

Министерство образования и науки Российской Федерации

Пензенский государственный технологический университет

Институт гуманитарного образования и тестирования

**РОССИЯ В МИРЕ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ
РАЗВИТИЯ МЕЖДУНАРОДНОГО СОТРУДНИЧЕСТВА
В ГУМАНИТАРНОЙ И СОЦИАЛЬНОЙ СФЕРЕ**

**Материалы VIII Международной научно-практической конференции
(Москва – Пенза, 25–26 июня 2020 г.)**

**Москва – Пенза
2020**

УДК 81.39:81.271
ББК 81.2:71.0
Р17

Ответственные редакторы:

Жаткин Д.Н., доктор филологических наук, профессор, академик
Международной академии наук педагогического образования, почетный
работник высшего профессионального образования РФ, почетный работник
науки и техники РФ, заслуженный работник культуры Пензенской области,
заведующий кафедрой перевода и переводоведения Пензенского
государственного технологического университета;
Круглова Т.С., доктор филологических наук, директор Института
гуманитарного образования и тестирования.

Редакционная коллегия:

Л.Ф. Адлейба, Л.Г. Кихней, В.В. Мушкова, Н.С. Футляев.

Статьи даны в авторской редакции
Ответственность за содержание статей несут авторы статей

Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере [Текст]: материалы VIII Международной научно-практической конференции (Москва – Пенза, 25–26 июня 2020 г.) / отв. ред. Д.Н. Жаткин, Т.С. Круглова. – Москва – Пенза, 2020. – 380 с.

Статьи, опубликованные в сборнике, отражают результаты теоретических и экспериментальных научных исследований в области русской и зарубежной филологии, межкультурной коммуникации, методики преподавания русского языка как иностранного, проводимых учёными, преподавателями, аспирантами и студентами российских и зарубежных вузов. Публикуемые материалы предназначены для научно-педагогических работников, педагогов-практиков, административных работников образования, аспирантов, студентов.

УДК 81.39:81.271
ББК 81.2:71.0

© Пензенский государственный
технологический университет, 2020
© Институт гуманитарного образования
и тестирования, 2020

ISBN 978-5-98903-331-7

СОДЕРЖАНИЕ

Русская литература XX – начала XXI века: методология и проблематика

Т.В. Васильева

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ АНИМАЛИСТИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ
В.П. СЫСОЕВА..... 8

А.А. Гетман

КОНЦЕПТ *МЕЩАНСТВО* В КОМЕДИИ В. МАЯКОВСКОГО «КЛОП».....15

Д.В. Иванова

КРИТИКА «БИОГРАФИЧЕСКОГО МЕТОДА» Ш.-О. СЕНТ-БЁВА В
МОДЕРНИСТСКОМ ДИСКУРСЕ.....26

А.В. Зипунов, С.В. Валганов

СЕМАНТИЧЕСКИЕ РИТМЫ В СТРУКТУРЕ СТИХОТВОРНОГО ТЕКСТА
АВТОРСКОЙ ПЕСНИ.....33

Л.Г. Кихней

«ЭЗОПОВ КОМПЛЕКС» АННЫ АХМАТОВОЙ В СТАЛИНСКУЮ ЭПОХУ..52

А.В. Ламзина

«МОГИЛА ШЕЛЛИ» О. УАЙЛЬДА В ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ
НИКОЛАЯ ГУМИЛЕВА.....63

К.А. Митрошина

«Я ПРОПАЛ, КАК ЗВЕРЬ В ЗАГОНЕ...»: БОРИС ПАСТЕРНАК КАК ЖЕРТВА
«ЧЕРНОГО ПИАРА» СОВЕТСКОЙ ИДЕОЛОГИИ.....69

К.А. Смирнов

ОСОБЕННОСТИ PR ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ В СЕМИОСФЕРЕ
СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА: СЛУЧАЙ МИХАИЛА КУЗМИНА.....76

А.А. Устиновская

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД КАК ДИАЛОГ РУССКОГО И ФРАНЦУЗ-
СКОГО СИМВОЛИЗМА (НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДА В.Я.БРЮСОВЫМ
СТИХОТВОРЕНИЯ А. РЕМБО «В ЗЕЛЕНОМ КАБАРЕ»).....84

С.Д. Чалмаз

МАГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ В МАЛОЙ ПРОЗЕ Ф. ИСКАНДЕРА:
ВАРИАНТ ПРОЧТЕНИЯ РАССКАЗА «СВЯТОЕ ОЗЕРО».....90

Вопросы изучения и преподавания русского языка как иностранного

Н.А. Ванюшина, Л.А. Федотова

ОБУЧЕНИЕ РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ ОНЛАЙН:
НОВЫЕ ВЫЗОВЫ И РЕАЛЬНОСТЬ.....102

И.А. Орехова, Д.С. Труханова

МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ ОРГАНИЗАЦИИ ЗАНЯТИЙ ПО РКИ
С ЦЕЛЬЮ ПРОДВИЖЕНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА.....107

Е.А. Трушина

КОНСТРУКЦИИ С ВВОДНЫМИ СЛОВАМИ И СЛОВСОЧЕТАНИЯМИ
НА ЗАНЯТИЯХ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ
В ВОЕННОМ ВУЗЕ.....118

***Язык и общество. Межвузовское сотрудничество в мировом
образовательном пространстве***

Р.А. Киян

ТЕАТР КАК ОСОБЫЙ ВИД КОММУНИКАЦИИ127

М.В. Кузнецова

К КОММУНИКАЦИИ ОБЩЕСТВА XXI ВЕКА: САМОВЫРАЖЕНИЕ
В БЛОГОСФЕРЕ.....131

Л.М. Лопина

ОПЫТ МЕЖДУНАРОДНОГО СОТРУДНИЧЕСТВА.....139

Д.Р. Шамсиева

ФОРМИРОВАНИЕ НОРМ ПРОИЗНОШЕНИЯ В УСЛОВИЯХ
БИЛИНГВИЗМА.....145

Языки мира. Теория, история и практика межкультурной коммуникации

Р.О. Ачба, Л.Ф. Адлейба

КОНТЕКСТЫ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ АДВЕРСАТИВНЫХ СОЮЗОВ В
НЕМЕЦКОМ И АБХАЗСКОМ ЯЗЫКАХ.....151

В.Е. Джумаев

ОСОБЕННОСТИ ДИАЛЕКТНОЙ РЕЧИ ПОДРОСТКОВ ЯПОНСКОГО
РЕГИОНА КАНСАЙ НА МАТЕРИАЛЕ ВИДЕО «КАНСАЙ ДЗИН НО УТИ ГА,
КАНСАЙ БЭН ОСИЭТАНДЭ» НА ВИДЕО-ПЛАТФОРМЕ «YOUTUBE».....158

О.С. Кошечкина
СЧАСТЬЕ В КИТАЙСКОМ СОЗНАНИИ НА ОСНОВЕ ПОСЛОВИЦ И
ПОГОВОРОК.....163

А.С. Трушина
К ВОПРОСУ О ПЕРЕВОДЕ МЕСТОИМЕНИЯ IT В РОМАНЕ
СТИВЕНА КИНГА «ОНО».....167

А.С. Трушина
СИМВОЛИКА ОГНЯ И ВОДЫ В ЛИРИКЕ ТИЛЛЯ ЛИНДЕМАННА.....173

***Журналистика в современном мире.
Проблемы международной журналистики***

О.О. Богомолов
ПОДХОДЫ К ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ИСТОРИЧЕСКОГО ЗНАНИЯ ДЛЯ
ШИРОКОЙ АУДИТОРИИ.....180

Т.Р.Гизатулин
«ДИПФЭЙКИ» И СИСТЕМЫ, ГЕНЕРИРУЮЩИЕ «ФАЛЬШИВЫЕ
НОВОСТИ».....188

М.А. Зайцева, Н.С. Гегелова
О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ПЕЧАТНЫХ
СРЕДСТВА МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ И РЕГИОНАЛЬНОЙ ВЛАСТИ В
ПОСТПЕРЕСТРОЕЧНЫЙ ПЕРИОД.....192

Э.С. Карпов
ЧАСТНЫЙ ПРИМЕР КАК ИНСТРУМЕНТ КОГНИТИВНОГО ИСКАЖЕНИЯ
В СОВРЕМЕННЫХ СРЕДСТВАХ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ.....199

В. И. Крутихина
ПСИХОЛОГИЯ ВОЗДЕЙСТВИЯ РЕКЛАМНЫХ ПРОЕКТОВ НА
ПОТЕНЦИАЛЬНОГО ПОТРЕБИТЕЛЯ.....203

А.П. Кузнецова
ПРАВОВЫЕ АСПЕКТЫ ПОНЯТИЯ «МЕДИА-ВОЛОНТЕР».....208

Н.А. Ларина, В.П. Жигунов
МАРКЕТИНГ ВЛИЯНИЯ В СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЯХ КАК СПОСОБ
ВОЗДЕЙСТВИЯ НА ОБЩЕСТВЕННОЕ МНЕНИЕ В США.....217

Н.А. Ларина, Е.А. Самарин
ЯЗЫК ЭКОНОМИКИ: МАРЖИНАЛИСТСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ КАК ТОЧКА
ОТСЧЕТА В СОВРЕМЕННОЙ ЭКОНОМИЧЕСКОЙ НАУКЕ.....224

О.В. Мурзина
ПРЕЦЕДЕНТНЫЙ ФЕНОМЕН КАК ЧАСТЬ ИМПЛИЦИТНОЙ
ИНФОРМАЦИИ: ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕНИЯ В СЕТИ...233

А.В. Писков
КЛЮЧЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ И РАЗЛИЧИЯ ТРАНСМЕДИЙНЫХ И
МЕДИЙНЫХ ФРАНШИЗ В КРЕАТИВНЫХ ИНДУСТРИЯХ (К ПРОБЛЕМЕ
ПОНЯТИЙНОЙ ДИФФЕРЕНЦИАЦИИ).....239

С.М. Сабитова
ПРОБЛЕМЫ МАНИПУЛИРОВАНИЯ В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ
С ПОМОЩЬЮ РЕКЛАМЫ.....257

К.С. Смекалина
РОЛЬ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ЭМПИРИЧЕСКОГО МЕТОДА НАБЛЮДЕНИЯ И
ЦИФРОВИЗАЦИИ В РАБОТЕ ЖУРНАЛИСТОВ.....270

В.В. Шлепаховский
К ВОПРОСУ ОБ ОСНОВНЫХ ПРИНЦИПАХ СОЗДАНИЯ ВИРУСНОГО
РЕКЛАМНОГО СООБЩЕНИЯ.....274

А.М. Куприянов
МЕТОД ОПРОСА В ИССЛЕДОВАНИЯХ МЕДИАВОЗДЕЙСТВИЯ.....278

Язык и перевод

А.И. Артапова
ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕДАЧИ СЛЕНГА ПРИ ПЕРЕВОДЕ.....288

А.И. Артапова
АМЕРИКАНСКИЙ СЛЕНГ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ.....300

В.О. Васякина
АНАЛИЗ ЗАИМСТВОВАНИЙ ЛЕКСИКИ В СФЕРЕ СПОРТА.....313

В.О. Васякина
ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ЗАИМСТВОВАНИЙ В
ОБЛАСТИ СПОРТА.....323

Д.С. Долгова
СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДОВ МУЗЫКАЛЬНО-ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ...329

Д.С. Долгова
ОСНОВНЫЕ ЛЕКСИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ ПЕРЕВОДА ТЕКСТОВ,
ПОЛОЖЕННЫХ НА МУЗЫКУ РАЗНЫХ ЖАНРОВ.....340

А.А. Кочмарёва
ГЕНДЕРНАЯ СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДА (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА КЕНА
КИЗИ «НАД КУКУШКИНЫМ ГНЕЗДОМ»).....357

А.А. Кочмарёва
ГЕНДЕРНАЯ ЛИНГВИСТИКА.....371

УДК 82-3(571.6)

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ АНИМАЛИСТИЧЕСКОЙ
ПРОЗЫ В. П. СЫСОЕВА**

*Т. В. Васильева, Тихоокеанский государственный университет,
г. Хабаровск, Россия*

LITERARY FEATURES IN THE IN V. SYSOEV'S ANIMALISTIC PROSE

T. V. Vasilieva, Pacific National University, Khabarovsk, Russia

Аннотация. Данная статья посвящена описанию доминантных стилевых черт малой анималистической прозы дальневосточного писателя-натуралиста В. П. Сысоева. В статье рассматривают художественные принципы анималистики В. П. Сысоева, такие как натурализм, психологизм и мифопоэтизм. Автор статьи анализирует творчество В. П. Сысоева в контексте дальневосточной анималистической прозы 20 века. В статье также представлено описание художественных особенностей пейзажной и сенсорной поэтики анималистической прозы В. П. Сысоева.

Ключевые слова: анималистическая проза, психологизм в литературе, натуралистическая проза, мифопоэтика, конфликт человека и природы.

Abstract. This article is devoted to the description of the dominant stylistic features of the small animalistic prose of the Far Eastern naturalist writer V. P. Sysoev. The article discusses the artistic principles of animalistic V.P. Sysoev, such as naturalism, psychologism and mythopoetism. The author of the article analyzes the work of V.P. Sysoev in the context of the Far Eastern animalistic prose of the 20th century. The article also provides a description of the artistic features of landscape and sensory poetics of animalistic prose by V.P. Sysoyev.

Keywords: animalistic prose, psychology in literature, naturalistic prose, mythopoetics, conflict between man and nature.

E-mail: t-1980@yandex.ru

Всеволод Петрович Сысоев – известный охотовед-биолог, ученый, краевед, чья жизнь и деятельность связаны с природным миром Дальнего Востока. В литературном наследии В. П. Сысоева центральная место занимает малая проза в традициях русской охотничьей прозы: «Охота в Хабаровском крае», «Охота в дальневосточной тайге», «Рассказы дальневосточного следопыта», «Удивительные звери», «Тигроловы», «Амба», «По медвежьим

следам», «На тигров», «Амурские звероловы», «В северных джунглях» и другие. Кроме того, творчество В. П. Сысоева – особая веха в контексте развития дальневосточной анималистической прозы.

Анималистическая проза В. П. Сысоева продолжает традиции природоведческой прозы о Дальнем Востоке, начатую в творчестве Н. М. Пржевальского, В. К. Арсеньева, М. М. Пришвина и т.д. Если у Н. М. Пржевальского и В. К. Арсеньева анималистические персонажи преимущественно изображаются с позиций натурализма (детальное описание экстерьера животного, ареала обитания, повадок и т.д.), то в прозе В. П. Сысоева животное становится полноценным художественным героем. По словам В. П. Сысоева, он переживал, что читатель может воспринимать его произведения «как занимательную зоологию» [5, с. 181]. Он сам определял проблематику своих произведений как взаимоотношение природы и человека, поэтому основным художественным принципом композиционного построения его произведений является параллельное изображение сознания человека (образы охотников) и внутреннего мира животного (центральные анималистические образы).

В большинстве произведений В. Сысоева сознание животного передается читателю через эпического повествователя, который рассказывает о чувствах и поступках животного. Рассказчик у В. П. Сысоева отстранен от прямых оценок (в отличие, например, о прозы Н. М. Пржевальского или В. К. Арсеньева). Именно эта дистанцированность рассказчика, его неперсонифицированность, позволяет читателю воспринимать образы персонажей-животных объективно, как основных, а не фоновых персонажей, иллюстрирующих мировосприятие автора. Синтез натурализма и психологизма как ведущих принципов построения художественного мира становится стилеобразующей основой цикла рассказов «Удивительные звери».

Сюжетика этого цикла заключается в повествовании о жизни в уссурийской тайге ее типичных представителей: белогрудого гималайского медведя, дальневосточного леопарда (барса), уссурийского тигра и т. п.

Рассказы представляют собой ряд эпизодов из жизни животного и включают в себя такие сюжетные элементы как описание повадок и среды обитания, его борьбы за выживание, охоты, встреч с естественными врагами (птицы, хищники), встреч с человеком. Ведущим мотивом в большинстве рассказов является тема материнства и детства, которая, начиная с В. П. Сысоева, становится доминирующей в дальневосточной анималистической литературе. Показывая самоотверженную заботу о потомстве, силу кровного родства, писатель подчеркивает сходство между человеком и животным, заставляет читателя осознать ужас от уничтожения кого-либо из звериного семейства человеком (эта тема, начатая в повести «Золотая Ригма» В. П. Сысоева, получит развитие у С. П. Кучеренко в рассказе «Ей снились тигрята», у В. Д. Василенко в повести «Изящная» и т. д.).

Каждое животное у Сысоева наделено характером, обладает воспоминаниями, страхом перед будущим. Психологизм становится ведущей стилевой чертой прозы В. П. Сысоева. Если в цикле рассказов «Удивительные звери» в характере животного доминирует какая-либо типичная черта (куница – хитрая и плутоватая, медвежонок – простодушный и наивный, ласка – отважная), то в повести «Золотая Ригма» главный персонаж – уникальная тигрица-альбинос – наделяется сложным диалектическим характером, который Сысоев раскрывает с позиций реализма, обуславливая характер Ригмы как врожденными качествами, так и испытаниями, выпавшими на ее долю. На протяжении всего повествования наблюдается эволюция образа персонажа от беззаботного котенка до царственной «грозы Катэна». Считая тигра жемчужиной дальневосточной природы, В. П. Сысоев развивает его образ в произведениях «Амба», «Тигроловы», «Записки хабаровского краеведа» и в других.

Большая роль в поэтике В. П. Сысоева отводится дальневосточному пейзажу. Пейзажные зарисовки у В. П. Сысоева служат с одной стороны фоном для описания среды обитания главных персонажей («трудности» и «радости» звериной жизни, связанные со сменой сезонов), с другой стороны являются

самодостаточными эстетически ценными образами дальневосточной природы: *«В лесу стояла та короткая, но благодатная пора, когда всего здесь вдоволь: и тепла, и пищи. Дни установились яркие, солнечные, но летнего зноя уже не было. Ночная прохлада освежала лес и его обитателей. Однообразный наряд сопок вначале оживился охристыми пятнами отдельных деревьев бархата и березы, затем эти пятна расширились, разлились по увалам, поросшим осинником и ясенем, вспыхнули огненно-багряными купами клена и рябины. Прошла неделя, и склоны всех сопок, насколько хватало глаза, покрылись такой цветистой гаммой, таким пестрым радужным ковром, что многие птицы запели свои песни, словно вернулась весна»* [6, с. 134]. Уникальность и неповторимость природы Дальнего Востока В. П. Сысоев подчеркивает в предисловии к своим трудам: *«Знаете ли вы край, где виноград обвивает ель, а тигр охотится за северным оленем? Где рядом, словно в оранжерее или зоологическом саду, сосуществуют представители субтропиков и полярного круга? Это наш край – Приамурье»* [7, с. 5].

Художественное пространство прозы В. П. Сысоева наполненное запахами, цветами и звуками: *«Звонко лопались деревья от крепкого мороза»* [7, с. 123]; *«Глухой звук пустотелого дерева разнесся по лесу, и тишина стала еще настороженнее»* [7, с. 136]; *«Прислонившись к дереву носом, медведица с шумом втянула в себя морозный воздух, насыщенный запахом человеческого пота»* [7, с. 136]; *«Огненная вспышка выстрела, оглушительный грохот, запах едкой пороховой гари и крови, наконец, испуганный рев матери ошеломили его»* [7, с. 136]. Если цвета и звуки в анималистическом изображении природы традиционны, то мир запахов, которому В. П. Сысоев уделяет большое внимание, – его новаторство, попытка как можно более натуралистично описать мир животных, в котором запахи и звуки являются основными органами восприятия. В рассказе «Олень Золотые рога» дается подробное описание сенсорного восприятия животным окружающего мира: *«Бык вздрогнул и замер на месте. Запахло человеком. Изюбр не доверял своему зрению: сколько раз он принимал обгоревшие пни в лесу за охотников!*

Подводили его обычно и чуткие уши, ибо звуки лопающихся деревьев зачастую походили на выстрелы, а шорох, производимый белкой, был иногда похож на шорох шагов человека. Только обоняние никогда не подводило быка. И когда его ноздри уловили запах охотника, он...скрылся в сумерках леса... По-прежнему было тихо. Но, когда он вспомнил противный запах смертоносного оружия, нос его сморщился, и изюбр издал громкий отрывистый кашель, напоминающий лай собаки» [7, с. 189].

В поэтике В. П. Сысоева также подчеркивается всеобщее единство природного мира. Это можно проследить на примере сравнений: «И, хотя *Ригма*, распластавшись на снегу, ползла от прикрытия к прикрытию *подобно* полосатой *змее*, изюбры заметили ее» [7, с. 53]; «По морщинистому стволу старого тополя, *подобно* ожившей *лиане*, медленно полз большой полоз» [6, с. 80]; «Вдруг крупная *рыбина* с красноватыми богами... энергично извиваясь всем телом, поползла вверх против течения, *словно* гигантская *ящерица*» [7, с. 61]. Подобных примеров в поэтике В. П. Сысоева наблюдается довольно много. Хищники уподобляются пресмыкающимся, пресмыкающиеся растениям, грызуны птицам («птицей метнулся»). Писатель кодирует одни природные образы другими природными образами. Это характерно для мифопоэтической картины мира, где метаморфозы свидетельствуют о всеобщей единой связи сущего, отсутствует выделение их природы какого-либо вида как доминирующего, в том числе и человека. Мифопоэтические реминисценции являются еще одним важнейшим стилевым принципом прозы В. П. Сысоева.

В анималистике В. П. Сысоева в изображении персонажей-животных можно отметить трансформированные следы архетипического значения. Центральным знаковым персонажем анималистическим персонажем В. П. Сысоева является образ белой тигрицы Ригмы. Образ тигра в мифопоэтическом контексте связан с хтоническими битвами и воплощением дикой природной мощи земли (природы) [9]. У В. П. Сысоева можно наблюдать элементы битвы, демонстрирующими мощь и силу. Это ряд эпизодов битв

медведя и тигра, которые сквозным мотивом проходят в ряде произведений. В поэтике описания битв В. П. Сысоев использует традиционные мифопоэтические репрезентации, называя персонажей «великанами», «исполинами», присваивая мифологические статусы – «хозяин тайги», «гроза тайги», «владыка джунглей»: «В нерешительности стояли друг против друга два лесных великана: *хозяин тайги и владыка джунглей*» [6, с. 61]. Использование этих мотивов в повествовании придает масштабность, эпичность, демонстрирует первозданную мощь природных сил их противостояние и единство.

Мифопоэтические реминисценции также присутствуют в художественном воплощении образа ворона (в женской ипостаси – вороны). В повести «Хозяин Малого Хингана» ворон выполняет функцию чудесного спасителя центрального персонажа – медведя Мафы. Израненный медведь находится на краю гибели, он не впал в спячку и страдает от голода: «От голода и потери крови он совсем ослаб». Чудесным образом он находит спасение, услышав крик ворона: *«Вдруг он услышал крик ворона, похожий на лай собаки. Мафа встрепенулся: этот крик предвещал спасение, потому что ворон обязательно должен вывести к пище. Пошатываясь, Мафа побрел вслед за улетевшей черной птицей...Медведь вышел к месту, где в начале зимы лось пытался перейти реку по неокрепшему льду и провалился. Морозы сковали льдины, снег припорошил погибшего. Зоркий глаз высоко пролетавшего ворона заметил лося. Криком пригласил он на тризну своих братьев. Теперь Мафа был спасен»* [6, с. 36]. Мотив хитрости и воровства подчеркивается в эпизоде совместного пиршества хозяина леса и вора: *«Одна из ворон, не испытывая страха перед медведем, неотлучно следовала за ним. Близко подлетая к Мафе, она усаживалась перед ним и ждала. Как только изо рта «хозяина» падал лакомый кусок, она тут же подскакивала и склевывала его...Назойливость птицы начала раздражать Мафу, и он начал отмахиваться от нее лапой, так же, как это делает человек, отмахиваясь от мух. Однако этот жест ничуть не пугал ворону»* [6, с. 37]. Мотив распространения молвы, связанных с образом ворона

можно наблюдать в повести «Золотая Ригма»: *«Сидя на вершине горы, ворона рассматривала разлегшихся тигров и выкрикивала на весь лес: «Как! Как! Как! – словно спрашивая: «Как вы здесь появились» [6, с. 42]. В повести «Хозяин малого Хингана» вороны своим криком привлекают к добыче Мафы старого медведя: «Воронам удалось проведать о ней, и, не пугаясь близкого соседства медведя, они тоже лакомились мясом, не забывая ругать его за жадность во все горло. Их крики слышал живший неподалеку старый бурый медведя» [7, с. 55]. Таким образом, традиционные мифопоэтические черты ворона как персонажа мифов и сказок, нашли отражение и в характерах персонажей прозы В. П. Сысоева.*

В заключение следует отметить, что в малой анималистической прозе В. П. Сысоева происходит поворот от преимущественно очерково-документального изображения мира Дальневосточной природы и ее животного мира в сторону художественного изображения. Вследствие этого, в след за творчеством В. П. Сысоева существенно меняется стилистика и общая концепция дальневосточной анималистической прозы, которая основной целью ставит не столько географико-натуралистическую репрезентацию образа Дальневосточного региона, сколько формирование экологической культуры молодого поколения техногенного века. Формируется новый вектор развития темы человека и природы, сущностью которого является не конфронтация природы и цивилизации, а позитивный диалог между человеком и природой. В художественном отношении наряду с героем-человеком рефлексивным сознанием наделяется животное, художественное пространство меняется с антропоцентрического (описание природы через сознание персонажа-человека) в сторону биоцентрического (картина мира дается преимущественно через сознание животного, или же параллельно изображается внутренний мир животного и соприкасающегося с ним человека).

Список литературы

1. Бондаренко Е. Н. *Натурфилософская проза второй половины XX века: Автореферат диссертации ... кандидата филологических наук: 10.01.01. – Орел, 2010. – 24 с.*
2. Доманский Ю. В. *Смыслообразующая роль архетипических значений в литературном тексте. – Тверь: Классик, 2001. – 94 с.*
3. Иванов В. В., Топоров В. Н. *Птицы // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. – М.: Советская энциклопедия, 1991. – Т. 1. – С. 389–406.*
4. Мелетинский Е. М. *О литературных архетипах / Российский государственный гуманитарный университет. – М., 1994. – 136 с.*
5. Сысоев В. П. *Записки хабаровского краеведа. – Хабаровск: Кн. изд-во, 2006. – 256 с.*
6. Сысоев В. П. *Избранное: В 3 т. – Хабаровск: Издательский дом «Приамурские ведомости», 2013. – Т. 1. – 304 с.*
7. Сысоев В. П. *Избранное: В 3 т. – Хабаровск: Издательский дом «Приамурские ведомости», 2013. – Т. 2. – 384 с.*
8. Сысоев В. П. *Избранное: В 3 т. – Хабаровск: Издательский дом «Приамурские ведомости», 2013. – Т. 3. – 368 с.*
9. Топоров В. Н. *Тигр // Мифы народов мира: Энциклопедия [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.mifinarodov.com/t/tigr.html>*

УДК 81.111; 82

КОНЦЕПТ МЕЩАНСТВО В КОМЕДИИ В. МАЯКОВСКОГО «КЛОП»

*А. А. Гетман, Новосибирский государственный технический университет,
г. Новосибирск, Россия*

THE CONCEPT LOWER MIDDLE CLASS IN THE PLAY «THE BUG» BY V. MAYAKOVSKY

A. A. Getman, Novosibirsk State Technical University, Novosibirsk, Russia

Аннотация. В данной статье анализируется концепт *МЕЩАНСТВО*, основное содержание концепта в начале XX в. на материале комедии В. Маяковского «Клоп» в

лингвокультурном и литературном контекстах. Рассматриваются основные черты мещанства, критика мещанства через художественное произведение.

Ключевые слова: мещанство, концепт, характеристики мещанства, паразитизм, приспособленчество, критика.

Abstract. This article is devoted to the analysis of the concept *LOWER MIDDLE CLASS* at the beginning of the XX century. The analysis is based on the material of the play «The Bug» by V. Mayakovsky in the linguacultural and literary contexts. Main characteristics of the lower middle class and critics of it are considered on the basis of the literary work.

Keywords: lower middle class, concept, characteristics of lower middle class, parasitism, time-serving, critics.

E-mail: anastassia-email@mail.ru

Вопросы развития и совершенствования общества, морально-этические нормы и правила поведения общества, традиции, ценности, проблемы, возникающие в обществе, как материальные, так и духовные, оставались и отстают актуальными и в настоящее время.

В данной работе проблемы, связанные с пороками общества, такими как невежество, приспособленчество, подхалимство, бездуховность, в целом мещанство как явление, тормозящее развитие общества, рассматриваются на материале феерической комедии В. Маяковского «Клоп».

