Языковая игра в данном случае вновь строится на полисемии с использованием эффекта обманутого ожидания зрителя. Отмечается, что эффект обманутого ожидания связан с «нарушением всякого рода стереотипов — социальных, стереотипов мышления, поведения, языковых и др.» [Человеческий фактор, 1991, с. 199]. Тем самым участники коммуникации имеют определенный опыт, поэтому могут в некотором роде предугадывать ход диалога, исходя из ситуации и реплик собеседников. Так, в данном случае в реплике Нины актуализуется значение *to smoke*¹ “to produce smoke as a result of industrial activity or of something such as an electrical fault” (Cambridge dictionary), в то время как Мэгги, не видевшая происходившего, на основе своего опыта предполагает иное значение полисеманта *to smoke*² “to breathe smoke into the mouth and usually lungs from a cigarette, pipe, etc.” (Cambridge dictionary). Диалог создает комический эффект для «разрядки обстановки» в чересчур серьезном окружении, что вновь приводит нас к функции смягчения в сочетании с собственно комической функцией ЯИ.

6. A. CROWLEY: *Sent here to destroy you all!*

AZIRAPHALE: *But you said you wouldn't.*

CROWLEY: ***I'm a demon. I lied.***

<...>

B. AZIRAPHALE: *Come on, you're a little bit on our side.*

CROWLEY: *Not even the littlest.*

AZIRAPHALE: *Well, you're not on Hell's side.*

CROWLEY: ***I go along with Hell as far as I can.***

AZIRAPHALE: *So whose side are you on?*

CROWLEY: *My side.*

AZIRAPHALE: *Gosh. Well, that sounds...*

CROWLEY: *What?*

AZIRAPHALE: *Lonely.*

CROWLEY: *Lonely? No, not lonely.*

<...>

C. AZIRAPHALE: *But what am I?*

CROWLEY: *You're just an angel who goes along with Heaven as far as he can.*

AZIRAPHALE: *That sounds... um...*

CROWLEY: *Lonely?*

* *Aziraphale nods**

CROWLEY: *Yeah.*

AZIRAPHALE: *But you said it wasn't.*

CROWLEY: *I'm a demon. I lied.* (Good Omens, season 02 episode 02).

Мы считаем этот пример одним из наиболее сложных случаев использования языковой игры на повторе, так как, хотя повторы и происходят в рамках одной серии, сериал требует особого внимания зрителя для дешифровки рефреном звучащих реплик. Первый диалог в рамках рассматриваемого случая языковой игры происходит в момент, когда Кроули собирается исполнить поручение Сатаны и уничтожить невинных детей. Ранее он не собирался этого делать, и когда ангел напоминает ему об этом, он заявляет, что он демон и ему полагается лгать. Второй диалог происходит после того, как Кроули все-таки пожалел детей и Азирафаэль пытается получить подтверждение того, что демон, даже играя на стороне противника, все же поддерживает «его сторону», т.е. Бога и Рай. Кроули же, в отличие от ангела, несвойственно делить мир только на черное и белое, и он предпочитает думать, что находится на собственной стороне, формально оставаясь с демонами, пока получается, даже если это и одинокий путь. Наконец, третий диалог сопряжен с моральными переживаниями Азирафаэля. Он был не согласен с жестокостью Бога, который приказал избавиться от детей, заключил сделку с демоном и обманом сохранил им жизнь. Иначе говоря, технически он совершил доброе дело, но пошел против «начальства». За свой поступок он ожидал немедленного изгнания из Рая, но этого не последовало. На резонный вопрос, что же теперь с ним будет, отвечает Кроули, повторяя фразу, которую говорил про себя, только теперь в отношении ангела. В этот раз он соглашается, что занимать такую позицию в противостоянии сил добра и зла действительно одиноко, и на вопрос Азирафаэля, почему в прошлый раз он сказал другое, Кроули повторяет еще одну свою фразу: он демон, ему свойственно говорить неправду. Однако в прошлый раз он не солгал, что наводит нас на мысль о том,

что и в этот раз в его словах есть доля правды: ему было одиноко, пока не появился Азирафаэль, занявший такую же позицию, как и он. Кроме того, повтор первой фразы говорит зрителям о том, что между ангелом и демоном не такая уж большая разница, несмотря на очевидные различия. В данном случае можно смело утверждать, что ЯИ выполняет смыслообразующую функцию, так как в результате использования языковой игры создается дополнительный план содержания высказывания наряду с характерологической функцией, так как языковая игра нередко звучит именно из уст этого персонажа.

7. *SHAX (disguised): I'm so sorry, can you be an angel and give me a lift?* (Good Omens, season 02 episode 04).

В рассматриваемом эпизоде демон Шакс, принявший облик простой девушки, пытается попасть в машину к ангелу Азирафаэлю. Сложность заключается в том, что демон не может без приглашения попасть куда-либо, поэтому Шакс решает воспользоваться добродушием ангела. Под видом обычной девушки, пытающейся поймать попутку, Шакс останавливает автомобиль Азирафаэля и обращается к нему с фразой, в которой обыгрывается полисемант *angel*, как и в примере (3), однако в данном случае говорящий точно знает, кто находится перед ним, поэтому игра слов является намеренной со стороны произносящего — с ее помощью говорящий надеялся манипуляцией и обманом заставить Азирафаэля действовать в своих интересах. В данном случае языковая игра вновь выполняет функцию воздействия.

8. *Stone with the inscription: "Surrender the angle"*

NINA: "Surrender the angle".

CROWLEY: Yeah, spelling not their strong point, they meant to say...

SHAX: Surrender the angel. (Good Omens, season 02 episode 05).

События разворачиваются не в пользу главных героев. На протяжении всего сезона телесериала они прятали в своем книжном магазине архангела Габриэля, которого разыскивали как ангелы, так и демоны. Наконец в кульминационной сцене демоны берут книжный магазин штурмом. Они все еще не могут войти без приглашения, поэтому разбивают окно камнем, на котором выцарапано «послание». Игра строится на неграмотности демонов — они перепутали слова *angel* и *angle*. Данный пример не несет никакой смысловой нагрузки и служит исключительно для создания шутки, выполняя тем самым комическую функцию.

9. *MRS. SANDWICH (to Crowley): You're a good lad.*

CROWLEY: I'm not actually, either. But thank you.

(Good Omens, season 02 episode 05).

Кроули вновь совершает несвойственный демону поступок, а именно — помогает людям избежать верной гибели от рук других демонов. Одна из спасенных замечает, что он «хороший парень». Использование приема буквализации значения высказывания Кроули отрицает и то, что он может быть хорошим (так как это непозволительно демону), и то, что он человек (так как он, очевидно, демон). Тем самым мы понимаем, что он все еще не принял свою «добрую» сторону, которая не желает зла людям по определению, что вновь отсылает нас к смыслообразующей функции языковой игры.

10. NINA: *Will you answer a simple question?*

AZIRAPHALE: *If I hear one, of course.*

NINA: *What is happening? Why is everything so weird? This all started last week, when the power went out, didn't it?*

AZIRAPHALE: **Three questions, none of them simple.**

(Good Omens, season 02 episode 06).

Буквальзация значения высказывания нередко используется в случаях, когда персонаж хочет уйти от ответа на вопрос, вместо этого зацкливая внимание на отдельном аспекте вопроса. Нина стала свидетелем событий, которым она не может найти рационального объяснения, будучи обычным человеком, не склонным верить в существование сверхъестественного: магический бал, желания, исполняющиеся по щелчку пальцев, противостояние демонов с дуэтом главных героев. Азирафаэль, однако, не хочет отвечать на ее вполне логичные вопросы — отчасти оттого, что это самое противостояние еще не окончено, отчасти оттого, что он не должен раскрывать свою сущность обычным людям. В данной ситуации буквализация предыдущего высказывания собеседницы является лучшим вариантом уйти от объяснения. Здесь уместно говорить о защитной функции языковой игры.

11. MICHAEL: *And may I ask why you're not seeing it?*

GABRIEL: *Surely.*

MICHAEL: *Why?*

GABRIEL: **I told you you could ask. However, I am the first-order archangel in the room, or, you know, the Universe, so I'm not gonna answer so much.**
(Good Omens, season 02 episode 06).

Перед нами совет архангелов. После неудавшегося в прошлом сезоне Апокалипсиса Рай пытается придумать другой предлог вступить в схватку с силами зла — Адом, вступить с ними в бой, который решит исход их извечного противостояния раз и навсегда. Логичный вариант, который приходит на ум архангелам, — устроить Апокалипсис 2.0, однако на общем голосовании Верховный архангел Габриэль, способный единолич-

но отменить любое решение, голосует против второй попытки устроить конец света. Другие архангелы просят объяснения, однако он уходит от ответа, воспользовавшись буквализацией значения высказывания, как и Кроули в примере (10). Кроме того, он использует метафору, чтобы обозначить свою уникальность — все для того, чтобы утвердить свое положение в диалоге и придать веса своим словам. Данный случай можно считать проявлением сложной функции языковой игры, который сводится к стремлению к самоутверждению — «триумф из-за исправности собственного интеллекта <...> что пробуждает в нем... довольство собой» [Санников, 2000, с. 27].

12. AZIRAPHALE: *Gabriel, Beelzebub, what do you want?*

GABRIEL: *I would like <...> to be with Beelzebub. **Where Beelzebub is... is my Heaven.***

BEELZEBUB: *And where you are, my sweet, is forever my Hell.*

CROWLEY: ***You know, Alfa Centauri is nice. Always wanted to go there.***

CROWLEY: ***We can run away together. Alfa Centauri, no one will even notice.***

(Good Omens, season 02 episode 06, Good Omens, season 01 episode 05).

Как мы упоминали ранее, данный телесериал нередко использует самоповторы как основу для языковой игры. Так, в сцене из второго сезона оказывается, что у вынужденного перемирия между Раем и Адом была причина, а именно — невозможная любовь Габриэля и Вельзевул, которую они отчаянно скрывали. Однако все тайное становится явным, и совет ангелов и демонов решает, что делать с предателями. Азирафаэль предлагает спросить, чего хотят сами влюбленные, на что они отвечают, что главное для них — быть вместе, а где — не так важно. Тогда Кроули любезно предлагает в качестве их прибежища Альфа Центавру. Сама по себе эта фраза не может считаться языковой игрой, однако мы можем анализировать ее в контексте первого сезона. В ситуации смертельной опасности и приближающегося конца света Кроули предлагал Азирафаэлю сбежать вдвоем на Альфа Центавру, чтобы спрятаться от посторонних глаз и переждать Апокалипсис. Тем самым из простой реплики мы понимаем, что Кроули сочувствует Габриэлю и Вельзевул больше остальных, так как понимает, что значит скрывать теплые чувства к представителю вражеского лагеря. В данном случае можно говорить о смыслообразующей функции в сочетании с экспрессивной, когда языковая игра происходит не между двумя героями — участниками коммуникации, а между автором и зрителем.

Анализ случаев языковой игры позволил нам сделать статистические выводы о функциях и частотности случаев ЯИ в комедийном сериале, представленные в таблице.

Результаты анализа частотности функций языковой игры в телесериале «Благие знамения»

Функция ЯИ	Частотность использования в сериале
Экспрессивная (воздействующая)	18,8%
Смыслообразующая	18,8%
Характерологическая	18,8%
Смягчающая	12,5%
Комическая	12,5%
Гедонистическая	6,2%
Защитная	6,2%
Функция самоутверждения	6,2%

Проанализированные примеры подтверждают, что комическая функция языковой игры не становится доминирующей даже в материале преимущественно комической направленности, в то время как наиболее частотными выступают функции экспрессивная, смыслообразующая и характерологическая. Также хотелось бы отметить отличительную черту воздействующей функции в телесериале. В части примеров воздействие через языковую игру происходит в паре адресант (персонаж) — адресат (персонаж) в рамках произведения; иными словами, языковая игра направлена на героя, однако в большинстве случаев в качестве адресанта выступает коллектив авторов телесериала, а в качестве адресата — зритель, которому предстоит дешифровать заложенный авторами смысл высказывания. Возможности для создания языковой игры в рамках кинодискурса поистине безграничны, и создатели телесериалов не ограничиваются лишь остроумной шуткой, когда речь идет о языковой игре, но используют ее для передачи дополнительных смыслов, воздействия на адресата, характеристики персонажа и т.д.

Библиографический список

Войцех К. Д. Языковая игра в англоязычном кинематографическом дискурсе (на материале телесериалов США и Великобритании). Уфа, 2022.

- Гридина Т. А. Языковая игра в художественном тексте. Екатеринбург, 2008.
- Духовная Т. В. О подходах к изучению кинодискурса // Евразийский Союз Ученых. 2014. № 8-7.
- Залевская А. А. Слово в лексиконе человека: психолингвистическое исследование. Воронеж, 1990.
- Земская Е. А. Языковая игра // Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексика. Жест. М., 1983.
- Негрышев А. А. Языковая игра в новостном медиатексте: референциально-прагматический аспект // Медиаскоп. 2010. № 4.
- Николина Н. А., Агеева Е. А. Языковая игра в структуре современного прозаического текста // Русский язык сегодня. 2000. № 1.
- Норман Б. Ю. Грамматика говорящего. СПб., 1994.
- Нухов С. Ж. Окказиональное именное словообразование английского языка сквозь призму языковой игры. Уфа, 2017.
- Покровская Е. В. Понимание современного газетного текста и его языковые характеристики. М., 2004.
- Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры. М., 2000.
- Сквородников А. П. Языковая игра // Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты. М., 2011.
- Человеческий фактор в языке: Языковые механизмы экспрессивности. М., 1991.
- Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций. М., 2008.
- Nilsen D. L. F., Nilsen A. P. Language Play: An Introduction to Linguistics. Rowley, Mass, 1978.

Источники

- Cambridge English Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english>
- Good Omens. Season 2 (Великобритания, США). 2023.

References

- Voytsekh K. D. *Yazykovaya igra v angloyazychnom kinematograficheskom diskurse (na materiale teleserialov SShA i Velikobritanii)*. [Word play in English cinematographic discourse (based on American and British TV series)]. Ufa, 2022.
- Gridina T. A. *Yazykovaya igra v khudozhestvennom tekste*. [Word play in a literary text]. Ekaterinburg, 2008.
- Dukhovnaya T. V. *O podkhodakh k izucheniyu kinodiskursa*. [On different approaches to the study of film discourse]. In: *Evraziyskiy Soyuz Uchenykh*. [Eurasian Union of Scientists]. 2014. No. 8-7.

Zalevskaya A. A. *Slovo v leksikone cheloveka: psikholingvisticheskoe issledovanie*. [The word in the human lexicon: a psycholinguistic study]. Voronezh, 1990.

Zemskaya E. A. *Yazykovaya igra*. [Word play]. In: *Russkaya razgovornaya rech'. Fonetika. Morfologiya. Leksika. Zhest*. [Russian colloquial speech. Phonetics. Morphology. Vocabulary. Gesture]. Moscow, 1983.

Negryshev A. A. *Yazykovaya igra v novostnom mediatekste: referentsial'no-pragmaticheskii aspekt*. [Word play in news media text: referential-pragmatic aspect]. In: *Mediaskop*. [Mediascope]. 2010. No. 4.

Nikolina N. A., Ageeva E. A. *Yazykovaya igra v strukture sovremennogo prozaicheskogo teksta*. [Word play in the structure of modern prose text]. In: *Russkii yazyk segodnya*. [Russian language today]. 2000. No. 1.

Norman B. Yu. *Grammatika govoryashchego*. [Grammar of a speaking person]. St. Petersburg, 1994.

Nukhov S. Zh. *Okkazional'noe imennoe slovoobrazovanie angliyskogo yazyka skvoz' prizmu yazykovoy igry*. [Occasional nominal word formation of the English language in the light of word play]. Ufa, 2017.

Pokrovskaya E. V. *Ponimanie sovremennogo gazetnogo teksta i ego yazykovye kharakteristiki*. [Understanding a modern newspaper text and its language characteristics]. Moscow, 2004.

Sannikov V. Z. *Russkii yazyk v zerkale yazykovoy igry*. [The Russian language in the mirror of word play]. Moscow, 2000.

Skovorodnikov A. P. *Yazykovaya igra*. [Word play]. In: *Entsiklopedicheskii slovar'-spravochnik. Vyrasitel'nye sredstva russkogo yazyka i rechevye oshibki i nedochety*. [Encyclopedic Dictionary-Reference. Expressive means of the Russian language and speech errors and defects]. Moscow, 2011.

Chelovecheskii faktor v yazyke: Yazykovye mekhanizmy ekspressivnosti. [Human factor in language: Language mechanisms of expressiveness]. Moscow, 1991.

Shakhovskiy V. I. *Lingvisticheskaya teoriya emotsiy*. [Linguistic theory of emotions]. Moscow, 2008.

Nilsen D. L. F., Nilsen A. P. *Language Play: An Introduction to Linguistics*. Rowley, Mass, 1978.

List of Sources

Cambridge English Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english>

Good Omens. Season 2 (UK, USA). 2023.

СПОСОБЫ СТРУКТУРИРОВАНИЯ АБСТРАКТНЫХ ОБЪЕКТОВ В НЕМЕЦКОМ ИНЖЕНЕРНОМ ДИСКУРСЕ

Н. Ю. Шнякина

Ключевые слова: концептуализация, абстрактный объект, инженерный дискурс, структурирование, шкалирование, сегментация.

Keywords: conceptualization, abstract object, engineering discourse, structuring, scaling, segmentation.

DOI: 10.14258/filichel(2024)1-08

Введение

Восприятие пространства является значимой способностью человека, обеспечивающей осознание геометрических характеристик элементов окружающего мира, их взаимного расположения и расположения их частей. Зачастую пространственный опыт лежит в основе концептуализации сложных научных понятий, приобретающих смысл благодаря использованию знаний человека о простейших геометрических формах, ориентационных осях и предметах материального мира. Язык описания современных инженерных достижений «изобилует» пространственными терминами, многие из которых используются учеными для структурирования абстрактных объектов: виртуальных пространств (умозрительных областей науки, связанных с новейшими информационными и телекоммуникационными технологиями), физических проявлений элементов окружающего мира и т.д.

Разнообразие способов языкового описания пространства как структуры обусловило цель статьи, которая заключается в выявлении языковых закономерностей членения абстрактных сфер инженерной мысли. Предпринимаемое исследование представляется актуальным, поскольку, примыкая к работам семантико-когнитивной направленности, затрагивает вопросы, связанные с принципами концептуализации абстрактных понятий, с одной стороны, и спецификой метафорического моделирования, с другой. Теоретическая значимость статьи заключается в создании методологически обоснованной концепции моделирования процессов структурирования научных и технологических абстракций. Практи-

ческую ценность представляют результаты, которые могут быть использованы в когнитивной лингвистике, терминоведении и переводоведении.

Изложение материала последовательно отражает ход мысли автора: в рамках обзора литературы представлены современные тенденции изучения пространственных обозначений в научном дискурсе, а также определены понятия «инженерный дискурс», «виртуальное пространство», «сегментация», «шкалирование», «фон и фигура». Эмпирическая часть работы нацелена на выявление способов структурирования абстрактных объектов в соответствии с установленными на языковом материале критериями: горизонталь — вертикаль, статика — динамика, протяженность — локализация, часть — целое, ограниченность — неограниченность.

Обзор литературы

Инженерный дискурс, будучи одним из видов институционального дискурса, представляет собой многомерную коммуникативную среду, обусловленную предметной спецификой взаимодействия ученых. Согласно определению И. Б. Авдеевой, инженерный дискурс — это «сложное информационно-коммуникативное поле, включающее в себя когнитивный, экстралингвистический, профессиональный и лингвистический аспекты инженерной коммуникации, определяющие его порождение и восприятие» [Авдеева, 2005, с. 317]. Рассматриваемый вид дискурса является статусно ориентированной сферой профессионального общения, специфика которого определяется целями, ценностями, предшествующим опытом и интересами взаимодействующих участников, что накладывает определенные рамки на языковое оформление научных текстов. Институциональный характер инженерного дискурса обуславливает его значимую черту — наличие специальных терминов, выполняющих номинативную, когнитивную и коммуникативную функции [Клэстер, 2014, с. 167]. Помимо того что термин называет объект, он замещает и понятие, которым оперирует человек в речемыслительных процессах. Термин как вербализованный результат концептуализации понятия отражает способ осознания специалистом новых реалий, в том числе сложных ментальных конструктов и идей, структурируемых посредством известных образов. Значимую исходную область для этого образуют пространственные представления человека.

Специфика пространственных терминов, в том числе переосмысленных метафорически, рассмотрена в ряде работ, посвященных концептуализации научных понятий и научному дискурсу [Михайлова, Михайлова, 2020; Мишанкина, 2010; Пятунина, 2021; Шнякина, 2023]. По сути,

пространственная метафора задает ориентир для концептуализации научных понятий. Как отмечает Н. А. Мишанкина, осмысление научных направлений, дисциплин и науки в целом реализуется в пространственных терминах. Это взаимодействие обозначается автором как метафора «наука — это физическое пространство» [Мишанкина, 2010, с. 132]; также в качестве отдельного пространства может быть осмыслена любая, в том числе абстрактная сущность [Мишанкина, 2010, с. 132]. Иными словами, метафорическое переосмысление реализуется как на макро- так и на микроуровне. Как пишет А. А. Пятунина, метафора выполняет функцию «смыслообразующего центра, источника креативности и органичного элемента научного дискурса» [Пятунина, 2021, с. 128].

В работе [Михайлова, Михайлова, 2020, с. 282] подчеркивается образность и системность метафорических пространственных значений, которые обладают эвристическим потенциалом при изучении искусственных пространств, формируемых исследователем. Кроме того, авторами делается ценное замечание относительно различных моделей пространства, воплощенных в языке: «пространстве-вместилище» и «пространстве-конструкте», лежащих в основе формирования научных терминов и языковых построений в профессиональном дискурсе [Михайлова, Михайлова, 2020, с. 285]. Первая модель отражает представление о пространстве как абсолютной величине, ограниченной области, заполненной содержимым; вторая модель используется для детализации знаний о пространстве и встречается в описаниях, включающих в себя данные о его организации: расположении его частей относительно друг друга, их иерархии, границах и т.д. [Михайлова, Михайлова, 2020, с. 286-287].

Особую значимость в рамках настоящей статьи имеет концепция структурированного пространства, используемая для описания виртуальных пространств. С точки зрения присущей инженерному дискурсу онтологической специфики уместным представляется осмысление виртуального пространства посредством его основных составляющих: наличия информационной базы, предполагающей процессы движения, переработки и передачи информации, наличия совокупности социальных отношений, связанных с этой информацией, наличия технических и программных средств, обеспечивающих техническую или технологическую базу виртуального пространства [Телешина, 2013, с. 743]. Исходя из названных компонентов, под виртуальным пространством понимается сложная коммуникационно-технологическая сфера, обеспечивающая переработку и передачу информации с помощью специальных программных и технических средств. Кроме того, пространственные представления используются учеными для конкретизации знаний о физиче-

ских проявлениях окружающего мира, темпоральных и нравственных сущностях, элементах мысли и т.д.

Описание подобных абстрактных объектов в научной литературе основывается на их выделении, а также последующем структурировании: сегментации и шкалировании. Под сегментацией понимается деление целого на части, с одной стороны, и ограничение пространства, с другой. Шкалирование предполагает создание шкалы — системы чисел или иных элементов, принятых для оценки или измерения каких-либо величин [Экономико-математический словарь, 2003]; определение уровня проявления количественных и качественных характеристик описываемых объектов рассматривается как локализация в определенной системе делений. Когнитивную основу структурирования пространства составляет способность человека к разбиению его на две базовые области: фигуру и фон. Как отмечается в специализированном словаре, данные термины используются для описания взаимодействия между объектом фокусирования (фигурой) и оставшейся частью поля восприятия (фоном); как правило, фигура обладает определенной формой, структурой и границами, как бы выступая вперед; фон в меньшей степени очерчен, выглядит однородным и отодвинут за фигуру [Оксфордский толковый словарь по психологии, 2002]. Сегментация и шкалирование предполагают выделение абстрактного объекта в качестве фигуры и фокусировку внимания на нем, а затем переход этой фигуры в фон в процессе деления целого на части и концентрации внимания на отдельных частях фигуры. Способы структурирования пространства проявляются в языке в наличии метафорических моделей, реализуемых с помощью различных языковых средств в соответствии с представленными в структуре их значений семантическими смыслами.

Материал и методы исследования

Материалом исследования являются 200 языковых извлечений, содержащих прямое или метафорически переосмысленное наименование способа структурирования абстрактного объекта. Отбор примеров осуществлен из научных статей, размещенных на специализированном электронном портале Der Maschinenbau, предоставляющем читателю информацию о новейших достижениях в сфере инженерных технологий: робототехнике, механике, электронике, информатике, кибернетике (Der Maschinenbau). Единицей анализа признается языковой фрагмент, состоящий из одного или нескольких предложений.

В качестве метода исследования выступает когнитивное моделирование, широко используемое для изучения языковых явлений на раз-

личных уровнях. Данный исследовательский метод представляет собой инструмент, предполагающий создание гипотетической модели изучаемого явления на основе анализа его качеств и свойств. В рамках настоящей статьи, нацеленной на выявление закономерностей структурирования абстрактных объектов, моделирование предполагает последовательное использование дефиниционного и компонентного анализа, метода оппозиций и последующую интерпретацию полученных данных. В рамках дефиниционного анализа определяется потенциальное лексическое значение слова; компонентный анализ нацелен на выявление мельчайших семантических множителей, присутствующих в структуре значения каждого слова. Под семантическими множителями понимаются «элементарные единицы содержательного плана, которые, соединяясь друг с другом в различных комбинациях и числе, задают значение любого слова в языке» [Караулов, 1980, с. 6]. В настоящей статье в качестве параметров выявления семантических множителей выступают типичные для исследуемой сферы критерии, связанные с принципами структурирования абстрактных сущностей. Метод оппозиций позволяет установить набор противопоставлений, имеющих значение для выбора того или иного языкового средства. Посредством метода когнитивной интерпретации выявляются закономерности соотношения в инженерном дискурсе знаний о геометрическом пространстве и пространствах абстрактных объектов, а также описывается специфика реализации выявленных когнитивных моделей в тексте.