В русской лингвокультуре мещанство представляет собой достаточно объемный по содержанию концепт. Исследуя его фактуальный признак, можно обратиться к словарным значениям лексической единицы «мещанство». Так в Большом толковом словаре русского языка мещанство детерминируется следующим образом: 1) в России (1775–1917 гг.): податное сословие из мелких городских торговцев, ремесленников, низших служащих, домовладельцев и т. п. представителей мещанства; 2) сообщество, сословие мещан; 3) психология и поведение мещанина; обывательщина; черты мещанства [1, с. 540].

В историческом аспекте черты мещанства в обществе дореволюционной России и далее в советском государстве подвергались острой критике. Сама лексическая единица, как и явление мещанства, имело крайне негативные коннотации. Под мещанством понималось моральное качество, которое

характеризует образ жизни и мышления, которому присущи ограниченность жизненных идеалов узко личными интересами, проявление трусости и приспособленчества в политическом отношении, ханжества в морали, вульгарности во вкусах. По значению понятие мещанства было близко к понятию пошлости. В дореволюционной России мещанами называли выходцев из городской мелкой буржуазии, понятие носило исключительно социально-экономический смысл, далее понятие обрело уже морально-эстетический и идейно-политический смыслы. Мещанином называли человека, который проявлял черты характера: хамское презрение к низшим по социальному положению людям, раболепство перед высшими слоями общества, вульгарность во вкусах, желание устроить свою жизнь любыми средствами, приспособление к обстановке, попытка выделиться внешне в обществе, получение продвижения по службе любыми способами, подражание во вкусах. У мещанина узкий кругозор, приземленность интересов, мелочность, ограниченность жизненных идеалов, он труслив, для него характерна такая черта как приспособленчество [8, с. 178].

По В. И. Далю, у слова мещанин присутствует еще одно значение – обыватель. Данное слово происходит от смыслового значения глагола бывать, быть, то есть жить, существовать, проживать, обитать, существовать именно здесь, в этом месте; жить оседло, постоянно [3, т. 1, с. 529]. Таким образом, обыватель – мещанин, житель на месте, всегдашний житель, поселенный прочно; владелец места или дома.

Образная составляющая концепта МЕЩАНСТВО представлена зажиточным человеком, не отличающимся образованностью, характеризующегося скудостью ума, мелочностью, подхалимством. Ценностная составляющая – абсолютно негативное восприятие. Именно таким предстает мещанство в комедии В. Маяковского «Клоп».

В русской литературе Владимир Маяковский занимает особое место. М. И. Цветаева называла его «первым в мире поэтом масс». В творчестве В. Маяковского революция, которая произошла в России в начале XX века,

представлена всеми красками, играет значимую роль. Когда произошла революция, Маяковский сказал: «Моя Революция!» и начал работать на нее [5, с. 11]. В. Маяковский буквально писал революцию, В. Мейерхольд ее ставил, а С. Эйзенштейн ее снимал. Авангардизм в творчестве прославляет революцию. В первые десятилетия после 1917 г. в прозе, в поэзии, в кино, в театре, происходит поворот к описанию и созданию нового лучшего мира, особо критикуется прошлый порядок, быт, установки.

Воспевание революции получило художественную легитимизацию. Так В. Маяковский в своем стихотворении «Приказ по армии искусства» (1918) заявляет:

*Это что – корпеть на заводах,
перемазать рожу в копоть
и на роскошь чужую
в отдых
осоловелыми глазками хлопать.
Довольно грошовых истин.
Из сердца старое вытри.
Улицы – наши кисти.
Площади – наши палитры.
Книгой времен
тысячелистной
революции дни не воспеты.
На улицы, футуристы,
барабанички и поэты! [5, с. 69–70].*

В. Маяковский – футурист в поэзии Серебряного века. Футуризм, наряду с символизмом и акмеизмом, сыграл важную роль для ее дальнейшего развития и привнес немало плодотворных и новаторских идей, ставших основой для поэзии следующего поколения. Русский футуризм в литературе имеет свои определенные черты: обращенность к будущему, чувство грядущего переворота жизни, приветствие краха старой жизни, отрицание старой

культуры и провозглашение новой, прославление нового человечества, урбанистические темы, антиэстетизм, эпатаж буржуазного мира в поэзии и в жизни.

Критика старого устройства мира, мещанства наглядно представлены в комедии «Клоп». Комедия начинается со сцены, где торговцы выкрикивают реплики, продавая товары, при этом ассортимент товаров может показаться даже абсурдным («бюстгальтеры на меху»). В данном эпизоде можно отметить аллюзию на жизнь периода 20-х гг., периода НЭПа, когда крестьянам разрешили продавать излишки. В данной сцене торговля осуществляется как в магазинах, так и с лотков торгующих. Это первое проявление мещанства, с которым сталкивается читатель – получение выгоды всеми средствами. В этой сцене появляется один из главных действующих лиц комедии – Иван Присыпкин (или Пьер Скрипкин), а также Розалия Павловна и Баян, делающие покупки к свадьбе Присыпкина. Здесь уже видно, что Присыпкин пытается казаться не тем, кем он является на самом деле. Он старается выглядеть статуснее, это касается и выбора покупок, и его планов на семью («*Подождем здесь, товарищ Скрипкин. Зачем вам сливаться с этой мелкобуржуазной стихией и покупать сельдей в таком дискусионном порядке?*» [6, с. 325], «*А ежели у нас двойня родится? Это вот на Дороти, а это на Лилиан... Я их уже решил назвать аристократическо-кинематографически... так и будут гулять вместе.*» [6, с. 322]). Здесь же кроется и комизм ситуации: «бюстгальтеры на меху» он называет «аристократическими чепчиками». Присыпкин пытается, используя свое положение, оказаться в наиболее выгодной для него ситуации: «*Он молодой класс, оне всё по-своему понимают. Оне к вам древнее, незапятнанное пролетарское происхождение и профсоюзный билет в дом вносят, а вы рубли жалеете!*» [6, с. 322–323]. Тут опять же сатирически изображаются черты мещанства начала XX века: слепое подражание, меркантильность. Присыпкин решил назвать детей в честь Дороти и Лилиан Гиш, американских киноактрис, здесь есть аллюзия на подражание Западу, на желание выделиться из толпы.

Если Присыпкин является перерожденцем от мещанства и обыденности, то Олег Баян – приспособленцем. Баян проявляет свою двуликость, умение приспособливаться к ситуации, подхалимство уже в самом начале комедии, когда он помогает нести покупки: *«Я донесу... они легонькие... не извольте беспокоиться... за те же деньги...»* [6, с. 323], *«У него дом должен быть полной чашей. И танцы и пиво у него должны бить фонтаном, как из рога избилия»* [6, с. 323], *«Не извольте беспокоиться, за те же деньги»* [6, с. 323]. Он – истинный приспособленец и прямо об этом заявляет: *«Что бы я был в качестве простого трудящегося? Бочкин и – больше ничего! Что я мог в качестве Бочкина? <...> А в качестве Баяна – сколько угодно! <...> И вот я теперь Олег Баян, и я пользуюсь, как равноправный член общества, всеми благами культуры»* [6, с. 337].

Подхалимство в словах Баяна также проявляется в планировании свадьбы, в раболепстве перед властью: *«красная свадьба», «красная невеста», «красный посаженный отец», «красные шафера», «весь стол в красной ветчине», «бутылки с красными головками», «красные гости», «красная (уже супруга)», «красные-красные губки»* [6, с. 326].

Присыпкин является невежественным человеком. Когда Баян заговаривает о Гименее, Присыпкин даже не понимает, как связан Гименей, боги, его свадьба, и возмущенно спрашивает, зачет Баян говорит ему о Гималаях. Здесь можно говорить о такой характеристике как узкий кругозор. Присыпкина, его мещанский подход критикуют в общежитии, где он живет. Критике подвергаются его внешний вид, покупки и поступки (несоблюдение гигиенических правил – замазывание дырки чернилами вместо покупки новых носков и т. д.).

Присыпкин – это показушник. В его сердце нет места чувствам. Так на праздновании свадьбы жених Присыпкин заявляет: *«Обождать. Я желаю жениться в организованном порядке и в присутствии почетных гостей и особенно в присутствии особы секретаря завкома, уважаемого товарища Лассальченко... Во!»* [6, с. 335]. В данном фрагменте опять можно говорить о

такой характеристике мещанства как раболепство перед людьми, занимающими более высокое положение на социальной и служебной лестнице. Показушность проявляется не только в словах, но и в действиях: *«Пьер целует степенно и с чувством классового достоинства»* [6, с. 336].

На свадьбе происходит соотнесение истории страны и создания семьи. Баян говорит во время празднования свадьбы Присыпкина и Эльзевиры Давидовны Ренесанс: *«Разве когда мы стонали под игом самодержавия, разве хотя бы наши великие учителя Маркс и Энгельс могли бы предположительно мечтать или даже мечтательно предположить, что мы будем сочетать узами Гименя безвестный, но великий труд с поверженным, но очаровательным капиталом?»* [6, с. 337]. Однако свадьба заканчивается пожаром, так как соотнесение является невозможным. По сути, пожар является символом того, что у мещанства нет будущего.

Обратимся к выбору имен действующих лиц комедии: Иван Присыпкин, Пьер Скрипкин, Зоя Березкина, семья Ренесанс. Иван Присыпкин – один из главных действующих лиц комедии. Иван – самое распространенное русское имя. Он один из многих, один из народа, типичный представитель. Герой меняет его на имя Пьер. Он выбирает иностранное имя. В самой пьесе присутствует фрагмент, где говорится о том, что для такого человека, человека новой формации, новой страны будет мало одного государства, он должен двигаться в мир, ему нужна мировая революция. Однако данная фраза полна сарказма, так как В. Маяковский в то же время весьма иронично говорит об этом в другом фрагменте комедии: *«Я против этого мещанского быту – канареек и прочего... Я человек с крупными запросами... Я зеркальным шкафом интересуюсь...»* [6, с. 325]. Присыпкин меняет имя Иван на имя Пьер, однако данное имя имеет общее с Пьеро, Петрушкой – персонажем, функцией которого является развлечение общества [2, с. 136]. Такого человека не воспринимают всерьез.

То же самое происходит и с фамилией: Иван меняет фамилию Присыпкин, на фамилию Скрипкин. Скрипка является одним из основных инструментов в

симфоническом оркестре. Герой хочет выйти из прежнего состояния не только в материальном плане, сменить свой статус, поменять свою жизнь (*«А вечером, говорит, явлюсь в обновленном виде, более соответствующем моему новому социальному положению»* [6, с. 328]), он хочет поменять и свою личность, хочет быть первой скрипкой, выпустать в качестве лидера [10]. Баян говорит о Присыпкине: *«Он – победивший класс, и он сметает все на своем пути, как лава, и брюки у товарища Скрипкина должны быть полной чашей»* [6, с. 324]. С одной стороны, он говорит о будущем, об изменениях жизни, но с другой стороны, – происходит возврат к обыденности, когда заходит речь о предмете гардероба, говорится о мелочности мещанства. О мелочности, приземленности взглядов, меркантильности говорит и тот факт, что, когда Присыпкина вернули к жизни через 50 лет, его первой мыслью было то, что у него не осуществлены профсоюзные выплаты за все эти годы, что все бумаги при нем.

В сцене в общежитии происходит беседа, где изобретатель, один из жильцов общежития, говорит о Присыпкине: *«Это он себе фамилию изобрел. Присыпкин. Ну, что это такое Присыпкин? На что Присыпкин? Куда Присыпкин? Кому Присыпкин? А Пьер Скрипкин – это уже не фамилия, а романс!»* [6, с. 329]. В данном фрагменте можно уловить, что фамилия героя связана с использованием порошковых средств для уничтожения вредных насекомых. Присыпкин – фамилия героя, который является «бывшим рабочим, бывшим партийцем, ныне женихом», всем бывшим, но не имеющим будущего.

Фамилия невесты, дочери преуспевающего «нэпмэна», – Ренесанс – также является говорящей. Здесь присутствует аллюзия на период быстрого расцвета науки и искусства в странах Западной Европы, который наступил после эпохи Средневековья; этот период способствовал появлению жизнеутверждающего, гуманистического мировоззрения; аллюзия на период Возрождения [9]. Ренессанс – это идея расцвета, подъема и развития науки и искусства страны. Идея нового, тема развития, возрождения близка творчеству В. Маяковского. Это можно проследить не только в его поэзии, но и в прозе. Баян говорит об изменениях, которые происходят с Присыпкиным: *«Вы, товарищ Скрипкин,*

внимания на эти грубые танцы не обращайтесь, оне вам нарождающийся тонкий вкус испортят» [6, с. 332]. С изменением его положения меняется его поведение, он думает о том, какие должны быть манеры, что должен уметь человек его положения.

Еще одним интересным персонажем комедии В. Маяковского является Зоя Березкина. Данный персонаж появляется и после возвращения к жизни Присыпкина через 50 лет. Имя Зоя в переводе с греческого означает «жизнь». Фамилия Березкина происходит от того же корня, что и береза. Береза по традиции считается символом России, русского. Образ березы – это образ России, ее пути. В данной комедии Присыпкин отказывается от Зои Березкиной и тем самым он отказывается от русской жизни, от русского пути. Для В. Маяковского русский путь – это путь всеобщей жизни, путь для всех [4, с. 36]. Жизнь всех рассудит – постулат, которого придерживается В. Маяковский. Устремление вперед, в жизнь приводит к тому, что Зоя, некогда любившая и пытавшаяся убить себя из-за любви к Присыпкину, оказывается в будущем и через 50 лет помогает оживить Присыпкина, но смотрит на него уже другими глазами, воспринимает его иначе. Ее отношение к нему крайне негативное.

Возвращаясь к жизни, Присыпкин проявляет так называемые первобытные инстинкты – начинает почесываться. Для общества будущего он начинает представлять угрозу, так как вместе с его пробуждением возвращаются и проявляются недостатки, которых в современном обществе будущего нет. К ним относятся пьянство, курение, подхалимство: *«Будучи оставлено одно, это воскрешенное млекопитающее вступило в общение со всеми домашними животными небоскреба <...> Животные пристают ко всем обедающим, подласкиваются и подлизываются. Врачи говорят, что люди, покусанные подобными животными, приобретут все первичные признаки эпидемического подхалимства»* [6, с. 352–353]. Еще одной проблемой, возникшей после возвращения к жизни Присыпкина, стал *«синдром острой «влюбленности»*, который выводит из строя нормального человека и приводит к тому, что

человек начинает совершать безрассудные и невероятные поступки, которые в обществе не нужны.

Вместе с Присыпкиным возвращается к жизни и клоп, который был на теле своего хозяина все это время. В комедии данный клоп представляет для всех особую ценность, это показывается тем, как его пытались поймать и как с ним обходились (*«Наш зоологический сад ошастливлен, ошедеврэн... Мы поймали редчайший экземпляр вымершего и популярнейшего в начале столетия насекомого»* [6, с. 355–356]).

С одной стороны, клоп и Присыпкин оказываются в равных условиях. Клоп питается кровью Присыпкина, который добровольно вызвался кормить его, Присыпкин представляет собой человека, которого невозможно изменить. В конце комедии клопа называют «клопус нормалис», а Присыпкина – «обывателиус вульгарис». С другой стороны, директор зоосада, описывая поведение клопа и Присыпкина, говорит следующее: *«Я, конечно, сейчас же путем опроса и сравнительной зверологии убедился, что мы имеем дело со страшным человекообразным симулянтом и что это самый поразительный паразит. <...> Их двое – разных размеров, но одинаковых по существу: это знаменитые «клопус нормалис» и... и «обывателиус вульгарис». Оба водятся в затхлых матрацах времени. «Клопус нормалис», разжирев и упившись на теле одного человека, падает под кровать. «Обывателиус вульгарис», разжирев и упившись на теле всего человечества, падает на кровать. Вся разница!»* [6, с. 364]. Присыпкин воспринимается как микроб, который разносит заразу. Он становится опаснее насекомого из прошлого, так как вместе с ним к жизни возвращаются все пороки, которые были у общества.

Хотя и клоп, и Присыпкин находятся в зоопарке, можно сказать, в одних условиях, все же наблюдается некая разница в их «статусе». Именно для клопа был найден человек, клопу создали все условия для комфортного существования, при его поимке с ним обходились как с величайшей ценностью, боялись его повредить. Присыпкина называли «человекообразным», «млекопитающим», «паразитом». Присыпкин является паразитирующим

элементом общества, тормозящим его развитие, проявляющим свое невежество, выставленным все на показ, но не имеющего ничего в душе. Он оказывается в зоопарке как экспонат, в котором сосредоточены пороки. В конце комедии он – просто обыватель, пытающийся выглядеть мещанином, изменить его суть невозможно, а мещанство, невежество, подхалимство, бездуховность не позволят двигаться вперед, что и пытался отразить в комедии «Клоп» В. Маяковский.

Таким образом, в содержание концепта МЕЩАНСТВО начала XX в. входят: показушность, подхалимство, вредные привычки, наглость, подражание чужим идеалам, мелочность, хамство, приспособленчество, раболепство, паразитизм. Создается образ нелюбимого человека с узким кругозором, необразованного, воспринимающегося крайне отрицательно.

Список литературы

1. *Большой толковый словарь русского языка / Гл. редактор С. А. Кузнецов. – СПб.: Норинт, 2000. – 540 с.*
2. *Ватутина А. С. Инсектный сюжет в пьесе В. Маяковского «Клоп» // Известия Алтайского государственного университета. – 2013. – № 2-1. – С. 135–137. Режим доступа: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/insektnyy-syuzhet-v-piese-v-mayakovskogo-klop/viewer> (дата обращения: 01.04.2020).*
3. *Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. – М.: Русский язык, 1978. – Т. 1–4.*
4. *Комаров С. А. Комедии В. Маяковского «Клоп» и «Баня»: материалы к уроку // Филологический класс. – 2003. – №9. – С. 34–40. Режим доступа: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/komedii-v-mayakovskogo-klop-i-banya-materialy-k-uroku/viewer> (дата обращения: 31.03.2020).*
5. *Маяковский В. В. [Стихотворения] / Выбор Сергея Бирюкова. – М.: Б.С.Г.-Пресс, 2019. – 336 с.*
6. *Михаил Булгаков, Владимир Маяковский: Диалог сатириков / Сост., вступ. ст., коммент. Е. А. Яблокова. – М.: Высш. школа, 1994. – 556 с.*

7. Нестеров А. И. Этимология термина «мещанство» // Научный журнал НИУ ИТМО. Серия «Экономика и экономический менеджмент». – 2013. – №4. Режим доступа: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/etimologiya-termina-meschanstvo/viewer> (дата обращения: 01.04.2020).

8. Словарь по этике / Под ред. А. А. Гусейнова и И. С. Кона. – 6-е изд. – М.: Политиздат, 1989. – 447 с.

9. Ефремова Т.Ф. Современный толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: <https://gufo.me/dict/efremova/%D1%80%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D1%81%D1%81%D0%B0%D0%BD%D1%81> (дата обращения: 31.03.2020).

10. Фразеологический словарь русского языка / Сост. В. Н. Телия [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/phraseological-dictionary/articles/1547/igrat-pervuyu-skripku.htm> (дата обращения: 31.03.2020).

УДК 82.09

**КРИТИКА «БИОГРАФИЧЕСКОГО МЕТОДА» Ш.-О. СЕНТ-БЁВА В
МОДЕРНИСТСКОМ ДИСКУРСЕ**

*Д. В. Иванова, Институт международного права и экономики имени
А.С.Грибоедова, Москва, Россия*

**CRITICISM OF THE BIOGRAPHIC METHOD S.-A. SAINT-BEUVE
IN MODERN DISCOURSE**

*D.V. Ivanova, Griboyedov Institute of International Law and Economics,
Moscow, Russia*

Аннотация. В статье рассматривается вопрос о причинах критического отношения и даже резкого неприятия биографического метода литературоведческого исследования многими видными критиками, писателями и поэтами. Создатель биографического метода, известный французский литературовед и критик Шарль-Огюстен Сент-Бёв, изучал и анализировал результаты творческой деятельности авторов сквозь призму их личностных характеристик, биографии, окружающей общественно-политической ситуации. Осмысляя метод Сент-Бёва, критики и сами авторы подходили к вопросу по большей части субъективно, видя в нем то угрозу собственным тайнам, то опасность «узкобиографической», а потому искаженной, поверхностной оценки художественного

произведения. Но несмотря на попытки списать биографический метод со счетов литературоведения, критики сами неоднократно к нему прибегают, поскольку через него автор проступает живым человеком, думающим, сомневающимся, чувствующим. Такая двойственность в отношении метода Сент-Бёва позволяет рассмотреть критику в непривычном разрезе – как попытку сохранить его чистоту и объективность.

Ключевые слова: биографический метод, Шарль-Огюстен Сент-Бёв, критика, узкобиографичность.

Abstract. The article examines the reasons for the critical attitude and even sharp rejection of the biographical method of literary research by many prominent critics, writers and poets. The Creator of the biographical method, the famous French literary critic and critic Charles-Augustin Sainte-Beuve, studied and analyzed the results of the authors ' creative activity through the prism of their personal characteristics, biography, and the surrounding socio-political situation. While interpreting the method of Sainte-Beuve, the critics and the authors themselves approached the issue mostly subjectively, seeing it as a threat to their own secrets, or as a danger of a "narrow-biographical", and therefore distorted, superficial assessment of a work of art. But despite attempts to write off the biographical method from the accounts of literary criticism, critics themselves repeatedly resort to it, because through it the author emerges as a living person, thinking, doubting, feeling. This ambivalence about the Sainte-BEUVE method allows us to consider criticism in an unusual context – as an attempt to preserve its purity and objectivity.

Keywords: biographical method, Charles-Augustin Sainte-Beuve, criticism, narrow-biographical.

E-mail: profredaktor@bk.ru

Сент-Бёв за годы своей работы в известных изданиях XIX века, среди которых газета либерального толка с романтическими традициями «Глоб», журналы *Revue de Paris* и «Конститусионнель», для которых критик создавал «литературные портреты» своих современников, а также писателей, поэтов предыдущих эпох и вел «беседы по понедельникам», создал особый подход к изучению творческого наследия в его неразрывной связи с персоналией автора. «Связать генетическим родством творца и его творение, увидеть в последнем объектированное инобытие авторского «я», более того, слепок с него – таков пафос литературно-критического метода Сент-Бёва»: произведения для него –

это «заговорившая личность», а личность – это душевный мир художника, обретший адекватную словесную плоть» [5, с. 11].

Такой метод вносил в сферу профессионального интереса критика аспекты, связанные с внутренним миром человека, что существенно отличало его от, например, аристотелевской поэтики, которую «не интересовала авторская личность: с точки зрения этой поэтики нам должны быть безразличны психология, «душа», внутренний мир человека, создавшего идеальны шар, построившего совершенные по архитектонике храм, написавшего абсолютную по внутреннему художественному равновесию трагедию, – важна лишь мера овладения данным лицом приемами профессионального мастерства» [5, с. 11].

Такая критика представлялась Сент-Бёву поверхностной, поскольку «не умела разглядеть в поэте человека» [1, с. 48].

Идеи Сент-Бёва разделяли многие его современники, некоторые из которых «предприняли попытку углубить и канонизировать «биографический метод» (особенно Т. Карлейль и Т. Маколей) [4, с. 54]. Другие же критики, среди которых есть и поэты, и писатели, были настроены к идеям Сент-Бёва в той или иной степени враждебно. И выявить причины их критического отношения к биографическому методу особенно интересно, поскольку они сами выступают объектами литературоведческого анализа.

Отметим, что прежде всего критике подвергается не сам метод, а его вульгаризированные формы, к которым можно отнести прямое отождествление образа мыслей и поведенческих линий героев и самого автора, а также поверхностное и субъективное восприятие творческого потенциала произведения через личность автора и отношение к нему критика, что скорее подходит под определение межличностных отношений между писателем и критиком, чем под понимание сути литературоведческого анализа.

Среди критиков биографического метода можно выделить К. Бальмонта, М. Кузмина, В. Набокова, И. Бродского и других не менее выдающихся представителей литературы. Несмотря на то, что сам К. Бальмонт использует

данный метод в своих критических очерках, он выступает против применения его как раз в самом поверхностном аспекте – в прямом отождествлении художественного мира произведения и личности автора, его биографии, выступая за беспристрастный взгляд на творческое наследие писателя или поэта.

Так, работая над критическим очерком, посвященным поэтическому сборнику Ш. Бодлера «Цветы Зла», К. Бальмонт пишет: «Быть может, если наши дороги скрестятся враждебно – если мне придется столкнуться с ним (*Ш. Бодлером. – Д.И.*) лицом к лицу и глядеть глазами в глаза, я, как человек, на миг возненавижу его, но я и полюблю его также, как художник, и как понимающий. <...> Я не могу не видеть Красоты и Силы, хотя б она меня ранила. И лишь слепец не полюбит на миг *Цветы Зла*, где Женщина – враг, где любовь – мучительство, где Природа – огромный саркофаг, окруженный желтыми туманами гипнотизирующего сплина» [9, с. 58].

К. Бальмонт не отрицает возможности пересечения философии лирического героя и самого автора, предполагает на основании биографических данных, что встреча с реальным человеком, чье творчество он подвергает разбору, будет не из приятных, но при этом признает право на автономное существование той силы и правды, которая заставляет читателя «полюбить на миг *Цветы Зла*».

М. Кузмин также выступает против отождествления оценки личности писателя и его работ, но рассматривает эту проблему под иным, противоположным углом. Кузмин, наоборот, предостерегает от переноса симпатий к писателю на его произведения, то есть от неоправданного с точки зрения объективной критики позитивного заключения о достоинствах литературной работы.

«Конечно, художник, как всякий человек, а может быть, и больше чем кто бы то ни было, должен развивать в себя и свои качества, быть совестливым, свободным и любящим, но не дело критики по этим успехам судить его произведения» [6, с. 388], – пишет критик.

В работах К. Бальмонта и М. Кузмина видится предостережение от впадения в узкобиографичность, тем не менее оба критика сходятся во мнении, что изучение биографии автора допустимо и даже необходимо для объективного анализа его работ, но скорее как отправная точка, дополнительный, а не основной источник знаний для всестороннего анализа произведения.

Диаметрально противоположной точки зрения придерживались в своих работах В. Шкловский и В. Набоков. Оба критика заявляют о бесперспективности и даже недопустимости биографического метода в каком бы то ни было проявлении. В. Шкловский пишет: «Искусство имеет относительно писателя три свободы: 1) свободу неусвоения его личности, 2) свободу выбора из его личности, 3) свободу выбора из всякого другого материала» [10, с. 143].

Иными словами, В. Шкловский указывает на автономность творчества относительно личности писателя, о трансформации реальности, ее переработке и художественного переосмысления. По утверждению критика, «жизнь, переходящая в стихи, уже не жизнь». И дальше: «Писатель – только место приложения сил. Пишет не он, а литературная эпоха» [10, с. 143].

Аналогичной позиции придерживается В. Набоков: «Люди склонны недооценивать силу моего воображения и способность разрабатывать в своих произведениях особую систему образов» [7, с. 133].

Более того в интересе критиков к жизненному пути писателей и поэтов В. Набоков усматривает предосудительную мотивацию, постыдное и грязное желание заглянуть в личное: «Я не выношу копания в драгоценных биографиях великих писателей, не выношу, когда люди подсматривают в замочную скважину их жизни, не выношу вульгарности «интереса к человеку», не выношу шуршания юбок и хихиканья в коридорах времени, и ни один биограф даже краем глаза не посмеет заглянуть в мою личную жизнь» [8, с. 221].

Примечательно, что столь сильная отповедь отнюдь не мешала ему самому прибегать к возможностям биографического метода для оценки творчества

других писателей. И несмотря на декларирование его недопустимости в литературоведческой работе, ни Н. Гоголь, ни Ф. Достоевский, ни И. Тургенев, ни А. Чехов, не избежали такого «подсматривания в замочную скважину жизни» от именитого критика. Из подобного двойственного отношения В. Набокова к изучению жизненных хитросплетений вытекает вывод: отрицание биографического подхода связано исключительно с нежеланием никого допускать в свою собственную жизнь, а не с убежденностью в нежизнеспособности метода [11, с. 320–325].

И. Бродский тоже оппонирует биографическому подходу, умаляя значение личных переживаний автора в результате творческого процесса: «Поэт сочиняет из-за языка, а не из-за того, что «она ушла». У материала, которым поэт пользуется, своя собственная история – он, материал, если хотите, и есть история. И она зачастую с личной жизнью совершенно не совпадает, ибо – обогнала ее». Приведем еще одно высказывание Бродского: «Меня совершенно выводит из себя, – признается поэт, – когда, например, литературоведы посвящают свою жизнь доказательству того, что Альбертина у Пруста – на самом-то деле Альберт. Это не литературоведение, а процесс, обратный творчеству. В частности, творчеству исследуемого писателя. Расплетание ткани. Представьте себе! Литератор сплел все это кружево, скрывая некоторый факт. Соккрытие зачастую есть источник творчества. Форма соиздания, если угодно. Автор как бы набросил вуаль на лицо. И тот, кто расплетает это кружево, раскрывает всю эту сложную фабрику, занимается делом, прямо противоположным творческому процессу. Если угодно, это сожжение книги; ничуть не лучше» [3, с. 193].