Результаты дискуссии и их обсуждение

Немецкий язык располагает широким спектром средств, используемых учеными для структурирования невидимых сущностей и абстрактных идей. Создание и описание когнитивных моделей, задействованных в концептуализации таких ментальных единиц, предполагает выявление критериев, значимых для выбора соответствующих лексем в соответствии с принципами деления пространства: сегментацией и шкалированием.

Языковыми средствами, используемыми для выражения результатов сегментации абстрактных объектов, являются существительные *Schritt*, *Phase*, *Stufe*, *Abschnitt*, в том числе объединенные в одну группу на основании заложенного в их значениях смысла «горизонтальная ориентация».

Дефиниционный анализ слова *Schritt* показал, что наряду с прямым значением «однократное выдвигание одной ноги перед другой при ходьбе», «походка», «мера длины, равная шагу», имеется и переносное значение «действие, мера как часть события или процесса» [Digitales

Wörterbuch der deutschen Sprache]. Значимыми семантическими множителями структуры данного слова являются «движение / изменение», «протяженность во времени», «часть целого».

В инженерном дискурсе посредством деления на шаги описываются сложные процессуальные объекты, связанные с производством, развитием какой-либо отрасли, обработкой данных, стратегическим планированием и т.д.; слово *Schritt* выступает в качестве определяемого компонента сложных существительных (*Prozessschritt*, *Entwicklungsschritt*, *Bearbeitungsschritt*) и обозначает своего рода «шаг» в виртуальном пространстве:

- *Gemäß dem Blick in die Zukunft der Instandhaltung und in Hinblick auf die Vision Industrie 5.0 ergeben sich weitere **Entwicklungsschritte** / Дальнейшие этапы развития являются результатом взгляда в будущее технического обслуживания и видения Индустрии 5.0.*
- *In einer virtuellen Inbetriebnahme (VIBN) optimierten die Projektpartner das Zusammenspiel der **Bearbeitungsschritte** / При виртуальном вводе в эксплуатацию (VIBN) партнеры по проекту оптимизировали взаимодействие этапов обработки.*

Слово *Schritt* употребляется также в качестве самостоятельной лексической единицы и может уточняться порядковыми числительными или прилагательными:

- *Ein erster **Schritt** auf dem Weg dorthin ist die digitale Abbildung bestehender Prozesse. Ein zweiter **Schritt** ist die horizontale Integration der Systeme, etwa des Manufacturing Execution Systems (MES) und der ERP-Software / Первым шагом на этом пути является цифровое картографирование существующих процессов. Вторым шагом является горизонтальная интеграция систем, таких как система управления производством (MES) и программное обеспечение ERP.*
- *Mit den Switches, die sowohl für die Industrie- als auch für die Gebäudeautomation bestimmt sind, vollzieht Wago einen weiteren strategischen **Schritt** / Выпуская переключатели, предназначенные как для промышленной автоматизации, так и для автоматизации зданий, WAGO делает еще один стратегический шаг.*

Выявленные семантические множители «движение / изменение», «протяженность во времени», «часть целого» предопределяют использование слова *Schritt* для обозначения части, этапа комплексного процессуального объекта, характеризующегося поступательным изменением под воздействием внутренних или внешних сил. Структурирование подобных виртуальных пространств основывается на переосмыслении слова «шаг» как части некоей дистанции, приближающей субъекта действия к цели.

Аналогичные семантические множители обнаружены в результате дефиниционного и компонентного анализа слова **Phase**. Как следует из определения, данного в словаре, рассматриваемая лексема обозначает «(малый) период времени, этап в развитии», «изменение внешнего вида, состояния (освещения несветящихся небесных тел в астрономии, частей смеси веществ в химии, колеблющегося тела в физике, состояние тока или напряжения переменного тока в электротехнике)» [Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache]. Выступая в качестве элемента сложного слова или в качестве самостоятельной языковой единицы, лексема *Phase*, так же как и *Schritt*, используется для номинации отдельного этапа технологического или информационного процесса:

- *Um diese **Entwicklungsphase** zu erleichtern, hat Wachendorff sich bei der Entwicklung des neuen inkrementalen Drehgebers für die Konfigurationsschnittstelle NFC entschieden ... / Чтобы упростить этот этап разработки, компания Wachendorff решила использовать интерфейс конфигурации NFC при разработке нового инкрементного поворотного энкодера...*
- *Das Lehrbuch behandelt die **Phase** des Konstruktionsprozess, in der ein Maschinenteil unter Berücksichtigung eines zweckmäßigen Werkstoffs und wesentlicher Fertigungsverfahren seine grobgeometrische Gestalt erhält / В учебнике рассматривается этап процесса проектирования, на котором детали машины придается грубая геометрическая форма с учетом подходящего материала и основных производственных процессов.*

Еще одним способом структурирования абстрактных объектов инженерной мысли является слово **Stufe**, определяемое в словаре как «отдельная часть, образующая горизонтальную ступеньку (лестницы)», «отдельная стадия, достигнутый в каждом случае участок, состояние в развитии, в процессе» [Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache]. Связь прямого и переносного значений обнаруживается при описании элементов процессуальных объектов, характеризующихся наличием определенных результатов. Семантический множитель «часть целого», а также подразумеваемый смысл «движение / изменение», результирующий из осознания возможности перехода от одной ступени к другой, являются значимыми основами переноса из сферы «геометрическое пространство» в сферу «абстрактный объект». Слово *Stufe* встречается в примерах, описывающих иерархические уровни производства и коммуникационных технологий, а также степени проявления характеристик физических явлений:

- *Gerade bei komplexen Anlagestrukturen ist eine solche zentralisierte Datenübersicht hilfreich. Hier sind die **Hierarchiestufen** und Zusammen-*

hänge oft so komplex, dass sie manuell kaum mehr überwachbar sind / Такой централизованный обзор данных особенно полезен для сложных инвестиционных структур. Здесь иерархические уровни и отношения зачастую настолько сложны, что их практически невозможно отследить вручную.

- *Eine mögliche **Ausbaustufe** könnte sein, dass diese Feinjustierungen von der Software selbstständig und abhängig von der aktuellen Belastung des Motors durchgeführt werden / Возможным этапом расширения может быть то, что эти точные настройки выполняются программным обеспечением независимо и в зависимости от текущей нагрузки на двигатель.*
- *Dazu zählen ein Nachtmodus mit verschiedenen **Helligkeitsstufen** und die freie Farb-Auswahl der Tasterausleuchtung ... / К ним относятся ночной режим с различными уровнями яркости и свободный выбор цвета подсветки кнопок...*

Слово **Abschnitt** согласно толковому словарю [Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache] в прямом значении указывает на «ограниченную часть целого» (формуляра, документа и т.д.); в переносном значении при наличии соответствующих лексических уточнений отмечается метафорическое использование этого существительного в контексте описания временных отрезков и промежутков. Значимым семантическим множителем, выявленным в процессе компонентного анализа, является смысл «часть целого». Анализ языкового материала показал, что слово **Abschnitt**, как правило, употребляется для обозначения разделов, осмысливаемых как элементы целостной структуры. С одной стороны, с помощью данного языкового средства выделяются этапы создания технологий, с другой — описываются киберпространства, включающие в себя совокупность информационных компьютерных ресурсов:

- *Doch zuvor wurde das umfangreiche Projekt erst einmal in zwei technische **Hauptabschnitte** unterteilt: «on machine» und Prüfstand / Но перед этим обширный проект сначала был разделен на две основные технические части: «на машине» и на испытательном стенде.*
- *Für besonders komfortables Arbeiten sorgen die neuen NC-Bausteine. Mit ihnen kann der Anwender beliebige **Abschnitte** aus häufig verwendeten NC-Programmen als Favoriten speichern und jederzeit einfach wieder in neue Programme einfügen / Новые блоки ЧПУ обеспечивают особенно удобную работу. С их помощью пользователь может сохранять любые разделы часто используемых программ ЧПУ в качестве избранных и просто добавлять их в новые программы в любое время.*

Таким образом, проведенный анализ языковых средств сегментации абстрактных объектов способствовал выявлению следующих семантических оппозиций: горизонталь — вертикаль, статика — динамика, протяженность — локализация, часть — целое, ограниченность — неограниченность.

Интерпретация полученных данных позволила сделать следующие выводы: во-первых, основное значение слова *Schritt*, первоначально задающее горизонтальную ориентацию, предопределяет его смысловую дифференциацию по отношению к другим лексемам (*Abschnitt*, *Phase*), для содержания которых горизонталь или вертикаль не являются значимой. Указание на обе пространственные оси содержится, в свою очередь, в смысловой структуре слова *Stufe*. Во-вторых, динамическое начало отмечается в значениях слов *Schritt*, *Phase* и *Stufe*, что позволяет им выступать в качестве обозначений этапов процессуальных объектов, каждый из которых характеризуется развитием, последовательно ведущим к следующему этапу. Лексема *Abschnitt* в этом плане неоднозначна: присущая ее значению статика, реализованная при номинации процессуальных и информационных частей киберпространства, переходит в динамику при наличии соответствующего семантического окружения. В-третьих, входящий в значение проанализированных слов компонент «часть целого» позволяет выявить оппозицию «ограниченность — неограниченность» и идентифицировать все рассмотренные слова как средство сегментации абстрактных объектов как единого целого, состоящего из ряда более мелких компонентов (этапов, разделов).

Описанные семантические оппозиции и присутствие их в структуре проанализированных слов наглядно представлены в таблице 1, где знаки «+» и «-» обозначают присутствие обозначенных смыслов, а «0» используется для отражения незначительности указанного параметра.

Таблица 1

**Семантические оппозиции в структуре значений слов
Schritt, *Phase*, *Stufe*, *Abschnitt***

	Горизонталь	Вертикаль	Статика	Динамика	Протяженность	Локализация	Часть	Целое	Ограниченность	Неограниченность
Schritt	+	-	-	+	+	-	+	-	+	-
Phase	0	0	-	+	+	-	+	-	+	-
Stufe	+	+	-	+	+	-	+	-	+	-
Abschnitt	0	0	+	+	+	-	+	-	+	-

Сделанные обобщения позволяют говорить о наличии в немецком языке метафорической модели «часть-этап», отражающей переосмысленный результат сегментации геометрического пространства. Когнитивной основой такого типа структурирования является взаимодействие визуально воспринимаемых человеком фигуры и фона, которые в процессе концептуализации невидимых сущностей осознаются как выделенный из реальности этап, на котором фокусируется внимание говорящего, и сопутствующие данные, образующие своеобразную однородную информационную структуру. Модель «часть-этап» имеет регулярные вербализации в инженерном дискурсе и преимущественно служит для описания абстрактных понятий, среди которых виртуальные киберпространства, а также производственные и информационные процессы. Выявленная модель является частной реализацией модели «пространство-конструкт» и отражает потребность человека в упорядочивании любого опыта, в том числе умозрительных концепций научной мысли и оформившихся в единое целое исследовательских идей.

Другая группа слов — *Schicht, Ebene, Niveau, Level, Höhe, Stand*, задающая своей семантикой вертикальную ориентацию, является значимым средством структурирования абстрактных научных понятий, осознаваемых с помощью шкалирования.

Дефиниционный анализ слова *Schicht* показал, что наряду с прямым значением «упорядоченное по вертикали скопление одинаковых или подобных веществ, ширина которого обычно превышает высоту, слой» существует ряд переосмысленных значений, основанных на первоначальном. Так, слово *Schicht* указывает на «слой населения» и «рабочую смену на предприятиях, работающих непрерывно» [Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache]. Значимый семантический множитель структуры значений рассматриваемых слов может быть обозначен как «вертикальный». Этот смысловой элемент предопределяет специфику метафорического использования слова *Schicht*, которая заключается в осознании виртуального пространства как совокупности уровней единого целого. Локализация описываемых элементов коммуникационных технологий на том или ином уровне в рамках этих пространств осуществляется путем наименования уровня в контексте с помощью существительного, присоединяемого в качестве определяющего слова к лексеме *Schicht*, а также прилагательного или причастия, входящего в атрибутивную группу:

- Über den Application Layer werden Apps installiert, überwacht und auf einem aktuellen Stand gehalten. Das Service Mesh liefert darüber hinaus eine **Kommunikationsschicht**, die alle Apps miteinander «sprechen» lässt / Приложения устанавливаются, отслеживаются и обновляются

ся через прикладной уровень. Сервисная сетка также обеспечивает уровень связи, который позволяет всем приложениям «разговаривать» друг с другом.

- *Da Ethernet-APL nur eine physikalische **Schicht** ist, kommen Ethernet-basierte industrielle Protokolle durchgängig bis zum Feldgerät zum Einsatz / Поскольку Ethernet-APL — это только физический уровень, промышленные протоколы на основе Ethernet используются повсюду, вплоть до полевого устройства.*
- *Dabei werden Ressourcen wie CPU, Speicher und Netzwerk abstrahiert und können von Einheiten der darüber liegenden **Schicht** genutzt werden / Такие ресурсы, как ЦП, память и сеть, абстрагируются и могут использоваться модулями на более высоком уровне.*

Дефиниционный анализ слова **Ebene** показал наличие следующих значений: «ровная земля», «отдельный горизонтальный участок вертикальной конструкции (например, пол многоэтажного дома, палуба корабля)», «неограниченная поверхность, не искривленная ни в одной из своих точек» в математике, «часть иерархической административной структуры или структуры принятия решений» [Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache]. В результате компонентного анализа удалось установить, что семантические множители «отдельный», «горизонтальный», «часть вертикальной конструкции», «неограниченный» выступают в качестве оснований метафорического переосмысления в процессе описания виртуальных пространств: компонентов процесса производства и сбыта произведенных товаров, элементов структуры комплексных коммуникационных систем, выполняющих определенную функцию:

- *Digital Twin-Projekte funktionieren meist am Besten, wenn der Vorstand sowie alle **Management-Ebenen** dahinterstehen / Проекты цифровых двойников обычно работают лучше всего, когда за ними стоит совет директоров и все уровни управления.*
- *Auf **Sensorebene** ist die Automatisierung bereits einen großen Schritt weiter in Sachen Offenheit / На уровне датчиков автоматизация — это уже большой шаг вперед в плане открытости.*

Следующим существительным, задающим вертикальную ориентацию для упорядочивания виртуальных пространств, является слово **Niveau**, обладающее согласно словарю следующими значениями: «определенный уровень на шкале», «интеллектуально-культурный уровень», «высота горизонтальной плоскости», «энергетическое состояние атома, атомного ядра, молекулы» в физике [Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache]. Благодаря наличию в структуре значений слова семантических множителей «уровень», «локализация на шкале», «вертикальный» анали-

зируемое слово является распространенным средством описания количественных и качественных показателей в сфере инженерной индустрии (объемов производства, значимости его отдельных отраслей, ожиданий населения и т.д.). Для вербализации знаний о месте на подобных оценочных шкалах в языке используются параметрические адъективы hoch — niedrig, а также существительные, номинирующие временные периоды или отметки, значимые для жизни общества:

- *Die Exporterwartungen der Maschinenbauer für die nächsten drei Monate liegen laut ifo Konjunkturtest aktuell auf einem so niedrigen Niveau wie zuletzt Mitte 2020 / Согласно бизнес-опросу ifo, экспортные ожидания машиностроительных компаний на ближайшие три месяца в настоящее время находятся на самом низком уровне с середины 2020 года.*
- *Das (fast) überall in den Betrieben das Thema Fachkräfte einen besonderen Stellenwert einnimmt, spiegelt sich auch im Trendbarometer wider. Die Befragten haben die Bedeutung des Themas teilweise mit bis zu 80 Prozent der Nennungen mit «eher hoch» oder «hoch» bewertet. Das Niveau der Bewertungen für die aktuellen Verhältnisse liegt damit schon sehr hoch / Барометр тенденций также отражает тот факт, что (почти) везде в компаниях тема квалифицированных рабочих имеет особое значение. Респонденты оценили важность темы как «довольно высокую» или «высокую» с 80% упоминаний. Таким образом, уровень оценок для текущих условий уже очень высок.*
- *Mehr als die Hälfte der befragten Maschinenbauer:innen (57%) glaubt inzwischen an eine positive Entwicklung – damit befindet sich die Umsatzprognose zwar auf dem höchsten Stand seit Ausbruch des Krieges in der Ukraine, ist aber noch längst nicht wieder auf Vorkriegsniveau angekommen / Более половины опрошенных инженеров-механиков (57%) сейчас верят в позитивное развитие событий — это означает, что прогноз продаж находится на самом высоком уровне с начала войны в Украине, но не достигает довоенного уровня.*

Семантические множители «уровень», «локализация на шкале», «вертикальный» обнаружены также в процессе анализа слова **Level**, используемого для шкалирования виртуальных пространств производственных и коммуникационных технологий. Лексическая единица *Level* выполняет номинативную функцию, называя часть абстрактного целого. Как правило, усовершенствование установки или технологического процесса рассматривается в научной среде как «переход на новый / другой уровень»: «*Die Digitalisierung unserer Prozesse und Produkte ermöglicht es unseren Kunden, aufs nächste Level zu kommen*», erklärte er / «Цифровиза-

ция наших процессов и продуктов позволяет нашим клиентам выйти на новый уровень», — пояснил он. Развернутые контекстуальные описания, в свою очередь, позволяют говорить о функциональных и базовых уровнях (*Feature Level*, *Basislevel*), а специализированные языковые построения могут также содержать специфические названия уровней, понятные специалисту:

- *In der Systemerweiterung sind dazu verschiedene «Feature Level» entstanden / Для этой цели в расширении системы были созданы различные «функциональные уровни».*
- *Dieses Basislevel kann jederzeit auf Kundenwunsch mit zusätzlichen Softwareservices von Nexofox erweitert werden / Этот базовый уровень может быть расширен в любое время дополнительными программными услугами от Nexofox по желанию заказчика.*
- *Der Sicherheitsintegritätslevel (SIL) und der Performance Level (PL) sind dabei als Größen für die Zuverlässigkeit von Sicherheitsfunktionen definiert / Уровень безопасности (SIL) и уровень производительности (PL) определяются как параметры надежности функций безопасности.*

Количественное значение слово *Level* приобретает при атрибутивном или предикативном употреблении в контексте с параметрическими словами: *Damit sorgt der NLS auch bei Laufzeiten von mehreren Stunden oder Tagen dafür, dass die Pumpe konstant ein hohes Vakuumlevel im System erzeugen und halten kann / Таким образом, NLS гарантирует, что насос может постоянно создавать и поддерживать высокий уровень вакуума в системе даже при работе в течение нескольких часов или дней.*

Еще одним средством шкалирования виртуальных пространств по вертикали является отадъективное существительное *Höhe*, определяемое в словаре как «возвышение на местности, подъем, возвышенность», «вертикальное расширение вверх», «размер (уровень)», «высокое социальное положение» [Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache]. Согласно компонентному анализу в структуру значения данного слова входят семантические множители «подъем», «вертикальный», «протяженность» / «локализация». Данные обобщенные смыслы выступают в качестве основы метафорического переосмысления вертикального ориентира при описании таких физических процессов, как напряжение, давление и т.д.:

- *Deshalb brauchen für die Höhe der Antriebsspannung nicht so enge Grenzen wie bei der Teilerschaltung gezogen zu werden / По этой причине пределы уровня управляющего напряжения не должны быть такими узкими, как в случае схемы делителя.*
- *Um den Dampfdruck auf einer bestimmten vorgeschriebenen Höhe (Soll-Druck) zu halten, muß der Heizer die Feuerleistung stets der*

Dampfleistung anpassen / Чтобы поддерживать давление пара на заданном уровне (целевое давление), нагреватель всегда должен регулировать мощность огня в зависимости от мощности пара.

Слово **Stand**, примыкая к описываемой группе языковых средств структурирования виртуальных пространств по принципу шкалирования, обладает следующими значениями: «положение стоя», «место, пространство, занимаемое кем-либо», «место для продажи», «достигнутая в ходе развития события ступень, состояние», «состояние, качество человека или вещи» [Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache]. Семантический множитель «локализация», будучи обобщенным смысловым компонентом значений рассматриваемого слова, лежит в основе переосмысления определенного момента протяженного во времени процесса или события, расположенного на темпоральной оси в настоящем или прошлом.

- *Organisch mit den Arbeitsmaschinen zusammengebaute Webstuhlmotoren zeigen den heutigen Stand der Entwicklung / Двигатели ткацких станков, органично соединенные с рабочими машинами, показывают современное состояние развития.*
- *Es war dem damaligen Stande der Technik entsprechend eine Gleichstromübertragung mit einer Spannung von 1500-2000 Volt / По тогдашнему уровню техники это была передача постоянного тока напряжением 1500–2000 вольт.*

Интерпретация полученных в процессе анализа результатов позволила сделать следующие выводы: во-первых, слова *Schicht* и *Ebene* отличаются от других изученных в рамках данной группы слов наличием как горизонтальной, так и вертикальной ориентации: будучи протяженными по горизонтали, элементы структурируемого абстрактного пространства являются элементами некоей вертикальной конструкции. Именно этот смысл позволяет использовать данные слова для описания отдельных элементов (слоев) единой структуры (производственных процессов и процессов управления ими, комплексных коммуникационных систем и т.д.). Слова *Niveau*, *Level*, *Höhe*, *Stand*, в свою очередь, обозначают отметки на избранной шкале. Лексемы *Niveau* и *Level* используются для языковой репрезентации уровня проявления количественных и качественных показателей в сфере производства (объема товаров, значения отдельных отраслей и т.д.); слово *Höhe* употребляется в контекстах, описывающих физические процессы, а существительное *Stand*, как правило, обозначает определенную точку на временной шкале. Проанализированные языковые средства используются для определения положения в общей системе и характеризуются поэтому статикой. Слова *Schicht* и *Ebene* встречаются при обозначении некоего слоя или уровня, протяженного по горизонтали и включаю-

щего в себя набор однородных компонентов, объединенных общими признаками. Лексемы *Niveau*, *Level*, *Höhe*, *Stand*, напротив, являются средством локализации в виртуальном пространстве и не обладают поэтому протяженностью. С точки зрения выражения партитивных отношений слова *Niveau*, *Level*, *Höhe*, *Stand* нейтральны; существительные *Schicht* и *Ebene*, напротив, выражают часть организованного по вертикали неограниченного целого. Наглядно описанные результаты представлены в таблице 2.

Таблица 2

**Семантические оппозиции в структуре значений слов
Schicht, *Ebene*, *Niveau*, *Level*, *Höhe*, *Stand***

	Горизонталь	Вертикаль	Статика	Динамика	Протяженность	Локализация	Часть	Целое	Ограниченность	Неограниченность
<i>Schicht</i>	+	+	+	-	+	-	+	-	-	+
<i>Ebene</i>	+	+	+	-	+	-	+	-	-	+
<i>Niveau</i>	-	+	+	-	-	+	0	0	0	0
<i>Level</i>	-	+	+	-	-	+	0	0	0	0
<i>Höhe</i>	-	+	+	-	-	+	0	0	0	0
<i>Stand</i>	-	+	+	-	-	+	0	0	0	0

Изложенные наблюдения, касающиеся шкалирования в сфере научных абстракций, позволяют говорить о наличии в немецком языке метафорической модели «место-уровень», в основе которой, так же как и в случае сегментации, лежит перцептивное противопоставление фигуры и фона, которое в процессе метафорического переосмысления следует понимать как выделение определенного места на шкале, допускающей наличие других делений и соответственно уровней. Модель «место-уровень» характеризуется вертикальной ориентацией и используется в профессиональном дискурсе для языковой объективации количественных и качественных показателей абстрактных понятий, среди которых технологические и коммуникационные процессы, физические явления и временные периоды.

Заключение

Пространственные обозначения являются неотъемлемой частью языка любой науки. В рамках инженерного дискурса, понимаемого как

сложная область общения специалистов, обладающая языковой и неязыковой спецификой, существует необходимость описания сложных абстрактных объектов путем их когнитивного и языкового структурирования. Анализ отобранного фактического материала показал, что основными средствами такого структурирования являются существительные *Schritt, Phase, Stufe, Abschnitt, Schicht, Ebene, Niveau, Level, Höhe, Stand*. Их выбор применительно к упорядочиванию абстрактных объектов обусловлен установленными в процессе дефиниционного и компонентного анализа оппозитивными критериями: горизонталь — вертикаль, статика — динамика, протяженность — локализация, часть — целое, ограниченность — неограниченность.

Как показал изученный в эмпирической части статьи материал, тенденция к членению с помощью языковых средств проявляется в научных текстах при вербализации знаний о виртуальных пространствах — сложных технологических процессах, включающих в себя элементы производства и коммуникации, новейших разработках, предполагающих взаимодействие человека и машины. Кроме того, концептуализация посредством пространственных ориентиров наблюдается при выражении физических параметров и различной степени проявления компонентов эмоционально-волевой сферы человека.