Здесь очевидна иная причина неприятия биографического метода. Это уже не отрицание соблазна поставить знак равенства между творением и творцом, это нежелание разрушать магию творчества, раскладывая на составляющие фрагменты созданную в порыве вдохновения картину. Но подобно В. Набокову, И. Бродский также не устоял от искушения черпать из полноводного биографического колодца в собственных критических разборах.

Возьмем для примера часть критического очерка Бродского о М. Цветаевой и «Новогоднем» – поэтическом послании, реквиеме ушедшему поэту Райнеру Марии Рильке: «И, наконец, из переписки этой следует, что на всем ее протяжении Цветаева и Б. Пастернак (по инициативе которого переписка эта и возникла) строили разнообразные планы, имеющие целью посетить Рильке. В определенном смысле «Новогоднее» есть продолжение планирования этой встречи, но – поиск адресата – теперь уже в чистом пространстве, назначение свидания – теперь уже понятно где» [2, с. 172]. Что это, как не отсылка к биографии Цветаевой?

Справедливым кажется вывод, что поэты и писатели, выступавшие с критикой биографического метода в попытке сохранить тайну творчества, отстаивать культуру рецепции, но при этом сами его широко применявшие, скорее отстаивают чистоту этого метода и борются с той самой примитивизацией анализа творческого наследия, то есть с некорректной его трактовкой, при этом доказывая собственным примером, что полноценное критическое исследование без погружения в биографию творца невозможно.

Список литературы

1. Бальмонт К. Горные вершины: Сб. статей. – М.: Грифъ, 1904. – Кн. I. – 210 с.
2. Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского: В 7 т. – СПб.: Пушкинский фонд, 1999. – Т. 5. – 172 с.
3. Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. – М.: Эксмо, 2003. – 448 с.
4. Демченко А.А. Научная биография писателя как тип литературоведческого исследования // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. – 2014. – Т. 14. – Вып. 3. – С. 52–61.
5. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: Трактаты, статьи, эссе. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1987. – 510 с.
6. Кузмин М. Стихи и проза. – М.: Современник, 1989. – 388 с.

7. *Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе.* – М.: Независимая газета, 2002. – 704 с.

8. *Набоков В. В. Лекции по русской литературе.* – СПб.: Издательская группа «Азбука-классика», 2010. – 448 с.

9. *Сент-Бёв Ш.-О. Литературные портреты. Критические очерки.* – М.: Художественная литература, 1970. – 585 с.

10. *Шкловский В. Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933).* – М.: Советский писатель, 1990. – 544 с.

11. *Целкова Л. Н. Литературоведческие концепции В. Набокова (на материале «Лекции по русской литературе») // Литературоведение на пороге XXI века: Материалы междунар. науч. конф.* – М.: Изд-во Московского ун-та, 1998. – С. 320–325.

УДК 801.73

СЕМАНТИЧЕСКИЕ РИТМЫ В СТРУКТУРЕ СТИХОТВОРНОГО ТЕКСТА АВТОРСКОЙ ПЕСНИ

*А.В. Зипунов, Институт международного права и экономики
имени А.С. Грибоедова, Москва, Россия*

С.В. Валганов, «Мегалитический клуб», Москва, Россия

SEMANTIC RHYTHMS IN THE POETIC TEXT STRUCTURES OF SONGS

*A.V. Zipunov, Griboyedov Institute of International Law and Economics, Moscow,
Russia.*

S.V. Valganov, «Megalithic Club», Moscow, Russia.

Аннотация. С точки зрения системного анализа в области авторской песни 1950-80-х особый интерес вызывают возможные соответствия сюжетов и структур с ее эпохой. Для решения проблемы выработан метод, истоки которого идут из структурно-семиотического подхода. Этот инструмент продемонстрирован на 8-ми примерах из авторской песни с очевидными структурными особенностями. Все исследуемые объекты имеют четко выраженную суперпозицию двух структур — ритмической "частное-всеобщее" и темы преодоления в конце произведения. Предлагаемый метод имеет потенциальную востребованность при анализе и других поэтических текстов.

Ключевые слова: семиотика, семантические ритмы, поэзия, структурный анализ, авторская песня.

Abstract. The correspondence of poetry structures and social processes is of particular scientific interest. The new method was developed on the basis of structural-semiotic approach. As a result, rhythmic patterns were discovered in some poetic text structures.

Keywords: poetry, structural semiotics, semantic rhythm.

E-mail: andzip@mail.ru, volkman00@ya.ru

Для дальнейшего совершенствования методов культурологического системного подхода удобно выбирать культурные явления с хорошим полевым материалом и явными временными границами. Таковым, с нашей позиции, представляется авторская или бардовская песня. Это цельное культурно-историческое массовое явление с конкретными сроками существования: 1950 – конец 1980-х (например, Вл. И. Новиков [10, с. 9], А. В. Кулагин [3, с. 3], Б.Ш.Окуджава [12, с. 4]). Поскольку это явление существовало относительно недавно, еще сохранилось достаточно материалов, связанных с его эпохой, политикой, экономикой. А значит, зафиксировать взаимосвязь объектов исследования с системой более высокого уровня будет несколько легче.

На данном момент нас интересуют возможные соответствия сюжетов авторской песни, структур, знаковых систем с обществом, в котором все эти произведения создавались. Вообще говоря, на тему авторской песни написано немало работ, однако они имеют более историографический (например, Вл. И. Новиков [11], С. С. Бойко [3]) или даже публицистический характер (например, Л. А. Аннинский [1], О. В. Янковская [18]).

Быстро стало понятно, что для продуктивного анализа столь сложного явления как авторская песня необходимы весьма специфические инструменты. С одной стороны, изначально оно имело достаточно очевидный фольклорный характер, что отсылало нас к первичному, самому простому искусству — «напевам» [6, с. 60]. С другой стороны, близость к научной интеллигенции, иногда подчеркнутая элитарность, параллельное сосуществование с идеологически выверенным искусством советского периода, — все это в совокупности порождало пирамиды смыслов, скрытых подсмыслов, намеков, неявных отсылок и ассоциаций. Данные факторы сделали малопродуктивным

традиционный структуралистский подход, наиболее разработанный как раз в фольклористике (К. Леви-Стросс [5], В. Я. Пропп [16], А. Б. Островский [14]). Но и утонуть в бесконечно интересном разворачивании глубинной семантики частных случаев нам не позволяла задача. Поиск самых общих закономерностей, надежда на дальнейшее соотнесение их с процессами в обществе заставили разработать относительно новые подходы для изучения авторской песни, в том числе и как системного процесса.

Положительный результат неожиданно пришел при очередной не слишком удачной попытке использования методов классической работы Ю. М. Лотмана «Анализ поэтического текста. Структура стиха». Явные и скрытые закономерности иногда легко, иногда сложно обнаруживались, если удавалось поднять уровень знака до максимально абстрактных, обобщенных смыслов. Более того, выяснилось, что часто данные закономерности имеют отчетливый ритмический рисунок. Эта особенность напоминает об отличительном свойстве поэтического сюжета, которое отмечал еще Ю. М. Лотман: наличие в самом сюжете «ритма, повторяемостей, параллелизмов» [6, с. 106]. Далее мы представляем первичный результат, алгоритмически оформленный метод на примерах из авторской песни с отчетливо различимыми структурными особенностями.

Для анализа песен мы вводим специфические понятия, близкие к философским категориям. Поскольку предметом нашего исследования является искусство, мы не можем строго следовать этим определениям в данной области. В художественном произведении они могут быть выражены слишком неожиданным образом.

Основные понятия в рамках нашего исследования: частное и всеобщее. Частное — нечто узкое. Под ним могут подразумеваться: конкретная картина, отображение узко-личностных интересов, саморефлексия, определенная шестеренка в механизме. Всеобщее – нечто большее, даже бесконечное. Оно может обозначать обобщенные смыслы. Всеобщее можно интерпретировать и как отображение мира в целом. Как вариант: всеобщее обозначает множество,

если частное является подмножеством. В данном случае художник, создавая общую картину, подмечает конкретные детали. Но частное и всеобщее также могут составлять диалектическую противоположность, и тогда их взаимодействие является источником формирования общей идеи песни. Все зависит от авторского замысла.

Структура, о которой пойдет речь в данной работе, была обнаружена в результате анализа нескольких песен от разных авторов. Некоторые образцы имеют общую структурную закономерность: чередование частного и всеобщего. Данный ритм может обозначать разные ситуации: показ общего через конкретное или движение ко всеобщему вопреки частному. Причем, вне зависимости от целей чередования частного и всеобщего, финал песни выражает тему преодоления. Данная структурная закономерность была обнаружена в нескольких произведениях М. Анчарова, А. Городницкого, Н. Матвеевой и др.

Итак, структура представляет из себя ритмическое чередование «частное-всеобщее» с темой преодоления в конце. В нашем исследовании мы охватим те произведения, в которых данный семантический ритм очевиден. Поскольку далеко не все песни попадают в эту структуру, мы предполагаем существование и других семантических ритмов.

Для выявления структуры каждая песня анализируется по блокам. Блок – это определенный песенный смысловой фрагмент, который обозначает определенный структурный элемент. Деление песни на блоки необходимо, поскольку поэты пишут стихи по-разному. Иногда в их произведениях нет ни куплетов, ни строф. Кроме того, семантические блоки не всегда совпадают с поэтическими и филологическими ритмами. Например, одна строфа может содержать два блока сразу. Однако, чаще всего семантические блоки и поэтико-филологические ритмы совпадают.

В общем виде, анализ произведения состоит из двух проходов. Каждый проход – одно полное прочтение текста. После первого прохода мы определяем «точку отсчета» – условную середину, границу между частным и всеобщим.

Опираясь на нее, делим песню на смысловые блоки. Находим ключевой блок, который объясняет неявные смыслы в произведении. Затем мы перечитываем произведение, уточняем гипотезы, переводим в ранг утверждений.

Насколько правомерен многопроходный анализ? У песни есть одна особенность, которой нет у произведений других видов искусства. Песню исполняют на фестивалях, в клубах, на встречах друзей, по телевидению и радио, слушают на разных носителях. Иначе говоря, песня предназначена для многократного воспроизведения, вследствие чего слушатели и исполнители знают ее смыслы от начала до конца. Следовательно, песня обычно воспринимается целиком, не считая первого прослушивания.

Итак, перейдем к подробному анализу текстов.

Песня «Реченька» («Возле речной волны») [7, с. 123] написана Н. Матвеевой в 1962 году.

Возле речной волны	Блок 1
Травы росой пьяны,	
У колокольчиков	
Капли на кончиках.	
– Реченька, реченька,	
Быстрая реченька,	
Ты для кого звенишь	
Звонче бубенчика?	

В блоке 1 описана некая конкретность, определенная картина. Следовательно, мы подозреваем, что данная строфа обозначает частное.

– Я звеню, я звоню	Блок 2
Восходящему дню,	
Чтобы согнал скорей	
Холод с волны моей.	
Я звеню, я звоню	
Вороному коню,	
Чтобы пришел попить,	
Волны мои смутить.	

В блоке 2 проясняются стремления «реченьки»: «– Я звеню, я звоню / Восходящему дню». Восходящий день — не просто обозначение будущего. Это устоявшийся символ возрождения, который применялся в разных культурах с древних времен. «Реченька» помогает возрождению. Значит, у нее есть возвышающие, восходящие цели. Следовательно, мы можем предположить, что текущий блок обозначает всеобщее.

Но есть нюансы, которые потенциально могут указывать на обратное. В некоторых строках можно усмотреть корыстный интерес. «Реченька» звенит «восходящему дню», а тот согревает волны. Конь утоляет жажду и одновременно мутит волны. Но в данном фрагменте кроется следующий слой смыслов. «Реченька» получает не просто помощь, а помощь в движении. Нагреть и взбаламутить «реченьку» означает привести ее в быстрое движение. Но мы пока не знаем, каковы причина и цель движения «реченьки». Возможно, следующие блоки прояснят данный фрагмент.

– Реченька, реченька!
Остановись, стой!
Молви, куда бежишь
Ты через лес густой?
Я усмирю твой нрав
Прочной запрудю,
Стеблями сонных трав
Ноги опутаю!

Блок 3

В блоке 3 проговаривается, что «реченька» пребывает в движении («...куда бежишь?..»), из-за чего некто угрожает ей застоем, который воплощает «запруда». «Стебли сонных трав», усиливая угрозу, символизируют вечный сон, смерть. Данные образы являются противоположностью «реченьки», поскольку со времен Гераклита (если не раньше) река символизирует вечное движение, изменение. Ранее нами было отмечено движение «реченьки», которое сопрягается с метафизическим возрождением («звоню / Восходящему дню»). А препятствовать такому движению может только диалектическая противоположность – частное. Следовательно, мы

практически уверены в том, что текущий блок обозначает частное. Наше утверждение остается на уровне гипотезы, поскольку окончательные цели будут указаны только в следующих строках.

– Я бегу, я бегу,
Я стоять не могу;
И не боюсь запруд –
Пусть на замок запрут!
Все равно убегу,
Все равно я уйду!
В море далекое
Как в забытьё впаду!..

Блок 4

В данном блоке обозначена цель движения «реченьки»: «В море далекое / Как в забытьё впаду!..». «Море» символизирует нечто большое, великое, особенно в русской традиции. Значит, стремление «реченьки» – стать частью чего-то глобального. Следовательно, текущий блок обозначает всеобщее.

Нужно отметить, что в данном блоке проявляется новый элемент структуры – тема преодоления («Все равно убегу»). Через нее в песне выражается движение вперед вопреки препятствиям. Как мы увидим в дальнейшем, этот элемент структуры неоднократно появится в других бардовских песнях. Преодоление может быть элементом в отдельном блоке или ведущей темой всей песни.

Итак, общефилософский смысл песни выражается в устремленном движении от застоя к нечто великому, несмотря на препятствия. Ключевой блок 4 прояснил смыслы движения, и гипотезы о структурных элементах в предыдущих блоках подтвердились. «Реченька» изначально стремится ко всеобщему, взаимодействует с ним (блок 2), и она намерена преодолевать препятствия, чтобы стать частью всеобщего (блок 4). Некто (блок 1) создает препятствия «реченьке» (блок 3). Поскольку некий собеседник препятствует на пути к великому, он является выразителем диалектической противоположности всеобщего.

Исходя из вышеописанного, структура данной песни выглядит следующим образом: блок 1 – частное, блок 2 – всеобщее, блок 3 – частное, блок 4 – всеобщее с преодолением.

Как мы видим, структурные элементы повторяются, восходя к особому финалу с преодолением. Следовательно, песня обладает специфическим семантическим ритмом.

Мы провели неявный анализ в два прохода. Чтобы адекватно проанализировать блоки песен, необходимо понять общий смысл всего произведения. Последняя строфа данной песни прояснила смыслы, мы вернулись к началу и подтвердили гипотезы. Нужно отметить, что в данном анализе два прохода не были полноценными, поскольку мы приводили вероятные гипотезы сразу. Поэтому песня «Реченька» Н. Матвеевой была определена как произведение с простой, очевидной структурой.

Следующая песня Н. Матвеевой «Братья-капитаны» [8, с. 95] написана в 1962 году.

В закатных тучах красные прорывы.	Блок 1
Большая чайка, плаваний сестра,	
Из красных волн выхватывает рыбу,	
Как головню из красного костра.	
Двумя клинками сшиблись два течения, –	
Пустился в пляску ящик от сигар,	
И, как король в пурпурном облаченье,	
При свете топки красен кочегар.	

Блок 1 представляет из себя конкретную картину в море. Поскольку картина сиюминутная, есть подозрение, что данная часть песни относится к частному. Но заметна одна странность. Песня называется «Братья-капитаны», но самих капитанов мы здесь не видим. Вместо них в куплете фигурирует метафора «как король в пурпурном облаченье,... / красен кочегар». В текущем блоке полно образов, но именно «кочегар» выделяется нетривиальностью. Неспроста «кочегар» сравнивается с «королем». Кочегар – возвышающий

символ, приводящий корабль в движение. Данный образ стоит запомнить, поскольку его смысл может быть объяснен в следующих частях.

Мы капитаны, братья-капитаны, Блок 2
Мы в океан дорогу протоптали,
Мы дерзким килем море пропороли
И пропололи от подводных трав.
Но кораблям, что следуют за нами,
Придется драться с теми же волнами
И скрежетать от той же самой боли,
О те же скалы ребра ободрав.

Далее идет припев (блок 2), в котором на протяжении песни меняется текст. В данном фрагменте обозначается непоколебимое движение («дерзким килем море пропороли») к чему-то большему («в океан»). Эта цель позволяет путникам не смотреть на трудности («О те же скалы ребра ободрав»). Здесь намечается тема преодоления. Если упоминаются корабли, «что следуют за нами» – значит, подразумевается, что это путешествие имеет значение для других. С большой вероятностью припев восходит ко всеобщему. На данный момент мы видим тему движения к чему-то большему, с преодолением.

На что, на что смышлен веселый лоцман, Блок 3
Но даже он стирает пот со лба...
Какую глубь еще покажет лот нам?
Какую даль – подзорная труба?
Суровый юнга хмурится тревожно
И апельсин от грубой кожуры
Освобождает так же осторожно,
Как револьвер – от грубой кобуры.

Блок 3, как и блок 1, представляет из себя конкретную картину. Она наполнена напряжением. Если лоцман задается вопросом «Какую глубь покажет лот?», «Какую даль покажет подзорная труба?» – значит, путники действительно движутся в неизвестность. Но почему лоцман «стирает пот со лба»? Причина не в физической усталости. Причина – напряжение. И «суровый юнга» усиливает атмосферу тревожности.

Блок 3 охватывает конкретное мгновение. А потому мы подозреваем, что данный фрагмент относится к частному.

Мы капитаны, братья-капитаны,
Мы в океан дорогу протоптали,
Но корабли, что следуют за нами,
Не встретят в море нашего следа.
Нам не пристали место или дата:
Мы просто были где-то и когда-то...
Но если мы от цели отступали, —
Мы не были нигде и никогда.

Блок 4

Финальный припев (блок 4) – ключевая часть песни. В нем выражена цель путников: идти к непознанному, к безгранично большому. Это их критерий настоящей жизни. Те, кто «от цели отступали» — это никто, такие люди как будто не существовали.

Тема преодоления, которая рефреном идет по всей песне, здесь достигает апогея. В текущем блоке итогом преодоления становится результат («мы в океан дорогу протоптали»). Непознанное становится познанным. Это совершённое дело, которое неизбежно обретет последователей («корабли, что следуют за нами»). В этом заключается всеобщая ценность пройденного пути. Этот след может оставить каждый человек. Каждый человек — капитан своей жизни. Поэтому в песню вступает куплет, начинающийся со слов «Мы капитаны.» В каждом человеке есть свой кочегар или лоцман, который может внести вклад в вечность. Текущий блок призывает всех оставить свой след в истории, даже если ради этого придется пройти немало испытаний. Следовательно, данный фрагмент обозначает всеобщее с преодолением.

Итак, все сомнения по поводу структуры отпадают. Блок 1 действительно обозначает частное, блок 2 – всеобщее, блок 3 – частное, блок 4 – всеобщее с преодолением.

М. Анчаров написал «Балладу о парашютах» [9, с. 20] в 1964 году. Иногда эту песню называют «Балладой о парашютистах».

Парашюты рванулись и приняли вес.

Блок 1

Земля колыхнулась едва.

А внизу – дивизии "Эдельвейс"

И "Мертвая голова".

Автоматы выли, как суки в мороз,

Пистолеты били в упор.

И мертвое солнце на стропах берез

Мешало вести разговор.

Текущий блок показывает конкретную картину, сиюминутный срез конкретного боя. Следовательно, мы полагаем, что текущий блок обозначает частное.

И сказал Господь: «Эй, ключари,

Блок 2

Отворите ворота в Сад.

Даю команду от зари до зари

В рай пропускать десант».

«Господь», «ворота в Сад» – знаки всеобщности, которые поднимают значимость данного сражения. Значит, можно предположить, что текущий блок обозначает всеобщее.

И сказал Господь: «Это ж Гошка летит,

Блок 3

Благушинский атаман,

Череп пробит, парашют пробит,

В крови его автомат.

Он врагам отомстил и лег у реки,

Уронив на камни висок.

И звезды гасли, как угольки,

И падали на песок.

В данном блоке – конкретное сужение пространства и времени, описывающее гибель героя Гошки. Следовательно, относим текущий блок к частному.

Он грешниц любил, а они - его,

Блок 4а

И грешником был он сам,

Но где ж ты святого найдешь одного,

Чтобы пошел в десант?

Текущий блок сосредоточен на образе Гошки («И грешником был он сам...»). Поэтому сперва может показаться, что данный блок обозначает частное. Однако следующие строки могут указывать на обратное. «Святой» – знак жертвенности, страданий ради возвышенных целей. Личные пороки Гошки незначительны, ничтожны на фоне его последнего боя. В данном фрагменте через образ Гошки проявляется тема божественного. Значит, мы практически уверены в том, что текущий блок восходит ко всеобщему.

Так отдай же, Георгий, знамя свое,

Блок 4б

Серебряные стремяна.

Пока этот парень держит копьё –

На свете стоит тишина».

И скачет лошадка, и стремя звенит,

И счет потерялся дням,

И мирное солнце топчет в зенит

Подковкою по камням.

В финальном фрагменте один Георгий подменяет другого Георгия («Отдай же, Георгий, знамя свое»), т.е. «грешный Гошка» становится выше Георгия Победоносца. Метаморфоза Гошки провозглашает преодоление, победный перелом в мировой войне («На свете стоит тишина») ради восходящего будущего («солнце топчет в зенит»).

Заключительный блок поясняет общефилософский смысл песни, т. е. является ключевым для анализа. Каждое локальное явление (блок 1) имеет глобальное значение (блок 2). Обычный человек (блок 3), вне зависимости от прежних личных слабостей и пороков, совершает большой поступок ради всеобщих целей (блок 4). Нужно отметить, что в данной песне смысловые блоки не совпадают со строфами.

Итак, структура песни выглядит следующим образом: блок 1 – частное, блок 2 – всеобщее, блок 3 – частное, блок 4 – всеобщее с преодолением.

Б. Окуджава написал песню «Последний троллейбус» [13, с. 80] в 1957 году. В некоторых источниках она упоминается как «Полночный троллейбус» или «Синий троллейбус».

Когда мне невмочь пересилить беду,
когда подступает отчаянье,
я в синий троллейбус сажусь на ходу,
в последний,
в случайный.

Блок 1

В данном фрагменте представлена определенная ситуация в определенный момент времени. К тому же, в текущем блоке намечена тема одиночества, поскольку человек, находясь в тяжелой ситуации («отчаянье»), спасается в ночном троллейбусе («троллейбус ... последний»). Исходя из данных факторов, мы полагаем, что текущий блок относится к частному.

Полночный троллейбус, по улице мчи,
верши по бульварам круженье,
чтоб всех подобрать, потерпевших в ночи
крушенье,
крушенье.

Блок 2

Если спасение конкретного пассажира в предыдущем фрагменте — единичный случай, то в текущем блоке этот процесс многократно воспроизводим относительно «всех, потерпевших ... крушенье». Вследствие этого обобщаются время процесса («мчи») и его пространство («...верши по бульварам...»). Из-за цели «подобрать потерпевших ... крушенье» троллейбус преобразуется в метафизический ковчег спасения. Таким образом, текущий блок, вероятно, попадает в категорию всеобщего.

Полночный троллейбус, мне дверь отвори!
Я знаю, как в зябкую полночь
твои пассажиры – матросы твои –
приходят на помощь.

Блок 3

В данном фрагменте время и пространство снова сужаются: обозначено узко-личностное стремление преодолеть одиночество («мне дверь отвори»). Отсюда следует потенциальная принадлежность текущего блока к частному.

Я с ними не раз уходил от беды, Блок 4
я к ним прикасался плечами...
Как много, представьте себе, доброты
в молчанье,
в молчанье.

В данном блоке снова расширяются время («не раз уходил») и пространство («с ними уходил», «к ним прикасался») через слияние конкретного человека («я») с подобными ему одиночками. «Доброта в молчанье» подчеркивает ощущение сопричастности, суррогат общения между данными людьми. Эта деталь указывает на тему одиночества, на которой и построена данная песня. Вдобавок, в этом фрагменте намечен способ возможного преодоления одиночества. Поскольку текущий блок проясняет смыслы всего произведения и подтверждает гипотезы из предыдущих фрагментов, данный блок является ключевым. Учитывая вышеизложенное, текущий блок следует охарактеризовать как всеобщее.

Полночный троллейбус плывет по Москве, Блок 5
Москва, как река, затухает,
и боль, что скворчком стучала в виске,
стихает,
стихает.

Данный фрагмент песни восходит к завершению. Последствия беды, «крушения», становятся преодоленными: определенный человек претерпевает острую фазу одиночества («и боль... стихает»), его мировосприятие переходит из отрицательного состояния в нейтральное («Москва, как река, затухает»). Следовательно, заключительный блок относится к частному с преодолением.

Идею песни можно выразить следующим образом: одиночка, оказавшись в беде, ищет спасение (блок 1, блок 3) в среде, которая включает в себя таких же одиночек (блок 2), и, благодаря специфическому взаимодействию с ними (блок

4), одиночка отпускает боль (блок 5). Структура данной песни обретает следующий вид: блок 1 – частное, блок 2 – всеобщее, блок 3 – частное, блок 4 – всеобщее, блок 5 – частное с преодолением.

А теперь перейдем к другому, менее семантически акцентированному анализу текстов.

«От злой тоски» («На материк», «Северная песня» [2, с. 25]) написана А. Городницким в 1960-м году. В данном произведении необычная структура: первый и последний куплеты почти совпадают и выделены нами в отдельные блоки, остальные срединные строфы объединены в одном блоке. В первом блоке описана конкретная ситуация («на материк / Идет последний караван»). В следующем блоке положение осмысляется через расширение пространства («Здесь невеселые дела...», «дышат горы горячо»). Также расширяется время: через обращение к прошлому («А память давняя легла...») и будущему («Не доживу когда-нибудь...») происходит приятие обстоятельств. В последнем блоке песня возвращается к частной конкретности, но на другом уровне («на материк / Ушел последний караван»). Если в начале песни караван «идет» на материк, то в этой части он уже «ушел», т.е. данное событие осталось в прошлом, а теперь нужно жить, работать дальше. Значит, в этом блоке преодолевается внутренний разрыв с миром.

В итоге мы получаем следующую семантическую структуру: блок 1 – частное, блок 2 – всеобщее, блок 3 – частное с преодолением.

Песня «Водосточные трубы» [9, с. 120] написана Н. Матвеевой в 1962 году. Первая строфа совпадает с финальной, и они относятся к отдельным блокам, остальные фрагменты составляют общий срединный блок. В первом блоке «водосточные трубы» являются трансляторами частных аспектов людской жизни («выболтать тайны домов»). Под данными аспектами подразумеваются повседневная суетность, мелочность, пережитки прошлого по меркам 1960-х годов («плесень», «мох»).

Следующий блок описывает поэтапное движение ко всеобщему. Сначала автор выражает диалектическое отречение от мелочности, пустозвонства «труб» («Я вас не знаю»), после чего обращается к лучшей человеческой стороне («улыбаюсь каменным этим домам»). Далее расширяются пространства, выражается восходящая мечта («вижу я город прекрасный»). Надо отметить, что данный фрагмент является ключевым, поскольку он определяет границы частного и всеобщего в этой песне. В конце данного блока автор, поднявшийся над суетой, обращается к «трубам» — здесь обозначена живая диалектика старости и молодости («Вы еще стары, а мы уже юными стали»).

В заключительном блоке автор, следуя за возвышенной мечтой, с презрением и с долей брезгливости повторяет слова первого блока.

В результате мы выводим следующую семантическую структуру: блок 1 – частное, блок 2 – всеобщее с преодолением, блок 3 – частное. Структура данной песни практически повторяет структуру «От злой тоски» А. Городницкого.

«Песня об органисте, который в концерте Аллы Соленковой заполнял паузы, пока певица отдыхала» написана М. Анчаровым в 1962 году, более известна с укороченным названием «Баллада об органисте» [17, с. 383]. Для удобства мы проанализируем данное произведение по куплетам.

В первых 2-х куплетах описывается определенная, частная ситуации («Я шел к органу») с конкретным маленьким человеком («маленький рост кляня»), с мелкими деталями («скрипя половицей»). В 3-м куплете органист осмысляет всеобщую ценность в своей деятельности («Я представляю Орган»). В 4-м куплете развивается конкретная частная ситуация («Я пришел и сел /...И нажал басовый регистр»). С 5-го по 8-й куплет декларируется масштаб деятельности маленького органиста через резкое расширение пространства («все великаны Европы / Шевельнулись»), через связь с прошлым («Бах сочинил, я растревожил»), за счет знаков всеобщности («богов ропот») и метафизических

размеров самой музыки («Свинцовых труб ураган»). В 9-м куплете обозначено развитие конкретной частной ситуации («Я видел: галерка бежала к сцене...»). 10-й куплет отображает жажду единения органиста с публикой («О, как хотелось мне с ними слиться! / С теми, кто вздев потрясенные лица, / Снизу вверх глядел на меня...»). Данный аспект своеобразно показывает диалектическое единство противоположностей, тем самым подчеркивается всеобщность процесса. Элемент преодоления выражен в преображении маленького органиста («Огромный свой рост кляня») и изменении отношения публики к нему. Если в начале песни все «пришли слушать певицу», то в конце они уже потрясены игрой самого органиста.

Если обобщить структуру песни, то в ней можно увидеть следующий семантический ритмический рисунок: с 1-го по 2-й куплет – частное, 3-й куплет – всеобщее, 4-й куплет – частное, с 5-го по 8-й куплет – всеобщее, 9-й куплет – частное, 10-й куплет – всеобщее с преодолением. Надо отметить, что в этой песне смысловые блоки и песенные строфы не совпадают в размерах.

Песня «Маленький гном» («Мой маленький гном») [15, с. 35] написана Ю. Кукиным в 1965 году. Для удобства мы снова разберем данную песню по куплетам. В 1-м куплете обозначена конкретность («поправь колпачок», «не сердись»). Во 2-м куплете расписан сказочный мир детства с неизмеримой широтой пространства («десятки волшебных снов», «От Шарля Перро до магизма основ»). Образ «гирлянд ненужных слов» отсылает к неизбежному расставанию с детством. В 3-м куплете развивается конкретная сцена прощания с собственным миром сказок. В 4-м куплете углубляется расширенное сказочное пространство («...много неслышного смеха... невидимых слез...»). В 5-м куплете идет продолжение картины («не ругайся», «поправь колпачок»). И уже в 6-м куплете прямым текстом обозначается экзистенциальный возрастной кризис («Я стар, я устал»), подчеркивающий осознание автором собственной смертности. Данный фрагмент подводит к теме преодоления — автор решает окончательно с болью попрощаться со сказочным миром детства и юношества, чтобы двигаться дальше.

Этот отрывок подчеркивает всеобщность через осознание возраста, масштаба времени, жизни («Мне тысяча лет»), и по той же причине он является ключевым. В 7-м куплете конкретная сцена («поправь колпачок», «разожми кулачок») завершается с оттенком обоюдной трагичности.

Таким образом, в данном произведении чередуются обобщенный образ детства и конкретная прощальная сцена с этим же детством. Мы выявляем из этой песни структуру со следующим семантическим ритмом: 1 куплет – частное, 2 куплет – всеобщее, куплет 3 – частное, куплет 4 – всеобщее, куплет 5 – частное, куплет 6 – всеобщее с преодолением, куплет 7 – частное.

Итак, результаты анализа 8-ми авторских песен приведены в сводной таблице (см. табл. 1):

№	Песня – автор	Год	Структура
1	«Реченька» - Н. Матвеева	1962	ч – в – ч – вп
2	«Братья-капитаны» - Н. Матвеева	1962	ч – в – ч – вп
3	«Водосточные трубы» - Н. Матвеева	1962	ч – вп – ч
4	«Баллада о парашютах» - М. Анчаров	1964	ч – в – ч – вп
5	«Песня об органисте» - М. Анчаров	1962	ч – в – ч – в – ч – вп
6	«От злой тоски» - А. Городницкий	1960	ч – в – чп
7	«Последний троллейбус» - Б. Окуджава	1957	ч – в – ч – в – чп
8	«Маленький гном» - Ю. Кукин	1965	ч – в – ч – в – ч – вп – ч
Расшифровка символики блоков			
ч – частное, в – всеобщее, п – преодоление			

Табл. 1. Сводная таблица структурного анализа текстов песен

В процессе анализа нами выявлена одна из распространенных структур в авторской песне, которая выражена семантическим ритмом «частное–всеобщее». Причем отношения между частным и всеобщим могут различаться. В одних случаях они выступают диалектическими противоположностями, в других — частное (конкретное) оказывается элементом всеобщего (общего). А тема преодоления может выражаться как в частном, так и во всеобщем. Причем она обозначается либо в финале песни, либо в конце предпоследнего блока.

Следует отметить, что иногда разбор многопланового произведения привычно затягивал нас в семантические глубины, но в большинстве случаев итоговая структура при этом не менялась, т.е. информация оказывалась избыточной. Поэтому в приведенном здесь анализе часто удавалось

ограничиться формальными признаками того или иного структурного элемента. Заметим, что для первичного исследования нами были подобраны песни с относительно явной ритмикой, поэтому мы обошлись без полноценных двух проходов, прочтений текста. Этот нюанс выразился в том, что при повторном проходе мы подтверждали, а не меняли гипотезы.

Поскольку проанализировано слишком мало произведений, еще рано выводить серьезные обобщения. Но имеющиеся наработки по инструментарию уже сейчас позволяют переходить к более массовому характеру накопления материала. К тому же в данном направлении просматриваются и другие структуры, которые ожидают своей очереди.

Список литературы

1. Аннинский Л. А. Барды. – М.: Согласие, 1999. – 164 с.
2. Библиотечка авторской песни. Вып. 1 / Сост. Р.А. Шилов. – М.: Музыка, 1990. – 65 с.
3. Бойко С.С. «О минуте возвышенной пробы...»: Поэзия Булата Окуджавы. – М.: Кругъ, 2010. – 192 с.
4. Кулагин А. В. От автора // У истоков авторской песни: Сборник статей. – Коломна: Московский государственный областной социально-гуманитарный институт, 2010. – С. 3–5.
5. Леви Стросс К. Мифологики: В 4 т. – Т. 1. Сырое и приготовленное. – М.; СПб.: Университетская книга, 1999. – 406 с.
6. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. – Л.: Просвещение, 1972. – 272 с.
7. Люди идут по свету: Книга-концерт / Сост. Л.П.Беленький и др. – М.: Физкультура и спорт, 1989. – 399 с.
8. Матвеева Н. Кроличья деревня: Стихи. – М.: Детская литература, 1984. – 103 с.
9. Наполним музыкой сердца: Антология авторской песни: Сб. / Сост. Р.А.Шилов. – М.: Советский композитор, 1989. – 120 с.

10. Новиков Вл. И. Авторская песня как литературный факт // Авторская песня. – М.: АСТ; Агентство «КРПА Олимп», 2002. – С. 5–12.
11. Новиков В. И. Песни и перепесни. Окуджава и пародия // Окуджава. Проблемы поэтики и текстологии. – М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2002. – С. 155–162.
12. Окуджава Б. Авторская песня: кризис жанра? / Беседу вел И. Медовой // Советская культура. – 1987. – 28 апр. (№ 51). – С. 4–5.
13. Окуджава Б. Веселый барабанищик. – М.: Советский писатель, 1964. – 108 с.
14. Островский А. Б. Мифология и верования нивхов. – СПб.: Центр «Петербургское востоковедение», 1997. – 288 с.
15. Песни русских бардов. Тексты. Выпуск 1 / Сост. В.Аллоу. – Paris: YMCA-PRESS. 1977. – 168 с.
16. Пропп В. Я. Морфология сказки. – Изд. 2-е. – М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1969. – 168 с.
17. Среди нехоженых дорог одна – моя: Сб. туристских песен / Сост. Л.П.Беленький. – М.: Профиздат, 1989. – 440 с.
18. Янковская О.В. Воплощение национальной идеи в авторской песне // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. – 2010. – № 4. – С. 47–49.

УДК 82.09

**«ЭЗОПОВ КОМПЛЕКС» АННЫ АХМАТОВОЙ
В СТАЛИНСКУЮ ЭПОХУ**

*Л. Г. Кихней, Институт международного права и экономики имени
А.С.Грибоедова, Москва, Россия*

**«EZOPOV COMPLEX» BY ANNA AKHMATOVA
IN THE IN THE STALIN ERA**

*L.G. Kikhney, Griboyedov Institute of International Law and Economics,
Moscow, Russia*

Аннотация. В статье поднимается проблема трансформации поэтики Ахматовой в тоталитарную эпоху, и доказывается, что это во многом проблема выстраивания новых коммуникативных стратегий, связанных с использованием «эзоповой» манеры письма. В

условиях Большого террора Ахматова пишет ряд стихотворений, которые, несмотря на «вольнодумное» содержание, все же предназначались для печати. Ахматова разрабатывает ряд шифровальных приемов (переадресации, иносказания / аллегии, интертекстуальных отсылок и пр.), которые позволяют установить семиотические фильтры, просеивающие информацию, доступную «друзьям» и скрытую от идеологических цензоров. Подобная система семиотической фильтрации сформировала особый тип «искушенного» читателя, ориентированного на семантическую многоплановость текста и способного проникнуть в потаенный смысл произведения.

Ключевые слова: коммуникативная стратегия, эзопова манера, аллегория, интертекст, цензура, потаенная поэзия, Большой террор.

Abstract. The article raises the problem of the existence of secret poetry of Anna Akhmatova in the totalitarian era, and it is proved that this is largely a problem of building new communication strategies related to the use of the “Aesopian” manner of writing. Under the conditions of the Great Terror, Akhmatova wrote a series of poems that, despite the “free-thinking” content, were still intended for publication. Akhmatova develops a number of encryption techniques (redirects, allegories / allegories, intertextual references, etc.) that allow you to set semiotic filters, screening information that is accessible to "friends" and hidden from ideological censors. Such a system of semiotic filtering has formed a special type of “sophisticated” reader, focused on the semantic multiplicity of the text and able to penetrate the hidden meaning of the piece of art.

Keywords: communicative strategy, Aesop style, allegory, intertext, censorship, hidden poetry, the Great Terror.

E-mail: lgkihney@yandex.ru

В 1930-е годы перед Анной Ахматовой, оказавшейся в жесточайших цензурных условиях, встала задача выработать новую коммуникативную стратегию общения с читателем, при которой потаенные смыслы предназначенных для публикации стихотворений должны каким-то образом доходить до читателей-друзей, но не доходить до партийных цензоров и советских идеологов. Решая эту задачу, поэт обращается к опыту А.С. Пушкина и М.Е. Салтыкова-Щедрина. В частности, она примеряла к своим творческим целям разработанную Щедриным иносказательную манеру письма, которую он окрестил «эзоповым языком».

«С одной стороны, – пишет Щедрин, – появились аллегории, с другой – искусство понимать эти аллегории, искусство читать между строками. Создалась особенная рабская манера писать, которая может быть названа Езоповскою, – манера, обнаруживавшая замечательную изворотливость в изобретении оговорок, недомолвок, иносказаний и прочих обманных средств» [6, т. 15, кн. 2, с. 185–186].

Думается, что это суждение Салтыкова-Щедрина было Ахматовой известно. В беседе (29 мая 1939 года) с Лидией Корнеевной Чуковской Ахматова замечает: «Перечитываю Салтыкова. Замечательный писатель. «Современная идиллия» – перечтите. Вот, говорят, бедняга, вынужден был эзоповым языком писать. А ему эзопов язык шел на пользу, создавая его стиль» [8, с. 17]. Ахматова не случайно обращает внимание Чуковской именно на этот роман. В «Современной идиллии» наиболее ярко и многогранно проявился пародийно-сатирический талант Щедрина. «Разнообразие эзоповских фигур иносказания, – пишет Бушмин, – переплетение реального и фантастического, остроумная сатирическая утрировка лиц и событий с применением гиперболы и гротеска <...> – все это многоцветное сочетание изобразительных приемов и средств живописания создает сложную сатирическую симфонию "Современной идиллии", образует ее оригинальную, неподражаемую поэтику [3, цит. по: URL].

Примечательно, что Ахматова, высоко ценя эзопов язык писателя, переводит его из прагматического регистра – в эстетический, возможно, соизмеряя систему «обманных средств», разработанную Щедриным, со своими шифровальными приемами.

У Ахматовой в эзоповой манере написаны стихотворения, темы которых связаны с личностным выбором в эпоху сталинского террора, обличением тоталитарной власти, трагической судьбой поэта в современности. Понятно, что открытое воплощение подобных мотивов было бы самоубийственным (вспомним о судьбе Мандельштама в связи с его сатирой на Сталина «Мы живем, под собою не чуя страны...»).

Поэтому единственная возможная стратегия в этом случае – была связана с применением «обманных средств» таким образом, чтобы потаенный авторский замысел доходил бы до читателя-друга, но был бы скрыт от идеологических цензоров. Для этого Ахматова использует ряд шифровальных приемов:

1) обращается к аллегориям, семантика которых осложняется и углубляется интертекстуальными аллюзиями;

2) прибегает к литературным аллюзиям, смысл которых осложняется и углубляется символично-аллегорической семантикой;

3) использует прием переадресации: топографические реалии, исторические, литературные или мифологические образы и сюжеты, казалось бы, обращенные к далекому прошлому или к инонациональной аудитории, в подтексте имеют самое прямое отношение к внутренней ситуации России и к трагической судьбе соотечественников.

Причем во всех перечисленных случаях дешифрующим механизмом становится проекция литературного текста на текст современной реальности.

Так, стихотворение – с «эзоповым» названием «С армянского» – построено на басенной аллюзии:

Я приснюсь тебе черной овцою
На нетвердых, сухих ногах,
Подойду, заблею, завою:
«Сладко ль ужинал, падишах?

Ты вселенную держишь, как бусу,
Светлой волей Аллаха храним...
Так пришелся ль сынок мой по вкусу
И тебе, и деткам твоим?» [2, т. 1, с. 256].

Тайный смысл этого стихотворения – обращение матери казненного сына к тирану. Однако, на первый взгляд, Ахматова вольно перелагает стихотворение армянского поэта Ованеса Туманяна [1, с. 137], но в источнике, с которого сделан ахматовский «перевод», на первый план выходит совершенно иные

коннотации (связанные с тем, что лирическое «Я» ассоциируется не с «овцой» (как в ахматовском тексте), а с тем, кто съел ее сына:

Мне во сне одной овцой
Задан был вопрос такой:
«Бог, дитя твое храни,
Как на вкус был агнец мой?» [7].

В ахматовском же переложении это разговор матери с палачом, убийцей ее сына. «Падишах» оказывается, в чем-то сближенным с Иосифом Сталиным. На это указывают два момента: первый – «восточные коннотации», сопровождающие образ правителя («падишах», «Аллах»), а также биографические коллизии поэтессы (арест сына и угроза смертной казни для него). Образ сына-агнца восходит к архетипу жертвенного овна, который был символом жертвы в Ветхом и Новом Завете. Ср.: «Он истязуем был, но страдал добровольно и не открывал уст Своих; как овца, веден был Он на заклание, и как агнец пред стригушим его безгласен, так Он не отверзал уст Своих» [Исайя, 53: 1–7].

Казалось бы, здесь звучит мотив жертвоприношения. Образ «черной овцы» имплицитно притягивает христианский символ жертвенного агнца. Но жертва приносится лжемессии, антихристу, которого все принимают за Богочеловека. Ср.: «Ты вселенную держишь, как бусу...». Знаменательно, что «нечеловеческие» поступки «падишаха» как бы «изымаются» из ауры христианского поведения. Ахматова разоблачает его как абсолютно противное человеческой природе существо.

Второй способ шифровки потаенных смыслов связан с использованием культурных аллюзий, которые несут в себе аллегорический смысл. Так, в стихотворении «Привольем пахнет дикий мед...» (1934) содержится двойная культурологическая аллюзия: к евангельской ситуации и шекспировскому «Макбету», написанному, по убеждению Ахматовой, на реально–историческом материале. Леди Макбет и Понтий Пилат в ахматовском тексте приведены к единому знаменателю по жесту «мытья рук», от крови *невинно убиенных*.

Стихотворение строится по принципу теоремы, доказательством которой («Кровью пахнет только кровь») становится парафразирование евангельского и шекспировского текстов.

Стихотворение «Клеопатра» (1940) представляет собой парафразирование финальной сцены другой шекспировской трагедии – «Антоний и Клеопатра», что предельно остро ставит «проблему поведения» личности в условиях тоталитарного режима. Для Ахматовой это болезненная тема: осмысляя судьбы своих современников, в том числе и свою собственную судьбу, поэт приходит к мысли, что тоталитарная власть «ломает» человека, подчиняет его себе (ср.: «Вместе с вами я в ногах валялась / У кровавой куклы палача» [2, т.1, с. 244]). В этом, может быть, ее самое страшное свойство...

Ахматовская Клеопатра представляет вариант радикального выбора судьбы: она не склоняется перед тираном и предпочитает смерть. Примечательно, что та же модель поведения разрабатывается в стихотворении «Данте» (1936).

Если в рассмотренных случаях в мифопоэтических и литературных коллизиях оказывается «спрятан» пласт современных проблем, то в цикле «В сороковом году» использован обратный прием шифровки: в современности оказываются зашифрованными шекспировские реалии. Попробуем разобраться, зачем это нужно автору? Приведем текст стихотворения:

Когда погребают эпоху,
Надгробный псалом не звучит,
Крапиве, чертополоху
Украсить ее предстоит.

И только могильщики лихо
Работают. Дело не ждет!
тихо, так, Господи, тихо,
Что слышно, как время идет.

А после она выплывает,
Как труп на весенней реке, –
Но матери сын не узнает,
И внук отвернется в тоске.

И клонятся головы ниже,
Как маятник, ходит луна.
Так вот – над погибшим Парижем
Такая теперь тишина.

5 августа 1940

[2, т. 1, с. 204]

По свидетельству В. Рецептера, Ахматова за трагическими сюжетами «Гамлета» и «Макбета» видела совершенно конкретную историческую ситуацию, связанную с таинственным убийством второго мужа Марии Стюарт – Дарнлея. «Она рассказывала, например, о домике неподалеку от Эдинбурга, расположенном в саду, который послужил „мышеловкой“ для выздоравливающего Дарнлея» [5, с. 199].

Ахматова считала автором «Гамлета» одного из членов королевской семьи, претендента на престол, скрывающегося под маской актера Шекспира. Тогда получается, по Ахматовой, что автор отобразил в пьесе вполне реальные факты (имеющие, возможно, и личное касательство к его судьбе), но сделал это завуалированно, перенес действие в другую страну и в давнюю эпоху.

Однако в тексте трагедии спрятан «ключ» к ее реально-исторической подоплеке. Имеется в виду сцена с «Мышеловкой». Гамлет, оставаясь инкогнито (так же как и автор по отношению к «Гамлету»), просит актеров разыграть написанный им фрагмент «Убийство Гонзаго», в котором зеркально повторяется эпизод с отравлением короля, но изменяется время и место. Таким образом, в пьесу автор как бы встраивает зеркало, в котором отражаются не только реальная суть событий, но и сама метаситуация создания пьесы (использование чужого имени, приемы «шифровки» посредством изменения времени и места).

Точно так же поступает Ахматова: развязка стихотворения «Август 1940» отсылает читателя к бомбежке Парижа, и это значимо; но в стихотворении скрыт и второй план. Ахматова заимствует у Шекспира шифр, который в «Поэме без героя» назовет «зеркальным письмом» [2, т. 1, с. 339]. По законам художественной логики ключом к нему служат гамлетовские аллюзии. Благодаря им возникает параллель с шекспировским приемом кодирования ситуации путем переноса действия в другое место. В результате мы можем отнести все перечисленные приметы времени и места не столько к Парижу, сколько непосредственно к окружающей Ахматову действительности, правду о которой говорить открыто нельзя. Поэтому шекспировские реалии, проецируясь на атмосферу 1930-х годов, обретают новый смысл. Погребение эпохи оказывается двойным: это умирание, распад современной эпохи, связанный с началом Второй мировой войны, и погребение 1910-х годов, у которых, по словам Ахматовой, «судьба остригла вторую половину и выпустила при этом много крови» [2, т. 2, с. 248].

В результате того, что прервалась связь времен, идет уничтожение самой памяти о прошлом (ср.: «крапиве, чертополоху украсить ее предстоит»). В то же время благодаря ассоциациям с «Гамлетом» метафора «погребения» наполняется буквальным смыслом. Ахматова намекает на ситуацию кровавого террора, дает его страшные приметы: могильщики лихо работают, потому что много трупов, осужденных хоронят не только без «надгробного псалма», но и без могил («крапива, чертополох» украшают их могилы (для Ахматовой это имело и глубоко личный смысл: место захоронения Гумилева, а так же ее близких друзей — Мандельштама, Пильняка – было неизвестным). Строки «И матери сын не узнает, / И внук отвернется в тоске» означают изменение ценностных ориентиров нового, постреволюционного поколения, которому дореволюционная эпоха чужда и враждебна.

По-новому переиграна и «тишина». Это не только тишина могилы, небытия (в гамлетовской проекции), но и паралич политической жизни, свободы. Это тишина замирания, страха.

Во втором стихотворении цикла «Лондонцам» скрытые шекспировские аллюзии выходят на поверхность. А. Найман верно отметил, что всякий шекспировский след в стихах Ахматовой был еще и знаком «английской темы» [4, с. 104]. Поэтому закономерно, что в обращении к лондонцам, написанном по поводу бомбардировок фашистской авиацией столицы Великобритании, Ахматова привлекает шекспировскую тему.

Но, как и предыдущем стихотворении, здесь использован прием переадресации. Обращение к лондонцам ценно само по себе, но в то же время это в некотором смысле камуфляж. В такой же степени она обращается и к своим соотечественникам. Об этом свидетельствует и перечень трагедий Шекспира («Гамлет», «Юлий Цезарь», «Король Лир», «Макбет»), в которых речь идет о внутреннем политическом перевороте, внутригосударственном насилии, а не о внешнем нападении. Типологические совпадения современных реалий и шекспировских коллизий приводят Ахматову к интересному художественному решению: она представляет современность в виде новой, ненаписанной драмы Шекспира:

Таким образом, в стихотворениях, вошедших в сборники «Тростник» и «Нечет» Ахматова разрабатывает специфические приемы шифрования, обозначенные нами как «*обратный ход*» и «*прямой ход*» интертекстуального кодирования. Обратный ход – это когда означаемым является мифологическая, литературная или историческая ситуация, а означаемым, как правило, не выводимым на поверхность, становится жизненно-биографическая ситуация. Этот прием используется Ахматовой для кодирования ее личных жизненных ситуаций. в том числе и ее взаимоотношений с властью («Клеопатра»). Между тем, прямой ход кодирования подразумевает возведение злободневной ситуации к архетипу и используется Ахматовой для увековечения эпохально-исторических событий.

Особое место в лирике Ахматовой 1930-40-х годов занимают стихотворения, в которых соединяются прямой и обратный ход, причем, прямым ходом возводится к историческому прототипу ситуация, лежащая вне

непосредственного опыта поэта, хотя и современная ему. А обратным ходом тот же прототип выводит из подтекста переживаемую самой Ахматовой ситуацию «советской ночи».

Так, в цикле «В сороковом году» историческая ситуация оккупированного гитлеровцами Парижа насыщается отсылками к шекспировскому Гамлету (аллюзии на смерть Офелии, мотивы погребения без надгробного псалма, распад родственных связей, образ финальной тишины). Причем через эти прототипические мотивы и образы обратным ходом суггестируется картина только что пережившего Большой террор Ленинграда.

С помощью подобного приема кодируется не просто некий прообраз или житейская ситуация, а само наличие в стихотворении тайны, подлежащей разгадыванию. Подобный случай представлен, в частности, в «Надписи на книге», открывающей «Тростник», где финальная строка «Тростник оживший зазвучал» – через переключки с антологической лирикой Пушкина – отсылает к античному мифообразу живого тростника. В числе мифологических преломлений этого образа обнаруживается рассказ о тростнике, выдающем миру зарытую в землю тайну царя Мидаса, тем самым, обратным ходом поэт метафоризирует мотив погребенной поэзии, включая ее собственные потаенные стихи реквиемной тематики.

В таком случае мифологические проекции, во-первых, высвечивают крамольный (запретный) характер ахматовской поэзии, открывающей правду миру о злодеяниях тоталитарной эпохи; во-вторых, отражает «провальность» любых попыток насильственного *погребения живого слова*. И наконец, в-третьих, мифологические аллюзии указывают на то, что поэт, по Ахматовой, и есть тот самый «звучащий тростник», («тростниковая дудочка»), который, несмотря на свою физическую смерть, продолжает жить в Слове.

Подводя итоги, отметим, что, во-первых, адресат рассмотренных стихотворений Ахматовой мыслится как достаточно широкая, а главное, современная автору читательская аудитория. Во-вторых, при написании стихов начинают работать ограничительные механизмы, связанные с цензурными

препонами, которые становятся одним из принципов художественного структурирования текста. В итоге стихотворение, казалось бы, написанное в соответствии с негласными цензурными нормами, становится принципиально двуплановым, первый план которого не противоречит общепринятым идеологическим канонам, второй – потаенный – план связан с «запретными», политически табуированными фактами или содержит антитоталитарные оценки действительности.

Тот факт, что многие из «крамольных» стихотворений были опубликованы тогда же, когда и написаны, свидетельствует о том, что эти фильтрующие приемы были достаточно эффективны. Более того, подобная система фильтрации сформировала особый тип «искушенного» читателя, ориентированного на семантическую многоплановость текста и способного проникнуть в «потаенный» смысл произведения.

Список литературы

1. Ахвердян Г.Р. О «Подражании армянскому» Анны Ахматовой // Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты: Мат-лы III Междунар. науч. конф. (10–11 декабря 2010 г.) / Сост. Г.Д. Ахметова, Т.Ю. Игнатович. – Чита: ЗабГГПУ, 2010. – С. 137–142.
2. Ахматова А. Сочинения: В 2 т. / Сост. и примеч. М.М. Кралина. – М.: Правда, 1990.
3. Бушмин А.С. М. Е. Салтыков-Щедрин // История русской литературы: В 4 т. – Т. 3. – Л.: Наука, 1980. Режим доступа: http://az.lib.ru/s/saltykow_m_e/text_0240.shtml
4. Найман А. Рассказы о Анне Ахматовой: Из книги «Конец первой половины XX века». – М.: Художественная литература, 1989. – 302 с.
5. Рецептер В. «Это для тебя на всю жизнь» (А. Ахматова и «шекспировский вопрос») // Вопросы литературы. – 1987. – № 3. – С. 195–210.
6. Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений: В 20 т. – М.: Художественная литература, 1965–1977.

7. Туманян О. Стихи и четверостишья // Мир поэзии: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://mirpoezylit.ru/books/7480/10/>

8. Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой Т. 1. 1938–1941 / Испр. и доп. изд-е. – СПб.: Журнал «Нева»; Харьков: Фолио, 1996. – 288 с.

УДК 82.09

**«МОГИЛА ШЕЛЛИ» О. УАЙЛЬДА В ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ
ИНТЕРПРЕТАЦИИ НИКОЛАЯ ГУМИЛЕВА**

А.В. Ламзина, Московский физико-технический институт, Москва, Россия

**«THE GRAVE OF SHELLEY» BY O. WILDE IN THE TRANSLATION
INTERPRETATION OF NIKOLAI GUMILYOV**

A. V. Lamzina, Moscow Institute of Physics and Technology, Moscow, Russia

Аннотация. Статья посвящена анализу стихотворения Оскара Уайльда «Могила Шелли» в переводе Н.С. Гумилева, проанализированы внесенные Гумилевым-переводчиком новации, его альтернативное понимание текста и восприятие обстоятельств смерти поэта Шелли. Уайльд, обращаясь к описанию гибели Шелли в морском крушении, противопоставляет романтическую нетривиальную смерть – обыденной, Гумилев же раскрывает тему в ракурсе тематики «поэта и толпы».

Ключевые слова: Гумилев, Уайльд, Шелли, перевод, интерпретация.

Abstract. The article is devoted to the analysis of Oscar Wilde's poem "The Grave of Shelley" translated by N. S. Gumilev analyzed the innovations introduced by the Gumilev translator, his alternative understanding of the text and perception of the circumstances of the death of the poet Shelley. Wilde, referring to the description of Shelley's death in a sea wreck, contrasts the romantic non-trivial death with the ordinary, Gumilev discloses the theme from the perspective of the theme of "poet and crowd".

Keywords: Gumilev, Wilde, Shelley, translation, interpretation.

E-mail: alamzina@mail.ru

Перевод сонета Оскара Уайльда «Могила Шелли» был выполнен Н.С. Гумилевым в 1912 году в рамках работы над стихотворениями Уайльда по подстрочнику [4, с. 135], которая выполнялась по заказу К.И. Чуковского для публикации собрания сочинений Оскара Уайльда на русском языке. Гумилев выполнил переводы четырех сонетов и большого стихотворения «Сфинкс».