Базовые пространственные оси, как правило, выступают в качестве основных ориентиров, обеспечивающих концептуализацию подобных абстрактных областей научной мысли. Горизонтальное структурирование представляет собой сегментацию сложного объекта, которое основывается на психологической закономерности выдвижения на передний план значимой информации и проявляется в когнитивном выделении в виртуальных пространствах следующих друг за другом шагов, этапов, ступеней, отрезков. Вертикальное членение пространства образует понятийную область для шкалирования, в том числе для концептуализации иерархических отношений внутри описываемой непредметной сферы. Многие абстрактные объекты характеризуются наличием слоев и уровней, расположением их элементов на определенной высоте. Шкалирование в этом плане предполагает осознание описываемого объекта как занимающего место в той или иной системе делений, что обеспечивает количественную или качественную оценку предмета мысли.

Интерпретация полученных данных позволила выявить две пространственные метафорические модели, в соответствии с которыми осознаются абстрактные объекты и их части. Первая модель «часть — это этап» отражает принцип горизонтальной сегментации пространства и используется для структурирования некоего «виртуального пути»;

вторая модель «место-уровень» задает вертикальную ориентацию шкалирования описываемых научных объектов и служит для осознания их иерархической организации. Таким образом, проведенное исследование показало значимость пространственного опыта человека для концептуализации абстрактных научных понятий, а также важность ориентационных осей для дифференциации различных показателей, описываемых с помощью языка идей и концепций.

Библиографический список

- Авдеева И. Б. Инженерная коммуникация как самостоятельная речевая культура: когнитивный, профессиональный и лингвистический аспекты (теория и методика обучения русскому языку как иностранному). М., 2005.
- Караулов Ю. Н. Частотный словарь семантических множителей русского языка. М., 1980.
- Клэстер А. М. Функциональные характеристики терминов в межкультурной коммуникации (на материале немецкой терминологии инженерной психологии) // Вестник науки Сибири. 2014. № 1. (11).
- Михайлова О. А., Михайлова Ю. Н. Метафоризация пространства в научном тексте // Уральский филологический вестник. 2020. № 2.
- Мишанкина Н. А. Метафора в науке: парадокс или норма? Томск, 2010.
- Оксфордский толковый словарь по психологии. М., 2002.
- Пятунина А. А. О когнитивном потенциале метафоры в научном дискурсе // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. 2021. № 3.
- Телешина Н. Н. Виртуальное пространство как новая юридическая конструкция: к постановке проблемы // Юридическая техника. 2013. № 7. (Ч. 2).
- Шнякина Н. Ю. Репрезентация количественного аспекта абстрактных объектов в немецком инженерном дискурсе (на примере сложных имен существительных) // Филология и человек. 2023. № 2.
- Экономико-математический словарь. М., 2003.
- Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache. URL: <https://www.dwds.de/>

Источник

Der Maschinenbau. URL: <https://der-maschinenbau.de/>

References

Avdeeva I. B. *Inzhenernaya kommunikatsiya kak samostoyatel'naya rechevaya kul'tura: kognitivnyy, professional'nyy i lingvisticheskiy aspekty (teoriya i metodika obucheniya russkomu yazyku kak inostrannomu)*. [Engineering communication

as an independent speech culture: cognitive, professional and linguistic aspects (theory and methods of teaching Russian as a foreign language]. Moscow, 2005.

Karaulov Yu. N. *Chastotnyy slovar' semanticheskikh mnozhitel'ey russkogo yazyka*. [Frequency dictionary of semantic multipliers of the Russian language]. Moscow, 1980.

Klester A. M. *Funktsional'nye kharakteristiki terminov v mezhekul'turnoy kommunikatsii (na materiale nemetskoy terminologii inzhenerenoy psikhologii)*. [Functional characteristics of terms in intercultural communication (based on the German terminology of engineering psychology)]. In: *Vestnik nauki Sibiri*. [Siberian journal of science]. 2014. No. 1 (11).

Mikhaylova O. A., Mikhaylova Yu. N. *Metaforizatsiya prostranstva v nauchnom tekste*. [Metaphorization of space in scientific text]. In: *Ural'skiy filologicheskiy vestnik*. [Ural journal of philology]. 2020. No. 2.

Mishankina N. A. *Metafora v nauke: paradoks ili norma?* [Metaphor in science: a paradox or a norm?]. Tomsk, 2010.

Oksfordskiy tolkovyy slovar' po psikhologii. [Oxford Dictionary of Psychology]. Moscow, 2002.

Pyatunina A. A. *O kognitivnom potentsiale metafory v nauchnom diskurse*. [The cognitive potential of metaphor in scientific discourse]. In: *Vestnik Rossiyskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta*. [Bulletin of Russian state university for the humanities]. 2021. No. 3.

Teleshina N. N. *Virtual'noe prostranstvo kak novaya yuridicheskaya konstruktsiya: k postanovke problem*. [Virtual space as a new legal construction: to the formulation of the problem]. In: *Yuridicheskaya tekhnika*. [Legal technique]. 2013. No 7. Pt. 2.

Shnyakina N. Yu. *Reprezentatsiya kolichestvennogo aspekta abstraknykh ob'ektov v nemetskom inzhenerenom diskurse (na primere slozhnykh imen sushchestvitel'nykh)*. [Representation of the quantitative aspect of abstract objects in the German engineering discourse (in the compound nouns)]. In: *Filologiya i chelovek*. [Philology& Human]. 2023. No. 2.

Ekonomiko-matematicheskii slovar'. [Economic and Mathematical Dictionary]. Moscow, 2003.

Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache. URL: <https://www.dwds.de/>

Source

Der Maschinenbau. URL: <https://der-maschinenbau.de/>

НАУЧНЫЕ СООБЩЕНИЯ

«РУСЬ, ТЫ ВСЯ — ПОЦЕЛУЙ НА МОРОЗЕ» (1921 г.) В. ХЛЕБНИКОВА: ТЕКСТ КАК КОМБИНАТОРНАЯ МОДЕЛЬ / ДИНАМИЧЕСКАЯ КОНСТРУКЦИЯ

Е. В. Тырышкина

Ключевые слова: В. Хлебников, лирика, «безголовый» сонет, текст как вариативная модель / динамическая конструкция.

Keywords: V. Khlebnikov, lyrics, “headless” sonnet, text as a combinatory model / dynamic construction.

DOI: 10.14258/filichel(2024)1-09

В статье «Графоманство как прием» А. Жолковский обращал внимание на это стихотворение В. Хлебникова как на типичную иллюстрацию приема «сдвигологии» и отстаивал идею о том, что именно авторское «я» скрепляет воедино и удерживает распадающуюся связность текста [Жолковский, 1994, с. 56].

Однако механизм связности при всей видимой структурной «флуктуации» обеспечивается не только позицией лирического субъекта, но всеми уровнями художественного целого как динамической конструкции, а единство формы создается за счет колебания между деформацией и ее преодолением.

На первый взгляд, стихотворение является дисгармоничным образованием: размер постоянно меняется, наблюдается явление полиметрии (трехстопный анапест со сверхсхемным ударением, трехстопный амфибрахий, трехстопный дактиль, четырехстопный ямб). Ямб также варьируется за счет пирихийев, прием анжанбемана в седьмом стихе, где одно слово вынесено в отдельную строку, приводит к резкому замедлению темпа и значительной паузе. А последний десятый стих — пуант ритмической гармонии, где снимаются все конструктивные «напряжения» текста.

С точки зрения строфического членения стихотворение представляет собой графическое единство из десяти строк, в данном случае наблюдается явление, о котором пишет И. Е. Лоцилов в связи с анализом одного

из стихотворений В. Сосноры: «Как это нередко случается при обращении художника-авангардиста к классическому канону, графика камуфлирует иные, не очевидные особенности формы» [Лоцилов, 2022, с. 56]. Не только камуфлирует, но и открывает вариативные возможности развертывания в различные строфические структуры, может быть несколько вариантов «разбивки» графического «тела» текста (первоначально структурная нестабильность этого стихотворения рассматривалась мною вне связи с жанровыми экспериментами [Тырышкина, 2000, с. 74-83]).

1. *Русь, ты вся — поцелуй на морозе!* _/U_//UU/_ UU_/U

2. *Синеют ночные дорожи.* U_U/U_U/U_U

3. *Синею молнией слиты уста,* _UU/_UU/_UU/_

4. *Синеют вместе тот и та.* U_/U_U//_U_

5. *Ночами молния взлетает* U_/U_/UU/U_/U

6. *Порой из ласки пары уст* U_/U_/ U_/U_

7. *И шубы вдруг проворно* U_/U_/ U_/U

8. *обегают* UU/_U

9. *Синея, молния без чувств.* U_/U//_UU/U_

10. *А ночь блестит умно и черно*¹ U_/U_/ U_/U_ (Велимир Хлебников. Стихотворения. Т. 2. 2001. С. 317).

I. Стихотворение потенциально делится на две строфы — катрен и шестистишие.

1. *Русь, ты вся — поцелуй на морозе!*

2. *Синеют ночные дорожи.*

3. *Синею молнией слиты уста,*

4. *Синеют вместе тот и та.*

5. *Ночами молния взлетает*

6. *Порой из ласки пары уст*

7. *И шубы вдруг проворно*

8. *обегают*

9. *Синея, молния без чувств.*

10. *А ночь блестит умно и черно.*

Сквозная рифма «уста — та — взлетает — обегают» и связывает, и разграничивает строфы за счет неравносложной рифмы «та — взлетает». Первый катрен — два двустишия, с парной рифмовкой, пятый стих (начало второй строфы) как бы примыкает к первому катрену, создавая неустойчивую межстрофическую связь. Этот же стих рифмуется с восьмым (взлетает — обегают), рифма охватная, как и в остальных стихах (шестая —

¹ Написание слова «черно» — по авторской рукописи (Велимир Хлебников. Стихотворения. Т. 2. 2001. С. 576).

девятая: уст — чувств; седьмая — десятая: проворно — черно). Последняя рифма не сразу воспринимается таковой из-за анжамбемана в седьмом и в восьмом стихах, в связи с чем возникает явление двуударности — неустойчивое положение слова «проворно» и частичного прогрессивного переноса ударения с этого слова на глагол «обегают». Строфическая схема: AABV + BCDBCD. Структура текста позволяет трактовать ее как очень вольный вариант одической строфы (четверостишие + шестистишие), хотя не соблюдена схема традиционной рифмовки: ABAB + CCDEEF. На некое подобие оды настраивает первая строка с ее приподнятой, восторженной интонацией, но читательские ожидания оказываются обманутыми, «торжественный» стиль «прославления Руси» быстро сходит на нет, хотя некоторый реликт жанра остается в виде «слабой тени».

II. Если восстановить первоначальную синтаксическую конструкцию седьмой и восьмой строк, сняв прием анжамбемана, то этот «исходный» вариант текста будет представлять собой не десять, а девять строк, и, соответственно, получаем два катрена и своеобразную коду в виде «холостой» строки.

1. *Русь, ты вся — поцелуй на морозе!*
2. *Синеют ночные дорожи.*
3. *Синею молнией слиты уста,*
4. *Синеют вместе тот и та.*

5. *Ночами молния взлетает*
6. *Порой из ласки пары уст*
7. *И шубы вдруг проворно обегают*
8. *Синея, молния без чувств.*
9. *А ночь блестит умно и черно.*

Этот восстановленный «правильный» вариант лишен ритмического напряжения, но отдельное положение последней строки усиливает эффект резюмирования. Строфическая схема: AABV+BCBC+D.

III. Возможен и еще один вариант трактовки строфического потенциала этого стихотворения — катрен и два терцета.

1. *Русь, ты вся — поцелуй на морозе!*
2. *Синеют ночные дорожи.*
3. *Синею молнией слиты уста,*
4. *Синеют вместе тот и та.*

5. *Ночами молния взлетает*
6. *Порой из ласки пары уст*
7. *И шубы вдруг проворно*

8. *обегаёт*

9. *Синея, молния без чувств.*

10. *А ночь блестит умно и черно.*

Строфическая схема: AABV+BСD+BСD. Подобный тип рифмовки в терцетах характерен для итальянского сонета [Гаспаров, 1993, с. 210], и все стихотворение можно рассматривать как вариант «безголового сонета» (с одним начальным катреном). Итак, графическая структура этого стихотворения — комбинаторная модель с различными вариантами компоновки и интерпретации. Сонет отчасти «скрыт», но эту форму можно считать доминирующей за счет рифмовки в терцетах. Особенность его не только в редуцированности, а в симультанной «неустойчивости» / гармонизации всей стиховой конструкции и смысловом потенциале подобной формы. Рассмотрим, каким образом функционирует экспериментальный вариант твердой формы с точки зрения поэтического замысла В. Хлебникова, и можно ли согласиться с авторитетной точкой зрения о пародировании и «ломке» сонета в творчестве футуристов [Сонет серебряного века, 1990, с. 25].

Первая строфа представляет собой и тезис, и его развитие: зимний ночной пейзаж, на фоне которого целуется влюбленная пара, как наиболее типичный и «поэтический» с точки зрения «национальной мифологии». Текст очевидным образом вписан в традицию русской классики: «Как сладко поцелуй пылает на морозе!» (А. С. Пушкин. «Зима, что делать нам в деревне...», 1829 г.); «*Две тени, слитых в поцелуе, летят у полости саней...*» (А. Блок. «На островах», 1909 г.). В. П. Григорьев отмечает: «Понятно, что у дервиша русской поэзии, в жизни часто не имевшего шубы, в стихах почти нет поэтизации блоковской или „полу-блоковской“ вьюги, но строчка *Русь, ты вся поцелуй на морозе!* ... связывает Хлебникова и с зимними мотивами у поэтов XX века» [Григорьев, 2000, с. 74]. Однако эта связь нагружена особыми коннотациями, «поцелуй на морозе» представляет собой метафору, которая разворачивается в лирический сюжет по принципу метаморфозы.

За счет сверхсхемного ударения и окказиональных цезур ритмически выделены слова: «Русь», «вся», «поцелуй». Русь — как особого рода единство, на что указывает прозрачная этимология слова «поцелуй», и — часть универсума. Художественное пространство в первой строфе маркируется как целостность и парность, двойственность (дорози, уста, тот и та), вписанная в эту целостность. Чем мотивировано употребление словоформы «*дорози*»? В. П. Григорьев комментирует это следующим образом: «Такая почти неограниченная свобода обращения с инославянскими и архаическими формами приводит иногда к невозможности одно-

значной интерпретации „объективного“ стилистического эффекта некоторых текстов Хлебникова и в то же время к особому усилению стилистической экспрессии. Ср., например, глубину коннотаций, привносимых в текст формой *дорози*, — очевидно, „украинской“, но омонимичной с „древнерусской“ <...>. Причем, едва ли Хлебников сознательно задавался здесь экспериментальной целью получить подобную стилистическую двуплановость. Никаких оснований подозревать поэта-виртуоза в том, что форма *дорози* понадобилась ему для „рифмы“, конечно, нет. Остается предположить, что эта форма входит в норму его идиостиля как стилистически равноправная остальным словоформам, использованным в стихотворении» [Григорьев, 2000, с. 131].

Однако если учитывать единый эстетический контекст стихотворения, то архаическая и неправильно употребленная форма «дорози» имеет свое логичное объяснение, о чем мне уже приходилось писать: «В. Хлебников пользуется палатализованной формой именительного падежа существительного женского рода во множественном числе, в то время как по правилам второй палатализации смягчение и переход „г“ в „з“ возможен лишь в двойственном числе существительных женского рода в именительно-винительном и дательном падежах. Таким образом, автор употребляет существительное „дороги“ в нетрадиционном для него двойственном числе для того, чтобы „закольцевать“ природное и человеческое» [Тырышкина, 2000, с. 79-80]. Хронотоп дороги дает эффект расширения пространства, устремленности вдаль, движения; но динамика и статика (дороги и замершая в поцелуе пара) опять-таки неразрывно связаны за счет настойчиво повторяющейся «синевы». Синий цвет у В. Хлебникова, как известно, цвет электричества: *«Сестры, сестры — вот мы нагие, Снимем людей, бросимся впасть Синяя вечная молнии вьюга! Мы равны, мы похожи друг на друга»* (драматическая поэма «Сестры-молнии», 1921 г.) (Велимир Хлебников. Т. 5. Стихотворения в прозе. Рассказы, повести, очерки, сверхповести. 2004. С. 284).

«Актанты» страсти у Хлебникова абсолютно бессубъектны и безличны, напряжение чувств — одно из проявлений мировой стихии, указательные местоимения мужского и женского рода выделены как уровнем звука, так и ритмически — цезурой. Явление молнии как «потенциально-энергетического символа» в картине мира и мировоззрении В. Хлебникова носит концептуальный характер, о чем писал Р. В. Дуганов: «Молния (со всеми ее мифопоэтическими модификациями: огонь, свет, луч, взрыв и т.п.) является у него и первообразом мира, и принципом всеобщего единства, и архетипом поэтического слова <...>» [Дуганов, 1990, с. 149]. Творческая практика В. Хлебникова отражает его эстетико-фи-

лософские взгляды, изложенные в программной статье «Наша основа» (1919): *«Нужно помнить, что человек, в конце концов, молния, что существует большая молния человеческого рода — и молния земного шара»* (Велимир Хлебников. Т. 6. Статьи (Наброски). Ученые труды. Воззвания. Открытые письма. Выступления. 2005. С. 178].

Логика дальнейшего сюжетного развития сонета требует, чтобы первый терцет представлял собой антитезис, а «седьмая и восьмая строки должны быть противопоставлены по содержанию предыдущим и последующим и таким образом создают контрапункт всего произведения» [Иванюк, 2021, с. 26–27]. На первый взгляд, так и происходит — статика первой строфы («сжатая» экспозиция) внезапно прерывается в первом терцете стремительным движением молнии. Но статика эта мнимая, так как энергетизм синего цвета (второй, третий, четвертый стих) подготавливает переход к вспышке-полету, а затем — к бегу и замыканию молнии в кольцо. Анжамбеман — «разлом» седьмого стиха, когда глагол «обегает» вынесен в отдельную строку, графически выделяет, визуализирует движение молнии. Развернутая синтаксическая конструкция с пятого по девятый стих коррелирует с движением квазисущества-молнии. Круг, описываемый молнией, — «мира кольцо»: «А в 1921 г. <В. Хлебников>, разъясняя свой взгляд на природу как „вещество молний“, говорил (в передаче Д. Козлова): “Материя распадается на электроны, радиоэнергию, психо-энергию, последняя материализуется, и кольцо замыкается...” Вот это “мира кольцо”, “единый знаменатель”, охватывающий мир всеобщим единством и пересекающий его поперек, мы видим и в драматической поэме “Сестры-молнии”, и во множестве других произведений Хлебникова» [Дуганов, 2008, с. 219]. Восьмой стих должен быть противопоставлен последующим — действительно, молния замирает «без чувств» в девятом стихе (и этот переход от вспышки-бега к растворению / расточению в природе маркирован цезурой), синева сменяется чернотой / покоем ночи. Но покой всегда чреват новым взрывом, потенциальным повторением энергетического цикла.

Структура сонета — тезис, развитие тезиса, антитезис, синтез — соблюдена, хотя форма его носит компрессионный и деформированный характер. Первые два структурных элемента в сжатом виде представлены в первом катрене; антитезис включает в себя первый терцет и два первых стиха второго, синтез — последний стих второго терцета, но «погружение в покой» начинается еще раньше, в девятом стихе. В последнем стихе «А ночь блестит умно и черно» на смысловом уровне происходит «поглощение» всего того, о чем было написано ранее. Черный цвет не только противопоставлен синему, он является его продолжением,

крайней степени «синевы». Молния совершает круговое движение, вспышка энергии гасится и поглощается абсолютным покоем ночи. Этот покой абсолютен и одновременно чреват накоплением «заряда», мгновенной вспышкой, началом нового цикла. Это противопоставление и единство ощущается, прежде всего, как оппозиция, которая тут же снимается, оппозиция покоя, мудрости, нераздельной целостности — страсти, безумию, парной разделенности, которая преодолевается на мгновение.

С точки зрения фонетики весь текст очень экспрессивен, в катрене наблюдаются настойчивые аллитерации: *pc, pz, st, mt*; в первом терцете — звук «з» встречается только один раз, но энергия звукоизвлечения создается прежде всего за счет паронимической аттракции «*порой — пары — проворно*»; во втором терцете аллитерации на взрывные *б, т*, фрикативный *с* уравниваются в девятом стихе сонорными *н, м, л*. В последней строке намечается баланс между *м, н, л* и *р, б, т, с, ч*, но он «сдвинут» в область последних как знак «накопления энергии». Прием анафоры, которым В. Хлебников пользуется своеобразно, варьируя разные части речи с одной корневой основой (второй, третий, четвертый стих, а затем неожиданно — девятый): «*синеют — синеву — синеют — синеву*», акцентирует по принципу синестезии силу чувств / краткую жизнь молнии на звуковом («свист»), и на визуальном уровнях (интенсивность синего цвета). Настойчивые лексические повторы «молнией — молния — молния» и «ночные — ночами — ночь» являются маркерами центральных символических понятий этого текста наряду со словоформами, обозначающими синий цвет. Ритмическая структура стихотворения подчинена общему замыслу автора, колебания ритма и темпа являются отражением природных законов накопления энергии, взрыва и перехода в стадию временного покоя.

Строфическая структура, «таящая» в себе сонет, который все же сохраняет свою традиционную гармонизирующую основу и одновременно подвергается особому рода трансформации / компрессии, не является экспериментом ради эксперимента, — это идеальная динамическая форма для поэтического воплощения хлебниковской символической концепции молнии как «всеобщего единства» и «первообраза мира».

Библиографический список

Гаспаров М. Л. Русские стихи 1890-х–1925-го годов в комментариях. М., 1993.

Григорьев В. П. Будетлянин. М., 2000.

Дуганов Р. В. Велимир Хлебников. Природа творчества. М., 1990.

Дуганов Р. В. О ноосфере и мыслеземе // Велимир Хлебников и русская литература. М., 2008.

Жолковский А. К. Графоманство как прием (Лебядкин, Хлебников, Лимонов и другие) // Блуждающие сны и другие работы. М., 1994.

Иванюк Б. П. Сонет: словарное досье // ФИЛОЛОГОС. 2021. № 2 (49). С. 25–33.

Лоцилов И. Е. К разбору стихотворения Виктора Сосноры «Разлука звериного лая со страхом совиным...» (1966) // Критика и семиотика. 2022. № 1.

Сонет серебряного века. Русский сонет конца XIX – начала XX века / сост., вступ. статья и комм. О. И. Федотова. М., 1990.

Тырышкина Е. В. Эстетика русского литературного авангарда (1910-е — 1920-е гг.): уч. пособие по спецкурсу. Новосибирск, 2000.

Список источников

Велимир Хлебников: собрание сочинений в 6 тт. Т. 2. Стихотворения 1917–1922. М., 2001.

Велимир Хлебников: собрание сочинений в 6 т. Т. 5. Стихотворения в прозе. Рассказы, повести, очерки, сверхповести 1904–1922. М., 2004.

Велимир Хлебников: собрание сочинений в 6 т. Т. 6. Статьи (Наброски). Ученые труды. Воззвания. Открытые письма. Выступления. 1904–1922. М., 2005.

References

Gasparov M. L. *Russkie stikhi 1890-kh–1925-go godov v kommentariyakh*. [Russian poems of the 1890s — 1925th in the comments]. Moscow, 1993.

Grigor'ev V. P. *Budetlyanin*. [Budetlyanin]. Moscow 2000.

Duganov R. V. *Velimir Khlebnikov. Priroda tvorchestva*. [Velimir Khlebnikov. The nature of creativity]. Moscow, 1990.

Duganov R. V. *O noosfere i myslezeme*. [About the noosphere and thought-earth]. In: *Duganov R. V. Velimir Khlebnikov i russkaya literatura*. [Velimir Khlebnikov and Russian Literature]. Moscow, 2008.

Zholkovskiy A. K. *Grafomanstvo kak priem*. (*Lebyadkin, Khlebnikov, Limonov i drugie*). [Graphomania as a technique (Lebyadkin, Khlebnikov, Limonov and others)]. In: *Zholkovskiy A. K. Bluzhdayushchie sny i drugie raboty*. [Wandering Dreams and other papers]. Moscow, 1994.

Ivanyuk B. P. *Sonet: slovarnoe doshe*. [Sonnet: vocabulary dossier]. In: *FILOLOGOS*. 2021. No. 2 (49).

Loshchilov I. E. *K razboru stikhotvoreniya Viktora Sosnory «Razluka zverinogo laya so strakhom sovinyim...» (1966)*. [To the analysis of Victor Sosnora's poem

“The Parting of Animal Barking with the owl’s fear”). In: *Kritika i semiotika*. [Criticism and Semiotics]. 2022. No. 1.

Sonet serebryanogo veka. Russkiy sonet kontsa XIX–nachala XX veka. [Sonnet of the Silver Age. Russian sonnet of the late 19-th–early 20th centuries]. Ed. by O.I. Fedotova. Moscow, 1990.

Tyryshkina E. V. *Estetika russkogo literaturnogo avangarda (1910-e–1920-e gg.)*. *Uchebnoe posobie po spetskursu*. [Aesthetics of the literary avangard (1910s–1920-s). Textbook of special course]. Novosibirsk, 2000.

List of sources

Velimir Khlebnikov. [Velimir Khlebnikov. Collected works]. In 6 vols. T. 2. Poems 1917–1922. Moscow, 2001.

Velimir Khlebnikov. [Velimir Khlebnikov. Collected works]. In 6 volumes. T. 5. Poems in prose. Stories, novellas, essays, super-stories 1904–1922. Moscow, 2004.