Одним из сонетов был “The Grave of Shelley” («Могила Шелли»). Гумилев перевел его на русский язык, сохранив форму сонета (14 строк) и многие значимые образы оригинала, однако некоторые его переводческие решения представляются особенно интересными в свете его концепции акмеизма как поэтического направления, а также сформулированных им основных положений теории перевода.

Оригинальный текст Уайльда основан на использовании антитезы: первые восемь строк посвящены описанию некоей обобщенной могилы и ее типовой атрибутики. В представлении поэта типовая могила окружена кипарисами, на ней сидят ночные совы и ящерицы, рядом с ней цветут маки, а в глубине могильной пирамиды спит суровый сфинкс. В шести завершающих строках охарактеризована могила Шелли: в отличие от типичных кладбищ, его могила представляет собой море: синюю пещеру, в которой проплывают корабли и волны бьются о скалы. Строго говоря, Уайльд не совсем прав: как указано в примечаниях к переводу Гумилева, «В 1822 г. Перси Биши Шелли потерпел крушение на яхте «Ариэль» и утонул в Средиземном море. Труп Шелли был сожжен на месте, и урна с его прахом отослана в Рим, где она покоится на протестантском кладбище» [7, с. 644] – то есть тело Шелли покоится на обычном кладбище, а не в море. Уайльд не мог об этом не знать: существует картина Луи Эдуарда Фурнье «Похороны Шелли», созданная в 1889 году и изображающая сожжение тела поэта. Вероятнее всего, Уайльду был важен сам факт трагической гибели поэта, и противопоставлены друг другу не столько два типа могил, сколько два типа смертей: обыкновенная, «скучная» смерть и романтическая гибель Шелли в море.

Впоследствии, спустя 5 лет после выполнения перевода «Могилы Шелли» в творчестве Н.С. Гумилева появится стихотворение «Я и вы» [3, с. 257], в котором также противопоставляются два типа смерти:

И умру я не на постели,
При нотариусе и враче,
А в какой-нибудь дикой щели,

Утонувшей в густом плюще.

В стихотворении «Могила Шелли» Уайльд перечисляет следующие атрибуты «обычной» смерти: ряд кипарисов, напоминающий сгоревшие (burn-out) факелы вокруг постели больного, маленькая ночная сова и ящерица с головой, украшенной драгоценностями (jewelled head). Для совы могила является тронем, а увенчанная голова ящерицы напоминает о короне – ящерица и сова царствуют в мире смерти. Кипарисы окружают выжженный солнцем камень могильной плиты (sun-bleached stone)

В переводе Гумилева первое четверостишие звучит следующим образом:

Как факелы вокруг одра больного,
Ряд кипарисов встал у белых плит,
Сова как бы на троне здесь сидит,
И блещет ящер спинкой бирюзовой.

В тексте Уайльда описывается одна могила: ее окружают кипарисы, на ней находятся ящерица и сова. Гумилев в первой же строке, используя слово «плиты» во множественном числе, создает образ не единственной могилы, но целого кладбища. Помимо этого, у Гумилева отсутствует мотив «выгоревших факелов» – Уайльд имеет в виду продолжительное лежание больного на смертном одре, и выгоревшие во время его долгой агонии факелы согласуются с выжженной солнцем могильной плитой: смерть предстает как постепенное, медленное сгорание, как некий долгий процесс. Образ трона совы у Гумилева сохраняется, однако второе царствующее в мире смерти существо – ящерица – превращается в ящера (что сразу вызывает к жизни образ не маленькой юркой ящерицы, а, например, крупного варана) и утрачивает увенчанную драгоценностями голову: на солнце блестит его бирюзовая спина.

Далее, образу света и огня у Уайльда противопоставляется тьма: могилу окружают пылающие маки, а в темноте ее пирамиды спит Сфинкс, мрачный страж праздника смерти. Сфинкс охарактеризован как Old-World – Сфинкс «старого света», при этом он some – «какой-нибудь». Могила охарактеризована

глазами стороннего наблюдателя, а из упоминания пирамиды, внутри которой он находится, явствует, что перед наблюдателем не обычная могильная плита, а целый склеп или мавзолей. Оскар Уайльд, безусловно, не мог предвидеть, что его собственная могила будет украшена сфинксом (этот факт никак не связан с «Могилей Шелли» – создатели памятника увековечили поэму «Сфинкс», также переведенную Гумилевым), что было сделано как раз в 1912 году – в год, когда Гумилев переводил стихи Уайльда [6].

Гумилев, переводя второе четверостишие, по-прежнему придерживается концепции описания не одной могилы, а целого кладбища:

И там, где в чашах вырос мак багровый,
В безмолвии одной из пирамид,
Наверно, Сфинкс какой-нибудь глядит,
На празднике усопших страж суровый.

Первоначально строка «В безмолвии одной из пирамид» звучала как «В безмолвии вон той из пирамид», что больше соответствовало употребленному Уайльдом слову “von” – «тот, вон тот», однако К.И. Чуковский внес редакторскую правку (причем в переводах четырех сонетов это было его единственное замечание):

«В сонетах – я бы оспаривал только одну строчку – шестую строчку в сонете «Могила Шелли». [В безмолвии вон той из пирамид. «Вон той» это фривольный жест, сонету неподобающий]» [7, с. 644].

В целом, и в изначальном варианте Гумилева создавалось ощущение, что пирамид несколько – Сфинкс спал в безмолвии «вон той из пирамид». Также весь контекст кладбищенского мира внезапно погружается в чашу: у Гумилева «в чашах вырос мак багровый». Символическая связь мака со смертью основывается, во-первых, на его снотворных свойствах, а во-вторых, на его роли в христианской символике: по легенде, маки появились из пролитой крови Христа [5]. Перевод второго катрена Гумилевым укрепляет образ кладбища – если в оригинале могила Шелли в морской пучине противопоставлена одной условной могиле, окруженной типичной

атрибутикой смерти, то в переводе формируется имплицитный мотив «поэта и толпы»: смерть поэта Шелли противопоставлена многочисленным тривиальным, обычным могилам.

Далее Уайльд подытоживает обрисованный им образ типичной могилы мыслью о том, что в земле спать сладко, однако “sweeter far for thee a restless tomb” – «гораздо слаще для тебя могила без отдыха». Спокойный, ничем не тревожимый сон мертвых в земле противопоставлен «беспокойной», морской могиле Шелли, и далее по факту только последний терцет посвящен описанию непосредственно самой могилы Шелли, вынесенной в заглавие. Гумилев, переводя эти три строки, вновь говорит о многочисленных покоящихся в земле:

Но пусть другие безмятежно спят
В земле, великой матери покоя, —
Твоя могила лучше во сто крат,

У Уайльда земля названа “great mother of eternal sleep” – «великой матерью вечного сна», и это вызывает к жизни противопоставление «бессонной» могиле Шелли, в которой тонут корабли, в синей пещере отзывается эхом бездна, и волны бьются о скалы. Описание могилы Шелли акцентирует внимание на том факте, что Шелли как бы «не успокоился» – гибель поэта во время сильного шторма нельзя назвать безмятежной.

У Гумилева последний терцет выглядит следующим образом:

В пещере синей, с грохотом прибоя,
Где корабли во мрак погружены
У скал подмытой морем крутизны.

Образ «беспокойной» могилы передан с помощью «грохота прибоя», что, в целом, согласуется с общим контекстом стихотворения Уайльда: тишине и безмолвию типичной могилы на кладбище противопоставлена трагическая гибель Шелли.

Таким образом, Гумилев последовательно проводит в переводе сонета Уайльда противопоставление смерти Шелли не одному условному умершему,

покоящемуся в типовой могиле, но большому количеству людей, умерших обычной смертью и похороненных на типичном кладбище. Это усиливает мысль Уайльда о противопоставлении поэта обществу и впоследствии находит отражение в творчестве самого Гумилева.

Переводческие и поэтические решения Н.С. Гумилева резонируют с его творчеством и выдвигаемой им теорией акмеизма: усиливая «вещную», конкретную сторону смерти, описанной Оскаром Уайльдом, он впоследствии вписывает антитезу обыденной, «вашей», смерти – необыкновенной, «своей», в контекст своего стихотворения, противопоставляющего образ путешественника, поэта и пассионария обыкновенным людям.

Список литературы

1. Wilde O. *The Grave of Shelley* // https://en.wikisource.org/wiki/The_Grave_of_Shelley
2. Гумилев Н.С. *Переводы*. – СПб.: Издательство Пушкинского Дома; Вита Нова, 2019. – 688 с.
3. Гумилев Н.С. *Стихотворения и поэмы*. – Л.: Советский писатель, 1988. – 632 с.
4. Лукницкая В. *Николай Гумилёв: Жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких*. – Л.: Лениздат, 1990. – 302 с.
5. *Мак как символ* // <https://www.ecoterica.com/mak-kak-simvol/>
6. Мильчин К. *Не пытайтесь это повторить. Четыре ужасных привычки туристов, которые появились благодаря литературе* // <https://gorky.media/context/ne-pytajtes-eto-povtorit/>
7. Филочева В.В., Корконосенко К.С. *Примечания* // Гумилев Н.С. *Переводы*. – СПб.: Издательство Пушкинского Дома; Вита Нова, 2019. – С. 625–679.

УДК 82-5(063)

**«Я ПРОПАЛ, КАК ЗВЕРЬ В ЗАГОНЕ...»:
БОРИС ПАСТЕРНАК КАК ЖЕРТВА «ЧЕРНОГО ПИАРА»
СОВЕТСКОЙ ИДЕОЛОГИИ**

*К.А. Митрошина, Институт международного права и экономики
имени А.С. Грибоедова, Москва, Россия*

**«I WAS LOST LIKE AN ANIMAL IN A POUND...»:
BORIS PASTERNAK AS A VICTIM OF THE “BLACK PR”
OF SOVIET IDEOLOGY**

*К.А. Mitroshina, Griboyedov Institute of International Law and Economics,
Moscow, Russia*

Аннотация. Статья посвящена самому трагическому периоду жизни Бориса Леонидовича Пастернака. Роман «Доктор Живаго» и последовавшая за ним Нобелевская премия стали предтечей «приглашения литератора на казнь». В данной статье рассмотрены методы и способы, применяемые советской властью для смещения Бориса Пастернака с литературной арены.

Ключевые слова: Борис Пастернак, Нобелевская премия, «Доктор Живаго», антисоветский.

Abstract. The article is devoted to the most tragic period in the life of Boris Leonidovich Pasternak. The novel "Doctor Zhivago" and the Nobel Prize that followed it became the forerunner of the "invitation of the writer to execution." This article discusses the methods used by the Soviet government to displace Boris Pasternak from the literary arena.

Keywords: Boris Pasternak, Nobel Prize, Doctor Zhivago, anti-Soviet.

E-mail: mitroshina.ksenia@yandex.ru

Крутым поворотом судьбы ознаменовался для Бориса Леонидовича Пастернака 1958 год. Октябрь подарил ему Нобелевскую премию, однако радости Пастернаку эта весть не принесла. Кто мог подумать, что за таким «тишайшим литератором» как Борис Леонидович Пастернак будет следить весь Запад, в то время как Советский союз будет ненавидеть. «Столь бурную реакцию советского правительства – вероятно, отрезвившую многих европейских и американских оптимистов, сторонников конвергенции и сближения,— не мог предугадать и самый вдумчивый советолог» [1, с. 364].

Результатом этого беспрецедентного, казалось бы, решения Нобелевского комитета стало полное уничтожение репутации и личности Бориса Леонидовича Пастернака. Все оказалось бессмысленным. За эти два года своей жизни (1958–1960) Борис Пастернак перенес предательство и непризнание, клевету и угрозы. Из литератора советского он сделался антисоветским, сам того не желая стал марионеткой в большой пьесе под названием холодная война.

Пастернак в эти тяжелые для него дни говорил: «Я думал, что радость моя по поводу присуждения Нобелевской премии не останется одинокой, что она коснется общества, часть которого я составляю. Мне кажется, что честь оказана не только мне, а литературе, к которой я принадлежу. Кое-что для нее, положила руку на сердце, я сделал. Как ни велики мои размолвки со временем, я не предполагал, что их в такую минуту будут решать топором... Я верю в присутствие высших сил на земле и в жизни, и быть заносчивым и самонадеянным запрещает мне небо» [1, с. 364].

Борис Леонидович Пастернак всегда стоял особняком относительно политики. Его нельзя назвать приверженцем строя. «Слишком долго – лучшие годы – Пастернак приноравливался и шел на компромиссы. Власть гнула политически, душила темы и взгляды, вытаптывала философию истории и религиозное вдохновение» [9, с. 8]. Борис Леонидович занимал нишу нейтралитета, оставаясь верным своим, сокрытым ото всех взглядам и идеям.

Он настолько привык к большевизму, что не заметил, как стал советским поэтом, членом Союза писателей и представителем СССР на литературных конгрессах. Пастернак понимал, что такое привилегированное положение совсем не красит его на фоне литераторов, пострадавших от руки большевиков. О своем «везении» в годы репрессий Борис Леонидович говорил: «Люди моего круга уничтожены судьбой, а я на свободе, здоров и ем, что хочу; это страшно меня угнетает, и я чувствую себя виноватым».

Пастернак максимально точно продумывал каждый свой шаг. Но иногда все же отдавался во власть минутного порыва справедливости, например, когда

судьба Бухарина уже была предрешена, литератор написал ему письмо со словами: «Я не верю в Вашу вину». Описывая стратегию «выживания» Пастернака стоит обратиться к словам Натальи Ивановой: «Он отступал постепенно, каждый раз оставляя себе особую территорию, которую потом, позже, тоже приходилось оставлять, опять уговаривая себя самого. Самообман – вот что было свойственно Пастернаку» [3, с. 56]. Пастернаку хотелось услышать эпоху, понять ее суть, что, отчасти, роднит его с Александром Александровичем Блоком. Они оба пытались услышать «вьюгу революции».

До сих пор остается непонятным, как Пастернак уцелел в годы «ежовщины». Возможно, Сталин не считал его опасным. Поскольку он вел со многими деятелями искусства очень сложную и рискованную для них игру, то четко понимал, что каждый из себя представляет. Одни осмеливались вступать в нее (Булгаков, Горький), другие выходили из игры (Волошин, Ахматова). Но, что касается Бориса Леонидовича, то у него была своя стратегия. Он тихо слушал «музыку» эпохи и старался обходиться без проступков перед советской властью. Тем временем витали слухи о том, что на Пастернака уже давно готово дело и его в любой момент могут забрать. Другой слух твердил, будто сам Сталин отменил арест Бориса Леонидовича со словами: «Не трогайте этого небожителя». Своего рода проверкой Пастернака стал знаменитый диалог со Сталиным в 1934 году. Этот короткий разговор о деле Мандельштама вошел в историю и имеет множество версий. Своим звонком Сталин хотел проверить, заступится ли Пастернак за Мандельштама или нет. Каждый из них, находясь по разные стороны телефонного провода, продолжал вести свою игру. Ответ поэта, согласно нескольким версиям, был уклончив. Он не отрекся от брата по цеху и не обвинял, делая вид, что не понимает сути разговора. Однако, Сталин быстро распознал тактику Бориса Леонидовича и упрекнул литератора в нежелании заступиться за Мандельштама. Чем закончился разговор, осталось неизвестным из-за расхожести версий.

Поездка 1935 года в Париж на международный антифашистский Конгресс писателей показала литератору, насколько ценным считают его творчество. Это

открытие не порадовало Пастернака, а скорее стало укором, поскольку он считал, что еще не написал произведение на века. Так зародилась задумка «Доктора Живаго». Возвращался из Парижа Пастернак в замешательстве, поскольку смог увидеть кусочек, как ему казалось, его скорой славы. Так пишет в своем труде Дмитрий Быков о мироощущении Пастернака после поездки: «Чувствовал, что теперь, когда получены новые и явные доказательства его европейской славы, когда молодежь с волнением ждет его слова, он обязан быть равен себе, как в семнадцатом году, освободиться от всех гипнозов и сказать самое смелое, самое честное слово, свое, как он говорил сам «последнее слово миру» [6, с. 655].

Это впечатление накладывалось на события, происходившие в то время в стране, и вместе они рождали роман «Доктор Живаго». И вот в 1955 году Пастернак «написал и отомстил «Доктором Живаго», стал тайным знаком для посвященных, иконой времени, взбудоражил весь мир, разрекламировал Нобелевскую премию, реанимировал западную славистику, дал повод к созданию нескольких эмигрантских журналов, породил самиздат. И все это выросло из мук совести одного писателя, из его недовольства собою» [9, с.14]. Тогда уже минула сталинская эпоха и, казалось бы, Борис Леонидович должен был с облегчением выдохнуть и получить ту долгожданную славу, о которой грезил еще с 1935 года. Но и у Хрущева отношение к людям литературы и искусства было осторожным, поскольку в рамках холодной войны ЦРУ много ставило на продвижение любых детищ творческой деятельности, противоречащих советской действительности. И тут роман «Доктор Живаго» признают антисоветским, его автора подвергают жестокой травле, обрушившуюся на Пастернака Нобелевскую премию отвергают. Для истории отечественной литературы оттепели, рамками которой принято обозначать время пребывания у власти Н.С. Хрущева, дело Бориса Пастернака вызвало огромный резонанс во всем мире. Это событие становится лучшей брешью в СССР, которую видит ЦРУ. «Пастернак тут был уже не при чем. Он оказался

игрушкой, игралищем в руках больших соперников, не подозревая даже, в какие сценарии вписывают его совершенно не известные ему люди» [9, с. 4].

На Западе о периоде правления Н.С. Хрущева складывалось двойственное впечатление. С одной стороны – оттепельные события: разоблачение преступлений Сталина и реабилитация пострадавших от его политического террора. С другой стороны – критика романа «Доктор Живаго» и травля самого Бориса Леонидовича Пастернака выглядели как несомненное доказательство того, что советская власть по-прежнему остается крайне деспотичной и жестокой.

Чтобы ликвидировать это мнение, Хрущев намекает на возможность реабилитации Бориса Пастернака. На съезде Союза советских писателей он выразил готовность простить раскаявшихся в своих ошибках писателей [11, с.1]. О возможности «прощения» Пастернака также сообщали из Варшавы, основываясь на слухе, что Хрущев прочел роман и ничего антисоветского и дурного в нем не нашел. Но это заявление было слишком запоздалым, Пастернак уже был уничтожен и как литератор и как личность.

Ко времени присуждения Борису Леонидовичу Нобелевской премии публикацию «Доктора Живаго» уже почти простили, однако всемирное признание вновь возродило поток недовольства советской власти и печати.

«Небожитель» [4, с. 157], по мнению советской общественности, «нарушил какие-то правила цеховой морали или приличия. Мы, мол, все молчим и терпим, чем он лучше нас, что такое себе позволил» [8]. Мало того, Пастернак стал своего рода писателем «антисоветским» в рамках холодной войны. Поэтому СМИ так было важно очернить писателя в глазах народа и заставить его отказаться от премии, так незаслуженно-клеветнически полученной.

После присуждения премии «для радости» Пастернаку было выделено всего два дня. «Литературная газета» пускает в Бориса Леонидовича первую стрелу 25 октября. Чтобы максимально зацепить читателя, издание выставило Бориса Пастернака в роли изменника родине, крепко сидящего на «ржавом крючке антисоветской пропаганды, которую осуществляет Запад» [5]. Следом

за «Литературной газетой» выступил «Новый мир», задачей которого стало «обеление чести» советского государства. На страницах издание поместило письмо двухлетней давности с отказом в печати романа, освещавшего революцию под клеветническим углом.

«Правда» подхватывает «эстафету правосудия» 26 октября [2]. Статья «Шумиха реакционной пропаганды вокруг литературного сорняка» Д. Заславского убивает всякую надежду на восстановление репутации Пастернака. Теперь литератора осуждала вся страна в один голос. Как потом скажет Марк Слоним в своем «Открытом письме»: «Пастернака попросту пригвождают к позорному столбу, чтобы другим неповадно было и чтобы у колеблющихся не появились крамольные мысли» [7].

Старания СМИ не прошли даром, результатом их коллективного труда стало исключение Бориса Леонидовича Пастернака из Союза писателей 27 октября 1958 года. ТАСС прокомментировал эту новость так: «исключен за действия, несовместимые со званием советского писателя». «Московское радио», в свою очередь, сообщило весть об исключении Пастернака из Союза переводчиков.

Как уже стало понятно, советские СМИ в очернении Бориса Пастернака не отказывали себе ни в чем и продолжали компанию травли даже после исключения литератора. Так, «Литературная газета» не спешила ограничиваться в своем выражении «любви» Пастернаку и вслед за первым его осуждением 1 ноября 1958 года выходит новое «разоблачение». Целью этого номера стало подкрепление всенародного осуждения литератора. «С другой стороны в нем можно было увидеть дезавуирование распространившихся на Западе слухов об аресте поэта» [10, с. 188].

Травля Бориса Леонидовича в СМИ стала лишь первым шагом на пути разрушения творческой и личной жизни литератора. Борис Леонидович Пастернак стал знаковой фигурой в истории отечественной литературы не только благодаря своему несравненному стилю, но и во многом из-за своей трагической репутации. Его персону окрашена агрессивными оттенками эпохи.

Благодаря своей непоколебимости и преданности творчеству, Борис Леонидович Пастернак стал символом свободы и борьбы против политического подавления личности.

Список литературы

1. Быков Д.Л. *Борис Пастернак*. – М.: Молодая гвардия, 2012. – 896 с.
2. Заславский Д. *Шумиха реакционной пропаганды вокруг литературного сорняка* // Правда. – 1958. – 25 октября. – С.3.
3. Иванова Н.Б. *Борис Пастернак. Времена жизни*. – М.: Время, 2007. – 464 с.
4. Ивинская О.В. *Годы с Борисом Пастернаком: В плену времени*. – М.: Либрис, 1992. – 464 с.
5. *Литературная газета*. – 1958. – 25 окт. (№128). – С. 8.
6. Пастернак Е.Б. *Борис Пастернак: Материалы для биографии*. – М.: Советский писатель, 1989. – 681 с.
7. Слоним М. *Открытое письмо советским писателям* // Новое русское слово. – 1958. – 4 окт. – С. 5.
8. Сухих И.Н. «Доктор Живаго»: пятьдесят восьмой и другие годы // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/doktor-zhivago-pyatdesyat-vosmoy-i-drugie-gody/viewer>. Дата обращения: 21.12.2019.
9. Толстой И.Н. *Отмытый роман Пастернака: «Доктор Живаго» между КГБ и ЦРУ*. – М.: Время, 2008. – 496 с.
10. Флейшман Л. *Борис Пастернак и Нобелевская премия*. – М.: Азбуковник, 2013. – 640 с.
11. Хрущев Н.С. [Речь на Третьем съезде советских писателей СССР] // Новое русское слово. – 1959. – 24 мая. – С. 1.

УДК 82-5(063)

**ОСОБЕННОСТИ PR ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ В СЕМИОСФЕРЕ
СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА: СЛУЧАЙ МИХАИЛА КУЗМИНА**

*К.А. Смирнов, Институт международного права и экономики
имени А.С. Грибоедова, Москва, Россия.*

**PR FEATURES OF CREATIVE PERSONALITY IN THE SEMIOSPHERE
OF THE SILVER AGE: THE CASE OF MIKHAIL KUZMIN**

*К.А. Smirnov, Griboyedov Institute of International Law and Economics,
Moscow, Russia*

Аннотация. Данная статья посвящена уяснению закономерностей формирования имиджа Михаила Кузмина в семиосфере Серебряного века. В статье рассматривается процесс формирования и эволюции «кузминского мифа», способы и средства создания образа творческой личности. Также выявляется влияние «Поэмы без героя» А. А. Ахматовой на восприятие посмертного имиджа Кузмина обществом; исследуется проблема амбивалентности кузминского образа.

Ключевые слова: Михаил Кузмин, пиар, мифологизация, мистификация, образ, имидж.

Abstract. This article is devoted to understanding the regularities of forming the image of Mikhail Kuzmin in the semiosphere of the Silver age. The article considers the process of formation and evolution of the "Kuzmin myth", ways and means of creating an image of a creative personality. The influence of the "Poem without a hero" by A. A. Akhmatova on the perception of Kuzmin's posthumous image by society is also revealed; the problem of ambivalence of Kuzmin's image is investigated.

Keywords: Mikhail Kuzmin, PR, mythologization, mystification, look, image.

E-mail: kirill.smir90@gmail.com

Кузмин является ярким примером человека, формировавшего свой имидж на протяжении всей литературной карьеры. В этом литератору на руку сыграли доступные ему средства, например, письма, дневниковые записи (как собственные так и знакомых), творческие произведения, выступления и т.д. Постепенно, с приходом известности, его образ обрастает многочисленными мифами. Процесс мифологизации личности писателя особенно остро проявился уже после его смерти благодаря немалочисленным мемуарам и воспоминаниям (не всегда объективно правдивых) людей, знавших его.

Основополагающую роль в создании имиджа Кузмина сыграли дневниковые записи. Значимость дневника для поэта определяется несколькими причинами: во-первых, это способ зафиксировать важные моменты жизни – не зря уже в преклонном возрасте Кузмин нередко обращался к дневникам своей молодости; во-вторых, это возможность «переписать» свою историю на необходимый мотив, с внесением нужных «поправок».

Лишь несколько дневников за почти 30-летний период стали доступны читателям: «Дневник 1905–1907», «Дневник 1908–1915», «Дневник 1934» и, отдельно опубликованный в журнале «Наше наследие», дневник за 1929 год. Особый интерес представляет «Дневник 1905–1907», который, как верно отметил Николай Богомолов, является «умышленным произведением, где Кузмин прописывает какие-то вещи, явно предназначенные для посторонних глаз» [11]; и включенная в нее автобиография «Histoire édifiante de mes commencements».

В 1906 году Кузмин пообещал своим друзьям – Вяч. Иванову, К.А. Сомову и Л.С. Баксту – написать вступление к своему дневнику, «Histoire édifiante de mes commencements». Именно здесь можно обнаружить первые штрихи, сделанные Кузминым на своей жизни. Стандартизированная фраза «я родился...» обернулась чередой исправлений: Кузмин изменяет изначальную дату «1872 год» сначала на «1875», а затем на «1874» [4, с. 207]. Данный эпизод интересен по нескольким причинам. Во-первых, мы видим целенаправленное желание Кузмина мистифицировать свой возраст, добавить элемент загадочности, ореол таинственности. Во-вторых, мы видим, что в ореол не допускались даже ближайшие друзья, не говоря уже о менее знакомых лицах. Сокрытие своего возраста в литературе – прием не новый. Например, английский литератор Оскар Уайльд списывал себе пару лет; также, позже, Эрнест Хемингуэй намеренно искажал свой возраст в большую сторону, создавая образ более зрелого человека.

Существенен акцент Кузмина на своей родословной: «Моя бабушка со стороны матери была француженка по фамилии Mongaultier и внучка

франц<узского> актера при Екатерине – Офрена». Литератор гордился своим дворянским происхождением: его фамилия, в отличие от плебейского «Кузьмин», пишется без мягкого знака. Позже французская культура станет для писателя столь же родной и дорогой, сколь и русская. Даже не близко знавший Кузмина, А. М. Ремизов после его смерти напишет: «В метро (парижское. – *Н. Б., Дж. М.*) вошла женщина с девочкой, я взглянул на мать и вдруг понял, откуда эти знакомые „вифлеемские“ глаза – в роду матери у Кузмина французы» [1, с. 16].

Другим немаловажным инструментом создания имиджа писателя выступали его собственное творчество. Кузмин при создании произведения нередко использовал материалы своей биографии: реально существующие места, факты и эпизоды, в действительности происходившие. Так, например, во время написания повести «Крылья» Кузмин использовал свои впечатления путешествия в Италию. Он описывает пейзажи, которые там видел чуть ли не ежедневно; действующие лица повести выведены с теми же именами, что и люди, с которыми писатель был знаком (каноник Мори, синьора Польдина и маркиза Моратти). Использован даже действующий флорентийский адрес, по которому Кузмин проживал с Мори. Кроме этого, во втором вступлении «Форель разбивает лёд» Кузмин также использует личности своих погибших знакомых: «художник утонувший» – Николай Сапунов, в 1912 году утонувший на глазах Кузмина и «гусарский мальчик» – Всеволод Князев [3, с. 274].

В творчестве, однако, как и в случае с дневником, не обошлось без заигрывания с читателем. Например, строки «За то, что вырос в Ярославле, / Свою судьбу благодарю» [10] (сборник «Вожатый», «Я знаю вас не понаслышке...») не соответствуют реальному ходу событий: Кузмин и правда родился в Ярославле, но в полуторогодовалом возрасте его семья переехала в Саратов и, как отмечают Николай Богомолов и Джон Малмстад «Верхней Волги города» он не посещал, предпочитая им Нижегородскую губернию» [1, с. 13–14]. Примечательны в этом отношении стихотворения «Мои предки» и «В

старые годы», что во многом не соответствует, описанию своих предков в «Histoire édifiante de mes commencements».

Мощный импульс к мифологизации и мистификации имиджа Кузмина дала Анна Ахматова. Кузмин попал в «хейт-лист» Ахматовой по нескольким причинам: во-первых, писатель, друживший с семьей Гумилёвых (и даже живший у них одно время в Царском Селе), разругался с ними из-за неблагоприятной рецензии, после чего они перестали общаться.

Второй причиной стал любовный «треугольник» между Кузминым, актрисой Ольгой Глебовой-Судейкиной и Всеволодом Князевым, приведший к самоубийству последнего. Дискредитирующую Кузмина версию конфликта, Ахматовой рассказал Глебова-Судейкина, что стало основным компонентом неверного представления о Кузмине.

С тех пор и на всю жизнь у Ахматовой сложилось очень нелестный образ Кузмина: «в руках Кузмина все превращалось в игрушки... Кузмин был человек очень дурной, недоброжелательный, злопамятный... Кузмин обо всех любил сказать что-нибудь плохое... Он никого не любил, ко всем был равнодушен, кроме очередного мальчика. В его салоне существовал настоящий культ сплетни. Салон этот имел самое дурное влияние на молодых людей: они принимали его за вершину мысли и искусства, а на самом деле это был разврат мысли, потому что все признавалось игрушечным, над всем посмеивались или издевались... Да, Михаил Алексеевич был совсем лишен доброты... Меня он терпеть не мог. В его салоне царила Анна Дмитриевна» [8, с. 174–175].

Сложившийся в глазах Ахматовой имидж Кузмина лег в основу ее дискредитированной «Поэмы без героя», где Кузмин предстает в образе «Владыки Мрака», «Общий баловень и насмешник / – Перед ним самый смрадный грешник / – Воплощённая благодать...». «Не отбиться от рухляди пёстрой, / Это старый чудит Калиостро / – Сам изящнейший сатана, / Кто над мёртвым со мной не плачет, / Кто не знает, что совесть значит / И зачем существует она» [9]. Дьявол, грешник без совести, старая бесчувственная

развалина – такой, стоит сказать, довольно убедительный и эмоциональный образ Кузмина представила Ахматова публике.

Однако стоит упомянуть причины для изображения столь негативного образа. Известно, что многих шокировало то спокойствие, с каким Кузмин отреагировал на весть о смерти Князева. Но напускное «равнодушие» Кузмина опровергается последующим появлением Князева в стихотворениях, о чем уж было сказано выше.

Кузмин задолго до своего литературного дебюта находился в шатком духовном положении. С одной стороны – «веселая легкость бездумного житья», красота мира и изошрённость искусства, на другой – трагизм жизни, религиозный аскетизм и двойственность, шаткость духовного положения. Одной из главнейших причин внутреннего распада личности Кузмина был гомосексуализм. Согласно дневнику, как возможно еще не понятное, но уже сформировавшееся чувство оно проявилось уже в детстве. Однако, принятие гомосексуализма затянется, и естественное духовное высвобождение Кузмин получит только после написания «Крыльев».

Повесть «Крылья» – своего рода исповедь Кузмина, как перед самим собой, так и обществом, табуировавшее тему гомосексуализма в стране. Неудивительно, что выпуск романа вызвал сенсацию, резкий шквал негодования и жестокой критики в адрес автора из-за первой в истории русской литературы открытой гомоэротической тематики.

Кузмина клеймили «сексуальным провокатором» и «психопатом», поставившего «патологическую» грязь на «пьедестал» [5, с. 186], рисовали карикатуры и писали эпиграммы; «Крылья» называли «порнографическим» произведением. Только Блок, хоть как-то стараясь заступиться за своего коллегу, писал в своей записной книжке «Крылья» – чудесные» [5, с. 186]. В «Весах» повесть появилась год спустя и заняла целый ноябрьский номер 1906 года; в 1907 году, воспользовавшись ажиотажем, издательство «Скорпион» выпустил произведение отдельным изданием. Как верно отметил Джон Малмстад: «Апология однополой любви между мужчинами сделала Кузмина за

одну ночь самым скандально известным «декадентским» писателем в России» [5, с. 172].

Раскрепощение светского общества, приоткрытие завесы гомосексуализма, «каминг-аут» открытый Кузмином внесла кусочек пестрой мозаики имиджа Кузмина, инспирирует создание его амбивалентного, противоречивого образа в семиосфере Серебряного века. Закономерно дальнейшее развитие образа и обрастание его мифами, как, например, существование загадочного «эротического общества» («...письмо от Сапунова и от какого-то студента с просьбой рекомендовать его в „эротическое общество“» запись от 29 сентября 1907 года [4, с. 409]), в котором Кузмин якобы состоял.

Как уже было упомянуто, дошедшие до нас воспоминания, письма и заметки единым фронтом складывают в сознании амбивалентный образ Михаила Кузмина. Показательным является следующий эпизод: Кузмину была близок дендизм и, как свидетельствуют мемуаристы, писатель любил экспериментировать со своей внешностью и одеждой. В 1906 году он наряжался в особое русское платье, надевал вишневою поддевку и золотую парчовую рубаху навыпуск, а в 1907 году, поменяв стиль, отдает предпочтение ярким жилетом. Благодаря столь экстравагантным нарядам, Кузмин в последствии получив прозвище «русский Оскар Уайльд» (Вяч. Иванов же назвал своего соратника «петербуржцем в Уайльдовом плаще»).

Неудивительно, что Кузмина часто сопоставляли с Браммеллом, известнейшим английским денди: «Кузмин – король эстетов, законодатель мод и тона. Он русский Брюммель. У него 365 жилетов. По утрам к нему собираются лицеисты, правоведы и молодые гвардейцы, чтобы присутствовать при его “petit lever”» – так описывала Ирина Одоевцева популярный миф, сложившийся вокруг Кузмина. Однако, затем, встретив поэта в 1920 годы, нищее и голодное время, она полностью разочаровалась в нем: ««Под полосатыми брюками ярко-зеленые носки и стоптанные лакированные туфли... Это он – Кузмин. Принц эстетов, законодатель мод. Русский Брюммель. В памяти, закапанной визитке, в каком-то бархатном гоголевском жилете “в

глазки и лапки”. Должно быть, и все остальные триста шестьдесят четыре вроде него... И вдруг я замечаю, что его глаза обведены широкими, черными, как тушь, кругами, и губы густо кроваво-красно покрашены. Мне становится не по себе. Нет, не фавн, а вурдалак... Я отворачиваюсь, чтобы не видеть его» [6, с. 102]. Однако нельзя преуменьшать значение имиджа Кузмина как денди, писателя-эстета: «Перед нами тот Кузмин, который меняет галстуки каждый день и для которого расцветка галстука (даже, скорее, галстуха) значит более, чем вся премудрость, столь ценимая Вячеславом Ивановым» [2, с. 516].

Амбивалентность образа Кузмина, воспринимаемого обществом, была неотъемлемой составной его мифа: для одних он безнравственный, злорадный, бессердечный и легкомысленный посетитель эротических клубов, для других – старовер, затворник и аскет, поглощенный мистическими учениями, читающий религиозную литературу. Вкупе с загадочностью, свойственной Кузмину, про него начинают ходить самые разные слухи, мифы, догадки: «Крандиевская в школе говорила про меня, что я три года жил в пещере в скиту и писал поднош<ение> Богородице, потом — обратно, кокетничаю с мужчинами, ломаюсь, пудрюсь, подвожу глаза, на женщин не обращаю внимания»[4, с. 411] – пишет Кузмин. Синтез и последующая «модификация» этих мифов породила тот образ «адского Калиостро», «изящного Сатаны», представленный Ахаматовой в «Поэме без героя». Другую его модификацию мы можем заметить в «Петербургских зимах» Георгия Иванова и воспоминаниях друзей Кузмина, его личных письмах и дневниках, полные глубинных переживаний, психологизма личности и творчества, полного как «прекрасной ясности», так и трагизма.

Однако стоит отметить, что у столь двойственно воспринимаемого образа Кузмина был единый лейтмотив, который не сразу можно заметить. Замечательно эту деталь выразил искусствовед В. Н. Петров, описывая портрет Кузмина тридцатых годов: «Его матово-смуглое лицо казалось пожелтевшим и высохшим. Седые волосы, зачесанные на лоб, не закрывали лысины. Огромные глаза под седыми бровями тонули в глубокой сетке морщин. <...> А если

довериться сохранившимся любительским фотографиям, то может создаться впечатление, что Кузмин — это маленький худенький старичок с большими глазами и крупным горбатым носом. Но это впечатление ложно. Фотографии ошибаются — даже не потому, что объектив видит не так, как глаз человека, а потому, что аппарат не поддается очарованию. А здесь все решалось именно силой очарования»[7, с. 88-89]. Именно это очарование, столь контрастирующее с все остальной внешностью можно заметить во многих портретных описаниях и воспоминания о Кузмине.

Исходя из всего вышеперечисленного, мы видим, что с момента вхождения в литературное общество Кузмин осознанно на протяжении долго периода времени создавал себе имидж. Амбивалентность образа писателя подчеркивается через воспоминания современников и собственные дневники. Особенно ярко двойственность посмертного имиджа Кузмина проявилась после выхода «Поэмы без героя» Анны Ахматовой. Так, можно выделить несколько способов мистификации и мифологизации его образа:

1. Самопиар (дневниковые записи, письма и т.д.);
2. Внешний пиар (воспоминания, «Поэма без героя» Ахматовой и т.д.).

По субъективной направленности пиар, воздействующий на Кузмина, можно разделить на черный, серый и белый.

Список литературы

1. Богомолов Н., Малмстад Дж. Михаил Кузмин. – М.: Молодая гвардия, 2013. – 395[5] с.
2. Вайнштейн О.Б. Денди. Мода, литература, стиль жизни. – М.: Новое литературное обозрение, 2005. – 640 с.
3. Кузмин М.А. Арена: Избранные стихотворения / Сост., вступит. статья, подгот. текста, коммент. А.Г. Тимофеева. – СПб.: Северо-Запад, 1994. – 479 с.
4. Кузмин М.А. Дневник 1905–1907 /Предисл., подгот. текста и коммент. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2000. – 608 с.

5. Малмстад Дж. Эротизм без берегов: Сборник статей и материалов. – М.: Новое литературное обозрение, 2004. – 480 с.
6. Одоевцева И.В. На берегах Невы: Литературные мемуары / Вступ. статья К. Кедрова; послесл. А. Сабова. – М.: Худож. лит., 1998. – 334 с.
7. Петров В.Н. Калиостро: Воспоминания и размышления о М. А. Кузmine / Публ. Г. Шмакова // Новый журнал. – 1986. – Кн. 163. – С. 88–89.
8. Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. 1938–1941. – Т. 1. – М.: Согласие, 1997. – 544 с.
9. Ахматова А.А. Поэма без героя // <https://stihi-rus.ru/1/Ahmatova/131.htm> (дата обращения 20.01.2020).
10. Кузмин М.А. Вожатый // http://az.lib.ru/k/kuzmin_m_a/kuzmin1_4.shtml (дата обращения 10.01.2020).
11. Нестеренко М. «Дьявол, которому все позволено». Николай Богомоллов о жизни и творчестве Михаила Кузмина // <https://gorky.media/context/dyavol-kotoromu-vse-razvoleno/> (дата обращения 25.11.2019).

УДК 82.09

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД КАК ДИАЛОГ РУССКОГО И
ФРАНЦУЗСКОГО СИМВОЛИЗМА (НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДА В.Я.
БРЮСОВЫМ СТИХОТВОРЕНИЯ А. РЕМБО «В ЗЕЛЕНОМ КАБАРЕ»)**

*А.А. Устиновская, Московский физико-технический институт
(государственный университет), г. Москва, Россия*

**LITERARY TRANSLATION AS A DIALOGUE BETWEEN RUSSIAN AND
FRENCH SYMBOLISM (ON EXAMPLE OF V.YA. BRUSOV
TRANSLATION OF THE POEM ‘IN THE GREEN CABARET’
BY ARTHUR RIMBAUD)**

A.A. Ustinovskaya, Moscow institute of physics and technology, Moscow, Russia

Аннотация. Статья посвящена разбору стихотворения В.Я. Брюсова «В зеленом кабаре», являющегося переводом одноименного произведения французского поэта Артюра Рембо. Брюсов вносит в текст некоторые значимые изменения, позволяющие говорить не только о межкультурном диалоге двух авторов, но и о взаимодействии двух традиций: французского символизма и русского символизма. Значимым представляется как сам выбор

текста, так и осуществляемые поэтом-переводчиком решения на лексическом и синтаксическом уровне.

Ключевые слова: художественный перевод, поэтический перевод, символизм, Брюсов, Рембо.

Abstract. The article is devoted to the analysis of the poem by V.Ya. Bryusov “In the Green Cabaret”, which is a translation of the eponymous work of the French poet Arthur Rimbaud. Bryusov makes some significant changes to the text, allowing to speak not only about the intercultural dialogue of the two authors, but also about the interaction of two traditions: French symbolism and Russian symbolism. Significant is both the choice of text and the decisions made by the poet-translator at the lexical and syntactic level.

Keywords: literary translation, poetic translation, symbolism, Bryusov, Rimbaud.

E-mail: alyonau1@yandex.ru

Стихотворение «В зеленом кабаре» вошло в сборники В.Я. Брюсова 1909 и 1913 года [5], сам текст был написан Рембо в 1870 г. Выполненный Брюсовым перевод содержит ряд значимых отступлений от текста, которые вряд ли можно объяснить плохим знанием языка или недостатком мастерства переводчика – вероятнее всего, автор вносит эти изменения в текст намеренно, как бы «корректируя» Рембо. С резкой критикой перевода Брюсова выступила Марина Влада-Верасень, автор альтернативного перевода того же самого стихотворения [3]. По ее мнению, перевод Брюсова выполнен небрежно и задает неверную тональность восприятия всей сценки, описанной Рембо.

По утверждению М.Л. Гаспарова, Брюсов был не просто сторонником буквализма в переводе, но одним из наиболее яростных защитников этого принципа, в особенности в поздних переводах: «Переводческая программа молодого Брюсова – это программа «золотой середины»; программа позднего Брюсова – это программа «буквализма» именно в том смысле, в каком мы его обрисовали: это борьба за сокращение «длины контекста» в переводе, за то, чтобы в переводе можно было указать не только каждую фразу или каждый стих, соответствующий подлиннику, но и каждое слово и каждую грамматическую форму, соответствующую подлиннику» [4, с. 29–30].

В связи с этим изменения, внесенные В.Я. Брюсовым в текст стихотворения, представляются значимыми: они согласуются с темами и мотивами поэзии самого Брюсова соответствующего периода.

Рассмотрим решения Брюсова-переводчика, сопоставляя текст его стихотворения с текстом оригинала Рембо. Приведем текст брюсовского перевода:

Шатаюсь восемь дней, я изорвал ботинки
О камни и, придя в Шарлеруа, засел
В "Зеленом кабаре", спросив себе тартинок
С горячей ветчиной и с маслом. Я глядел,

Какие скучные кругом расселись люди,
И, ноги протянув далеко за столом
Зеленым, ждал, – как вдруг утешен был во всем,
Когда, уставив ввысь громаднейшие груди,

Служанка-девушка (ну! не ее смутит
Развязный поцелуй) мне принесла на блюде,
Смеясь, тартинок строй, дразнящих аппетит,

Тартинок с ветчиной и с луком ароматным,
И кружку пенную, где в янтаре блестит
Светило осени своим лучом закатным. [1]

Содержание сонета Рембо представляет собой бытовую зарисовку: уставший путник, который куда-то шел в течение восьми дней и изорвал ботинки, заходит в «Зеленое кабаре» (оригинал имеет подзаголовок «Зеленое кабаре, 5 часов вечера», опущенный в переводе Брюсовым) и заказывает себе еды: тартинок, пива и чуть остывшей ветчины: “des tartines / De beurre et du jambon qui fût à moitié froid” [1].

Ожидая свой заказ, он блаженно вытягивает под столом уставшие ноги и разглядывает гобелены на стенах, и очень радуется, когда официантка приносит ему заказанную еду. Официантка описана двумя «точечными мазками»: у нее «живые глаза» и «гигантские груди» (“la fille aux tétons énormes, aux yeux vifs” [1]), и она приносит лирическому герою все заказанное. Два tercета практически полностью посвящены описанию еды: тартинки с маслом, теплая ветчина бело-розового цвета и кружка пива, на пене которого золотом играет заходящее солнце.

Фактически, Рембо заостряет внимание на эстетике еды, красоте тартинок, ветчины, разноцветной тарелки и пены в кружке пива: уставшему и голодному путнику все это представляется исключительно прекрасным. Как бы он ни был голоден, он отмечает, тем не менее, и женскую красоту, обращая внимание и на официантку.

В тексте Брюсова, в связи с внесенными им новациями, картина вырисовывается несколько иная. Во-первых, путник «шатается» восемь дней: стихотворение начинается со слов «Шатаюсь восемь дней, я изорвал ботинки». В оригинале Рембо глагол движения вообще не используется: “Depuis huit jours, j’avais déchiré mes bottines” – «Спустя восемь дней я порвал свои ботинки», причем использовано время *plus-que-parfait*, подразумевающее, что говорящий уже давно порвал ботинки, это произошло не только что. Далее, у Брюсова протагонист «засел» в Зеленом кабаре, что отнюдь не акцентирует внимание на проделанном им долгом пути и его усталости – наоборот, создается впечатление, что герой – некий праздно шатающийся гуляка, который пришел в кабаре надолго. В оригинальном тексте направление движения охарактеризовано глаголом “j’entrais” – «я вошел»: герой проделал долгий путь, добрался до города Шарлеруа, и «вошел» в Шарлеруа, в Зеленое Кабаре. В тексте Рембо усталый путник, войдя в город, сразу входит в первый попавшийся ресторан, где можно поесть, причем это кабаре – то есть место, в котором существует не только еда и выпивка, но и развлекательная программа.

В тексте Брюсова же празднующийся гуляка, который гулял неизвестно где в течение 8 дней, наконец, осел в кабаре.

Далее, у Брюсова герой рассматривает не гобелены на стенах, а людей, находящихся в кабаре, причем если у героя оригинала размышления вызывают наивные сюжеты, изображенные на гобеленах: “ je contemplai les sujets très naïfs / De la tapisserie”, то герой Брюсова «глядел, / Какие скучные кругом расселись люди», что опять-таки акцентирует образ гуляки и прожигателя жизни: если посетители кабаре, пришедшие не только за едой, но и за развлекательной программой, представляются ему скучными, то где же он гулял и что же он видел?

Момент появления официантки, несущей еду, охарактеризован у Рембо словом “adorable”: было прекрасно, когда девушка с живыми глазами и огромными грудями принесла еду. У Брюсова герой стихотворения, увидев официантку, «утешен был во всем», что акцентирует испытываемые им желания и в то же время одолевающие его уныние и скуку, ведь люди, окружающие его, представляются ему скучными.

Грудь девушки охарактеризован словом *énormes*, акцентирующим внимание на ненормальной, чудовищной огромности, причем и само слово «грудь» снабжено увеличительным суффиксом: дословно, официантка – это девушка «с громадными грудищами». Брюсов как бы редуцирует образ девушки: если у автора оригинала упоминались не только ее груди, но и живые глаза, то у Брюсова официантка пришла, «уоставив ввысь громаднейшие груди» – то есть, поэт не забывает привлечь внимание к тому факту, что груди не только огромные, но и приподнятые вверх.

Характеризуя девушку, Рембо пишет «нет такого поцелуя, который ее напугает», что в комплексе с упоминанием об ее живых глазах, создает образ бойкой, привлекательной и смелой девушки, привыкшей к приставаниям посетителей (не случайно даже смертельно уставший и голодный путник обратил внимание на ее анатомические особенности). У Брюсова «не ее смутит

/ Развязный поцелуй» – он вводит слово «развязный», опять-таки акцентирующее внимание на образе гуляки.

Далее фокус внимания переключается на эстетику еды: у Рембо акцентируется цвет ветчины и раскрашенного блюда, на котором ее принесли, Брюсов же передает эту эстетику через образ «тартинок с ветчиной и с луком ароматным» (в оригинале аромат чеснока, а не лука, и он относится к ветчине, а не к тартинкам), и они охарактеризованы как «дразнящие аппетит». Дополняет натюрморт кружка пива, пена которой блестит золотом от закатного солнца (как явствует из подзаголовка Рембо, дело происходит в пять часов вечера, следовательно, и время года – либо поздняя осень, либо ранняя весна, на улице еще (уже) достаточно холодно, что делает проделанный путником долгий путь еще более трудным и тяжелым). В тексте Брюсова категорически утверждается, что дело происходит осенью: официантка приносит «кружку пенную, где в янтаре блестит / Светило осени своим лучом закатным» (у Рембо дословно «луч закатного солнца позолотил пену»).

В целом, текст Рембо представляет собой бытовую зарисовку, момент отдыха уставшего путника, который после восьмидневного пути наконец-то оказался в кабаре, смог отдохнуть, полюбоваться на гобелены на стенах, увидеть красавицу официантку, и насладиться прекрасной едой, причем самая простая пища – тартинки, ветчина, пиво – представляются ему красивыми, как изысканный натюрморт. Текст Брюсова за счет употребления некоторых слов и оборотов, выбранных им как переводчиком, производит некую метаморфозу центрального образа: перед читателем развязный и празднующий гуляка, скучающий в кабаре и оживляющийся при виде привлекательной официантки и вкусной еды.

В сравнении с оригиналом бросается в глаза физиологичность, «сниженность» текста Брюсова по сравнению с текстом Рембо: Брюсов усиливает в тексте плотское начало, редуцируя образ девушки только до ее огромного бюста. Обращаясь к стихотворению одного из основателей французского символизма, Брюсов преобразует текст в духе своего понимания

символизма русского: так, в стихотворении «Младшим» (имеются в виду младшие символисты) он сетовал, что не может увидеть Прекрасную Даму, в то время как младосимволистам она является (ср.: «Они Ее видят! Они Ее слышат!»). В переводном тексте лирический герой Брюсова также не видит в женщине ничего, кроме плоти: упоминавшиеся в оригинальном тексте «живые глаза» в переводе отсутствуют.

Список литературы

1. Rimbaud A. *Au Cabaret Vert* // <https://akyla.net/stihi-na-francuzskom/arthur-rimbaud/318-arthur-rimbaud/11855-au-cabaret-vert-v-zelenom-kabare>
2. Брюсов В.Я. *В зеленом кабаре* // <http://bryusov.lit-info.ru/bryusov/perevod/rembo-v-zelenom-kabare.htm>
3. *Влада-Верасень М. В зеленом кабаре* // <https://www.proza.ru/2019/10/02/777>
4. Гаспаров М.Л. *Брюсов и буквализм // Поэтика перевода. – М.: Радуга, 1988. – Вып. 2. – С. 29–62.*
5. *Артюр Рембо: Материалы к библиографии русских переводов (1894–1977 гг.)* // <http://mirpoezylit.ru/books/5877/1/>

УДК 8 21.161.1

МАГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ В МАЛОЙ ПРОЗЕ Ф. ИСКАНДЕРА: ВАРИАНТ ПРОЧТЕНИЯ РАССКАЗА «СВЯТОЕ ОЗЕРО»

С.Д. Чалмаз, Абхазский государственный университет, г. Сухум, Абхазия

MAGICAL REALISM IN F.ISKANDER SMALL PROSE: A VARIANT OF READING A SHORT STORY «HOLY LAKE»

S.D. Chalmaz, Abkhaz State University, Sukhum, Abkhazia

Аннотация. В статье рассматриваются основные черты магического реализма на примере рассказа Ф.Искандера «Святое озеро». Описание волшебного мира природы органично сочетается с реальностью, что приводит автора (героя) к новому осмыслению действительности и позволяет дать ей оценку. Подчеркивается, что мифологические мотивы, идея культурного наследия, соединение природного и духовного – основные особенности художественного мышления Ф.Искандера как представителя магического реализма.

Ключевые слова: Ф. Искандер, магический реализм, мифологическое сознание, магия природы, духовное просветление, духовный смысл, святость, новая реальность.

Abstract. The article considers the main features of magic realism on the example of F. Iskander`s story “Holy Lake”. The description of the magical nature world is combined with the real world that leads the character to the new understanding of reality and its assessment. The mythological motives, the idea of cultural heritage, the combination of natural and spiritual – the peculiar way of Iskander`s artistic thinking as a representative of magic realism – are emphasized.

Keywords: F. Iskander, magic realism, mythological consciousness, nature magic, spiritual enlightenment, spiritual sense, holiness, new reality.

E-mail: svetachalmaz@mail.ru

Есть только одно горе –
не быть святым.

Леон Блуа

Литературный процесс второй половины XX века сложен и многозначен. Ученые отмечают обращение писателей к разнообразным типам художественного мышления (реалистическому, модернистскому, постмодернистскому), что в первую очередь свидетельствует «о разнообразных путях осмысления современной действительности, о формировании разных картин мира, разных поэтических способах их выражения» [2].

Среди многочисленных течений, иногда обобщенно причисляемых к постмодернизму, выделяется магический реализм «сквозь призму которого, может быть, наиболее отчетливо просматривается не только вся основная проблематика двадцатого столетия в целом, но и притягиваются связующие нити в предшествовавшие столетия и даже кажется, и в будущее» [3].

Возникнув в среде художников – экспрессионистов в европейских странах в 20-х годах XX века, а чуть позднее в латиноамериканских литературах, магический реализм затем получил распространение и в литературах различных стран, а «движение термина «магический реализм» во времени и пространстве позволило определить его как «самый блуждающий термин XX века» [3].

Французский критик Эдмон Жалу еще в 1931 году писал: «Роль магического реализма состоит в отыскании в реальности того, что есть в ней странного, лирического и даже фантастического – тех элементов, благодаря которым повседневная жизнь становится доступной поэтическим, сюрреалистическим и даже символическим преобразованиям».

Зарубежные критики сходятся во мнении, что понятие «магический реализм» может быть применено к произведениям значительной по численности группы современных писателей, чье творчество маркируется как «этническое», «кросс-культурное», «постколониальное», «постмодернистское» [4].

Известный советский и российский литератор и критик Ю. Боров определяет магический реализм как «художественное направление, произведения которого обладают всеми чертами реализма (типизация, художественная правда, не противоречащая правдоподобию и раскрываемая в «формах самой жизни», правдивость и убедительность деталей и жизненных аксессуаров) и одновременно включают в себя волшебные эпизоды, полные сакрального, мистического или метафизического смысла» [5]. Человек в произведениях магических реалистов, согласно Ю. Борову, живет в реальности, совмещающей в себе современность и историю, сверхъестественное и естественное, паранормальное и обыденное.

Магическому реализму близка русская онтологическая проза (1970 – 1980 гг.) с элементами мистики, ее даже называют «близнецом» магического реализма. Однако магический реализм обладает своими особенностями.

Назовем некоторые характерные приемы этого явления: наличие необъяснимого элемента, подробное описание мира феноменальных явлений, наличие двух реальностей, избыточность при описании деталей, жизнеподобие, обязательное наличие узнаваемых черт исторической реальности, органичное использование элементов фантастики, а также разрушение представления о времени и пространстве [10].

Ученые отмечают, что «черты магического реализма, восходящего как правило, к народным верованиям и состоящего в придании волшебному статуса реального, прослеживаются у писателей советского и постсоветского пространства, которые средствами русского языка пытаются передать иной, чем у русских, национально-культурный и ментальный опыт, иную этническую и конфессиональную идентичность» [6].

Писателем, который ощущает себя одновременно и представителем своего этноса и русской культуры, является Ф. Искандер, уникальное творчество которого некоторые исследователи рассматривают в контексте традиций магического реализма. Есть, правда, ряд ученых, кто считает, например, что «магическое как предмет или метод повествования ему чуждо», поскольку «Искандер рационализирует бытие, разыскивая в его недрах то, что можно назвать сосредоточенной работой разума» [11, с. 25].

Обратимся к малой прозе Ф.Искандера.

Его рассказ «Святое озеро», написанный в 1964 г., в период бума латиноамериканской прозы в Европе и США в 1960-х годах, вобрал в себя отдельные черты основных литературных тенденций и направлений XX века, и магический реализм представлен в нем далеко не в «гомеопатических дозах».

Древние мифы, легенды, верования, взаимопроникновение двух миров в рассказе, их буквальная двухкодовость (бытийная реальность, осознаваемая как некая магия, волшебство, и магическая реальность, превращенная в обыденную повседневность) являются главным художественным способом постижения реальности замкнутого мира.