Velimir Khlebnikov. [Velimir Khlebnikov. Collected works]. In 6 volumes. T. 6. Articles (Sketches). Scientific works. Appeals. Open letters. Performances. 1904–1922. Moscow, 2005.

КУРТУАЗНЫЕ МОТИВЫ КАК СРЕДСТВО РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРОБЛЕМАТИКИ В РАССКАЗЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «МАЛЕНЬКИЙ ГЕРОЙ»

О. А. Ковалев, А. С. Яровая

Ключевые слова: куртуазные мотивы, жанр, ирония, взросление, инициация, система образов.

Keywords: courtois motifs, courtly motifs, genre, irony, growing up, initiation, image system.

DOI: 10.14258/filichel(2024)1-10

Ф. М. Достоевский — признанный классик не только русской, но и мировой литературы. Круг проблем, разрабатываемых в творчестве писателя, достаточно широк. Многие из них детально исследованы, однако в литературоведении еще остались незаполненные лакуны — темы, которые не получили достаточного освещения в научных трудах. Одна из них — педагогика. Данная тема прослеживается на протяжении всего творческого пути Ф. М. Достоевского: разные аспекты педагогической проблематики представлены в романе «Бедные люди» (1845 г.), в повести «Неточка Незванова» (1849 г.), в романе «Униженные и оскорбленные» (1861 г.), в рассказе «Мальчик у Христа на елке» (1875 г.) и в романе «Братья Карамазовы» (1880 г.). Пожалуй, одним из наиболее примечательных произведений в этом ряду (с точки зрения способа репрезентации педагогических идей) является рассказ «Маленький герой» (1849 г.), в котором процесс внутреннего становления ребенка изображается с помощью комплекса канонических мотивов куртуазной литературы.

Целью настоящего исследования, таким образом, можно считать выявление куртуазных мотивов в рассказе Ф. М. Достоевского «Маленький герой», а также анализ влияния куртуазной культуры на формирование образа главного героя и репрезентацию проблематики произведения. В работе использованы метод мотивного анализа, культурно-исторический, историко-генетический и структурно-семиотический методы.

Итак, куртуазная литература (фр. «courtois» — учтивый, вежливый) — придворно-рыцарское направление в европейской литературе XII–XV вв.,

возникшее на юге Франции в обстановке экономического и культурного подъема [Литературная энциклопедия терминов и понятий, 2001, с. 426].

Куртуазная литература резко контрастирует с другими типами средневековой литературы. Во-первых, будучи светским и антиаскетическим по своей сущности, данное направление объективно противостоит клерикальной литературе и схоластике. Во-вторых, углубление индивидуального самосознания отличает его от эпоса.

Так, например, героический эпос обращается прежде всего к коллективу: рыцарь обладает честью лишь как участник чести своего рода и сеньора. И в основе конфликта данных произведений лежит столкновение интересов разных общественных групп. Личный момент отсутствует. Центральное же место в произведении куртуазной литературы занимает личность, анализ переживаний которой находится в фокусе авторской мысли, а система ценностей здесь базируется на понятии «куртуазной любви» [Смолицкая, 2016].

Данное понятие является полигенетичным. Важнейшее воздействие на его формирование оказал трактат Овидия «Искусство любви», ставший энциклопедией поведения рыцаря, влюбленного в Прекрасную Даму (в частности, здесь были заложены представления об интенсивности чувства). Далее происходит усложнение модели поведения за счет христианских представлений о культе Девы Марии — Прекрасная Дама становится образом духовной любви, позиция рыцаря по отношению к ней копирует позицию верующего католика, а богословские формулы «почитания», «преклонения», «заступничества», «милосердия» заполняются эротическим содержанием. Наконец, важным фактором является и влияние арабской мистической философии, разработавшей концепцию платонического чувства [Батурин, Полищук, 2008, с. 17]. Именно понятие куртуазной любви роднит лирические (альбы, канцоны, сирвенты и т.д.) и эпические (рыцарский роман) жанры.

В рассказе Ф. М. Достоевского «Маленький герой», написанном в 1849 г., представлен комплекс мотивов, генетически восходящих к куртуазной литературе. Прецедентным для данного произведения (как для произведения эпического) является жанр рыцарского романа. Основная проблематика рассказа Достоевского (становление личности ребенка) раскрывается на материале сюжета, базирующегося на традициях этого жанра.

Мотивы, характерные для куртуазной литературы, актуализируются уже семантикой заглавия, однако репрезентация их специфична, что связано с полиинтерпретативностью названия произведения. Обе лексемы, входящие в его состав, являются полисемантами (т.е. многозначными). Так, у слова «*маленький*» толковым словарем под редакцией Ожегова вы-

деляются три лексико-семантических варианта: 1) небольшой по размерам, по количеству; 2) незначительный; 3) то же, что «малолетний» (нас интересуют второй и третий) [Ожегов]. У лексемы «герой» выделяется четыре значения, однако в данном контексте актуальны первое и второе: 1) человек, совершающий подвиги, необычный по своей храбрости, доблести, самоотверженности; 2) главное действующее лицо литературного произведения [Ожегов].

В этой связи очевидна следующая интерпретация заглавия: во-первых, главный герой произведения — ребенок, во-вторых, этот ребенок совершает подвиги. Однако с лексико-семантическими вариантами слова «герой» коррелирует и второе значение лексемы «маленький», а именно — «незначительный». В результате возникает иронический подтекст. Таким образом, вполне правомерно говорить о том, что уже на уровне заглавия рассказа прослеживается шутовское обыгрывание традиционного образа рыцаря, характерного для средневековой литературы. Данная тенденция сохраняется и на идейно-смысловом уровне произведения.

Рассказ Достоевского посвящен болезненному процессу взросления ребенка. Этот процесс соотносится с обрядом инициации. Подобно герою рыцарских романов (которые «*строятся как серия испытаний*» [Мелетинский, 1983]) одиннадцатилетний мальчик на пути взросления должен преодолевать трудности. Однако они связаны не со сражениями, а с неблагоприятной социальной средой, что, безусловно, нивелирует пафос, характерный для рыцарского романа, и позволяет говорить о некотором снижении традиционной куртуазной фабулы.

Ирония прослеживается и в образной системе рассказа. Так, главный герой позиционирует себя как рыцаря, готового совершать подвиги ради прекрасной дамы — m-me M. Однако мальчик выступает в качестве ее пажа, на что неоднократно указывает Достоевский (название постановки, в которой участвуют герой и m-me M — «*Госпожа замка и ее паж*», шутовское обращение «*прекрасный паж*» со стороны взрослых людей и т.д.).

Кроме того, в рассказе комически обыгрывается и обязательный атрибут рыцарства — безукоризненные навыки верховой езды. Когда мальчик, желая впечатлить m-me M, решает прокатиться на самом необъезженном скакуне, в его сознании мелькают «*турниры, паладины, герои, прекрасные дамы*» (Федор Достоевский. Т. 2. 1972. С. 285). Однако этот поступок едва не оборачивается трагедией, так как ребенок не обладает достаточными умениями. Сам герой оценивает данную ситуацию с некоторой долей иронии: «... *все мое рыцарство началось и кончилось менее чем в миг, не то рыцарю было бы худо*» (Федор Достоевский. Т. 2. 1972. С. 286).

С куртуазной традицией связан и образ т-ме М. Во-первых, она, как и положено Прекрасной Даме, недоступна для героя, однако, помимо замужества, существует преграда в виде возраста, что добавляет оттенок комичности. Во-вторых, мальчик описывает свое первое впечатление о ней как об особенной, возвышенной женщине: «<...>очень хороша собой, но в красоте ее было что-то особенное, резко отделявшее ее от толпы хорошеньких женщин; было что-то в лице ее, что тотчас же неотразимо влекло к себе все симпатии, или, лучше сказать, что пробуждало благородную, возвышенную симпатию в том, кто встречал ее <...> какое-то робкое смирение проглядывало в ее жесте, что-то как будто трепещущее и незащищенное» (Федор Достоевский. Т. 2. 1972. С. 273). Безусловно, подобное описание соответствует канонам куртуазной лирики, однако в тексте рассказа есть факт, который снижает образ т-ме М: героиня использует маленького «пажа» в качестве прикрытия своих встреч с любовником. С этим связан и главный «подвиг» героя: найдя письмо т-ме М, написанное любовником, мальчик понимает, что, если письмо попадет в чужие руки и все написанное в нем предадут огласке, т-ме М будет обречена на страдания, поэтому герой незаметно кладет конверт в букет цветов, тем самым как бы спасая ее. Данный момент знаменует собой финальный этап социальной и психической адаптации мальчика.

Таким образом, можно говорить о том, что в рассказе Ф. М. Достоевского процесс внутреннего становления ребенка реализуется посредством сюжетной рамки рыцарского романа, однако все куртуазные мотивы, которые так или иначе использует автор, реализуются в комической, несколько сниженной форме.

Библиографический список

Батурин А. П., Полищук Н. Д. Рыцарский идеал женщины и любви в куртуазной культуре западноевропейского Средневековья // СибСкрипт. 2008. № 2.

Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М., 2001.

Мелетинский Е. М. Средневековый роман. Происхождение и классические формы, 1983. URL: <http://svr-lit.ru/svr-lit/meletinskij-srednevekovyj-roman/preobrazovanie-istochnikov.htm>

Ожегов С. И. Словарь русского языка. URL: <https://slovarozhegova.ru/>

Смолицкая О. В. Куртуазная литература // Большая российская энциклопедия. Электронная версия (2016). URL: <https://old.bigenc.ru/literature/text/2123152>

Источник

Федор Достоевский. Маленький герой // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 т. Т. 2. Л., 1972.

References

Baturin A. P., Polishchuk N. D. *Rytsarskiy ideal zhenshchiny i lyubvi v kurtuaznoy kul'ture zapadno-evropeyskogo srednevekov'ya*. [The Chivalrous ideal of woman and love in the courtly culture of the Western European Middle Ages]. In: *SibSkript*. 2008. No. 2.

Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatij. [Literary Encyclopedia of terms and concepts]. Ed. by A. N. Nikolyukina. Moscow, 2001.

Meletinskiy E. M. *Srednevekovyy roman. Proiskhozhdenie i klassicheskie formy*. [A medieval novel. Origin and classical forms]. 1983. URL: <http://svr-lit.ru/svr-lit/meletinskij-srednevekovyj-roman/preobrazovanie-istochnikov.htm>

Ozhegov S. I. *Slovar` russkogo yazy`ka*. [Dictionary of the Russian language]. URL: <https://slovarozhegova.ru/>

Smolitskaya O. V. *Kurtuaznaya literatura*. [Courtly literature]. In: *Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya*. [The Great Russian Encyclopedia]. Elektronnaya versiya (2016). URL: <http://svr-lit.ru/svr-lit/meletinskij-srednevekovyj-roman/preobrazovanie-istochnikov.htm>

Source

Fedor Dostoevsky. *Malen'kiy geroy*. [The Little Hero]. In: *Dostoevskiy F. M.* [The Complete Works:]. In 30 vols. Vol. 2. Leningrad, 1972.

ОСОБЕННОСТИ СЕМАНТИКО- СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОГО РАЗВИТИЯ ЛЕКСИЧЕСКОЙ ЕДИНИЦЫ ПИЛОТ

О. В. Дудурич

Ключевые слова: семантическая деривация, неологические семантизмы, семантические заимствования, пилот, пилотный проект.

Keywords: semantic derivation, neological semantisms, semantic borrowings, pilot, pilot project.

DOI: 10.14258/filichel(2024)1-11

Введение

Одним из наиболее активных процессов в русском языке новейшего периода является образование неологических семантизмов. Возникновение у слова нового значения может быть связано с семантической деривацией на почве родного языка либо представлять собой результат заимствования инновационных смыслов из иностранного языка. В последнем случае имеет место процесс семантического, или «вторичного», заимствования, когда «один и тот же этимон в разное время становится объектом сначала материального заимствования („перенимается“ и звучание, и значение), потом „скрытого“ заимствования (принимается только значение)» [Маринова, 2008, с. 32]. Из данного структурного описания следует, что появлению нового значения у лексемы в языке-рецепторе должно предшествовать его возникновение в соответствующем слове в языке-доноре [Крысин, 2008, с. 21]. Более сложным, по мнению многих ученых [Прохорова, 1980; Зализняк, 2001 и др.], является нахождение ответа на вопрос о том, представляет ли новое значение слова «результат иноязычного воздействия, или же мотивировано внутренними закономерностями языковой эволюции» [Попова, 2019, с. 177].

Наиболее полный перечень критериев, свидетельствующих о появлении у слова нового значения под влиянием иностранного языка, был предложен в фундаментальном исследовании польского лингвиста А. Виталиш. К ним автор относит: «одновременность появления нового значения сразу в нескольких языках, значительное расхождение в семантике предыдущего и нового значений, функционирование неосемантизма в узко ограниченной дискурсивной среде, его использование только

по отношению к чуждым реалиям» [Witalisz, 2007, p. 5]. В работе подчеркивается особая значимость факта более ранней фиксации нового значения слова в лексикографических источниках иностранного языка по отношению к языку-рецептору, позволяющая получить достоверную информацию о первичном источнике семантической деривации. Цель нашего исследования — описание механизма возникновения нового лексико-семантического варианта лексемы *пилот* в современном русском языке и выявление особенностей ее функционирования в различных морфологических дериватах.

Методы и материал

Изучение изменений в семантике слова предполагает его рассмотрение в синхронно-диахронной перспективе, в связи с чем источниками языкового материала послужили как академические словари русского языка, так и данные Национального корпуса русского языка и открытых интернет-ресурсов, фиксирующих случаи инновационного употребления лексемы. К анализу привлекались данные словарей языка-донора, описывающие все лексико-семантические варианты (далее — ЛСВ) слова. Основными методами исследования явились функционально-семантический, словарно-дефиниционный, словообразовательный и сравнительно-сопоставительный анализ. В качестве основного термина, служащего для обозначения семантических неологизмов, возникших под влиянием английского языка, в статье используется «англосемантизм», под которым понимается «неологическая единица, семантика которой видоизменилась под воздействием соответствующей англоязычной единицы» [Markowski, 2000, p. 98].

Результаты исследования

Согласно этимологическому словарю М. Фасмера, слово *пилот* было заимствовано русским языком в XX в. из французского языка в связи с развитием авиации, где исходное значение слова *pilote* — «лоцман». Восходит посредством итальянского *piloto* к греческому *pedotes* — «рулевой», образованному от *pedon* — «весло» [Фасмер, 1986].

В толковых словарях русского языка существительное *пилот* характеризуется как имеющее два или три значения, каждое из которых возникает в результате переноса уже существующей номинации на другую область профессиональной деятельности человека. Первоначальное значение *пилот* — «специалист, управляющий летательным аппаратом» [Ожегов, 2009] — подвергается конкретизации, или специализации, на основании интегральной для всех значений семы «управление каким-либо транс-

портом», в результате чего образуются отдельные лексико-семантические варианты: «спортсмен, управляющий гоночным автомобилем [Там же]; «то же, что «лоцман» в 1 знач. «лицо, хорошо знающее фарватер и проводящее по нему суда» (мор., устар.) [Ушаков, 2007]. Словарь Ушакова приводит также терминологическое значение: «морская рыба, сопровождающая акул и др. больших рыб и питающаяся остатками их пищи» (зоол.), образованное на основе актуализации дополнительной семы «сопровождение».

Для изучения дальнейшей динамики семантического развития слова представляется необходимым обращение к словообразовательному словарю, в котором словообразовательное гнездо существительного *пилот* представлено следующим образом:

пилотский, пилотировать —» *пилотироваться* —» *пилотирование, пилотаж* —» *пилотажный, беспилотный* [Тихонов, 1985, с. 748].

Обращает на себя внимание, что А. Н. Тихонов приводит только одно прилагательное *пилотский*, образованное с помощью суффикса *-ск*, обозначающего принадлежность кому-нибудь, чему-нибудь и выражающего разнообразные оттенки предметного отношения и качественной оценки [Виноградов, 1986], в то же время прилагательное с суффиксом *-н*, *пилот-н-ый*, имеет, согласно словарю, только приставочную форму *беспилотный* [Тихонов, 1985, с. 748].

Согласно словарным данным, *пилот* в русском языке образует глагол с регулярным для заимствованных глагольных лексем суффиксом *-ирова(ть)*, от которого, в свою очередь, образуется существительное *пилотаж* с заимствованным из французского языка суффиксом *-аж*. Вполне вероятным представляется и другой путь возникновения данного существительного — заимствование самого слова из французского языка. Данное предположение вполне согласуется с выводами многих исследователей в области контактной лингвистики о том, что «иностранные суффиксы появились в русском языке не сами по себе, а вместе с заимствованными словами» [Протченко, 1962, с. 5].

Прилагательное *пилотский* имеет значение «соотносящийся, свойственный, характерный или принадлежащий пилоту», предопределяющее его низкую частотность, связанную с узким кругом объектов, составляющих принадлежность пилота: *пилотский шлем, пилотская кабина* [Ефремова, 2000]. Прилагательное *беспилотный* имеет 63 вхождения в Национальный корпус русского языка (далее — НКРЯ) в значении «аппарат без экипажа»: *беспилотный автомобиль сертифицирован всеми возможными сертификатами* (НКРЯ, Нож. 28.01.2018); *европейцы намерены отправить на Луну беспилотный корабль* (НКРЯ, журнал «Знание-сила». 04.2011).

С 2001 года лексемы *пилот* и *пилотный* начинают использоваться в инновационном значениях. Приведем примеры из сетевых источников: *запусти свой пилот с корпорацией* — Финансы (vc.ru); *краткое руководство по проведению пилотов и PoC* (habr.com); *пилот начинается с документа, описывающего русским языком по белому* — *зачем проводится данное тестирование* (habr.com); *телевизионный пилот* — Википедия | *Пилотная предпосылка* (ru.wikipedia.org); *«Я выглядел идиотски»: как создавался пилот...* (wtftime.ru); *успешный пилот: как начать писать сценарий для сериала* (kino.rambler.ru); *почти как Netflix: в Сеть выложили провалившийся пилот...* (thegirl.ru). Для непосвященных в таинства английского языка или в особенности современных практик человеческой жизнедеятельности значение лексем в данных примерах вряд ли будут понятны. Анализ способов употребления словосочетания *пилотный проект* показывает, что случаи инновационного употребления существительного *пилот* семантически эквивалентны использованию адъективного сочетания *пилотный проект*. Например: *ЦИК России на сентябрьских выборах запустит пилотный проект в четырех регионах с использованием портала Госуслуг* (Interfax-Russia.ru); *в России запустили пилот с реальными цифровыми рублями* (iz.ru).

Новое значение прилагательного *пилотный*: «пробный, экспериментальный» со стилистической пометой «книжное» впервые фиксируется в «Большом толковом словаре русского языка» С. А. Кузнецова с примерами: *пилотный номер новой газеты, пилотные исследования* [Кузнецов, 1998].

В 2014 году слово *пилот* включается в словарь-справочник новых слов: сущ. *пилот** в значении «пробный или первый выпуск, номер и т.п. чего-л. (телепрограммы, киносерии, журнала и т.д.) с пометой проф.: *Уже готова первая передача цикла (или, как мы это называем, «пилот») новой развлекательной программы* [Новые слова и значения, 2014, с. 135-136]. Здесь же приводится и образованное от него прилагательное *пилотный*, получающее следующее истолкование: «являющийся пилотом; пробный, первый в ряду подобных; опытный, экспериментальный; пилотажный (см.) (проф.)» [Там же, с. 137]. Обращает на себя внимание объяснение его значения через производящее существительное *пилот*, употребляемое в инновационном смысле, а также квалификация слова авторами как семантического неологизма. Словарь также приводит форму аналитического сочетания *пилот-проект* — то же, что «пилотный проект» с пометой профессиональное, указывая, что она представляет собой полукальку с английского словосочетания *pilot project* [Там же, с. 139]. Отметим также, что в различных справочных

интернет-материалах новое значение дается сразу для двух морфологических форм: существительного и прилагательного *pilot* / *пилотный*.

Обращение к данным лексикографических источников английского языка дает все основания утверждать, что употребление различных дериватов в инновационном значении является следствием семантического заимствования из английского языка. В Оксфордском словаре 1982 года тестирование в незначительном объеме с целью выявления эффективности его дальнейшего широкомасштабного использования, присущее прилагательному *pilot*, зафиксировано в третьем значении:

— *Adj. (only before noun) done on a small scale in order to see if sth is successful to do on a large scale: a pilot project/study/survey* [Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English, 1982, p. 995]. Согласно сведениям этимологического словаря, первое зафиксированное употребление в данном значении относится к 1962 году: the noun *pilot* meaning “pilot episode” (etc.), attested from 1962 [Online Etymology Dictionary].

В современном словаре Collins Dictionary дается развернутая характеристика всех значений, среди которых три представляют собой конкретизацию общего смысла «пробного тестирования»:

— *A pilot scheme or a pilot project is one which is used to test an idea before deciding whether to introduce it on a larger scale* ‘пилотная схема или пилотный проект для проверки замысла перед принятием решения о ее более широком внедрении’;

— *If a government or organization pilots a programme or a scheme, they test it, before deciding whether to introduce it on a larger scale.* ‘Если правительство или организация запускает пилотную программу или схему, они тестируют ее, прежде чем принять решение о ее внедрении в более широком масштабе’;

— *If a government minister pilots a new law or bill through parliament, he or she makes sure that it is introduced successfully* ‘если министр правительства проводит новый закон или законопроект через парламент, он следит за тем, чтобы он был успешно принят’ [Collins English Dictionary].

С точки зрения механизма семантической деривации возникновение в английском языке значения «экспериментальный, пробный» лишь потенциально связано с первоначальным значением «пилотирование транспортных средств». Сема «управления или руководства» здесь актуализируется в причинно-следственной связи — все пробные, тестирующие проекты представляют собой «руководство к дальнейшей их эксплуатации» либо основание для отказа от внедрения апробированной идеи. В результате в значении английской лексики появляется сема потенциального воплощения какого-либо проекта, закона и т.п. «Пилот»

получает свое осмысление как нечто, прошедшее предварительное испытание и способное стать успешно реализованным или популярным.

Для нового лексико-семантического варианта слова *pilot* характерно событийно-процессуальное значение «тестирования, апробации». Кроме того, в англоязычных интернет-ресурсах присутствуют примеры, в которых *pilot* выступает как уже результат успешного / неуспешного тестирования, как популярный / непопулярный продукт (сериал, фильм, марка обуви). Например: *we facilitate pilots between corporations and startups* 'мы содействуем пилотным проектам между корпорациями и стартапами' (finnovista.com); *Smith pilot failed to earn a series order* 'Пилотный проект компании Smith не получил серийного заказа' (collider.com). Таким образом, в семантике английского слова *pilot* появилось основанное на метонимии значение результата, продукта, которое в словаре на сегодняшний день находит только представленность в виде «пробного выпуска», анонса какого-либо фильма или телепрограммы.

Типологические расхождения в словообразовательном строе английского и русского языка оказывают воздействие на способ интродукции нового значения в русский язык. Если в английском языке *pilot* используется сразу в трех морфологических категориях: существительного, прилагательного и глагола, то флективный характер русского языка, с одной стороны, навязывает способ аффиксальной ассимиляции слова (*пилотный проект*), с другой стороны, калькирует аналитические структуры английского языка в примерах *пилот-проект*. В этой связи представляется сложным выявить однозначным образом механизм вхождения нового ЛСВ в русский язык: следует ли вести речь о калькировании или же об универбации и семантической компрессии сочетания «пилотный проект». В пользу последнего предположения может свидетельствовать факт намного более частотного употребления сочетания *пилотный проект*, нежели его однословного соответствия *пилот*.

Необходимо отметить, что новое значение существительного *пилот*, еще не устоявшееся в системе русского языка, уже обрастает собственной словообразовательной цепочкой. Так, глагол *пилотировать* и существительное *пилотаж* употребляются уже в значении «управления проектом» в сочетании с определенными лексемами: *был проведен анкетный пилотажный опрос государственных и муниципальных служащих* (Коммерсант, 2021); *проводить исследование без пилотажа нежелательно, особенно в случае масштабных опросов* (rgdb.ru), *пилотажный опрос молодежи* (НКРЯ, журнал «Вопросы психологии». 10.08.2004); *исследование носит пилотажный характер, поэтому методика будет еще уточняться и дорабатываться* (НКРЯ, журнал «Вопросы психологии», 13.04.2004).

На наш взгляд, данные дериваты восходят именно к новому значению слова и представляют собой омонимические по отношению к уже существующим в русском языке словам формы.

Примечательно, что англосемантизированное значение прилагательного *пилотный* выходит за пределы сочетания *пилотный проект* и с 1997 года фиксируется в НКРЯ в сочетании с другими существительными, обозначающими территориальные объединения, организации, социальные группы или лица (пилотный регион, город, завод, клуб, школа, университет, класс, учитель и др.). Прилагательное *пилотный* утрачивает свою соотношенность только с процессом тестирования и начинает обозначать объекты или субъекты тестирования на основании смежности значений. Развитие семантики на почве русского языка привносит в значение прилагательного новую сему: *первый, уникальный, инновационный*, еще не зафиксированную словарями в качестве отдельного ЛСВ, например: *пилотный учитель, как при помощи индивидуальной подготовки куют педагогические кадры для школ* (novvedomosti.ru) — инновационная программа подготовки педагогов; *ЕхоАтлет планирует запустить первые пилотные экзоджимы* (gazeta.ru) — спортзал для тренировок с экзоскелетами; *пилотная школа — территория образовательных проектов: мы развиваем инженерное мышление, детское изобретательство. Делаем детей умнее, прокачиваем знание* (сош7.рф).