Место действия в рассказе – территория горной Абхазии, где проживали сваны (этнические грузины). Рассказ ведется от первого лица. Рассказчик, абхаз, городской житель, не привыкший во всем сверяться с верованиями предков, отдыхая с пастухами на живописных лугах Башкапсара, услышал древнюю легенду о прекрасном горном озере, которое сваны считали святым. Ему захотелось увидеть это озеро, искупаться в нем вопреки «грозной» легенде и доказать, что в озере «не больше святости, чем в любом из нас».

Путь к озеру оказался сложным и тернистым через многочисленные подъемы к перевалу, за которым находилось озеро.

С крутого обрыва рассказчику открылась магическая красота горного озера, которая настолько изумила его, что восприятие этой картины стало поэтическим, антропоморфичным.

Литературовед Уилсон Харрис, говоря об уникальном характере магического реализма, особо подчеркивает, что у этих авторов «пейзаж – не пассивное существо» [12, с. 76].

Поражает авторский талант при описании эстетического и духовного воздействия природы на человека. Здесь и «первозданная голубизна» озера, окруженного «нежной и курчавой, как шерсть животного, травой», «навороченные друг на друга глыбы», «окаменевший, но все еще рвущийся вверх хаос борьбы за высоту, за небо», и «тихое озеро, и тихая лужайка, и смирившиеся камни, по горло погруженные в воду и крупные ломти снега, забывшего таять», которые «прислушивались к чему-то тихому, вечному». Сакральность озера передается магией слова. Чудо природы, рожденное из хаоса. Чисто вангоговская «одушевленность», у которого «страдают даже камни».

Спуск к озеру был невероятно трудным и опасным. Восторг от увиденного в какой-то момент сменяется страхом, лишенным рациональных объяснений, и странным состоянием «одеревенения души», когда «от перенапряжения все инстинкты сохранения жизни погасли, как перегоревшие лампочки». Что это? Паралич души (как одеревенение) – итог неуверенности человека в себе, отсутствие веры в свои возможности, страх перед непознанным.

«Конец!» – все так же деревянно, подумал я и в следующее мгновение ощутил сильнейший толчок, и вспышку боли во всем теле, и вспышку удивления, но не силе удара, а его одушевленной злости, непонятной жестокости. И вместе с этим толчком и болью я понял, что перелетел через

траншею, а не завалился в нее, как ожидал. И эта боль, как удар электрического заряда, оживила меня».

Антропоморфизм и сакральность природы способствуют созданию магической атмосферы и позволяют рассказчику и читателю представить таинственное, выходящее за рамки рационального познания. Галлюцинации или чудо?

Возможно, эти движения сознания сродни эпифаниям, как у героев Д. Джойса. Однако, здесь переход сознания в новое качество проявляется в смене страха бесстрашием и проявлением силы духа, который «так же реален, как наше тело, только бесконечно сильнее его» (Н.С.Гумилев).

Необходимо отметить, что природа магического ирреального представлена в рассказе не только визуально – аудиально, но и через осязание и обоняние:

«Чем трудней подъем, тем сладостней ощущение устойчивости сделанного шага, благодарности земле за ее добрую шероховатость».

«Сердце гулко стучало. Сказывалась высота. Горячий и сухой воздух с внезапно натекающими струями холодного дыхания ледников».

Купание в озере для героя представлено как магический обряд, как соприкосновение с чем-то загадочным и потусторонним («заколдованная вода», «обжигающий ледяной кипяток», «я, как подброшенный, выскочил из воды»).

Приобщившись к чему-то для него самого ранее неведомому, герой, тем не менее испытал радостное чувство единения с природой и подсознательно уверовал в сакральную силу озера, его святость.

«Хорошо бы остаться здесь на всю жизнь», – спокойно и неожиданно подумал я».

Подобные мысли о благотворном воздействии природы на человека высказывались автором и в других произведениях, например, в рассказе «Лов форели в верховьях Кодора» (1969 г.): «Хорошо бы на этом островке поваляться, позагорать, подумал я». Или: «Было приятно ощущать тепло разогретого солнцем камня, пахнущего мохом и солнцем – запах древности и молодости» («Святое озеро»); «Солнце приятно пригревало валун. От камня

исходил бодрый, кремнистый запах здоровой старости» («Лов форели в верховьях Кодора»).

Однако здесь в рассказе функция природы несколько иная. Обладая почти божественной силой, представленная как воплощение «естественности, гармонии и высшей правды», природа помогает герою пересмотреть свои взгляды на красоту, на человека, на его образ жизни и на мир вокруг него. Она беззащитна перед человеком и требует бережного к ней отношения («...когда мы остановились передохнуть, околдованные его (озером. – С.Ч.) невидимым внутренним журчанием, я вдруг подумал о беззащитности его красоты...») И здесь «магический реализм – сигнал бедствия». Жители уже догадались, что нет надежды на божественную силу сванского бога, готового защитить их святое озеро. «Ружье у сторожа не стреляет». И они со смехом говорят, что «теперь сванский бог работает на лесозаготовках». Видимо, речь идет о вырубке заповедного леса («Строения» (летний дом и сарай хозяина. – С.Ч.) были выдержаны в каком-то неведомом богатырском стиле» из «золотистых тесаных бревен невероятной толщины»).

Время в рассказе относительно и субъективно, что является следствием отказа от рационалистического мышления и отражает поэтическое ощущение мира. Для героя-рассказчика оно течет с немыслимой скоростью: «...несколько минут назад я хотел остаться здесь на всю жизнь, но не пробыл и часа». Время – как «вечность, делящая мгновение» (Альбер Камю).

Древние верования в рассказе органично соединяются с принципами реалистического познания действительности.

В рассказе есть эпизоды, имеющие глубокий смысл.

До похода на озеро рассказчик стал свидетелем того, как местный молодой охотник («немного сумасшедший, как и все охотники») выследил медведя и убил его. Рассказчик не захотел в это верить. Культ медведя известен у всех народов Кавказа. У абхазов, например, по некоторым поверьям, «медведь состоит в большом родстве с человеком» [7]. Поэтому убийство медведя оправдывалось лишь в качестве самообороны, чего не было в данном случае,

так как медведь ни на кого не нападал. Медведь, этот эндемик Кавказа, гармонично существовал в этих заповедных местах.

Автор, зачастую скрытый под маской героя – рассказчика, никак не комментирует этот эпизод, предлагая читателю самому сделать вывод.

Культура, традиции, память, унаследованная от предков, вечность как нечто неизменное, стабильное, проявляющееся в прошлом, настоящем и будущем – это вопросы, волнующие автора.

Интересен эпизод, касающийся семьи сванов, которую посетил рассказчик, возвращаясь с похода на озеро. Одна из жен хозяина дома, моральные и нравственные принципы которого не могут быть поняты однозначно, полностью была погружена в свое занятие, с помощью веретена вязала сванские шапочки (сванки). Для сванов такая шапочка – не просто прочный и удобный головной убор, который сохраняет тепло и, к примеру, может даже служить чашкой для питья в вывернутом состоянии. Сванка имеет древний обрядовый смысл.

В. Чертинов в этнографическом очерке «Стреляющие отшельники» приводит рассказ свана:

«Все мы, люди, – храмы Духа святого, который обитает в нас. А сванка на голове, по понятиям наших предков, – своего рода купол этого храма. И не зря в нее крестообразно вшиты две нити. Этот крест выполняет защитные функции, как повелось считать в набожном Кодорском ущелье» [8].

Женщину с веретеном автор устами героя описывает так:

«Вся ее сильная, спокойная фигура как бы говорила: гости приходят и уходят, а веретено должно кружиться». Именно труд, творящий добро, помог женщине выжить в тяжелой жизненной ситуации.

Еще один эпизод.

Присутствовавший в доме хозяина абхаз Валико передал сванам историю купания в озере рассказчика, невольно представшего в роли «городского чудака», как поединок Давида с Голиафом. «Ему хотелось польстить сванам.

Все – таки это было их озеро». Сванов устраивало мифологизированное объяснение природных явлений. Но почему Давид и Голиаф?

Согласно библейской легенде победа Давида над хорошо вооруженным Голиафом имеет глубокий духовный смысл и является прекрасным подтверждением того, что обращение к Богу, с верой, за помощью (что и сделал Давид) – лучшее оружие в бою, а гордая уверенность в себе посрамляет.

В тексте: «Смирив гордыню первооткрывателя, я стал искать место, где бы можно было сойти к озеру». Автор снова не комментирует эту аллюзию на библейский сюжет.

Важно отметить, что, несмотря на магическое воздействие красоты горного озера на героя-рассказчика, он впоследствии не испытывает удивления по поводу этого сверхъестественного явления, а демонстративно выражает свою приверженность рациональному мышлению. Это видно из его диалога со спутником: «Неужели ты веришь в эти сказки, а еще в армию идешь? – сказал я». Где правда, а где ложь, решать читателю.

Интересно представлена в рассказе характеристика еще одного персонажа Датуши, «типичного деревенского пижона» и бездельника, сопровождавшего рассказчика по пути на озеро. Любимым занятием этого необразованного, не по возрасту наивного молодого человека было сидеть целыми днями на камне, выставляя напоказ свои «великолепные красные носки» и стряхивая с брюк «вымышленные пылинки». Его поддельная красота, глупость, праздность и неопределившееся сознание «верю – не верю» («Внизу-то я не верю, но здесь, кто его знает, земля необжитая») резко контрастируют с естественной природной красотой и устоявшимся мифологическим сознанием окружающих его людей. «Великолепие глупого мужчины» и его «безмятежное безделье» позволило герою по-новому осмыслить и свой городской образ жизни, и свое отношение к такого рода людям. На ум приходит сказанное В. Набоковым: «Пошлость – это не только явная неприкрытая бездарность, это главным образом ложная, поддельная значительность, поддельная красота, поддельный ум, поддельная привлекательность».

Новое понимание реальности в рассказе происходит и методом настоящего искусства. Автор использует еще один элемент интертекстуальности – образ Венеры Милосской. Древний шедевр мировой культуры. Художественное чудо. У нее нет рук, но они есть как «чувственная память». Упоминание этого образа – подсказка читателю, чтобы он смог воспринять все то, что заложено автором в произведении: «от невидимого перейти к видимому и приобрести целостное видение человека и мира» [9].

Современная действительность преподносится Искандером и реальным местом действия и косвенно, в подтексте, казалось бы, случайно оброненной фразой: «Казалось до перевала не больше двух-трех километров, до того отчетливо он виделся вдаль. Но слишком большая ясность тоже бывает обманчива». Скрытая ирония на социалистическую реальность? Рассказ был написан в период, когда СССР всюду эксплуатировал коммунистическую идеологию. Вспомним хотя бы популярный лозунг периода 1960-х годов: «Нынешнее поколение советских людей будет жить при коммунизме!». Но поскольку настоящее (и прошлое) изменить нельзя, его нужно переосознать с некоторой долей иронии и скептицизма. И от этого, возможно, автор не мог отказаться, несмотря на то, что произведениям магических реалистов не свойственна излишняя идеологизированность. По словам А. Гениса, если история «произвольна или забыта, то действительность поддается лишь искаженному гротескному изображению. Шедевры магического реализма рождаются там, где не литература, а жизнь становится жертвой вымысла» («Радио Свободы», 25 сентября 2009 г.).

В рассказе трудный и одновременно прекрасный путь героя – это путь приближения к истине и духовного просветления, путь понимания жизни по данным свыше законам и по законам предков, путь проверки на святость.

Восприятие природы героем через синтез рационального и иррационального приводит его к новому, реалистическому осмыслению действительности и ее оценке.

Глубокий подтекст таят в себе слова старика-свана: «Не думай, что они (сваны. – С.Ч.) боятся озера. Им дедами завещано беречь такие места от порчи».

Но как многозначительно звучит фраза: «А на крыше балагана была распластана медвежья шкура...».

Символичен и конец рассказа – объединение людей, носителей разных типов мышления, несмотря на их социальные, культурные, этнические различия, что придает гуманистический пафос произведению.

«Мы пришли как раз вовремя – пастухи ужинали. Нас усадили поближе к горящему костру».

Несмотря на сделанные героем выводы, рассказ имеет открытый финал и предполагает совместное с читателем осмысление существующих проблем. Как магическое помогает увидеть реальность в истинном свете? Рациональны ли наши средства познания бытия, или проникнуть в глубины бытия можно только с помощью мифически-магического мировидения? И главный вопрос. В чем смысл человеческого бытия и как сохранить свою национально-культурную идентичность без опоры на устойчивые традиции и ценности, когда утрачивается веками поддерживаемая вера в одухотворенность и сакральность мира природы, когда имеет место отступление от духовных истин, предписанных предками, приводящее к разрушению, а не созиданию? Вопросы к читателю. Магический реализм призван убедить читателя в том, что «мир сложнее, чем кажется...», а мерилom всего неизменно остается человек.

Среди современных писателей «магов» есть мнение, что «магический реализм, это то, что меняет нашу реальность к лучшему».

На фоне глобального пессимизма второй половины XX века и неверия в идеалы волшебный взгляд писателя Ф. Искандера с его жадой нового лучшего мира и гармонии полностью подтверждает эту мысль.

Список литературы

1. Искандер Ф. *Собрание. Путь из варяг в греки.* – М.: Время, 2004. – 700 с.
2. Чурляева Т.Н. *Современные литературные тенденции: Учебное пособие.* – Новосибирск: Изд-во НГТУ, 2010. – 116 с.
3. Гугнин А.А. *Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века: феномен и некоторые пути его осмысления.* – М., 1998. – 117 с.
4. Принеслик Е.А. *Элементы магического реализма в творчестве Аны Кастильо (на материале романов «Сапогония» и «Так далеко от Бога»)* // *Ученые записки Забайкальского государственного университета.* – 2011. – №2. – С. 189–192.
5. Борев Ю.Б. *Эстетика: учебник.* – М.: Высш. шк., 2002. – 511 с.
6. Чупринин С. *Магический реализм* // [litresp.ru>chital>russkaya-literatura>segodnya>zhiznj>po-popyatiyam](http://litresp.ru/chital/russkaya-literatura/segodnya/zhiznj/po-popyatiyam)
7. Шебзухова Э.А., Хутыз К.К. *История и биология Кавказского бурого медведя на Северном Кавказе* // *Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 4. Естественно-математические и технические науки.* – 2007. – № 4. – С. 114–121.
8. Чертинов В. *Стреляющие отшельники* // [Abkhazeti.info>war](http://Abkhazeti.info/war)
9. Антипов Н.П. *Руки Венеры из Мелоса, или образ целостного в художественном произведении* // *Вестник Иркутского государственного лингвистического университета.* – 2013. – № 4. – С. 168–178.
10. Шамсутдинова Н.З. *Магический реализм в современной британской литературе (Анжела Картер, Салман Рушди): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук.* – М., 2008. – 181 с.
11. Ермолин Е.А. *«Напряжение ума» как творческая миссия Фазиля Искандера* // *Вестник Литературного института им. А.М. Горького.* – 2019. – № 4. – С. 24–31.
12. Harris W. *The Radical Imagination: Lectures and Talks by Wilson Harris, ed. by Alan Riach, Mark Williams.* – Liège: Language and Literature, 1992. – 136 p.

УДК 372.881.161.1

**ОБУЧЕНИЕ РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ ОНЛАЙН:
НОВЫЕ ВЫЗОВЫ И РЕАЛЬНОСТЬ**

*Н.А. Ванюшина, ФГБОУ ВО «Государственный институт русского языка
имени А.С. Пушкина», Москва, Россия*

*Л.А. Федотова, ФГБОУ ВО «Волгоградский государственный социально-
педагогический университет», Волгоград, Россия*

**TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE ONLINE: NEW
CHALLENGES AND REALITY**

N.A. Vanyushina, Pushkin State Russian Language Institute, Moscow, Russia

L.A. Fedotova, Volgograd State Socio-Pedagogical University, Volgograd, Russia

Аннотация. Данная статья посвящена рассмотрению вопросов дистанционного обучения русскому языку как иностранному в высшей школе. Отказ от очных занятий является вынужденным на данный момент, однако онлайн-обучение, различные формы смешанного обучения не являются новым явлением. Существующие платформы предлагают различные варианты занятий, подстраиваясь под конкретные запросы обучающихся. Основываясь на полученных эмпирических данных, проводится анализ положительных и отрицательных сторон онлайн-занятий, приводятся конкретные практические примеры решения возникающих трудностей.

Ключевые слова: онлайн-обучение, русский язык как иностранный, антропоцентричность, личностно-ориентированный подход.

Abstract. This article is devoted to the issues of distance learning of Russian as a foreign language in higher education. The refusal of full-time classes is forced at the moment, but online learning, various forms of mixed learning are not a new phenomenon. Existing platforms offer various options for classes, adapting to the specific needs of students. Based on the obtained empirical data, the analysis of the positive and negative sides of online classes is carried out, and specific practical examples of solutions to emerging difficulties are provided.

Keywords: online learning, Russian as a foreign language, anthropocentricity, personality-oriented approach.

E-mail: navanyushina@pushkin.institute; ljubov09@mail.ru.

Перевод обучения в дистанционный формат внес значительные коррективы в повседневную работу как преподавателей, так и студентов. Не стоит говорить, что мы были абсолютно не готовы к этому, поскольку во

многих учебных заведениях уже давно имеются разработанные курсы, широко практикуется смешанное обучение. С появлением массовых открытых онлайн-курсов (MOOC), доступных платформ «Coursera», «Udacity», «Арзамас», «Лекториум», «Универсариум», «edX» и многих других, сочетающих в себе широкий набор видеолекций разной направленности, подготовленных ведущими специалистами предметных областей, образование вышло на новый этап, став более демократичным. Многие курсы ведущих учебных заведений можно прослушать бесплатно, что делает получение знаний доступным для широких слоев общества, от обучения в зарубежном вузе студентов отделяет только щелчок клавиши мыши [1].

В нашей статье мы проанализируем процесс обучения русскому языку как иностранному в новых условиях, исходя из личного опыта. Как писал Д. Карнеги, что сначала надо похвалить, а потом можно и поругать, поэтому остановимся на положительных аспектах, которые нам дало обучение онлайн. Отметим, что в процессе нашей работы мы неоднократно проводили опросы студентов, поэтому представляемые выводы строятся на достаточно объемной эмпирической базе. В первую очередь нашими респондентами были отмечены экономические выгоды – отсутствие необходимости тратить время и деньги на дорогу и студенческие обеды. Проблеме правильного питания было уделено особое внимание, многие подчеркнули появившуюся возможность регулярных и более сбалансированных приемов пищи. Студенты с разными биологическими ритмами также могут выбрать удобный для них график работы. Неожиданным для нас оказалось то, что слушатели рады получать материалы преподавателей, поскольку их можно оставить себе и пользоваться ими в дальнейшем. Этот пункт особенно радует наших коллег, так как свидетельствует о прагматичном подходе студентов к обучению, об их мотивированности и заинтересованности. Со слов преподавательского состава, решилась проблема нехватки мультимедийных аудиторий, интегрировать в свое занятие различные видео- и аудиофрагменты, использовать сторонние ресурсы не является сейчас затруднительным.

Однако у цифровизации есть и отрицательные стороны, которые были отмечены нашими студентами и коллегами в ходе проведения опросов. В первую очередь все участники образовательного процесса ссылаются на негативное воздействие на здоровье, говоря о головных болях, ухудшающемся зрении и постоянной усталости. Поскольку мы работаем со студентами-иностранцами, приехавшими изучать русский язык в Россию, то вынужденная потеря языковой среды воспринимается ими особенно болезненно. Невозможно достичь высокого уровня владения, не зная культуру, историю, традиции и обычаи страны изучаемого языка, этот неоспоримый факт стал очевиден в нынешней ситуации как нельзя ярче. Данный вопрос мы решаем с помощью участия в виртуальных экскурсиях известных российских музеев, посещения театральные постановки онлайн. Бесспорно, что включение таких видов работы требует от преподавателя больших энергозатрат, поскольку требуют предварительной проработки, составления упражнений, направленных на снятие лексических и грамматических трудностей.

Следующим отрицательным моментом перехода обучения в онлайн-формат было отсутствие зрительного контакта с преподавателем. Хотя работа на платформе Zoom и другие сервисы снимают эту проблему, студенты отметили, что не всегда преподаватель видит реакцию слушателей, а они, в случае возникновения трудностей и непонимания какого-то фрагмента материала, стесняются спросить. Эта, отмеченная на интуитивном уровне особенность, имеет научную основу. Известно, что без реального контакта участникам коммуникации сложнее получать невербальные сигналы друг друга. В свою очередь, отсутствие незамедлительного отклика на стимул даже на невербальном уровне неосознанно воспринимается как преподавателем, так и студентом как незаинтересованность в процессе общения. Таким образом, отсутствие ожидаемой реакции оказывает негативное влияние на эмоциональное состояние участников, еще более усугубляя напряжение, вызванное работой за компьютером, и приводит к быстрому утомлению и нежеланию продолжать встречу. Таким образом, антропоцентричность современного процесса образования нивелируется,

преподавателю становится трудно руководствоваться личностно-ориентированным подходом. Решением данного вопроса стало создание форума на платформе CampusWire, позволяющего дать возможность студентам обсуждать вопросы, возникающие в ходе подготовки заданий, и, в результате, снимающего некоторую степень нагрузки с преподавателя. Кроме того, проходящее общение было исключительно на русском языке, поскольку в полилингвальных группах именно русский становится единственно возможным средством коммуникации. Обмен сообщениями в групповых чатах, причем мы и наши коллеги считаем важным использование именно голосовых сообщений, работа на CampusWire позволяют создать некую иллюзию языковой среды, где, помимо занятий с преподавателем онлайн, можно потренировать свой язык. Не смотря на указанные виды работы, слушатели отмечали, что с потерей очных занятий у них исчез стимул работать, не имея возможности общаться с одногруппниками непосредственно, они не видят их успехи, не могут сравнить себя с другими.

Отталкиваясь от частных случаев, отметим, что однозначной оценки онлайн-курсов нет. Так, Джастин Райх (Justin Reich), исследователь Массачусетского технологического института, отмечает, что на этом пути все участники образовательного процесса столкнулись с самыми разнообразными трудностями. Это и нежелательное вторжение в конференц-залы посторонних лиц, если связь не защищена паролем, усложнившаяся отчетность, и в некоторой степени нарушение личного пространства преподавателя, поскольку трансляция идет из частных помещений [2, с. 5]. Говоря о школьном дистанционном обучении, автор предлагает разработать параллельный набор нецифровых вариантов пакетов рабочих листов, распространяемых по почте. Отмечается, что необходимо предоставить учащимся свободу действий для продолжения обучения, которое имеет для них значение. Таким образом, освобожденные от ограничений обучения на основе стандартов, студенты могут иметь больше времени, чтобы сосредоточиться хобби и проектах, ориентированных на их интересы [2, с. 7]. Одним из удачных решений этого вопроса, реализованным в практике преподавания русского языка как иностранного, стало включение студентов в

проект #Изоляция, который позволил не только познакомиться с картинами известных российских мастеров живописи, но и представить работы художников своей страны. Таким образом, студенты, обучающиеся в мультинациональной группе, смогли узнать об истории создания картин, известных в странах одногруппников. В процессе подготовки работ, в рамках этого проекта, студенты продемонстрировали творческие способности, будучи свободными в выборе картины-оригинала для создания последующей копии, они стремились найти малоизвестные работы авторов своей страны, чтобы открыть их для коллег. Именно свобода творчества, отсутствие ограничений со стороны преподавателя, относительная неограниченность во времени и желание показать достижения родной страны положительно сказались на результатах работы, повысив мотивацию студентов. Не стоит забывать, что такая свобода будет актуальна только для заинтересованных студентов, способных самостоятельно контролировать свое время и нацеленных на результат. К сожалению, такие студенты редко бывают большинством группы.

Среди отрицательных моментов была выделена зависимость от устойчивости интернет-соединения и материально-технической базы обучающегося. Студенты, которые не имеют компьютеров и живут в общежитии, вынуждены пользоваться мобильными телефонами и общественной вай-фай связью, что не повышает качество связи и воспроизведения передаваемых данных. Кроме того, в комнате общежития, которую не всегда делят только студенты одной группы, у кого-то могут идти занятия параллельно. В такой ситуации учащимся трудно сосредоточиться и работать внимательно. Имеющиеся учебные комнаты также не могут полностью решить этот вопрос. Если рассматривать этот момент, не ограничиваясь частными случаями, отметим, что проникновения образования в страны с низким уровнем жизни благодаря интернету и онлайн-занятиям вряд ли стоит ожидать.

Несмотря на все выявленные недостатки, онлайн-образование будет играть важную роль в повседневной практики как начального, так и высшего образования. Кроме того, оно будет актуальным в корпоративном секторе

производства, так как позволяет повысить квалификацию и освоить новые навыки без отрыва от производства, не требуя больших материальных затрат и перестройки рабочего графика.

Список литературы

1. Ванюшина Н.А. Инновационные методы в работе преподавателя русского языка как иностранного // Проблемы преподавания филологических дисциплин иностранным учащимся: Сборник материалов VI Международной научно-методической конференции / Воронежский государственный университет. – Воронеж, 2020. – С. 30–36.

2. Reich J., Buttner Ch., Fang A., Hillaire G. Remote Learning Guidance from State Education Agencies during the COVID-19 Pandemic: A First Look // osf.io/kbzxy/

УДК 811.161.1'36

МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ ОРГАНИЗАЦИИ ЗАНЯТИЙ ПО РКИ С ЦЕЛЬЮ ПРОДВИЖЕНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА

*И.А. Орехова, Государственный институт русского языка
имени А.С. Пушкина, г. Москва, Россия*

*Д.С. Труханова, Государственный институт русского языка
имени А.С. Пушкина, г. Москва, Россия*

METHODIC PRINCIPLES OF ORGANIZING RFL LESSONS WITH THE AIM OF PROMOTING THE RUSSIAN LANGUAGE

I.A. Orekhova, Pushkin State Russian Language Institute, Moscow, Russia

D.S. Trukhanova, Pushkin State Russian Language Institute, Moscow, Russia

Аннотация. В статье обобщен опыт проведения мероприятий, целью которых является повышение интереса к изучению русского языка в России и за рубежом. Авторы рассматривают методику организации занятий по РКИ с целью продвижения русского языка в России и мире как особую специфическую область методики. Цели таких просветительских мероприятий определяют расстановку акцентов в методических векторах, определяющих и содержание, и форму таких мероприятий.

Ключевые слова: РКИ, продвижение русского языка, методические принципы, методика, лингвострановедение, эдьютейнмент, языковая среда.

Abstract. The article summarizes the experience of events, the purpose of which is to increase interest Russian language and Russian culture studies in Russia and abroad. The authors

consider the methodology of conducting educational events that should help to promote the Russian language and culture in Russia and the world as a specific area of teaching methods of RKI. The special goals of such educational events defines the emphasis on methodic vectors that determine both the content and the formats of communication between teachers and volunteers with the audience.

Keywords: RFL, promotion of Russian language, methodological principles, methodology, linguacultural studies, edutainment, language environment.

E-mail: orexova_irina@mail.ru

Вопрос о повышении интереса к изучению русского языка как проводника русской культуры активно рассматривается на разных уровнях и с разных ракурсов. Распространение русского языка и культуры, и, через них формирование адекватного представления о России, актуализирует проведение мероприятий на территории РФ как многонационального государства и за рубежом, в том числе выездных занятий по РКИ. Уже сейчас имеется практический опыт проведения занятий подобного формата различными организациями. Этот опыт методисты отражают в своих научных публикациях и учебных пособиях. Преподавание РКИ с целью повышения мотивации к изучению русского языка и культуры – это малая, только формирующаяся, но уже самостоятельно существующая область методики, и она требует осмысления. Мы хотели бы систематизировать собственные наблюдения и наблюдения коллег, определить наиболее значимые, на наш взгляд, методические принципы и рекомендации для преподавателей, исследователей и волонтеров, которые ведут просветительскую деятельность и популяризируют изучение русского языка. Вместе с тем мы достаточно часто будем обращаться к опыту проведения мероприятий по продвижению русского языка в Социалистической республике Вьетнам. Полагаем, что эта часть АТР обладает не в полной мере раскрытым потенциалом с точки зрения увеличения контингента иностранных учащихся в РФ. Начавшееся во Вьетнаме в конце 40-ых годов XX века обучение русскому языку, процветало в 80-ые и резко пошло на спад в 90-ые, так как были прекращены торгово-экономические связи,

как следствие, снизилась востребованность кадров, владеющих русским языком, а затем и количество филологов-русистов, стали редкими академические контакты [5, с. 3]. Благодаря усилиям вьетнамских коллег старшего поколения и деятельности таких организаций как Ханойский филиал Института русского языка имени А.С. Пушкина русский язык во Вьетнаме снова стал активно изучаться, растёт и количество вьетнамских учащихся в РФ [1].