Заключение

Таким образом, факты более ранней фиксации нового значения слова в английских лексикографических источниках предоставляют все основания для характеристики нового значения слова *пилот* как следствия его англосемантизации. В то же время анализ способов функционирования семантического неологизма на почве русского языка показывает, что в процессе его адаптации происходит выбор различных морфологических вариантов, а также дальнейшее развитие семантики.

Библиографический список

- Виноградов В. В. Русский язык (Грамматическое учение о слове). М., 1986.
- Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. М., 2000.
- Крысин Л. П. Слово в современных текстах и словарях. М., 2008.
- Кузнецов С. А. Большой толковый словарь русского языка. СПб., 1998.
- Маринова Е. В. Обновление лексической системы современного русского языка как результат вторичного заимствования // Opera Slavica. 2008. № 4.
- Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. М., 2009.

Попова С. Б. Семантика и прагматика успеха в синхронно-диахронической перспективе // Свое vs чужое в дискурсивных практиках современного русского языка. Калининград, 2019.

Протченко И. Ф. Из наблюдений над интернациональной лексикой (имена существительные) // Русский язык в школе. 1962 № 3.

Прохорова В. Н. Полисемия и лексико-семантический способ словообразования в современном русском языке. М., 1980.

Новые слова и значения (НСЗ): словарь-справочник по материалам прессы и литературы 90-х годов XX века. СПб., 2014.

Тихонов А. Н. Словообразовательный словарь русского языка. М., 1985.

Ушаков Д. Н. Большой толковый словарь современного русского языка. М., 2007.

Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М., 1964–1973.

Markowski A. Jawne i ukryte zapożyczenia leksykalne w mediach. Język w mediach masowych. Warszawa, 2000.

Collins English Dictionary. URL: <https://www.collinsdictionary.com>

Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. Oxford, 1982.

Online Etymology Dictionary. URL: <https://www.etymonline.com>

Witalisz A. Anglosemantyzmy w języku polskim — ze słownikiem. Kraków, 2007.

Список источников

TheGirl — онлайн-журнал для девушек. URL: <https://thegirl.ru>

WTFTime.ru. Сетевое издание про игры, технологии и индустрию развлечений. URL: <https://wtftime.ru>

Википедия. Свободная энциклопедия. URL: <https://ru.wikipedia.org>

Газета.Ru. Главные новости. URL: <https://www.gazeta.ru>

Известия — новости политики, экономики, спорта, культуры. URL: <https://iz.ru>

Интерфакс: новости. URL: <https://Interfax-Russia.ru>

МБОУ «СОШ № 7»: Главная страница. URL: <https://soш7.рф>

Национальный корпус русского языка (НКРЯ). URL: <https://ruscorpora.ru>

Новгородские Ведомости. URL: <https://novvedomosti.ru>

Рамблер/кино: Новости кино и телевидения. URL: <https://kino.rambler.ru>

Российская государственная детская библиотека. URL: <https://rgdb.ru>

Стартапы, бизнес, технологии. URL: <https://vc.ru>

Collider: New Movie News, Movie Trailers & Upcoming Movie. URL: <https://collider.com>

Finnovista: Home. URL: <https://www.finnovista.com>

References

- Vinogradov V. V. *Russkii yazyk. (Grammaticheskoe uchenie o slove)*. [Russian language (Grammatical doctrine of the word)]. Moscow, 1986.
- Efremova T. F. *Novyi slovar' russkogo yazyka. Tolkovo-slovoobrazovatel'nyi*. [New Dictionary of the Russian Language. Explanatory and word-formation]. Moscow, 2000.
- Krysin L. P. *Slovo v sovremennykh tekstakh i slovaryakh*. [Word in modern texts and dictionaries]. Moscow, 2008.
- Kuznetsov S. A. *Bol'shoi tolkovyi slovar' russkogo yazyka*. [Big explanatory dictionary of the Russian language]. St. Petersburg, 1998.
- Marinova E. V. *Obnovlenie leksicheskoi sistemy sovremennogo russkogo yazyka kak rezul'tat vtorichnogo zaimstvovaniya*. [Updating of the lexical system of the modern Russian language as a result of secondary borrowing]. Opera Slavica. 2008. No. 4.
- Novye slova i znacheniya (NSZ): slovar'-spravochnik po materialam pressy i literatury 90-kh godov XX veka*. [New words and meanings: a dictionary-guide based on the materials of the press and literature of the 90s of the XX century]. Sankt-Peterburg, 2014.
- Ozhegov S. I. *Tolkovyi slovar' russkogo yazyka*. [Explanatory dictionary of the Russian language]. Moscow, 2009.
- Popova C. B. *Semantika i pragmatika uspeha v sinhronno-diahronicheskoy perspective*. [Semantics and pragmatics of success in the synchronic-diachronic perspective]. In: *Svoe vs chuzhoe v diskursivnykh praktikakh sovremennogo russkogo yazyka*. [Svoi vs alien in discursive practices of the modern Russian language]. Kaliningrad, 2019.
- Protchenko I. F. *Iz nablyudenii nad internatsional'noi leksikoi (imena sushchestvitel'nye)*. [From observations over international lexicon (nouns)]. In: *Russkii yazyk v shkole*. [Russian language at school]. 1962. no. 3.
- Prohorova V. N. *Polisemija i leksiko-semanticheskij sposob slovoobrazovaniya v sovremennom russkom jazyke*. [Polysemy and lexical-semantic way of word formation in the modern Russian language]. Moscow, 1980.
- Tikhonov A. N. *Slovoobrazovatel'nyi slovar' russkogo yazyka*. [Word-forming dictionary of the Russian language]. Moscow, 1985.
- Ushakov D. N. *Bol'shoi tolkovyi slovar' sovremennogo russkogo yazyka*. [Big explanatory dictionary of the modern Russian language]. Moscow, 2007.
- Fasmer M. *Ehtimologicheskii slovar' russkogo yazyka*. [Etymological Dictionary of the Russian Language]. Moscow, 1964–1973.
- Markowski A. *Jawne i ukryte zapozyczenia leksykalne w mediach, Język w mediach masowych*. Warszawa, 2000.
- Collins English Dictionary*. URL: <https://www.collinsdictionary.com>

Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. Oxford, 1982.

Online Etymology Dictionary. URL: <https://www.etymonline.com>

Witalisz A. *Anglosemantyzmy w języku polskim - ze słownikiem*. Kraków, 2007.

List of Sources

TheGirl — *onlajn-zhurnal dlya devushek*. URL: <https://thegirl.ru>

WTFTIME.ru. Setevoe izdanie pro igry, technologii i industriyu razvlechenij. URL: <https://wtftime.ru>

Vikipediya. Svobodnaya e'nciklopediya. URL: <https://ru.wikipedia.org>

Gazeta.Ru. Glavnye novosti. URL: <https://www.gazeta.ru>

Izvestiya — novosti politiki, e'konomiki, sporta, kul'tury. URL: <https://iz.ru>

Interfaks: novosti. URL: <https://Interfax-Russia.ru>

MBOU «SOSH № 7»: Glavnaya stranica. URL: <https://sosh7.rf>

Nacional'nyj korpus russkogo yazyka [National corpus of the Russian language]. URL: <https://ruscorpورا.ru>

Novgorodskie Vedomosti. URL: <https://novvedomosti.ru>

Rambler/kino: Novosti kino i televideniya. URL: <https://kino.rambler.ru>

Rossijskaya gosudarstvennaya detskaya biblioteka. URL: <https://rgdb.ru>

Startapy, biznes, technologii. URL: <https://vc.ru>

Collider: New Movie News, Movie Trailers & Upcoming Movie. URL: <https://collider.com>

Finnovista: Home. URL: <https://www.finnovista.com>

ОБЫДЕННАЯ СЕМАНТИКА БИОНИМОВ *ВОРОН / КУСКУН* В РУССКОМ И ТУВИНСКОМ ЯЗЫКАХ (ПО МАТЕРИАЛАМ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ЭКСПЕРИМЕНТА)

Ц. С-Б. Нурзет

Ключевые слова: бионим, обыденная семантика, лингвистический эксперимент, языковая картина мира, этноконцептология.

Keywords: bionym, ordinary semantics, linguistic experiment, linguistic worldview, ethnoconceptology.

DOI: 10.14258/filichel(2024)1-12

В предпринимаемом исследовании представлены результаты сопоставительного изучения обыденной семантики бионимов *ворон / кускун* в национальных языковых картинах мира носителей русского и тувинского языков. Актуальность настоящей работы обусловлена ее вписанностью в современную парадигму этноконцептологии в той ее части, которая нацелена на изучение обыденной семантики слова. Научная новизна исследования обоснована методологическим приемом — лингвистическим экспериментом, направленным на выявление участия различных слоев семантики в процессе концептуализации лексической единицы.

Описание обыденной семантики слова позволяет понять то, каким образом «концептуализируется мир через призму языка и какую картину мира демонстрирует изучаемый нами и отдельно взятый язык» [Кубрякова, 1989, с. 45]. Само понятие «концептуализация» представляет собой «процесс познавательной деятельности человека, с помощью которого он осмысливает поступающую к нему информацию, образует в своем сознании концепты, отражающие его собственное видение окружающего мира» [Кубрякова, 2001, с. 190-191]. В процессе познавательной деятельности у человека формируется определенное видение объективной действительности, что принято называть концептуальной системой мира, моделью / образом / картиной мира. Картина мира предстает как «упорядоченная совокупность знаний о действительности, сформировавшаяся в общественном (а также групповом, индивидуальном) сознании» [Попова, 2007, с. 36]. Картина мира становится основой для языко-

вого воплощения знаний человека о мире [Манакин, 2004, с. 46], иными словами, она формирует языковую картину мира, которая, будучи инвариантной, состоит из системы этнических, территориальных, социальных, индивидуальных фрагментов [Климкова, 2008, с. 12] и отражает образ реальности в сознании, репрезентируемый языком [Манакин, 2004, с. 46; Яковлева, 1996, с. 47].

Процесс описания картины мира, вопросов ее концептуализации приводит к выделению понятия языковой концептуализации, понимаемой как «совокупность приемов семантического представления плана содержания лексических единиц» [Воркачев, 2002, с. 84]. По мнению Е. В. Рахилиной, «в процессе языковой концептуализации мира действительность предстает в преобразованной форме, “проецируясь” в семантику языка, словно на экран. При этом на проецирование оказывают существенное влияние свойства самого “концептуализатора”, т.е. человека, его точки зрения и ракурса изображения, а также особенности конкретных культур, стоящих за каждым языком» [Рахилина, 1998, с. 283]. Иными словами, языковая концептуализация представляет собой антропоцентрическое представление действительности, отраженное в семантике языка. Сравнение национальных языковых картин мира позволяет воссоздать как идиоэтнические, так и универсальные черты мировосприятия неких фрагментов бытия [Рабенко, Нурзет, 2023; Шкуропацкая, 2015, с. 80]. Различия национальных языковых картин мира обусловлены разным мировосприятием реальной действительности и отражены в языке, поскольку «разные языки — это не различные звуковые обозначения одного и того же предмета, а „различные видения“ его» [Гумбольдт, 2000, с. 12].

Цель настоящего исследования — моделирование фрагмента языковой картины мира путем описания обыденной семантики бионимов *ворон / кускун*, отраженной в обыденном языковом сознании носителей русского (ворон) и тувинского (кускун) языков.

В ходе исследования задействован ряд методов. На этапе сбора фактологического материала использовался метод лингвистического эксперимента, разработанный в рамках подготовки лексикографического проекта «Словарь обыденных толкований русских слов» [2012]. Предлагаемая испытуемым анкета включает 6 заданий, направленных на разные аспекты концептуального содержания слова:

1. Какие ассоциации возникают у вас в сознании при восприятии слова «ворон» (для тувинских респондентов «кускун»)?
2. Какое значение имеет слово «ворон»?
3. Назовите первые пришедшие на ум фразы, в составе которых есть слово «ворон».
4. Какие предметы и явления могут

быть названы словом «ворон»? (Например, роза — название цветочного магазина). 5. Какие созвучные слова приходят вам на ум, когда вы слышите слово «ворон»? 6. Как вы считаете, почему так названа птица (ворон)?

Ниже представлены количественные данные по всем 6 заданиям, в том числе количество отрицательных ответов, заключенных в скобках.

Русскоязычные анкеты: 1–175 (1), 2–153 (9), 3–73 (32), 4–79 (29), 5–106 (20), 6–57 (45) (всего 643, отрицательных ответов 136).

Тувинские анкеты: 1–105 (21), 2–104 (45), 3–43 (58), 4–45 (62), 5–42 (98), 6–49 (63) (всего 388, отрицательных ответов 347).

Участниками анкетирования выступили преимущественно студенты различных институтов: Кемеровского государственного университета, Алтайского государственного гуманитарно-педагогического университета, Кызылского педагогического колледжа и 46 жителей сел Сарыг-Сеп, Дерзиг-Аксы, Эрзин (Тува).

Данные, полученные в результате проведенного эксперимента, обнаруживают универсальные и культурно-специфические характеристики бионимов *ворон / кускун*. Цифра рядом с бионимом показывает количество одинаковых ассоциатов, цифра отсутствует, если ассоциат зафиксирован единожды; в скобках указано общее количество всех ответов.

Универсальные характеристики бионимов *ворон / кускун*.

1. В наибольшей степени выделяется **таксономический (родовой) признак — птица**: рус. *птица* 69, *падальщик* 4, *вид птиц*, *дикая птица*, *перелетная птица*, *птица отряда воробьинообразных* (78); тув. *куш (птица)* 43, *кушкаш (птичка)* 20, *куштуң бир хевири (разновидность птицы)* 2 (64). Для носителей задействованных в исследовании языков в первую очередь важно осуществить категоризацию понятия до определенных пределов, конкретизированных гипер-гипонимическими отношениями бионимов «ворона» и «птица».

2. Физические характеристики.

Цвет оперения. В ответах представителей обеих лингвокультур частотны ассоциации данных бионимов, восходящие к черному (темному) цвету оперения: рус. *черный* 32, *черная птица* 13, *с черным оперением* 8, *темный* 2, *с темным оперением*, *характерный цвет оперения*, *цвет* (59), тув. *кара (черный)* 24, *куу куш (серая птица)*, *моюну ак (с белой шейей)* (26). Различное количество ответов свидетельствует о разной степени важности выделенной особенности, для русскоговорящих испытуемых более существенно визуальное восприятие. Если для русских испытуемых цвет оперения ворона исключительно черный (темный), то в тувинских анкетах зафиксированы ассоциации *серая птица* и *с белой шейей*.

Крик, характерный для этой птицы: рус. карканье 5, каркает 3, крик 2, барабанная школа, громким криком, кар, кар-кар, танцевальная группа, колонка (16), тув. кускунаар (каркать) 28, алгы (кричит) 18, караоке ады 6, дааш (шум) 6, ыры (песня) 5, шимээн (шум) 2, кускун ырлаар кушкаш (ворон — поющая птица), кышкыраар (кричать), микрофон, садик ады (название сада), свисток, уруг (ребенок) [возможно из-за того, что дети плачут от слова кускунаар — кричать, вопить], үннер (голоса), ыраажы клуб ады (караоке клуб), ыры (песня), эдер куш (каркающая птица), эдери кар-кар (произносит кар-кар), эдин-ле турар куш (постоянно каркающая птица) (77). Наблюдается картина, при которой аудиальное восприятие птицы более характерно, исходя из количественных данных, для носителей тувинского языка. Данный факт подтверждает и частотность ассоциаций ворона (кускун) с образом **орущего человека**: алгыраар / алгырып чоруур / турар кижы (орущий человек) 11, кускунаар кижы (орущий человек) 9, алгы (крик) 2, чеже кускунаар сен (сколько можно орать), ыглап турар өпөя (плачущий ребенок) 2 (23).

Клюв: рус. клюв 3, с большим клювом (4); тув. думчуу узун (нос длинный), думчуу ыргак (изогнутый клюв), кускун хаайлыг (с носом как у ворона, т.е. с горбинкой) [кускун-хаай — кирка], узун думчук (длинный клюв), узун хаайлыг (с длинным клювом), хаай (клюв) (6). Представители обеих лингвокультур, хотя и выделяют клюв как отличительное качество описываемой птицы, но характеризуют его по-разному: для русских испытуемых важно само наличие части тела и его размер (*большой*), а для носителей тувинского языка важно не просто наличие самого клюва, а в сопряжении с отличительной характеристикой этой части — *изогнутость* и *длина* клюва.

Размер птицы: рус. крупная 7, большая 2, (9); тув. уруг (большой) 5, ыздыр (здоровый / большой) (6).

В наименьшей степени выделяют характерный **взгляд птицы**: рус. подозрительный взгляд, хмурый (3); тув. өттүр көөр куш (птица с пронзительным взглядом).

Умение летать: рус. летает (3); тув. кускун ужуп тур (ворон летит) (3).

3. Повадки. Ворон воспринимается как **падалщик**: рус. падалщик 4, есть мертвечину, запах трупов (смерд), падаль, санитар земли 6 (8); тув. сек (труп) 4, аът өлген секте хөй кускунаар чыглып тур (у мертвой лошади собираются много ворон), кускун көвүдээрге мал чудаар (когда много ворон, скоту худо), хөөр чанынга кускунаар чыглып алган (возле могилы собрались вороны) (7). Данный бионим ассоциируется с отходами, что характеризует его как птицу нечистоплотную, ассоциирующую

юся с мусором: рус. мусор; тув. бок арыглаар (чистит мусор), кайда бок, ында кускун (где мусор, там вороны) (2).

4. Среда обитания. Птице свойственно обитание в возвышенных местах: рус. сидит на заборе, сидит на высоковольтной опоре (2); тув. бедик черге олууар (сидит на возвышенностях), херим кырынга олууар (сидит на заборе) (2).

5. Внутренние качества, особенности поведения. В представлении русского человека и тувинца ворон — это птица, ассоциируемая с агрессией, злом, как следствие с опасностью для человека (и не только): рус. злой 3, агрессия, зло, настороженность, мрачность, опасный, пугает голубей (9); тув. коргунчуг (страшный) 2, айыылдыг куш (опасная птица) 2, кара сагыштыг кушкаш (птица с плохими намерениями), каржы (жестокий) (7). Хитрость и жадность — наименее характерные черты этой птицы: рус. хитрый 2, хитрый человек, решать все хитростью, хитрость (4); тув. кажар (хитрый), хоптак (жадный).

6. Эмотивный аспект. Ворон вызывает страх: рус. страх 2, люди боялись ворона, несчастье, нечисть, опасный, плохой, пугает голубей, страшно, ужас, вселяющий страх (13); тув. коргунчуг (страшный) 2, айыылдыг куш (опасная птица), кара сагыштыг кушкаш (птица с плохими намерениями), каржы (жестокий) (5).

В ответах представителей обеих лингвокультур зафиксировано ложное представление о том, что ворон — самец вороны: рус. самец; тув. эр кушкаш (самец) 3, каарганың эр эжи (спутник / самец вороны) (4).

Национально-специфические характеристики

Представители тувинской лингвокультуры более последовательны в описании внешних характеристик ворона. Для тувинцев важно выделить длинный изогнутый клюв, когти ворона как свидетельство хищнической природы этой птицы: дыргаа узун (длинный коготь) 4, дыргак (коготь) 4, кижы дыргаа (человеческий ноготь), шишитиг дыргактар (длинные когти) (8). Актуализируется сходство ворона с вороной: каарганга дөмей (похожий на ворону) 4, каарган 2, кускун-биле каарганы будаар мен (путаю ворона с вороной) (7). Для тувинца значима среда обитания этой птицы: терек (тополь) 8, арга (лес) 7, хову (степь), а также способ добывания пищи: аңнаар (охотиться), күске (мышь) (2); эта птица раскалывает орехи и питается их ядрами: соктаар (стучать) 4, тоорук (орех) 4 (8). Исследуемый бионим вписывается в темпоральную картину мира тувинца, эта птица ассоциируется прежде всего с осенью: күску (осенняя) 4, күс (осень), кыжын-даа, чайын-даа, каяа-даа чуртаар (зимой и летом живет где угодно) (4).

Русскоязычные респонденты в большей степени сосредоточены на описании внутренних качеств птицы и ассоциируемых с этой птицей эмотивных характеристик. В обыденном сознании представителя русской лингвокультуры ворон представляется птицей, отличающейся мудростью (граничащей с хитростью): *мудрый* 6, *умная птица* 5, *мудрость* 4, *ум* 2, *умный* 2, *знания, неглупая, смекалка, мудрый, как ворон* (22). Черный цвет оперения объясняет частотность ассоциаций с корнесловом *мрачн-* и *темн-*: *мрачный* 6, *мрачность, мрак, тьма* 3, *темнота; старый и мрачный человек; угрюмый, как ворон*.

В русском обыденном языковом сознании зафиксирован образ жизни ворона: птицы, живущие стаями: *стая* 3, *живущая стаями, много в городе есть* (5), которые могут обитать вне городов: *пахота* 2, *гнездящаяся обычно в уединенных местах, мир вне городов* (4). Это птицы вороватые: *берет блестяшки, вор, ворует*. 3 (3), не привередливые в пище: *всеядная птица* 2 (2), строящие гнезда: *воронье гнездо* 3.

В прецедентных феноменах отражены наиболее яркие представления о вороне. В мифологическом плане ворон для русского человека представляется символом смерти: *смерть* 28, *кладбище* 6, *старый* 2, *вестник смерти, война, несущая смерть, смерть несет, древний, кладбищенский ворон, старость, тление* (44). Представлены ассоциации, восходящие к скандинавской мифологии: *ворон Одина, из скандинавской мифологии* (2). Ворон сопрягается с суеверием, он оценивается как предвестник беды: *беда* 3, *мистика* 2, *магия, опасность, плохой знак, предвестник беды, предвестник опасности, предвестник чего-то плохого, примета, приносит несчастье, птица ведьм, птица стереотипов и примет, суеверный кликуша* (16). В ответах тувинских респондентов зафиксирован единичный ассоциат, характеризующий ворона как вестника: *медээчи куш (птица, приносящая вести)*, при этом нельзя точно сказать, является ли ворон благим или дурным посланником.

В русской лингвокультуре ворон предстает как излюбленный песенный персонаж: *песня «Черный ворон»* 21, *Черный ворон, что ж ты вьешься* 14, *Ты не вейся, черный ворон, над моею головой! Черный ворон, я не твой* (37), слова из песни «Вороны» группы «Nergv»: *не трогайте меня, вороны, Нервы — Вороны* (2). В тувинских ответах упоминается куску *серлик* («Осенний парк»! — название песни).

В ответах русскоязычных респондентов звучат ассоциаты, восходящие к кинофильмам: *трехглазый ворон [из сериала «Игра престолов»]* 2, *ворон из игры престолов* (2), *фильм «Ворон, грустный фильм* (2), *фильм «Воронины», Воронин*, детским мультфильмам «Снежная королева»: *Герда, Лапландия, сказка* (3) и «Смешарики»: *Кар-Карыч*.

Русскоязычные респонденты вспомнили строки из стихотворений А. С. Пушкина: *Ворон к ворону летит* [Стихотворение «Ворон к ворону летит...»] и Эдгара Аллана По: *Как ты звался, гордый Ворон?* [Стихотворение «Ворон»]. Любопытен ответ «персонаж из игры *brawl stars*», который свидетельствует о том, что образ ворона в концептуальном плане достаточно богат и активно используется в современных компьютерных играх.

С вороном связаны некоторые афоризмы: *считать ворон* 3 (3); *выделяющийся, чужой среди своих* [белая ворона] (2), *Ворон — волшебник, ворона — карга, Ворон ворону глаз не выключет, Ворон кричит не на беду, а потому что рядом опасность* [афоризм индейцев], *Выткала холст — ворон ногами унес, Сорока-ворона кашу варила...*, *Старый ворон каркать даром не станет* [Ворон старый не каркнет даром]. Тувинцы вспомнили, в основном фрагментарно, половицу *Эки эзир тевер, кускун-сааскан дойлаар (хороший орел добудет, а вороны, сороки пируют): кускун-сааскан (ворон-сорока)* 4, *кускун дойлаар (ворон будет пировать)* 3, *эки эзир тевер, кускун, сааскан дойлаар (хороший орел добудет, а вороны, сороки пируют)* (8).

Бионим ворон в обоих языках является полисемантическим, что подтверждается приведенными участниками эксперимента значениями. Так, в русском сознании исследуемый бионим ассоциируется с названием автомобиля для перевозки преступников: *авто для перевозки заключенных, автомобиль кзб, воронок — машина, на которой увозили политпреступников в сталинский период, полицейская машина, перевозящая бандитов* (5), наблюдательного поста на корабле, который называется *воронье гнездо* 2.

В ответах тувинских респондентов находим ассоциаты: *кат-чимистиц бир хевири (разновидность ягод), кускун-кады (костяника, дословно — ягода ворона)* 2 (2). Единоразов зафиксирован ответ, содержащий название орудия труда: *кускун-хаай (кирка)*.

В задачи исследования входило и выявление мотивационного потенциала семантики, определение причин возможной полисемии и ономастические явления, которые неразрывно связаны с концептуализацией и категоризацией окружающей действительности. Существуют причины, которые по результатам исследования свойственны только тому или иному обыденному языковому сознанию. Так, в русском сознании в качестве причин выделяются следующие факторы:

а) **образ смерти, ассоциируемый с птицей:** *похоронное бюро* 3, *бюро ритуальных услуг, компания по организации траурных мероприятий, магазин гробов, магазин ритуальных услуг, магазин табачной продук-*

ции, название для места с ритуальными услугами, название похоронного агентства, похоронное агентство, ритуальное агентство, ритуальные услуги (23); магии: магазин магии, магазин с мистическими товарами, магазин с эзотерическими товарами (2);

б) как следствие, **ассоциируемый со смертью и магией черный цвет, цвет готической культуры:** рус. магазин готической одежды, музыкальная группа (роооок), ночной клуб, ночной клуб для готов, человек в черной одежде (9);

в) **связь грамматического рода слова «ворон» с маскулинностью:** военная техника, интеллектуальный клуб для мужчин, магазин инструментов, магазин мужской одежды, охранное агентство, охранное предприятие, стрельбище (7);

г) **связь образа ворона с алкогольными напитками** (ассоциируемые с образом мужчины мужские алкогольные напитки — коктейль «Ворон», водка «Черный ворон», виски «BlackCrow» / «черная ворона»): алкогольные напитки, бар, винный магазин, клуб, лаундж-бары, название ресторана, пивбар (7);

д) **образ ворона, любящего блестящие предметы:** бренд одежды, магазин, магазин одежды, магазин аксессуаров, название ювелирного магазина (6).

Для тувинцев причинами назвать явление словом *ворон* могут быть **перенос внешних характеристик ворона на человека:** *думчуу узун кижги* (человек с длинным носом). Отмечается наименование географического места, где обитает данная птица: Кускун ('ворон') — гора в Овюрском районе Тувы, см. также *Чер ады* (название земли), *эвилелчи черлер* (союзные земли) (2).

Таким образом, в ходе сопоставительного анализа были выделены универсальные и идиоэтнические признаки бионимов *ворон / кускун*, представленные в обыденном сознании рядового носителя русского и тувинского языков. Среди общих признаков, обнаруживаемых в ответах представителей изучаемых лингвокультур, стремление респондентов категоризировать бионим до гиперонима «птица», описать его внешность, физические характеристики, повадки, среду обитания. Знания о данных характеристиках бионима респонденты получают через визуальный и аудиальные каналы, т.е. они основываются на объективных факторах. Среди универсальных свойств бионима выделяются аксиологические характеристики, прежде всего чувство страха, с которым ассоциируется данный бионим. Полагаем, что данный ассоциативный блок «ворон / кускун — чувство страха» в обыденной семантике исследуемых бионимов является инвариантной составляющей, имеющей глубокую культурную

обусловленность (черная хищная ворон / кускун как птица, ассоциируемая со смертью).

Национально-специфическое своеобразие бионимов *ворон / кускун*, представленных в обыденном сознании русского человека и тувинца, проявляется в более последовательном развитии ряда признаков, ассоциируемых с этой птицей. Для русскоязычных респондентов более важны некие внутренние качества этой птицы и ассоциируемые с ними эмоциональные характеристики. В целом обнаруживается амбивалентный образ исследуемого бионима. С одной стороны, эта птица ассоциируется с житейской мудростью, а с другой стороны, с образом смерти, кладбищенской темой, что поддерживается черным цветом оперения ворона и особым типом питания (употребление падали). Последнее становится основой для мотивационного потенциала бионима (использование данного бионима как названия преимущественно для организаций, оказывающих ритуальные услуги).

Для представителей тувинской лингвокультуры, проживающих в степной открытой местности, позволяющей наблюдать за этой (и не только) птицей, релевантны качества данной птицы, оценивающие его биологическую природу: внешний облик (хищнический образ ворона — изогнутый клюв, большие когти), издаваемый птицей характерный крик, среда обитания, пища и способы ее добывания.

Библиографический список

Воркачев С. Г. Концепт счастья в русском языковом сознании: опыт лингвокультурологического анализа // Социальные и гуманитарные науки, 2002. № 2.

Гумбольд В. фон. Избранные труды по языкознанию. М., 2000.

Климкова Л. А. Нижегородская микропонимия в языковой картине мира. М., 2008.

Кубрякова Е. С. Морфология в теоретических и типологических исследованиях последнего времени. М., 1989.

Кубрякова Е. С. Теоретические проблемы русского словообразования (транспозиция в концептуализации и категоризации мира) // Русский язык: исторические судьбы и современность. М., 2001.

Лебедева Н. Б., Рабенко Т. Г. Обыденная семантика бионимов в славянских и неславянских лингвокультурах (по результатам эксперимента) // Русин. 2019. № 56.

Манакин В. Н. Сопоставительная лексикология. Киев, 2004.

Попова З. Д. Семантико-когнитивный анализ языка. Воронеж, 2007.

Рабенко Т. Г., Нурзет Ц. С.-Б. Обыденная семантика бионимов орел / эзир в русском и тувинском языках (по результатам лингвистического эксперимента) // Научный диалог. 2023. № 3.

Рахилина Е. В. Когнитивная семантика: история, персоналии, идеи, результаты // Семантика и информатика: М., 1998. Вып. 36.

Словарь обыденных толкований русских слов: лексика природы / под ред. Н. Д. Голева. Кемерово, 2012.

Шкуропацкая М. Г. Национальная языковая картина мира как компонент языкового сознания русской и монгольской языковой личности (сопоставительный аспект) // Вестник Томского государственного университета. 2015. № 1.

Яковлева Е. С. К описанию русской языковой картины мира // Русский язык за рубежом. 1996. № 1.

References

Vorkachev S. G. *Koncept schastya v russkomazykovom soznanii: opyt lingvokulturologicheskogo analiza*. [The concept of happiness in the Russian linguistic consciousness: the experience of linguistic-cultural analysis]. In: *Social'nye i gumanitarnye nauki*. [The Humanities and social sciences]. 2002. No. 2.

Gumbold V. *Izbrannye trudy po yazykoznaniyu*. [Selected works on linguistics]. Moscow, 2000.

Klimkova L. A. *Nizhegorodskaya mikrotoponimiya v yazykovoj kartine mira*. [Microtoponymy of Nizhny Novgorod in the linguistic picture of the world]. Moscow, 2008.

Kubryakova E. S. *Morfologiya v teoreticheskix i tipologicheskix issledovaniyax poslednego vremeni*. [Morphology in recent theoretical and typological studies]. Moscow, 1989.

Kubryakova E. S. *Teoreticheskie problemy russkogo slovoobrazovaniya (transpoziciya v konceptualizacii i kategorizacii mira)*. [Theoretical problems of Russian word formation (transposition in conceptualization and categorization of the world)]. In: *Russkijazyk: istoricheskie sud'by i sovremennost'*. [The Russian language: historical destinies and modernity]. Moscow, 2001.

Lebedeva N. B., Rabenko T. G. *Obydennaya semantika bionimov v slavyanskix i neslavyanskix lingvokulturax (po rezultatam eksperimenta)*. [Everyday semantics of bionyms in Slavic and non-Slavic linguistic cultures (based on the results of the experiment)]. In: *Rusin*. 2019. No. 56.

Manakin V. N. *Sopostavitelnaya leksikologiya*. [Comparative lexicology]. Kyiv, 2004.

Popova Z. D. *Semantiko-kognitivnyj analiz yazyka*. [Semantic and cognitive analysis of language]. Voronezh, 2007.

Rabenko T. G., Nurzet Ts. S.-B. *Oby'dennaya semantika bionimov orel / e'zir v russkom i tuvinskom yazy'kax (po rezul'tatam lingvisticheskogo e'ksperimenta)*. [Ordinary Semantics of Bionym Orel and Ezir [Eagle] in Russian and Tuvan Language (Results of a Linguistic Experiment)]. In: *Nauchny'j dialog*. [Nauchnyi dialog]. 2023. No. 3.

Raxilina E. V. *Kognitivnaya semantika: istoriya, personalii, idei, rezultaty*. [Cognitive semantics: history, personalities, ideas, results]. In: *Semantika i informatika*. [Semantics and Computer Science]. Moscow, 1998. Iss. 36.

Slovar' obydennykh tolkovaniy russkikh slov: leksika prirody. [Dictionary of everyday interpretations of Russian words: vocabulary of nature]. Ed. by N. D. Golev. Kemerovo, 2012.

Shkuropaczkaya M. G. *Nacionalnaya yazykovaya kartina mira kak komponent yazykovogo soznaniya russkoj i mongolskoj yazykovoj lichnosti (sopostavitelnyj aspekt)*. [The national linguistic picture of the world as a component of the linguistic consciousness of the Russian and Mongolian linguistic personality (comparative aspect)]. In: *Vestnik Tomского gosudarstvennogo universiteta*. [Tomsk State University Journal]. 2015. No. 1.

Yakovleva E. S. *K opisaniyu russkoj yazykovoj kartiny mira*. [To description the Russian language picture of the world]. In: *Russkij yazyk za rubezhom*. [Russian Language Abroad]. 1996. No. 1.

ВЕРБАЛЬНЫЕ И НЕВЕРБАЛЬНЫЕ СПОСОБЫ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ИНФОРМАЦИИ В ШКОЛЬНОМ ДИСКУРСЕ (ЛИНГВОСЕМИОТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

В. А. Чернова

Ключевые слова: школьный дискурс, лингвосемиотика, презентема, вербальные презентемы, невербальные презентемы, вербально-невербальные презентемы.

Keywords: school discourse, linguosemiotics, presenteme, verbal presentemes, non-verbal presentemes, verbal-non-verbal presentemes.

DOI: 10.14258/filichel(2024)1-13

Век технологического замещения вербальной коммуникации значительно увеличился объем зрительной информации, которая вносит в коммуникацию визуальное составляющее. Утрачивается письменность как способ сохранения и передачи знания, на ее место приходит цифровизация, которая сопровождается яркостью, иллюстрацией, демонстрацией. Гиперинформированность учебного материала требует от современного учителя лаконичных способов ее передачи. Изучение таких способов демонстрации определило цель нашего исследования — проанализировать примеры вербальных, невербальных и смешанных (вербально-невербальных) знаков в рамках школьного дискурса. Это позволит нам выделить лингвосемиотические особенности как один из системообразующих признаков школьного дискурса.

Согласно поставленной цели, в работе реализуются следующие задачи: рассмотреть текст урока как семиотически неоднородный дискурс (текст), выделить и охарактеризовать невербальные знаки в рамках школьного дискурса, найти и продемонстрировать знаки смешанного типа, в которых невербальный знак сопровождается вербальным компонентом, проанализировать вербальные составляющие урока, а именно: просодико-фонационные феномены школьного дискурса.

Согласно современным статистическим исследованиям, текстовое сообщение усваивается на 7%, но если присутствует визуальный образ, то восприятие и овладение увеличивается на 55% [Симерджи, 2014]. Поэтому урок, представленный как мультимедийный текст (семиотиче-

ски неоднородный), содержит вербальные и невербальные составляющие и становится все более актуальным. Анализ таких текстов можно найти в работах ученых, занимающихся лингвосомиотикой и прагмалингвистикой [Анисимова, 2003; Бабич, 2016; Ежова, 2010; Корчак, 2017; Максименко, 2017].

Методической базой исследования выбирается потребностно-информационный подход к явлениям школьной коммуникации, позволяющий определить, как наличие визуальных презентем сосуществует с вербальной составляющей школьного урока.

Научная новизна исследования состоит в рассмотрении семиотически неоднородного текста урока с точки зрения презентационной теории дискурса А. В. Олянич, где школьный дискурс является сложным дискурс-гибридом, содержащим различные вербальные компоненты [Олянич, 2007]. Следует подчеркнуть, что основное внимание исследования уделялось коммуникативному материалу, который реализуется на уроке и является в большей степени характерным для школьного урока.

Материалом послужили выдержки и цитаты речи учителя, стаж которого составляет 16 лет, из конкретных планов уроков английского языка для 5, 10 классов Екатеринбургской гимназии № 36 г. Краснодара (количество 15).

На современном этапе развития гуманитарных наук, в частности когнитивной лингвистики и коммуникативной прагматики, большой интерес уделяется динамическому характеру коммуникации. Более того, мы стали свидетелями смешанного характера коммуникации, где главным становится не содержание и письменность, а «демонстрация смыслов» [Олянич, 2007, с. 8]. Лингвистика — одна из первых наук, которая почувствовала это веяние, отсюда толчок к выявлению особенностей лингвосомиотического познания и описания человеком всего того, что составляет его окружающую среду и непрекращающийся поток информации.

Современная школа не могла остаться в стороне. Основываясь на современной антропоцентрической парадигме, на первый план в уроке выдвигается требование наглядности и доступности, поэтому «демонстрация смыслов» пришла на помощь учителю. План урока стал текстом, в котором сочетается «слово учителя» и средство передачи наглядной информации — экран. Мы имеем в виду экран компьютера в компьютерных классах, интерактивный интерфейс, которым оборудованы современные кабинеты, и экран проектора или интерактивной доски. Таким образом, выполняется требование «презентационности» учебного материала, а также реализуется наглядность и доступность. Но вербальная составляющая презентационной информации через экран уступает ме-

сто невербальной, благодаря чему «транслируемая информация отличается легкостью восприятия» [Евграфова, 2021, с. 3].

Современный урок представляет собой семиотически неоднородный текст, в котором с помощью вербальных и невербальных средств, используя визуальный, аудиальный, аудиовизуальный каналы, передается учебный материал. Необходимая модель знания, например грамматическая конструкция пассивного залога, формула по физике, модель треугольника, остается в сознании ученика как демонстрационная модель, в которой есть невербальный и вербальный компоненты (составляющие). Порядок усвоения этой модели сопровождается коммуникативными действиями, которые определяются семиотическими и лингвoseмиотическими действиями участников коммуникации (учитель — ученик).

Речь учителя можно отнести к профессионально-ориентированному дискурсу, по мнению Е. В. Милетовой и О. М. Литвишко, к профессионально-ориентированному дискурсу можно отнести целенаправленную речевую деятельность, обладающую общим багажом знаний в определенной области, с некоторой степенью стереотипичности коммуникативной ситуации и соответствия с правилами и нормами данной профессиональной среды [Милетова, Литвишко, 2021, с. 49]. Коммуникация, которая содержит вербальные и невербальные компоненты, сейчас является нормой. Но соотношение этих компонентов и лидерство одних над другими до сих пор дискуссионный вопрос. Интересен взгляд И. Н. Горелова, утверждающего, что невербальные знаки скорее сопровождают или подкрепляют вербальную коммуникацию [Горелов, 1998, с. 34]. Другая точка зрения принадлежит Н. А. Красавскому, по мнению которого «... соотношение вербальных и невербальных знаков зависит от типа коммуникации (типа дискурса, функционального стиля, речевого жанра)» [Красавский, 2001, с. 79–80]. Такое представление — попытка именно лингвoseмиотического освещения проблемы.

Цель коммуникации — «реализация потребностных задач» [Олянич, 2007, с. 44]. Школьный дискурс реализует потребности в рамках школьного общения учителя и ученика на уроке и вне его, в стенах школы и вне их. Специфика школьного дискурса заключается в том, что школа становится пространством для применения вербальных инструментов и невербальных знаков (зрительного образа или визуального комплекса) возмoжающей функции речи.

В рамках презентационной теории дискурса А. В. Олянич выделяет особую форму представления информации в виде «презентемы», считая, что это «мельчайшая информационная единица воздействия, являющаяся собой сложный лингвoseмиотический (знаковый) комплекс, состоящий

из когнитивно освоенных субъектом концептов и образов окружающего мира и переданный другому субъекту в ходе коммуникации с данным субъектом с целью воздействия на него» [Олянич, 2007, с.182]. Основываясь на данной теории, любой дискурс, в том числе и школьный, содержит данное понятие как центральное или основополагающее, что дает право исследовать его как системообразующий признак.

Презентема — это сложный составной знак, в котором есть лингвистическая составляющая, коммуникативный компонент и замысел высказывания. Опираясь на лингвосомиотический подход, мы рассмотрим три типа презентем в школьном дискурсе: вербальные (лингвистические), невербальные (семиотические) и смешанного типа.

Рассмотрим невербальный (семиотический) тип презентем, который может существовать как самостоятельный тип знаков, так и сопровождаться вербальной коммуникацией. Например, виды невербального воздействия могут демонстрироваться угрожающей позой учителя, а также в виде одежды и макияжа учителя — все это очень важно для самопрезентации учителя и восприятия его/ее учениками.

Визуальные презентемы — это жесты-знаки, которые могут выполнять разные функции, что и будет лежать в основе их разновидности. Жест-знак регулятив: встать перед началом урока или по звонку — это жест приветствия и знак начала урока. Он может сопровождаться словами учителя и учеников. «*Good morning, pupils!*» «*Good morning, teacher!*». Это жест, который дает начало уроку, он визуализирует конкретный регулятивный замысел. Учитель может жестом предложить ученикам сесть или занять свои места.

На уроке мы сталкиваемся также с жестами-знаками контактивами, они дают понять о готовности учителя слушать ученика или о готовности ученика следовать указаниям учителя. Речь идет о кивке головой как невербальном знаке согласия слушать ответ ученика и готовности отвечать. А если движение осуществляется справа налево, то мы имеем дело с противоположной реакцией — неготовностью отвечать, неготовностью что-то сдать, например тетрадь с домашним заданием.

Продолжая список жестов-знаков визуальных презентем, хотелось отметить жесты-знаки директивы и инструктивы. Поднятый вверх указательный палец означает «*Внимание!*» или «*Обратите свое внимание!*», также пальцем или кистью руки учитель может указать на ошибку в работе или на доске, но не называть ее, чтобы ученик самостоятельно нашел и исправил. Тот же указательный палец, поднесенный к губам — знак тишины, которую требует учитель: «*Тишина в классе!*».

Жесты-знаки перmissive разрешают сделать что-то на уроке, например, выйти, войти, сесть и т.д.

На наш взгляд, к визуальным презентемам жестам-знакам можно отнести позы. Ведь каждая поза — это ярлык определенной эмоции, и задача позы — дать понять «без слов», а также вызвать адекватную реакцию. Опущенная голова ребенка может быть знаком стыда или позой «уныния». Руки на боку у учителя как поза недовольства происходящим, а если перенести эту позу на ученика, то это уже знак упрямства.

К артефактным или вещественным знакам в школьном дискурсе можно отнести наличие книг в кабинете, в портфеле ученика, в сумке учителя, в школьной библиотеке. Книга — символ знаний, источник этого знания. Часто к артефактным знакам школьного дискурса относят и очки: для учителя — это символ опыта, ума, а для ученика — повод для насмешек: «очкарик», «ботаник».

Следующей категорией визуальных знаков является презентема-колорема, в которой главным содержательным и воздействующим компонентом является цвет и то, что он сообщает. Примером может быть цвет школьной формы, которая не только разграничивает типы школ: гимназия, лицей, среднеобразовательная школа, но и дает представление о статусе этого образовательного учреждения. Элитные гимназии и лицеи имеют не только определенный цвет, но и эмблему, и фасон. А общеобразовательные школы требуют только «белый верх, черный низ». Школы, находящиеся в одном районе, различают своих учеников по цвету формы как знаковой принадлежности к определенной группе, подчеркивая свою идентичность и самобытность.

Сцентальные презентемы можно также найти в школьной среде, например, запах школьной столовой, причем для одних это будет сцентально позитивная презентема, а для других — сцентально негативная.

Тактильные презентемы недопустимы в школьном типе общения между учителем и учеником. То, что раньше висело в музее «руками не трогать», теперь применимо к современному школьнику. И наоборот, в общении между учениками-сверстниками такие жесты очень распространены: рукопожатия ребят или поцелуи в щеку среди девочек как знак дружбы и принадлежности к близкому кругу общения.

Одним из важных типов презентем являются невербально-вербальные (лингвосемиотические) презентемы. Приведем примеры презентем-демонстративов. Показательным является типичное иллюстрирование хода урока с помощью презентации. Презентация считается обязательным украшением урока, которая сопровождает ход вербального общения. В некоторых образовательных учреждениях, например в Краснодарском

президентском кадетском училище, использование презентации является обязательным условием проведения урока, именно экранная презентация дает необходимый результат и не может обойтись без демонстративов.

Презентемы-интродуктивы по большей части считаются вербальными, хотя относятся к смешанному типу. С их помощью ученика вводят в коллектив или группу, чтобы процесс адаптации прошел легче и быстрее. Например, учитель заводит в класс новенького и представляет его. *«Это Никита. Прошу любить и жаловать»*. Учитель может приобнять новичка за плечи и жестом предложить занять свободное место.

Эмотивные презентемы мало изучены, так как больше внимания обращалось на языковые или речевые сигналы, демонстрирующие эмоции. В нашем исследовании эмотивные презентемы сочетают вербальный компонент с эмоциональной составляющей невербального общения. Например, поднятая рука вверх на уроке как знак готовности отвечать, данный сигнал может сопровождаться вербальными выкриками. *«Можно я? Можно?»*. Для школьного дискурса характерны эмотивы положительной оценки (аплодисменты со словом *«Молодец!»*) или пять пальцев, которые учитель показывает ученику, обозначив таким жестом его оценку со словами *«Садись, пять!»*.

К примерам директивов или инструктивов, сопровождаемых вербальным компонентом, можно отнести следующие *«Мальчики направо, девочки налево»* при распределении групповой работы.

Фасциальные эмотивы — пантомимические презентемы характерны для школьного общения. Такое общение очень эмоционально и часто сопровождается гримасами и кривляньем, особенно со стороны учеников. Главной целью эмотивного общения остается сближение коммуникантов и установление контакта. Выражение лица на уроке обращает на себя внимание, в том числе сопровождается вербальной экспликацией. *«Безобразие!»* — сказала Виктория Александровна, *сдвинув брови и нахмутив лоб*.

Вербальный уровень лингвосомиотической типологии включает в себя синтагматический ряд, просодико-фонационные феномены, словообразовательные презентемы, интертекстуальные презентемы, лексико-семантические кластеры, системно-концептуальные презентемы — все они представлены огромным языковым пластом, но мы в рамках данной статьи остановимся на одном из типов — просодико-фонационных феноменах в рамках школьного дискурса, так как интонация и произношение играют очень большую роль в коммуникации учитель — ученик. Это инструменты просодико-фонационной системы языка и речи, которые направлены на вспомогательную роль в достижении успешного результата коммуникации.

Одним из таких инструментов является интонация. С помощью пауз и ударений, расставленных в речи, мы имеем просодическую систему языка. Интонация различает типы предложений (вопрос, повествование, побуждение, выделенные сегменты предложения, вводные слова).

Среди просодико-фонационных презентем можно выделить интеррогативы — это вопросительные конструкции, целью их использования на уроке является не только получение конкретного ответа, но и дополнительные функции, например просьба, привлечение внимания, побуждение к дискуссии. *«Тебе нетрудно поднять мою ручку?!» «Меня слышно на последнем ряду?!» «Может, ты объяснишь, почему именно такое решение?!»*

Продолжая тему эмоциональности школьного общения, рассмотрим примеры презентем-экскламатив, которые также относятся к просодико-фонационной системе презентем. Учитель очень часто заостряет на чем-то внимание и выделяет этот элемент урока. Есть случаи, когда с помощью презентем-экскламатив передается отношение к реально существующему факту действительности или к ученику и его поступку. *«Не ожидала я другого результата!» «Эта работа на выбор!» «Так не может продолжаться, надо что-то менять!»*

Эмоционально окрашенными могут быть и вербально выраженные намерения. *«Покажи-ка мне, что у тебя в руках? Телефон!» «Ну погоди, дозвонюсь я до твоих родителей!» «Покажу вам, где раки зимуют!»*

Интонационно может быть оформлено и вербальное выражение состояний и переживаний говорящего. Такие презентемы носят название — экзистентные. *«Мне без вашей помощи никак!» «Как же ты так?» «Бес тебя попутал, такое написать!»*

Следующими интонационно оформленными презентемами инструктирования, побуждения к действию, демонстрирующими властные характеристики личности, являются императивы. *«Тетради на стол!» «Выйди из класса!» «Тишина в классе!»*

Речь учителя может носить не только вербальный характер, но и сопровождаться невербальными знаками лингвосемиотической системы языка. Слово учителя предполагает воздействие на ученика с определенной целью. В основе этого лежит использование воздейственных языковых элементов, направленных на коммуникативное поведение ученика с целью изменить его поведение «с выгодой для воздействующего».

Для того чтобы учебный материал сложился в вербально-визуальный образ, учитель отбирает такие способы демонстрации содержания, которые максимально выгодно достигнут поставленной на уроке цели. Отсюда различное сочетание презентем на разных лингвосемиотических уровнях (вербальном, невербальном и смешанном) формирует разные

по тональности, по эмоциональной окраске и жанровой специфике формы общения в школьном дискурсе.

В своей исследовательской работе мы проанализировали текст урока с точки зрения презентационной теории дискурса А. Олянича и выделили вербальные, невербальные и смешанного типа лингвосемиотические знаки, которые представлены в виде презентем. Презентемы определены, рассмотрены и проиллюстрированы семиотически неоднородными текстами урока, в частности в речи учителя и ученика.

По нашему мнению, позы учителя и ученика, которые демонстрируются во время общения двух субъектов коммуникации на уроке, можно отнести к невербальным лингвосемиотическим знакам — визуальным презентемам.

Что касается невербально-вербальных презентем, то здесь выделяются презентемы-демонстративы, презентемы-интродуктивы, презентемы-эмотивы и презентемы-директивы. Все они сопряжены с функциями общения между учителем и учеником и являются характерными для дискурса (текста) школьного урока.

Вербальные лингвосемиотические знаки представлены большим разнообразием языкового материала. В рамках нашего исследования проанализирован просодико-фонационный тип презентем школьного дискурса. Именно этот тип презентем связан с интонацией и произношением, которые определяют успешность и эффективность общения между учителем и учеником на психологическом уровне.

Данное исследование продолжает изучать понятие школьного дискурса, конкретизируя его признаки через анализ лингвосемиотических знаков презентационной теории дискурса. На наш взгляд, школьный дискурс обладает специфичными лингвосемиотическими признаками, позволяющими выделить его в отдельный тип дискурса.

Библиографический список

Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация. М., 2003.

Бабич Е. В. Смыслоподражающий потенциал иконического аттрактора в структуре поликодового художественного текста // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 7-3 (61).

Быстров В., Кобышев А., Кобышев Е., Козлов А., Лысков-Штреве В. Руководство по проведению деловых презентаций на стажировке в Германии. М., 2001.

Горелов И. Н. О двуязычных словарях нового типа // Лексика и лексикография. М., 1998. Вып. 9.

Евграфова Ю. А. Лингвoseмиотика экрана: моделирование реальности в экранных текстах (на материале текстов кино, телевидения и сети Интернет) : автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. Мытищи, 2021.

Евграфова Ю. А., Максименко О. И. Лингвoseмиотический потенциал поликодовых текстов // Языковое образование: традиции и современность. М., 2019.

Ежова Е. Н. Медиарекламная картина мира: структура, семиотика, каналы трансляции : дисс. ... д-ра. филол. наук. Ставрополь, 2010.

Красавский Н. А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах. Волгоград, 2001.

Милетова Е. В., Литвишко О. М. Сравнительный анализ структурно-семантических особенностей терминологических единиц профессионально-ориентированного дискурса (на материале английского языка) // Филология и человек. 2021. № 2.

Олянич А. В. Презентационная теория дискурса. М., 2007.

Сорокин Ю. А. Креализованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия. М., 1990.

References

Anisimova E. E. *Lingvistika teksta i mezhkul'turnaya kommunikatsiya*. [Linguistics and Intercultural Communication]. Moscow, 2003.

Babich E. V. *Smyslopodrazhayushchiy potentsial ikonicheskogo attraktora v strukture polikodovogo khudozhestvennogo teksta*. [Onomatopoeic potential the econic attractor in the structure of polycode literary text]. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. [Philological sciences. Questions of theory and practice] 2016. No. 7-3 (61).

Bystrov V., Kobyshev A., Kobyshev E., Kozlov A., Lyskov-Shtreve V. *Rukovodstvo po provedeniyu delovykh prezentatsiy na stazhirovke v Germanii*. [Guide to conducting a business presentation during an internship in Germany]. Moscow, 2001.

Gorelov I. N. *O dvuyazychnykh slovaryakh novogo tipa* [About bilingual dictionaries of a new type]. *Leksika i leksikografiya*. [Lexis and lexicography]. Moscow, 1998. Is. 9.

Евграфова Ю. А. *Lingvosemiotika ekrana: modelirovanie real'nosti v ekrannykh tekstakh (na materiale tekstov kino, televideniya i seti Internet)*. [Linguosemiotics of the screen: modeling reality in screen texts (based on the texts of cinema, television and the Internet)]. Abstract of Doct. Philol. Diss. Mytishchi, 2021.

Евграфова Ю. А., Максименко О. И. [Linguosemiotic potential of polycode texts]. In: *Yazykovo obrazovanie: traditsii i sovremennost'*. [Language education: traditions and modernity]. Moscow, 2019.

Ezhova E. N. *Media- reklamnaya kartina mira: struktura, semiotika, kanaly translyatsii*. [Media advertising picture of the world: structure, concepts, discourse]: Thesis of Doct. Philol. Diss. Stavropol, 2010.

Krasavskiy N. A. *Emotsional'nye kontsepty v nemetskoj i russkoj lingvokul'turakh*. [Emotional concepts in German and Russian linguistic cultures]. Volgograd, 2001.

Miletova E. V., Litvishko O.M. *Sravnitel'nyy analiz strukturno-semanticheskikh osobennostey terminologicheskikh edinit professional'no-orientirovannogo diskursa (na materiale angliyskogo yazyka)*. [Comparative analysis structural and semantic features terminological units in professional-oriented discourse]. In: *Filologiya i chelovek*. [Philology & Human]. 2021. No. 2.

Olyanich A. V. *Prezentatsionnaya teoriya diskursa*. [Presentation theory of discourse]. Moscow, 2007.

Sorokin Yu. A. *Krealizovannye teksty i ikh kommunikativnaya funktsiya*. [Crealized texts and their functions]. Optimizatsiya rechevogo vozdeystviya. [Optimization of the speech space]. Moscow, 1990.

ЛЮДИ. ФАКТЫ. СОБЫТИЯ

«ЛЮБИ НАУКУ НЕ В СЕБЕ ОДНОМ»: ОБЗОР XXI МЕЖДУНАРОДНОЙ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ «ОНОМАСТИКА ПОВОЛЖЬЯ»

Н. В. Бубнова

Ключевые слова: имя собственное (оним), ономастика, «Ономастика Поволжья».

Keywords: proper name (onym), onomastics, «Onomastics of Volga Region».

DOI: 10.14258/filichel(2024)1-14

«Люби науку не в себе одном, а во всех ей преданных, везде и во всём, и тепли эту любовь в юношах» — этими словами академика И. И. Срезневского встречает гостей музей его памяти в Рязанском государственном университете имени С. А. Есенина (РГУ им. С. А. Есенина). На базе данного вуза была организована XXI Международная научная конференция «Ономастика Поволжья». Традиционный съезд ономатологов, инициатором, идейным вдохновителем и первым организатором которого стал В. А. Никонов в 1967 году, в 2023 году состоялся 3-5 октября в Рязани. В подаренном участникам конференции справочнике «Названия населенных пунктов Рязанской области» об административном центре сказано следующее: «Рязань, г. областного подчинения, адм. центр Ряз. обл. Первоначальное имя города — Переяславль-Рязанский. Данное название было занесено колонизационным потоком из Киевской земли в XI–XII вв. В 1778 г. при образовании Рязанского наместничества по указу Екатерины II Переяславль-Рязанский был переименован в Рязань. <...> Древнерусский г. Рязань впервые упоминается в 1096 г. в Лаврентьевской летописи» [см. подробнее: Никольский, 2021]; также в справочнике представлено несколько вариантов происхождения топонима Рязань, что представляет профессиональный интерес для участников конференции.

Объясняя выбор именно Рязани как места проведения XXI Международной научной конференции «Ономастика Поволжья», оргкомитет

отмечает: «Поволжье занимает огромную территорию на востоке Европы от озера Белого на севере Вологодской области до Каспийского моря и от Новгородской области до Уральских гор. Это составляет 65% территории европейской части России и 8% всей территории страны. Самым крупным волжским притоком является Ока, площадь ее водосборного бассейна занимает почти пятую часть всего Поволжья. Она протекает по территории Орловской, Тульской, Калужской, Московской, Рязанской, Владимирской и Нижегородской областей. Крупнейшим городом Поочья (если не считать находящийся у впадения Оки в Волгу Нижний Новгород) является Рязань с ее более полумиллионным населением» [Супрун, Хрусталеv, 2023, с. 7].

На торжественном открытии конференции с приветственными словами выступили: заместитель министра образования Рязанской области О. С. Васина, председатель постоянно действующего оргкомитета конференции «Ономастика Поволжья» В. И. Супрун, председатель рязанского оргкомитета конференции В. А. Лаврентьев, член-корреспондент РАН С. А. Мызников, декан факультета русской филологии и национальной культуры РГУ К. В. Алексеев.



Рис. 1. Открытие XXI Международной научной конференции «Ономастика Поволжья» (РГУ им. С. А. Есенина, 3 октября 2023 года)

В различных формах работы конференции приняли участие 107 исследователей, представляющих:

- 2 академии наук (8 институтов АН) — Институт лингвистических исследований РАН, Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, Институт монголоведения, буддологии и тибетологии Сибирского отделения РАН, Институт географии РАН, Институт лингвистических исследований РАН, Институт языкознания РАН, Институт истории, языка и литературы Уфимского научного центра РАН, Институт сербского языка Сербской академии наук и искусств;
- 34 региона России: Арзамас, Астрахань, Борисоглебск, Великий Новгород, Волгоград, Вологда, Воронеж, Донецк, Екатеринбург, Кострома, Краснодар, Липецк, Махачкала, Москва, Нальчик, Новосибирск, Оренбург, Петрозаводск, Рязань, Самара, Санкт-Петербург, Саратов, Славянск-на-Кубани, Смоленск, Тверь, Торжок, Тула, Тюмень, Улан-Удэ, Ульяновск, Уфа, Элиста, Якутск, Ярославль;
- 8 зарубежных стран (9 городов) — Республика Беларусь (Минск, Витебск), Республика Казахстан (Петропавловск), Республика Сербия (Белград), Турецкая Республика (Карс), Украина (независимый исследователь), Донецкая Народная Республика (Донецк), Азербайджанская Республика (Баку), Приднестровская Молдавская Республика (Тирасполь).

В рамках конференции были проведены два пленарных и секционные заседания. На первом пленарном заседании были заслушаны и обсуждены доклады ведущих ономастологов, рассматривающие актуальные направления ономастических исследований:

- «Прозвищные этнонимы в контексте этноязыковых контактов» (д. филол. н., член-корреспондент РАН, заведующий отделом диалектной лексикографии и лингвогеографии русского языка Института лингвистических исследований РАН, профессор кафедры уральских языков, фольклора и литературы Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, главный научный сотрудник Центра ареальной лингвистики Института славяноведения РАН С. А. Мызников);
- «Специфика поэтонимии драматургии: отражение устно-письменной речи в онимах» (д. филол. н., профессор кафедры русского языка и методики его преподавания Волгоградского государственного социально-педагогического университета, председатель постоянно действующего оргкомитета конференции «Ономастика Поволжья» В. И. Супрун);
- «Метафорические термины в метаязыке ономастики» (д. филол. н., главный научный сотрудник сектора прикладного языкознания Института языкознания РАН Н. В. Васильева);

- «О мыслях, “изреченных” поэтонимами (из филолософических опытов дилетанта)» (д. филол. н., профессор кафедры русского языка Донецкого государственного университета В. М. Калинин).

Кроме того, на вступительном пленарном заседании опытом многолетней и эффективной работы Рязанской городской топонимической комиссии поделился председатель Топонимической комиссии при Рязанской городской Думе Н. А. Булычев.

На секционных заседаниях были заслушаны доклады, позволившие показать все разнообразие ономастических исследований: обсуждались как общие теоретические и методологические аспекты ономастики, так и актуальные проблемы изучения имен собственных отдельных разрядов (антропонимов, топонимов и микротопонимов, литературных имен, зоонимов, теонимов, этнонимов и др.).

На заключительном пленарном заседании были заслушаны и обсуждены доклады, рассматривающие различные аспекты топонимики:

- «Топонимический атлас России: состояние и перспективы» (д. филол. н., ведущий научный сотрудник отдела прикладной лингвистики Института языкознания РАН Ю.Ю. Гордова);
- «Genius loci сквозь призму литературной топонимики» (д. филол. н., профессор кафедры русского и латинского языков Саратовского государственного медицинского университета им. В. И. Разумовского Н. И. Данилина);
- «Территориальная грация топонимического ландшафта Северо-Казахстанской области» (к. филол. н., директор Института языка и литературы НАО «Северо-Казахстанский университет им. М. Козыбаева» Е. В. Сабиева; к. филол. н., заведующий кафедрой германо-романской филологии НАО «Северо-Казахстанский университет им. М. Козыбаева» М. Е. Какимова).

В завершение работы конференции были подведены итоги, принята резолюция и объявлены место и время проведения XXII Международной научной конференции «Ономастика Поволжья»: Саратов, 26–29 сентября 2024 года.

Культурная программа конференции традиционно отличалась богатством и разнообразием: помимо пешеходной экскурсии по центру Рязани (с посещением Кремля), участникам была предложена автобусная экскурсия в Государственный музей-заповедник С. А. Есенина (с. Константиново). Особый профессиональный интерес у участников конференции вызвала экскурсия в музей академика И. И. Срезневского, расположенный на факультете русской филологии и национальной культуры РГУ им. С. А. Есенина. Характеризуя личность академика И. И. Срез-

невского, Я.К. Грот отмечал: «Имя Срезневского навсегда останется одним из самых почтенных и дорогих в летописях не только русской, но и европейской науки, в летописях нашей академии и русских университетов» (цит. по [Колгушкина 2020, с. 94]). Огромное уважение вызывает колоссальный труд рязанских коллег-филологов во благо того, чтобы имя И. И. Срезневского не было забыто (ученый похоронен по своему завещанию в родовом имении Срезнево Спасского уезда Рязанской губернии, ныне — Шиловский район Рязанской области).



Рис. 2. Участники XXI Международной научной конференции «Ономастика Поволжья» на экскурсии по центру Рязани

Все участники XXI Международной научной конференции «Ономастика Поволжья» отметили высокий уровень ее подготовки и проведения. Оргкомитет традиционно рекомендовал участникам способствовать распространению ономастических знаний: публиковать научные и научно-популярные работы; проводить в вузах спецкурсы по проблемам ономастики; вести в школах, гимназиях и лицеях элективные курсы и курсы по выбору для учащихся старших классов; выступать в средствах массовой информации. Проведение ономастических исследований и популяризация их результатов актуальны всегда, поскольку имена собственные — это особый пласт лексики, максимально тесно свя-

занный с жизнью народа — носителя языка, а ономастика — наука о человеке и для человека.

Библиографический список

Колгушкина Н. В. Голоса минувших дней (к дню памяти академика И. И. Срезневского) // Вестник Вологодского государственного университета. Вологда, 2020.

Никольский А. А. Названия населенных пунктов Рязанской области. Рязань, 2021.

Супрун В. И., Хрусталеv И. Н. Предисловие // Ономастика Поволжья : материалы XXI международной научной конференции. Рязань, 2023.

References

Kolgushkina N. V. *Golosa minuvshih dnei (k dnyu pamyati akademika I. I. Sreznevskogo)*. [Voices of days gone by (on the day of memory of the academician I. I. Sreznevsky)]. In: *Vestnik Vologodskogo gosudarstvennogo universiteta*. [Bulletin of the Vologda State University]. Vologra, 2020.

Nikolsky A. A. *Nazvaniya naselyonnyh punktov Ryazanskoj oblasti*. [Names of settlements in the Ryazan region]. Ryazan, 2021.

Suprun V. I., Khrustalev I. N. *Predislovie*. [Foreword]. In: *Onomastika Povolzh'ya : materialy XXI mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii*. [Onomastics of the Volga region: materials of the XXI international scientific conference]. Ryazan, 2023.

Memoria: Игорь Юрьевич Колесов (08. 11. 1963–12.01.2024)

Редколлегия журнала «Филология и человек» с прискорбием извещает, что 12 января после продолжительной болезни ушел из жизни один из самых уважаемых членов редколлегии журнала «Филология и человек» доктор филологических наук, профессор Алтайского государственного педагогического университета Игорь Юрьевич Колесов.

Первоклассный специалист в области когнитивной лингвистики, теории текста, типологии, Игорь Юрьевич внес неоценимый вклад в развитие журнала и навсегда вошел в его историю как надежный человек и внимательный, заинтересованный в конечном результате исследователь, умевший ответственно и качественно работать с авторскими рукописями.

Главный редактор журнала «Филология и человек»
Т. В. Чернышова

РЕЗЮМЕ

SUMMARY

О. В. Спачиль. Референтные сферы неконвенциональных средств передачи времени в художественном тексте. В статье проанализированы тексты художественных произведений, относящиеся к различным историческим периодам, жанрам, написанные на русском и английском языках. Общий принцип, присущий поэтике выбранных произведений, — использование как конвенциональных, так и неконвенциональных средств для передачи времени. В ходе проведенного анализа были выделены четыре основные группы, связанные с продуктами питания, физиологией человека, событиями или предметами в жизненном пространстве персонажей, а также природными процессами. Определено, что неконвенциональные средства передачи времени в художественном тексте являются наиболее архаичными, тем не менее они продолжают широко использоваться как средство индивидуализации восприятия времени персонажами, подчеркивая его психологичность. Временной характер неконвенциональных средств почти всегда поддерживается наречиями, предлогами или грамматическими средствами выражения времени. Сделан вывод о том, что векторный характер времени, его текучесть, неизбежность приближения к смерти заставляют авторов искать формы удержания времени, его опредмечивания, при воспроизведении которых оживает и само ушедшее время.

O.V. Spachil. Groups of Non-Conventional Means Referring to Time in Literary Texts. The paper is an extensive analysis of literary texts spanning different eras, genres, and languages. The general principle inherent in the poetics of the selected works is the use of conventional and non-conventional means to convey time. In the course of the analysis, four main groups were identified, related to food, human physiology, events or objects in the characters' living space, as well as natural processes. It has been determined that non-conventional means of conveying time in a literary text are the most archaic, however, they continue to be widely used as a means of individualizing the perception of time by characters, emphasizing its psychological nature. The temporality of these methods is generally reinforced through the use of adverbs, prepositions, or grammatical structures that indicate time. In conclusion, it is determined that due to the lineal nature of time, its fluidity, and the inevitability of approaching death, authors strive to find ways to capture

and define time, giving it tangible forms, and in doing so, the past becomes alive once more.

В. В. Прозоров. О системных признаках интерактивности словесно-художественного текста. Статья посвящена системно и целостно обнаруживаемым признакам обратной связи с читателем-адресатом, всегда естественно и органично запечатлеваемым в структуре словесно-художественного текста. Задача осмысления системных признаков интерактивности художественного текста диктуется в том числе и практикой приобщения начинающего читателя к тайнам полноценного восприятия художественной литературы. Признаки, способы ожидания текстом своего читателя мы определяем через психологически значимую и самому тексту присущую интерактивную понятийную триаду *внимания — соучастия — открытия*. Естественный переход от внимания к соучастию, а затем к открытию — наше читательское продвижение от внешнего к внутреннему в тексте, проникновение вглубь текста. В совершенном тексте все три уровня предстают в неделимой целостности и существуют в доминантных отношениях по законам формо-содержательного единства, предполагающего многозначное и многоступенчатое художественно-образное восприятие. Рассматриваемая психолого-филологической триада в статье анализируется на материале произведений русских поэтов.

V. V. Prozorov. On Systemic Characteristics of Interactivity in the Verbal Literary Text. The article deals with systematically and holistically determined signs of feedback from the reader-addressee, which naturally and organically penetrate the very structure of a verbal literary text. The aim of the research of the systemic features of a literary text interactivity is determined, among other things, by the practice of familiarizing a novice reader with the secrets of a deeper understanding of fiction. The signs showing that the text is looking for its reader are defined through the psychologically significant and text inherent interactive conceptual triad of *consideration — participation — discovery*. The natural transition from consideration to participation and then to discovery is the reader's progress from the external to the internal, to the deep penetration into the text. In a perfect text, all the three levels exist in an indivisible integrity and occupy a predominant position according to the form-content unity rules, which implies a multifaceted and multi-layered literary and figurative perception. In the article, the psychological-philological triad under consideration is analyzed on the material of the works by Russian poets.

Е. В. Лебедева, Т. В. Чернышова. Жанровое своеобразие публицистики Г. Д. Гребенщикова (на примере корреспонденции «Минуты молчания»). Статья посвящена выявлению жанрообразующих признаков публицистического творчества Г. Д. Гребенщикова на материале его произведения «Минуты молчания». Проведенный жанровый анализ текста через описание его тематики, композиции и стиля позволил предположить, что природа публицистического творчества писателя может быть определена как мультижанровая, с явным тяготением к жанрам художественной литературы. Так, выявленные в процессе анализа темы (война, расставание и одиночество) актуальны для исторического периода создания текста и в целом газетно-журнальной публицистики начала XX в., напротив, тема любви (преданности, верности) как одна из ключевых для русской литературы традиционно раскрывается через литературные жанры. В композиционном плане текст Г. Д. Гребенщикова наиболее близок к жанрам портретной зарисовки и репортажа, однако присутствующий в тексте автор-рассказчик интересуется не столько внешним фоном события, сколько динамикой внутренних состояний и переживаний персонажей. В нехудожественном произведении писателя присутствует своеобразный авторский стиль, позволяющий через набор стилистических средств актуализировать авторские смыслы наблюдаемого события.

E. V. Lebedeva, T. V. Chernyshova. Genre Features of G. D. Grebenshchikov Journalism (based on *Minutes of Silence* correspondence). The article is devoted to the identification of genre-forming features of G. D. Grebenshchikov's journalistic creativity on the material of his work *Minutes of Silence*. The genre analysis of the text based on the description of its themes, composition and style allows one to assume that the genre nature of the writer's journalistic work can be defined as multi-genre, with a clear inclination to the genres of fiction. Thus, the themes identified in the process of analysis (war, parting and loneliness) are relevant to the historical period of the creation of the work and, in general, to the journalism of the early twentieth century, but the theme of love (devotion, fidelity) as one of the key themes of Russian literature, is traditionally revealed through the genres of the story, novella, novel. In terms of composition, G. D. Grebenshchikov's text is closest to the genres of portrait sketch and reportage, but the author present in the text is interested not so much in the external background of the event, as in the dynamics of internal states and experience of the characters. In non-fiction works of the writer there is a peculiar author's style, which allows one to actualize the author's understanding of the observed event through a variety of stylistic means.

Т.Ю. Осадчая. Приемы и функции интерсемиотичности в романе Т. Шевалье «Девушка с жемчужной сережкой». В данной статье рассматриваются подходы к изучению понятия «интерсемиотичность» в современном литературоведении, дается его определение и характеристика, определяются отличия интерсемиотичности от других смежных понятий. Целью исследования является выявление и анализ приемов и функций категории интерсемиотичности в романе Т. Шевалье «Девушка с жемчужной сережкой». Анализ романа показал, что основными приемами реализации интерсемиотичности являются экфрасис, взаимодействие разных типов иконических знаков для создания дополнительных смыслов, лингвоживописная техника письма. Все перечисленные приемы, во-первых, являются инструментами воплощения автором глубинного смысла произведения, во-вторых, способствуют активации в сознании читателя визуальных образов, которые, в свою очередь, становятся основой для воссоздания яркой, глубокой и детальной образной системы произведения, в-третьих, выполняют метапоэтическую функцию, т.е. актуализируют тематику и проблематику, связанные со взаимоотношениями искусства и действительности.

T.Iu. Osadchaya. Means and Functions of Intersemiotics in the Novel *Girl with a Pearl Earring* by T. Chevalier. The article studies approach to the concept of 'intersemiotics' in contemporary literary studies. The author provides its definition and characteristic, defines peculiar features of intersemiotics among other related concepts. The purpose of the study is to identify and analyze means and functions of the category of intersemiotics in the novel *Girl with a Pearl Earring* by T. Chevalier. The analysis of the novel has shown that the key means for implementing the category of intersemiotics are as follows: ekphrasis, the interaction of different types of iconic signs which creates additional meanings, and lingua-artistic technique of writing. All of these means are firstly used as one of the author's tools for embodying the profound meaning of the work, secondly, they contribute to the creation of visual images in the reader's mind, which, in turn, become the basis for recreating a bright, profound and detailed imagery system of the work, thirdly, they perform a metapoetic function, i.e., they actualize themes and issues related to the relationship between art and reality.

И. И. Дебердиева. Речевой жанр комментария как способ реализации социальных потребностей участников интернет-коммуникации (по результатам опроса). В статье рассматривается комментирование как речевая деятельность по созданию и чтению комментариев и эффективный способ реализации социальных потребностей представителей

цифрового сообщества, раскрываются особенности комментариев как первичного сетевого жанра, существующего в контексте сетевого дискурса. В ходе исследования был проведен опрос русскоязычных пользователей сети Интернет. Получены следующие выводы: пользователи Сети создают цифровой дискурс, призванный удовлетворить их потребности в социальном взаимодействии на новом эмоционально-познавательном уровне, а также потребность в самовыражении как расширении себя вовне. Специфическими речевыми нормами комментирования являются: искренность, ориентация на личный опыт, конструктивность; позитивность, доброжелательность, полезность, актуальность, «право оратора». Результаты работы могут быть положены в основу дальнейшего изучения сетевого дискурса, коммуникации в сети Интернет в процессе кодификации коммуникативных и этических норм сетевого общения, а также в социологических исследованиях цифрового общества.

I. I. Deberdieva. The Speech Genre of Commentary as a Way to Realize the Social Needs of Internet Communication Participants (Based the Survey Results). The article studies commenting as a speech activity for creating and reading comments and an effective way to realize the social needs of representatives of a digital society. It reveals the features of comments as a primary network genre existing in the context of network discourse. During the research, a survey of Russian-speaking Internet users was conducted. The following conclusions are made: network users create a digital discourse designed to meet their needs for social interaction on a new emotional and cognitive level, as well as the need for self-expression in the outer world. The specific speech norms of commenting are: sincerity, focus on personal experience; constructiveness; positivity; benevolence; usefulness, relevance; “the right of the speaker”. The results of the work can be used as a basis for further research of network discourse, communication on the Internet, in the process of codification of communicative and ethical norms of network communication, as well as in sociological researches of digital society.

О. А. Булгакова. Символика цифр в нумеральных фразеологизмах русского и китайского языков. В статье освещаются результаты проведенного анализа символического потенциала цифр во фразеологизмах русского и китайского языков. Во фразеологизмах каждого языка отражен процесс развития культуры народа: верования, культурные установки, стереотипы. Нумеральные фразеологизмы всесторонне отражают ментальность русского и китайского народов: с помощью чисел выражаются личностные характеристики человека и описывается функционирование мира и протекающих в нем процессов. Сопоставление фразео-

логизмов разных языков позволяет выявить общие и уникальные черты категоризации и концептуализации в языковых картинах мира. Сопоставительный анализ специфики категоризации действительности в данных лексических единицах показал, что они ярко отражают специфику языковых картин мира данных народов, а их символический потенциал имеет как черты сходства, так и различия, что важно учитывать в процессе межкультурной коммуникации.

О. А. Bulgakova. Symbolism of Numbers in Numeral Phraseological Units of the Russian and Chinese languages. The article highlights the results of the analysis of the symbolic potential of numbers in Russian and Chinese phraseological units. The phraseological units of each language reflect the process of development of the national culture: beliefs, cultural values, stereotypes. Numerical phraseological units comprehensively reflect the mentality of the Russian and Chinese peoples: with the help of numbers, the personal characteristics of a person are expressed. The world functioning and its processes are described. Comparison of phraseological units of different languages allows us to identify common and unique features of categorization and conceptualization in linguistic pictures of the world. A comparative analysis of the specifics of the categorization of reality in these lexical units showed that they clearly reflect the specifics of the linguistic worldviews of these peoples. Their symbolic potential has both similarities and differences, which should be taken into account in the process of intercultural communication.

С. Ж. Нухов, К. Д. Войцех. Функции языковой игры в комедийном телесериале (на материале телесериала “Good Omens”). Несмотря на неугасающий интерес ученых к исследованию языковой игры, данный феномен все еще остается недостаточно изученным. Так, многие исследователи выделяют комическую функцию как основу для создания языковой игры. В рамках же данного исследования под языковой игрой подразумевается намеренное использование нестандартного языкового кода с целью выражения внутреннего мира говорящего, далеко не всегда сопряженное с созданием комического эффекта. Предметом изучения выступили случаи языковой игры в комедийном сериале «Благие знамения». Кинодискурс можно считать отражением актуального состояния не только культуры и общества, но также языка, что и стало решающим фактором в выборе материала исследования. Было установлено, что комическая функция не играет ключевой роли при использовании языковой игры в комедийном телесериале, уступая по частотности таким функциям, как характерологическая, смыслообразующая и экспрес-

сивная. Статья содержит богатый иллюстративный материал из современного телесериала, что позволяет говорить об актуальности выводов.

S. Zh. Nukhov, K. D. Voytsekh. Functions of Word Play in a Comedy Television Show (Based on *Good Omens* TV series). Despite the great interest of scientists in word play, this phenomenon is still insufficiently studied. Many researchers highlight the comic function as the basis for word play. In this study, word play is viewed as the intentional use of a non-standard language code in order to express the inner world of the speaker, which is not always associated with the creation of a comic effect. The subject of this research deals with cases of language play in the *Good Omens* comedy series. Film discourse can be interpreted as a reflection of the current state of culture and the society, as well as of the language, which became a decisive factor in the choice of research material. The author of the article comes to the conclusion that the comic function does not play a key role in the use of word play in a comedy television series, being exceeded in frequency by such functions as characterological, meaning-forming and expressive. The article contains numerous material from a modern television series, which gives one the ground to realize the relevance of the conclusions.

Н. Ю. Шнякина. Способы структурирования абстрактных объектов в немецком инженерном дискурсе. Статья посвящена описанию способов структурирования абстрактных объектов в немецком инженерном дискурсе на материале научных текстов, размещенных на специализированных информационных порталах. Обосновывается идея о том, что некоторые нематериальные сущности, описываемые средствами языка, осознаются человеком как абстрактные объекты, членение которых основывается на представлениях человека о способах деления геометрического пространства. На основе метода концептуального моделирования делается вывод о том, что основными способами членения абстрактных объектов являются сегментация и шкалирование. Сегментация предполагает деление виртуального пространства на части, представляющие собой этапы производственных или коммуникационных процессов; шкалирование рассматривается как результат создания системы делений, предназначенных для определения уровня проявления какого-либо признака. Среди критериев выбора языковых средств сегментации и шкалирования отмечены: горизонталь — вертикаль, статика — динамика, протяженность — локализация, часть — целое, ограниченность — неограниченность.

N. Yu. Shnyakina. Ways of Structuring Abstract Objects in German Engineering Discourse. The article covers the study of the ways of structuring

abstract objects in German engineering discourse on the material of scientific texts, placed on specialized information portals. The idea is grounded that some non-material substances, described by means of language, are perceived by a person as abstract objects visualized upon the experience of structuring geometric space. Using the method of conceptual modeling, it is concluded that the main ways of dividing abstract objects of science are segmentation and scaling. Segmentation implies the division of virtual space into parts, which are the stages of production or communication processes; scaling is the result of creating a system of divisions intended for determination of the manifestation level of any feature. The criteria for choosing language means of segmentation and scaling are: horizontal — vertical, static — dynamic, length — localization, part — whole, limited — unlimited.

Е. В. Тырышкина. «Русь, ты вся — поцелуй на морозе» (1921 г.) В. Хлебникова: текст как комбинаторная модель / динамическая конструкция. Статья посвящена анализу стихотворения В. Хлебникова «Русь, ты вся — поцелуй на морозе!» (1921 г.) в связи с исследованием трансформации жанра сонета в его лирике. Напряжение чувств («поцелуй-молния») — одно из проявлений стихии. Явление молнии как «потенциально-энергийного символа» является у В. Хлебникова первообразом мира. Текст представляет собой особый вариант структурной деформации и ее преодоления, что связано с идеей накопления энергии, взрывом и возвращением в покой. Для стихотворения характерна повышенная экспрессия звуковой организации. Ритмическая организация «обманывает» читательские ожидания: полиметрия в первой строфе, окказиональные цезуры, анжамбеман в седьмом и восьмом стихах. Структурные деформации снимаются в финале — последний стих написан классическим четырехстопным ямбом. В графическом исполнении лирический текст представляет собой комбинаторную динамическую модель, которая может варьироваться, доминирующим является «безголовый» сонет по типу итальянского. Механизм связности обеспечивается всеми уровнями художественного целого, жанр сонета является гармонизирующей формой, уравнивающей структурную неустойчивость.

E. V. Tyryshkina. “Rus’, You are but a Kiss in the Cold!” (1921) by V. Khlebnikov: Text as a Combinatory Model / Dynamic Construction. The paper concentrates on analysis of the poem “Rus’, you are but a kiss in the cold!” (1921) by Velimir Khlebnikov as part of a study of transformation of the sonnet genre in the poet’s verses. The intensesness of feelings (“the lightning kiss”) is but one of the manifestations of the Elements. The phenomenon of lightning as a “potentially energy-embracing symbol” means the “primordial image”

of the world. The text is a special variant of structural deformity and overcoming it, which is directly related to the idea of accumulation of energy, explosion, and return to tranquility. The poem is characterized by increased manifestation of its sound arrangement. The rhythmic arrangement of the text “deceives” the reader’s expectations: polymetry in the first stanza, occasional caesuras, enjambement in the seventh and eighth verses. Structural deformities are settled in the final — the last verse is written in a classical iambic tetrameter. Graphically, the lyrical text is a combinatory dynamic model which may vary in terms of strophic division; the “headless” sonnet dominates (Italian type). The mechanism of cohesion is provided by all the levels of the artistic whole, and the genre of the sonnet works as a harmonizing form, balancing the structural instability of the text.

О. А. Ковалев, А. С. Яровая. Куртуазные мотивы как средство репрезентации педагогической проблематики в рассказе Ф. М. Достоевского «Маленький герой». Педагогическая проблематика является магистральной для творчества Ф. М. Достоевского, разные аспекты данной темы прослеживаются на протяжении всего творческого пути писателя, однако одним из наиболее примечательных произведений с точки зрения способа репрезентации педагогических идей является рассказ «Маленький герой». Здесь Достоевский использует комплекс канонических мотивов куртуазной литературы. Данные традиции актуализируются уже семантикой заглавия, и далее они прослеживаются в сюжетной структуре, базирующейся на обряде инициации, а также в образной системе рассказа (герой не только сам позиционирует себя как рыцаря, но и в действительности является обладателем типичных рыцарских атрибутов, а на один из женских образов проецируются черты Прекрасной Дамы). Однако репрезентация куртуазных мотивов в рассказе Ф. М. Достоевского специфична, и специфика заключается в использовании писателем иронии, из-за чего традиционная фабула рыцарского романа и весь мотивный комплекс, характерный для куртуазной литературы, реализуются в комической, несколько сниженной форме.

O. A. Kovalev, A. S. Yarovaya. Courtois Motifs as a Means of Representing Pedagogical Issues in F. M. Dostoevsky’s Short Story „The Little Hero“. Pedagogical problems are the backbone for the work of F. M. Dostoevsky, various aspects of this topic can be traced throughout the writer’s creative career, however, one of the most remarkable works from the point of view of the way pedagogical ideas are represented is the story “Little Hero”. Here Dostoevsky uses a complex of canonical motifs of courtois literature. These traditions are already foregrounded by the semantics of the title and, further, they can be

traced in the plot structure based on the initiation rite, as well as in the character system of the story (the protagonist not only positions himself as a knight, but in fact is the possessor of typical knightly attributes, and the features of a Beautiful lady are projected onto one of the female characters). However, the representation of courtois motives in the story of F. M. Dostoevsky's is specific, and the specificity lies in the writer's use of irony, which is why the traditional plot of the knight's novel and the entire motivic complex characteristic of courtois literature are realized in a comic, somewhat degraded form.

О. В. Дудурич. Особенности семантико-словообразовательного развития лексической единицы *пилот*. В статье описывается механизм возникновения в русском языке нового значения лексемы *пилот*. Обосновывается, что новый лексико-семантический вариант «экспериментальный, пробный» первоначально возникает в семантической структуре слова *pilot* в английском языке. Его трансляция в русский язык не является, однако, механическим калькированием, а представляет собой активный процесс адаптации лексемы на почве принимающего языка. Особенности морфологического строя обуславливают вхождение нового значения слова в трех различных формах: существительного *пилот*, адъективного словосочетания *пилотный проект* и аналитической структуры *пилот-проект*. Неосемантизм *пилот* образует производные *пилотировать* и *пилотаж* со значением «управлять пилотными проектами». Прилагательное *пилотный* активно используется в качестве определения с существительными, обозначающими субъекты тестирования. Развитие семантики в рамках словообразования привносит в значение прилагательного сему "инновационности", отсутствующую в языке-доноре.

O. V. Dudurich. Peculiarities of Semantic and Word-Formation Development of the Lexical Unit *пилот*. The article describes the mechanism of the developing of a new meaning of the lexeme *пилот* in the Russian language. It is proved that the new lexico-semantic variant "experimental, trial" initially arises in the semantic structure of the word *pilot* in English. Its transition into Russian, however, is not a process of mechanical calquing, but an active process of adaptation of the lexeme in the recipient language. Morphological peculiarities of Russian language determine the introduction of the new meaning in three different forms: the noun *пилот*, the adjectival phrase *пилотный проект* and the analytical structure *пилот-проект*. The neosemantism *пилот* forms the derivatives *пилотировать* and *пилотаж* with the meaning "to manage pilot projects". The adjective *пилотный* is actively used as an attribute with nouns denoting subjects of testing. The development of se-

mantics introduces into the meaning of the adjective the seme of 'innovativeness', which is absent in the donor language.

Ц. С-Б. Нурзет. Обыденная семантика бионимов *ворон / кускун* в русском и тувинском языках (по материалам лингвистического эксперимента). В статье представлены результаты лингвистического эксперимента, нацеленного на изучение обыденной семантики бионимов *ворон / кускун* в русском и тувинском языках. Исследование выполнено в рамках этноконцептологии и описывает семантику лексических единиц с точки зрения рядовых носителей языка. Основными методами предпринимаемой работы были ассоциативный эксперимент, состоявший из 6 заданий, направленных на различные слои семантики, и сопоставительный метод. Эксперимент позволил выявить значимые концепты лексемы, при помощи сопоставления были выявлены универсальные и национально-специфические характеристики исследуемых бионимов. Общие и дифференциальные признаки были объединены по различным аспектам, характеризующим бионим. Универсальные свойства бионимов обусловлены объективными свойствами денотата (птица как категориальный признак бионима, физические характеристики птицы, среда обитания, повадки). Национально-специфическое своеобразие бионимов обнаружено в большей мере в прецедентных текстах и связано с культурной наполненностью семантики бионима.

Ts. S-B. Nurzet. Ordinary Semantics of Bionym *Voron / Kuskun* [Raven] in the Russian and Tuvan Language (Based on a Linguistic Experiment). The article presents the results of a linguistic experiment aimed at studying the ordinary semantics of *voron / kuskun* (raven) bionyms in the Russian and the Tuvan languages. The study was conducted within the scope of ethnoconceptology and describes the semantics of lexical units from the point of view of ordinary native speakers. The main methods of the work undertaken were an association experiment consisting of 6 tasks aimed at various layers of semantics, and a comparative method. The experiment made it possible to identify significant concepts in the lexeme. Due to comparison, the universal and nationally specific characteristics of the studied bionyms were revealed. Common and differential features were combined according to various aspects characterizing the bionym. The universal properties of bionyms are determined by the objective properties of the denotation (bird as a categorical feature of the bionym, physical characteristics of the bird, habitat, and habits). The national-specific originality of bionyms is found to a greater extent in precedent texts and is associated with the cultural peculiarities of the semantics of the bionym.

В. А. Чернова. Вербальные и невербальные способы представления информации в школьном дискурсе (лингвосемиотический аспект). Статья посвящена рассмотрению примеров вербальных, невербальных и смешанных (вербально-невербальных) презентем в рамках школьного дискурса. Текст урока представлен как семиотически неоднородный дискурс, в котором субъекты коммуникации (учитель — ученик) используют презентемы разного типа. Материалом послужили выдержки и цитаты речи учителя из конкретных планов уроков английского языка Екатеринбургской гимназии № 36 г. Краснодара. Методической базой исследования выбирается потребностно-информационный подход к явлениям школьной коммуникации, позволяющий определить способы сосуществования визуальных презентем с вербальной составляющей школьного урока. Результаты исследования позволили прийти к выводу, что школьный дискурс обладает рядом признаков, которые позволяют выделить его в особый тип институционального дискурса. Наличие в нем вербальных, невербальных и смешанного типа презентем доказывает, что урок является семиотически неоднородным текстом. Воздействии на учащегося, будучи одной из функций слова учителя, реализуется эффективнее в том случае, если вербальный уровень коммуникации сопровождается невербальным компонентом.

V. A. Chernova. Verbal and Nonverbal Ways of Presenting Information in School Discourse (Linguo-Semiotic Aspect). The article covers the study of verbal, non-verbal and mixed type presentemes in the context of school discourse. The text of the lesson is presented as a semiotic heterogeneous discourse. Our research contains the material of particular teachers' lesson plans from Catherine Gymnasium 36 in Krasnodar. The methodological basis of the study is a need-based information approach to phenomena of school communication which allows to define modes of coexistence of visual presentemes with verbal components of a lesson. The results of the study led to conclusion that school discourse has special features, which make it possible to distinguish it as a particular type of institutional discourse. The presence of verbal, non-verbal and mixed type presentisms in it proves that the lesson is a semiotic heterogeneous text. The impact on the pupil is one of the teacher's speech functions, which is realized more effectively if the verbal level of communication is accompanied by a non-verbal component.

Н. В. Бубнова. «Люби науку не в себе одном»: обзор XXI Международной научной конференции «Ономастика Поволжья». В статье описывается круг ономастических исследований, обозначенных на XXI Международной научной конференции «Ономастика Поволжья»,

которая состоялась 3-5 октября 2023 г. на базе Рязанского государственного университета им. С. А. Есенина. На пленарных и секционных заседаниях были заслушаны и обсуждены доклады, посвященные рассмотрению теоретических и методологических аспектов ономастики, современных проблем антропонимики и этнонимики, топонимики и микро-топонимики; изучению городского ономастического пространства, литературной и фольклорной ономастики, а также ономастической периферии (исследования зоонимов, теонимов и ономастических единиц других разрядов). Впервые отдельные тематические блоки составили доклады, рассматривающие возможности применения ономастического материала (в частности, краеведческого) в школе и вузе, а также особенности функционирования онимов в составе паремий. В результате работы конференции были выявлены приоритетные направления ономастики XXI в., обозначены дискуссионные вопросы и перспективы исследований.

N. V. Bubnova. “Love Science not in Yourself Alone”: Review of the XXI International Scientific Conference “Onomastics of the Volga Region”. The article describes the scope of onomastic research outlined at the XXI International Scientific Conference “Onomastics of the Volga Region”, which took place on October 3–5, 2023 at Ryazan State University named after S. A. Yesenin. At plenary and panel sessions, reports were heard and discussed on the theoretical and methodological aspects of onomastics, modern problems of anthroponymy and ethnonymy, toponymy and microtoponymy; the study of urban onomastic space, literary and folklore onomastics, as well as onomastic periphery (studies of zoonyms, theonyms and onomastic units of other categories). For the first time, separate thematic blocks were composed of reports examining the possibilities of using onomastic material (in particular, local history) at school and university, as well as the peculiarities of the functioning of onyms as parts of proverbs. As a result of the conference, priority areas of onomastics of the 21st century were revealed, controversial issues and research prospects were identified.

НАШИ АВТОРЫ

- БУБНОВА,
Нина
Викторовна — кандидат филологических наук, доцент Военной академии вой-
сковой противовоздушной обороны Вооруженных Сил Россий-
ской Федерации им. Маршала Советского Союза А. М. Василевско-
го (Смоленск)
E-mail: 85ninochka67@mail.ru
- БУЛГАКОВА,
Ольга
Анатольевна — кандидат филологических наук, доцент Кемеровского государ-
ственного университета
E-mail: bulgakova.o.a@yandex.ru
- ВОЙЦЕХ,
Ксения
Дмитриевна — кандидат филологических наук, ассистент Уфимского универси-
тета науки и технологий
E-mail: kseniavoytsekh@gmail.com
- ДЕБЕРДИЕВА,
Ирина
Игоревна — кандидат филологических наук, доцент Анапского филиала Мо-
сковского педагогического государственного университета
E-mail: me@deberdieva.ru
- ДУДУРИЧ,
Ольга
Валерьевна — ведущий специалист Балтийского федерального университета
им. Иммануила Канта
E-mail: purka2006@rambler.ru
- КОВАЛЕВ,
Олег
Александрович — кандидат филологических наук, доцент Алтайского государ-
ственного университета (Барнаул)
E-mail: kovalev_oa@mail.ru
- ЛЕБЕДЕВА,
Евгения
Витальевна — аспирантка Алтайского государственного университета
(Барнаул)
E-mail: evgeniya-lebedeva@mail.ru
- НУРЗЕТ,
Цэринчимэд
Суге-Баады-
рович — аспирант Алтайского государственного гуманитарно-педагоги-
ческого университета им. В. М. Шукшина (Бийск)
E-mail: tchimed@vk.com
- НУХОВ,
Салават
Жавдатович — доктор филологических наук, профессор Уфимского универси-
тета науки и технологий
E-mail: nukhov-s@yandex.ru
- ОСАДЧАЯ,
Татьяна
Юрьевна — кандидат педагогических наук, доцент Севастопольского госу-
дарственного университета
E-mail: osadchaya_ta@mail.ru

- ПРОЗОРОВ,
Валерий
Владимирович — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой Саратовского национального исследовательского государственного университета им. Н.Г. Чернышевского
E-mail: prozorov@info.sgu.ru
- СПАЧИЛЬ,
Ольга
Викторовна — кандидат филологических наук, доцент Кубанского государственного университета (Краснодар)
E-mail: spachil.olga0@gmail.com
- ТЫРЫШКИНА,
Елена
Викторовна — доктор филологических наук, профессор Новосибирского государственного педагогического университета.
E-mail: elena.tyryshkina@gmail.com
- ЧЕРНОВА,
Виктория
Александровна — учитель Екатерининской гимназии № 36 (Краснодар)
E-mail: vika-chernova@bk.ru
- ЧЕРНЫШОВА,
Татьяна
Владимировна — доктор филологических наук, профессор Алтайского государственного университета (Барнаул).
E-mail: chernyshova@filo.asu.ru
- ШНЯКИНА,
Наталья
Юрьевна — доктор филологических наук, профессор Омского государственного педагогического университета
E-mail: zeral@list.ru
- ЯРОВАЯ,
Анна
Сергеевна — ассистент Алтайского государственного университета (Барнаул)
E-mail: anna.yarovaya.2000@mail.ru

ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ ПРИСЫЛАЕМЫХ В РЕДАКЦИЮ МАТЕРИАЛОВ

1. Редакция журнала принимает статьи объемом до 45 тыс. знаков с пробелами, научные сообщения — до 25 тыс. знаков с пробелами, другие материалы — до 10 тыс. знаков с пробелами). Для аспирантов — объем не более 20 тыс. знаков с пробелами.

2. Электронные материалы должны быть представлены в формате Word for Windows. Для знаков, отсутствующих в шрифте Times New Roman (для транскрипции, иноязычных примеров и т.д.), используются стандартные распространенные шрифты (Symbol, Lucida Sans Unicode). При использовании оригинальных шрифтов их файлы (формат *.ttf — True Type Font) необходимо выслать вместе со статьей приложением к электронному письму. Для создания схем, графиков, иллюстраций используются программы стандартного пакета Microsoft Office; графика должна быть внутри файла.

3. Примеры в тексте статьи оформляются *курсивом*.

4. Примечания к тексту оформляются в виде постраничных сносок и имеют постраничную нумерацию.

5. Библиографическое описание научных изданий (Библиографический список) оформляется в сокращенном варианте (без указания издательства, страниц и вида издания — учебное пособие, монография, сборник и т.п.) и приводится в конце работы по алфавиту. Издания на иностранных языках располагаются после изданий на русском языке. Не научные издания (нормативные документы, архивные и др. материалы) указываются в отдельной рубрике «Список источников» в конце списка литературы.

6. Ссылки на литературу в тексте даются в квадратных скобках, где указываются фамилия автора, год издания, цитируемые страницы. Например: [Виноградов, 1963, с. 46]. Если в библиографии упоминается несколько работ одного и того же автора и года, то используется уточнение: [Горелов, 1987a]. В списке литературы делается такая же пометка. При цитировании изданий на иностранных языках цитата дается на языке оригинала (при необходимости — с переводом автора статьи). Если цитата дана на русском языке в неавторском переводе, то в библиографическом списке указывается не иноязычный оригинал, а источник, в котором был опубликован перевод. Интернет-источники с изменчивым контентом без указания конкретного материала (кроме электронных из-

даний, поддающихся библиографическому описанию), блоги, форумы и т.п., а также авторские комментарии помещаются в подстрочных примечаниях (сносках). Ссылка на источник приводимого в качестве иллюстративного материала фрагмента чужого текста дается после примера в круглых скобках: *Надзор за деятельностью банков должен быть в надежных руках* (Независимая газета. 01.02.2016).

7. Статьи следует отправлять в редакцию через электронный портал «Научные журналы АлтГУ» по адресу: <http://journal.asu.ru/pm/information/authors>. К статье прилагается справка об авторе или авторах: фамилия, имя, отчество, место работы (полное название организации с указанием адреса и почтового индекса), должность, ученая степень, ученое звание, служебный и домашний адрес, номера телефонов / факса, электронная почта. **Наличие адреса электронной почты обязательно!**

8. Статьи, оформленные с нарушением приведенных правил или плохо отредактированные, редакцией не рассматриваются.

9. Требования к оформлению основного текста статьи: 12 кегль, шрифт: Times New Roman, междустрочный интервал одинарный, абзацный отступ — 0,8 см. **Неосновной текст**, предваряющий статью (научное сообщение), состоит из следующих компонентов: и.о. фамилия автора (на русском и английском языках, выделяется полужирным), название (на русском и английском языках, выделяется полужирным), аннотации на русском и английском языках (не менее 1000 знаков с пробелами каждая). Далее следует **основной текст** статьи: название (на русском языке, прописными буквами, выравнивание по центру), и.о. фамилия автора (полужирным, курсивом, выравнивание по центру), ключевые слова на русском и английском языках (не более 6-ти на каждом языке, отступы слева и справа по 0,8 см., выравнивание по ширине), собственно текст, список литературы и References.

Примечания:

1. Научные тексты, присылаемые аспирантами и соискателями ученой степени кандидата наук, должны отражать основные результаты исследования, соответствовать жанру научного сообщения и сопровождаться рекомендацией кафедры, при которой выполняется диссертационная работа (оформляется в виде выписки из протокола заседания кафедры), отзывом научного руководителя (с оценкой актуальности темы исследования, новизны полученных результатов, их теоретической и практической значимости) и рекомендацией к печати в журнале «Филология и человек». Сопроводительные документы (скрепленные печатью организации) сканируются и высылаются в редакцию по электронной почте.

2. Все материалы публикуются в журнале бесплатно.

Периодическое издание

ФИЛОЛОГИЯ И ЧЕЛОВЕК

№ 1 2024

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций
Регистрационный номер ПИ № ФС77–81381 от 16.07.2021 г.

Журнал включен в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертации на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук

Технический редактор Т. Б. Беломестнова
Подготовка оригинал-макета Ю. В. Луценко

Журнал распространяется по подписке
Подписной индекс с 36795 в каталоге Урал-Пресс
Цена свободная

Подписано в печать 12.03.2024.

Дата выхода издания в свет 20.03.2024.

Формат 60×84¹/₁₆. Гарнитура Minion Pro. Бумага офсетная.
Усл.-печ. л. 11,62. Тираж 500 экз. Заказ № 137.

Издательство Алтайского государственного университета
656049, Алтайский край, Барнаул, ул. Димитрова, 66
Издательская лицензия ЛР 020261 от 14.01.1997.
Типография Алтайского государственного университета
656049, Алтайский край, Барнаул, ул. Димитрова, 66