Главной задачей проведения занятия по РКИ с целью продвижения русского языка является не столько развитие комплексной коммуникативной компетенции изучающих русский язык, сколько повышение мотивации к изучению русского языка, формирование позитивного объективного образа современной России, россиянина. Методическая сверхзадача определяет собственно методическую: знакомство с русской культурой и повышение интереса к русскому языку должно осуществляться посредством расширения лингвокультурной компетенции учащихся. Особенности организации просветительских мероприятий также влияют на определение методической цели и способов её достижения: мероприятия по привлечению внимания к проблемам функционирования русского языка и повышению мотивации к его изучению, как правило, проводятся в короткие сроки на площадках разного уровня. Сжатые сроки, отсутствие постоянной локации, разноуровневая аудитория указывают на работу по развитию лингвокультурной компетенции учащихся как на приоритет [7, с. 18–19].

Очевидно, что методические принципы организации занятий по РКИ просветительского характера связаны с базовыми принципами методики РКИ. Избегая дискуссии о количестве и номинациях этих принципов (они описаны в многочисленных трудах, А.Р. Арутюнова, А.А. Акишиной, Э.Г. Азимова, М.Н. Вятютнева, А.А. Леонтьева, В.В. Воробьева, И.А. Зимней, И.П. Лысаковой, Л.В. Московкина, А.Н. Щукина и мн.др.), мы кратко перечислим их: общедидактические (сознательность, наглядность, прочность, доступность, посильность, систематичность и последовательность, активность, коллективность, проблемность, развивающее обучение, креативность),

лингвистические (системность, концентризм, разграничение явлений на уровне языка и речи, функциональность, стилистическая дифференциация, минимизация, ситуативно-тематическая организация материала, изучение лексики и грамматики на синтаксической основе), психологические (мотивация, поэтапное формирование знаний, навыков, умений, учёт индивидуально-психологических особенностей личности учащихся) и частнометодические принципы (учёта родного языка и культуры, принцип коммуникативности, взаимосвязанного обучения видам речевой деятельности, принцип устного опережения).

Не ставя цели совершить методическое открытие, мы лишь хотим расставить методические акценты, на которые следует обратить внимание преподавателям и волонтерам, принимающим участие в проектах продвижению русского языка.

Принцип учета родного языка и культуры учащихся. Просветительские занятия по РКИ проводятся, как правило, в мононациональных группах (в одной стране, в одном регионе), поэтому принцип учёта родного языка и культуры чрезвычайно актуален при отборе содержания обучения на тематическом уровне, на уровне отбора лексико-грамматического материала. Возвращаясь к проблеме проведения просветительских мероприятий во Вьетнаме, обратим внимание не только на типологические различия русского и вьетнамского, но, в первую очередь, на трудности в овладении вьетнамскими учащимися русскими фонетической системой (например, неразличение [ж] и [р], [с] и [ц], [щ], твердых и мягких согласных, гласных [ы] и [и], сложности усвоения интонационных конструкций). Полный корректировочный курс фонетики в краткие сроки провести невозможно, но учитывать фонетические трудности вьетнамских учащихся необходимо. Особенно важно преподавателям и волонтерам быть готовыми к трудностям понимания речи учащихся.

Принцип коммуникативности. Хотя качественное изменение коммуникативной компетенции при проведении занятий по продвижению

русского языка не является основной целью, а главный акцент должен быть сделан на развитии лингвокультурной компетенции учащихся, мы хотели бы заострить внимание на следующих проблемах. Во-первых, коммуникативная значимость должна быть одним из критериев отбора материала для организации занятия (учет возраста учащихся, их интересов). Только такие материалы могут мотивировать учащихся: например, с вьетнамскими школьниками целесообразным было обсуждение русских мультфильмов, а со студентами – современной русской музыкальной культуры. Во-вторых, в рамках занятий, цель которых – повышение интереса к русскому языку, нельзя развить навыки монологической и диалогической речи даже в одной из тем общения, но необходимо приложить усилия к тому, чтобы учащиеся почувствовали, что могут общаться на русском языке. Успешное «истинное общение» с носителем языка – хорошая положительная мотивация для дальнейшей работы школьников и студентов. Отметим также, что принцип взаимосвязанного обучения всем видам речевой деятельности при проведении просветительских занятий по РКИ, как правило, нарушается. Приоритетными являются говорение и аудирование.

Принцип наглядности. Понятие «наглядность» осмыслялось многими методистами, «наглядность» полифункциональна. В контексте решения обозначенной выше методической проблемы «наглядность» позволяет «дать живой красочный образец», «расширить чувственный опыт», «обогащить впечатления – словом, сделать более конкретным, более реально и точно представленным тот или иной круг явлений» [2, с. 144]. Реализация принципа наглядности в рамках мероприятий по продвижению русского языка связана не только с использованием фото, аудио и видео, но и с использованием «тактильного» опыта. Возможность в буквальном смысле прикоснуться к русской культуре вызывает у аудитории исключительно положительные эмоции. Хороший пример – выставки, на которых можно взять в руки различные предметы русской культуры и быта. Причем речь идет не только о национальных символах (вроде платка, матрёшки, самовара, валенка, ушанки и

пряника). Не стоит забывать, что значимыми являются и современные явления русской культуры.

С учетом сказанного выше мы обращаем особое внимание на необходимости соблюдать **принцип презентации языковой среды** при реализации просветительских проектов по РКИ. Понятие «языковая среда» осмыслялось в лингвистическом и лингвометодическом аспектах. Методисты под термином «языковая среда» в самом общем виде понимают окружение, в котором происходит овладение иностранным языком. Обучение через погружение в языковую среду как объективную данность стало осмысляться второй половине XX века. Обучающий потенциал языковой среды в методике преподавания РКИ рассматривается в работах Н.В. Андреевль, В.В. Беспаленко, Л.Н. Бойко, И.П. Бондаренко, О.П. Быковой, Н.А. Журавлевой, Е.В. Нечаевой, И.А. Ореховой, А.Н. Щукина и др. Мы определяем языковую среду как «естественный, исторически конкретный лингвокультурный социум, представляющий собой сферу функционирования русского языка во всех его формах и разнообразии стилей и средств выражения» [3, с. 1644; 4, с. 183]. Опираясь этим термином, мы обращаем внимание на то, что язык изучается внутри системы его функционирования. Презентация фрагментов аутентичных русских аудио- и видеоряда, частично восполняющих лакуны в актуальных фоновых знаниях и расширяющих коммуникативную компетенцию учащихся, которые изучают русский язык вне языковой среды, позволяет повысить их мотивацию и представить Россию как стратегического партнера. В ситуации резко сниженного интереса к изучению русского языка по сравнению со временем существования СССР, а также удивительной живучести стереотипов о России времен застоя и 90-ых мы считаем это особенно важным. При отборе фрагментов языковой среды для учащихся необходимо учитывать их реальные прагматические потребности. Например, во вьетнамской студенческой аудитории вызвала интерес работа с аудиофрагментами диалогов, в которых сверстников вьетнамских студентов идут в кино, а также фрагменты, показывающие российских студентов на занятии в аудитории. Восполнить

недостаток реальной языковой среды позволяет виртуальная языковая среда, для чего необходимо привлекать технические средства. Однако готовясь к проведению мероприятий по повышению интереса к изучению русского языка в незнакомой аудитории, следует учесть, что все материалы, использование которых необходимо для проведения определенного занятия, должны быть подготовлены заранее. Лучше исключить те материалы, которые не могут быть воспроизведены офлайн.

С обозначенным выше принципом связан принцип **демонстрации прагматики изучения русского языка**. Известно, что в странах СНГ мотивами изучения РКИ являются развитие торгово-экономических отношений и образовательные возможности, в странах Латинской Америки – укрепление военных связей и образование, в странах Юго-Восточной Азии – экономические, военные связи и т.д. Цель продемонстрировать результат, который может дать изучение русского языка конкретной аудитории, определяет содержание обучения на просветительских занятиях по РКИ. Так, например, во вьетнамской аудитории у студентов вызвало интерес занятие по аудированию, построенное на интервью, в котором в числе нескольких студентов из разных стран выступала студентка из Вьетнама, работающая в российских и вьетнамских СМИ.

Учёт методических традиций обучения иностранным языкам и РКИ в частности в регионе, где организуются занятия по РКИ. При организации учебной коммуникации, особенно в формате диалога, с учащимися стран АТР можно столкнуться с трудностями, вызванными особенностями национальной методики преподавания РКИ. Например, методические традиции вьетнамских школ и вузов связаны с большой наполняемостью учебных групп и классов, небольшой долей коммуникативных упражнений и относительно редким обращением к актуальным аутентичным материалам, что порождает следующую проблему: у вьетнамских учащихся довольно большой пассивный словарный запас, запас усвоенных грамматических структур, которые не выведены в речь. Эта ситуация указывает на адекватное методическое решение:

ориентация на максимальное использование заданий по говорению, активизирующих пассивный лексико-грамматический запас, использование аутентичных материалов с целью расширения актуального тезауруса. Ещё одной особенностью является неумение учащихся из Вьетнама пользоваться различными способами семантизации новой лексики (зависимость от электронных словарей), что влияет на организацию учебного процесса. Исследование особенностей национальной методической школы позволит оптимизировать учебный процесс.

Лингвокультурный эдьютейнмент. Занятия по РКИ в контексте обозначенной выше методической сверхзадачи погружения в страну изучаемого языка должны строиться с учётом лингвострановедческого подхода и принципов эдьютейнмента (от англ. “edutainment” – “education” + “entertainment” – развлекательное обучение). Под первым подходом мы понимаем постижение языка через культурный и исторический фон, под вторым – использование развлекательных материалов и нестандартных развлекательных форм его подачи [6, с. 224]. Первый подход определяет содержание просветительского занятия, а эдьютейнмент его форму. Последний пункт ниже обсуждаем отдельно.

Выбор формы проведения просветительского занятия по РКИ. Опыт показывает, что проведение просветительских занятий по РКИ требует нестандартных форм взаимодействия с учащимися: проекты и проектные задания, викторины, квизы и т.д.

Проектные задания. Реализовать проект в рамках непродолжительной просветительской поездки практически невозможно [8, с. 11–12], поэтому целесообразно использование проектных заданий: обсуждение, создание и презентация открыток к разным праздникам и сувениров, обсуждение, составление и презентация меню для национального праздничного обеда или кафе национальной кухни, составление туристического маршрута, экскурсии по культурно значимому месту, составление инфографик на разные темы и т.д. Наблюдения показывают, что важно включение механизма компарации культур

с акцентом не только на их различиях, но и на сходствах. Например, обсуждая во вьетнамской аудитории подготовку к празднованию Нового года, мы обратили внимание учащихся, что, не смотря на разницу в традициях, и вьетнамцы, и русские считают Новый год семейным домашним праздником. Занятие было построено следующим образом: знакомство с русскими новогодними традициями на материале аудирования, обсуждение русских и вьетнамских новогодних атрибутов и традиций, работа в мини-группах по созданию инфографик «Русский год в России и Вьетнаме» на русском языке. Проведение аналогий (место для встречи Нового года, занятия детей и взрослых, основные блюда, символы праздника) позволило выделить ряд глобальных сходств между русским и вьетнамским новым годом. Надо отметить, что методические традиции ряда стран исключают подобные форматы работы или проводятся в менее творческой атмосфере. Преподавателю и волонтеру необходимо быть готовыми к объяснению формата работы.

При проведении просветительских занятий критически важно обращаться к таким методическим приемам и как викторины, квизы, квесты. Особую роль играют также форматы, больше характерные для организации воспитательной и внеаудиторной работы с учащимися, например, совместное разучивание песен, изучение народных танцев, проведение мастер-классов по изучению национальных традиций и ремесел.

Подготовка эксклюзивных методических материалов. Особо подчеркнём, что проведение мероприятий по продвижению русского языка по классическим учебникам не всегда способствует вовлечению в процесс обучения, наша же задача – повышение мотивации к изучению русского языка. Основная цель преподавателей и волонтеров просветительских проектов – продемонстрировать, что учебный процесс на русском языке может быть увлекательным, полезным, практически ценным. Именно поэтому рекомендуется использовать собственные разработки, которые учитывали бы этнометодический аспект.

Возможность адаптации материалов. Формулируя этот принцип, мы опирались на опыт проведения занятий в странах АТР, Европейских странах и странах СНГ (Вьетнам, Китай, Польша, Хорватия, Армения, Таджикистан, Казахстан и др.). Хотя формально всюду действует государственная система тестирования граждан зарубежных стран по русскому языку, включающая 6 уровней общего владения РКИ, фактически же ситуация сложная, единого подхода, который бы на практике соответствовал принятой в РФ системе нет. Кроме того, преподаватели и волонтеры, которые занимаются просветительской работой, часто не имеют никакой возможности заранее ближе узнать контингент учащихся и нащупать слабые и сильные «места» аудитории, с которой им предстоит работать. Более того, при этом преподаватели не имеют права на ошибку и должны попасть в точку с первого раза, чтобы занятие действительно помогло продвижению русского языка. В такой непростой ситуации общей рекомендацией для преподавателей и волонтеров, которые проводят мероприятия по продвижению русского языка и культуры, будет подготовка таких видов работ, которые можно заполнить лексико-грамматическим материалом, ориентированным на разный уровень. Материал должен быть подготовлен заранее так, чтобы работу можно было перестроить в короткие сроки. Приведем пример из разработок на тему «Праздники в России», апробированных во Вьетнамской аудитории. Мы подготовили сразу несколько уроков, чтобы иметь возможность ориентироваться в ситуации. Первый тип уроков – построенный вокруг одного праздника. Мы выбрали Новый год, так как занятия проходили в конце ноября, и россиянам, и вьетнамцам ещё только предстояло отметить этот праздник. Мы подготовили несколько вопросов, чтобы проверить уровень фоновых знаний учащихся (дата, названия основных атрибутов, героев праздника и т.д.), затем познакомили студентов с традициями празднования Нового года на материале текста для аудирования (предварительно сделав несколько разработок с предтекстовыми заданиями на разный уровень владения русским языком). Для этапа вывода новой лексики, грамматики и фоновых знаний в речь мы подготовили несколько вариантов заданий – создание и презентация новогодней

открытки (А2), обсуждение вьетнамских традиций празднования нового года (А2/В1) и сравнение их с русскими (В1 и выше). Материалы для всех вариантов проведения урока мы взяли с собой, решение о выборе контрольного задания для учащихся мы принимали уже непосредственно на уроке, наблюдая за процессом работы учащихся. Вместе с тем отметим, что в разных странах ситуация с изучением русского языка отличается, поэтому методисты могут встретиться с необходимостью проведения занятий для учащихся как с высоким уровнем владения, так и с низким, а ещё чаще – в смешанных группах.

Опираясь на анализ нашего опыта и опыта наших коллег, мы делаем вывод о том, что целесообразно выделить ряд общих методических принципов организации просветительских мероприятий с целью распространения русского языка. И хотя в основном опыт нашей работы в основном связан со странами АТР, подчеркнем, что сформулированные методические рекомендации универсальны, должны учитываться при организации подобной работы и в странах СНГ, и в европейских странах, и др. Не ставя цели теоретически обобщить работы преподавателей-практиков, исследователей и волонтеров, мы лишь предприняли попытку выделить методическую проблему и обозначить вектор её разработки, а также призвать специалистов задуматься над возможными способами её решения.

Список литературы

1. *Аналитический обзор ключевых проблем экспорта отечественного образования на русском языке / Под ред. А.А. Мальцевой. – Тверь: Тверской государственный университет, 2017. – 38 с.*

2. *Леонтьев А.Н. О внимании и наглядности // Возрастная и педагогическая психология: Хрестоматия: Учебное пособие / Сост. И.В. Дубровина, А.М. Прихожан, В.В. Зацепин. – М.: Академия, 1999. – С. 142–149.*

3. *Орехова И.А. Роль языковой среды в формировании вторичной языковой личности // Динамика языковых и культурных процессов в современной России. – 2018. – №6. – С. 1643–1646.*

4. Орехова И.А. Труханова Д.С. Виртуальная языковая среда и её роль в организации натурального урока // Известия Юго-Западного государственного университета. Серия Лингвистика и педагогика. – 2016. – № 4 (21). – С. 183–189.

5. Открытые уроки русского языка во Вьетнаме: Учебно-методический комплекс. – М.: Межрегиональный центр библиотечного сотрудничества, 2019. – 54 с.

6. Рублёва Е.В. Новая парадигма обучения или просто развлечение? Цели образования в XXI веке // Вестник совета молодых ученых: Сб. науч. тр. – Орск: Изд-во Орского гум.-технолог. ин-та, 2013. – Вып. 4. – С. 223–227.

7. Ускова О.А., Саакян Л.Н. Мир говорит на русском языке (теоретические и прикладные аспекты обучения русскому языку как иностранному): Учебно-методическое пособие. – М.: Русская речь, 2019. – 176 с.

8. Филиппова В.М. Лингводидактический потенциал метода проектов и его реализация в преподавании РКИ: Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата педагогических наук / Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина. – М., 2019. – 22 с.

УДК 811.161.1

**КОНСТРУКЦИИ С ВВОДНЫМИ СЛОВАМИ И
СЛОВСОЧЕТАНИЯМИ НА ЗАНЯТИЯХ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК
ИНОСТРАННОМУ В ВОЕННОМ ВУЗЕ**

*Е. А. Трушина, филиал Военной академии материально-технического
обеспечения им. А. В. Хрулёва, г. Пенза, Россия*

**CONSTRUCTIONS WITH INTRODUCTORY WORDS AND PHRASES
DURING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE CLASSES IN A
MILITARY UNIVERSITY**

*E. A. Trushina, filiation of The army's general A.V. Hrulev military academy of the
material and technical ensuring, Penza, Russia*

Аннотация. Статья посвящена вопросу изучения конструкций с вводными словами и словосочетаниями на занятиях по русскому языку как иностранному в военном вузе на продвинутом этапе обучения, говорится о роли подобных слов в построении текста-

рассуждения и формировании коммуникативной компетенции иностранных обучающихся. Приводятся примеры заданий по работе с вводными словами и словосочетаниями.

Ключевые слова: русский язык как иностранный, коммуникативная компетенция, обучающиеся-инофоны, вводные слова и словосочетания, текст-рассуждение.

Abstract. The article deals with the problem of teaching constructions with introductory words and phrases during Russian as a foreign language classes in a military university on the advanced level. It dwells on the role of these words in writing an essay and building the communicative competence of foreign students. The author draws examples of tasks with introductory words and phrases.

Keywords: Russian as a foreign language, communicative skills, inophone students, introductory words and phrases, essay.

E-mail: rousebude@rambler.ru

Основной целью занятий по русскому языку как иностранному в военном вуза является формирование коммуникативной компетенции обучающихся-инофонов, в первую очередь в военно-профессиональной сфере. Ведущую роль в этом процессе является освоение курсантами грамматики русского языка в коммуникативном аспекте.

Проблема изучения вводных слов и словосочетаний является объектом изучения многих исследователей русского языка (П. А. Лекант [9, с. 343–344], В. В. Виноградов [2], Д. Э Розенталь [12] и др.). Между тем вводным словам и словосочетаниям на занятиях по русскому языку как иностранному, на наш взгляд, уделяется крайне мало внимания. Так, в программе изучения русского языка как иностранного на основных курсах обучения в филиале ВА МТО им. А. В. Хрулёва (г. Пенза) на знакомство с вводными словами отводится одно занятие по теме «Грамматические нормы русского языка (систематизация)» на 4 курсе. Между тем написание курсантами рефератов по специальным дисциплинам, курсовых и дипломных работ, а также сдача экзамена по русскому языку, включающего в качестве субтеста по письму написание реферата по научному тексту, не представляется возможным без использования вводных слов. В целом ряде учебных пособий по синтаксису русского языка как иностранного нет упоминаний о вводных словах [3; 4; 5; 6;

7], в некоторых эта тема присутствует, но довольно кратко [11, с. 430–431; 17; 18, с. 296–297]. Особенно хочется отметить в плане насыщенности упражнениями по использованию вводных слов в коммуникативном аспекте учебное пособие Е. Н. Рогачёвой [13, с. 51–63]. При разработке нашего учебного пособия «Русский язык как иностранный. Синтаксис простого предложения» мы также включили в него раздел, посвященный практике употребления вводных слов [16].

«Вводные слова представляют собой функционально-прагматическое средство предложения, так как они помогают говорящему или пишущему наилучшим образом оформить высказывание, позволяют ему воздействовать на адресата не только передавая определенную информацию, но и выражая определенное отношение к ней» [6, с. 151]. Вводные слова, не являясь членом предложения, выполняют важную функцию в устной и письменной коммуникации. С помощью вводных слов говорящий выражает свое отношение к сообщаемому, оформляет и структурирует свои высказывания. Вводные слова позволяют, не прекращая говорить, перестроиться на другую тему (хезитация), делают речь выразительной, логичной.

Значения и классификации вводных слов в русском языке многократно описаны в различных научных изданиях [1, с. 215; 6, с. 151–162; 10, с. 261–262; 12, с. 249–250], поэтому не считаем целесообразным останавливаться на этом вопросе, хотя для обучающихся в нашем пособии мы систематизировали данную информацию [16, с. 134–140], отобрав наиболее употребительные вводные слова.

Вводные слова присутствуют во многих иностранных языках, например, в английском или арабском. Значения, передаваемые вводными словами, в разных языках также во многом похожи, хотя переводы вводных слов не всегда полностью тождественны, что объясняется объективными различиями языков. С пониманием того, что собой представляют вводные слова, у обучающихся обычно затруднений не возникает. Гораздо больше трудностей появляется у курсантов при использовании вводных слов в научной коммуникации.

В русском языке вводные слова – это принадлежность как разговорной, так и, что в первую очередь важно для иностранных обучающихся, научной речи, где «используются вводные слова, выражающие отношение между частями высказывания, а также специализирующиеся в функции подчеркивания последовательности изложения (обычно в рассуждении, при доказательствах)» [6, с. 159]. Именно вводным словам в научном тексте мы уделяем на занятиях по русскому языку как иностранному основное внимание.

Знакомство с понятием «вводные слова» мы начинаем с того, что добавляем к предложению «Он не придет» различные вводные слова и словосочетания (конечно, наверное, к счастью и т. д.) и смотрим, как меняется смысл. Затем, после анализа таблицы со значениями вводных слов, предлагаем курсантам следующие задания:

Задание 1. Прочитайте предложения, найдите в них вводные слова, объясните их роль в предложении. Обратите внимание на знаки препинания при вводных словах.

1. К счастью, я не опоздал на построение. 2. Вероятно, при помощи преподавателя он сделает это задание. 3. По моему мнению, до полигона недалеко. 4. Итак, артиллерийский снаряд состоит из трех основных частей. 5. На мой взгляд, он неправ. 6. Может быть, я все-таки поступил неправильно. 7. Командир, по-видимому, искал именно меня. 8. К счастью, никто меня не увидел. 9. Кутузов, без сомнения, гениальный полководец.

Задание 2. Распределите вводные слова и словосочетания по значению.

- 1) отношение говорящего к высказываемой мысли;*
- 2) источник высказываемой мысли;*
- 3) степень уверенности говорящего;*
- 4) порядок мыслей.*

К счастью, напротив, по моему мнению, таким образом, несомненно, во-первых, во-вторых, бесспорно, итак, по-видимому, на мой взгляд, по сообщениям СМИ.

Задание 3. Введите в предложения вводные слова и словосочетания, выразив свое отношение к высказанной мысли.

1. Спортсмены нашего факультета заняли первое место в институте. 2. Выбор профессии очень важен для каждого человека. 3. Погода меняется. 4. Российский танк Т-90 С – единственный на мировом рынке ракетно-пушечный танк с реактивной броней и оптико-электронной системой подавления помех. 5. Старшим национальной группы был назначен мой друг. 6. Извини, но я вчера был неправ. 7. Вы хорошо знаете Пензу? 8. Задача решена правильно. 9. Десант высадился в заданном районе. 10. Молекула воды состоит из двух атомов водорода и одного атома кислорода.

Задание 4. Составьте предложения с вводными словами.

По-моему, к сожалению, таким образом, кажется, может быть.

Задание 5. Составьте предложения, используя вводные слова, обозначающие источник информации.

1. Тяжело в ученье – легко в бою (А. Суворов). 2. Завтра ожидается похолодание (Гидрометеоцентр). 3. Главное – не крепость взять, а войну выиграть (М. Кутузов). 4. Деньги суть артерия войны (Петр Первый). 5. Посылать людей на войну необученными – значит предавать их (Конфуций). 6. В Кремле состоялась встреча глав государств Шанхайской организации сотрудничества (ШОС), в которой принимали участие Президент России, Председатель КНР, Президент Казахстана, президент Узбекистана, Президент Кыргызстана и Президент Таджикистана (информационное агентство ИТАР-ТАСС). 7. Красота спасет мир (Ф. М. Достоевский).

Задание 6. Прочитайте текст. Напишите сочинение-рассуждение на тему «Почему я выбрал профессию военного» с использованием вводных слов из таблицы.

Профессия военного является одной из древнейших, востребованность в ней не исчезла и вряд ли исчезнет. Настоящий военный – это человек, который хочет помогать людям, человек, влюбленный в профессию и работающий со стопроцентной отдачей. Задача эта очень трудная. Но конкурс в военные

институты из года в год остается стабильно высоким. Что же заставляет молодых людей выбирать профессию военного?

План сочинения-рассуждения

- 1. Тезис.*
- 2. Аргументы.*
- 3. Заключение.*

Задание 7. Опровергните данные утверждения или согласитесь с ними, используйте при этом вводные слова и словосочетания со значением последовательности явлений и связи между ними и др.

Слова и словосочетания: допустим, известно, во-первых, во-вторых, кроме того, с одной стороны, с другой стороны, так как, следовательно, таким образом, итак.

1. Американский военный историк утверждает, что автомат Калашникова и в начале XXI века будет удерживать первенство и его влияние на развитие стрелкового оружия будет ощущаться еще долгое время. 2. Российское оружие славится во всем мире. 3. История развития артиллерии тесным образом связана с достижениями науки и техники. 4. Нарезные орудия имеют преимущества перед гладкоствольными. 5. Современные боеприпасы относятся к средствам массового поражения.

Как уже отмечалось выше, на тему «Вводные слова и словосочетания» выделяется во всем курсе обучения одно занятие. Поэтому считаем целесообразным включать задания по использованию вводных слов в структуру занятий по русскому языку как иностранному с 1 курса систематически, но не как самоцель, а как часть процесса по формированию умений составления текста-рассуждения.

Особенно часто мы обращаемся на практике к тексту-рассуждению на занятиях по работе с военно-историческими-текстами [14; 15], при этом курсанты выполняют следующие задания:

Задание 1. Докажите, что Михаил Илларионович Кутузов – великий полководец. Ваше сообщение должно быть кратким (5 – 6 предложений),

содержать утверждение, два – три доказательства и вывод. Используйте следующие слова: так как, во-первых, во-вторых, в-третьих, следовательно, итак, таким образом.

Задание 2. Докажите, пользуясь прочитанной вами информацией и используя известные вам вводные слова и словосочетания, что: 1. А. В. Колчак являлся известным ученым; 2. А. В. Колчак был выдающимся флотоводцем; 3. А. В. Колчак был блестящим специалистом по минно-взрывному делу; 4. А. В. Колчак был настоящим патриотом своей родины; 5. А. В. Колчак – пример настоящего русского офицера.

Задание 3. Докажите, что:

1. Тухачевский являлся теоретиком военного искусства и новатором в военной науке; 2. Тухачевский был выдающимся практиком в военном деле; 3. Тухачевский был разносторонним человеком; 4. Жизнь Тухачевского была связана с Пензой; 5. Тухачевского по праву называли «красным Бонапартом».

Используйте при доказательстве вводные слова и словосочетания.

Задание 4. Составьте письменно текст-рассуждение, доказывающий или опровергающий эпиграф к занятию, на основе информации прочитанных вами текстов, используя следующие фразы:

Самый молодой маршал Советского Союза, блестящий полководец Михаил Николаевич Тухачевский был выдающейся личностью в военной истории XX века.

По моему мнению, автор высказывания прав (неправ), так как... Я согласен (не согласен) с этим утверждением, так как ... Во-первых, ... Во-вторых, ... В-третьих, ... Для доказательства своей точки зрения хочу привести пример ... Следовательно, ... Таким образом, ...

Задание 5. Докажите письменно утверждение «Жуков – великий русский полководец», используя информацию прочитанных вами текстов.

Задание 6. Докажите следующие утверждения.

1. *Андрея Митрофановича Кижеватова можно считать образцом мужества и героизма; 2. Подвиг Андрея Кижеватова помнят и чтут на его малой родине и в России в целом.*

Задание 7. Докажите, что А. П. Маресьев – пример воли, мужества, любви к жизни, используя информацию прочитанных вами текстов и известные вам вводные слова и словосочетания.

Подобны задания обычно вызывают у обучающихся интерес, желание доказать свою точку зрения, аргументировать свою позицию и выйти на активную коммуникацию.

Таким образом, на занятиях по русскому языку как иностранному в военном вузе систематическая работа с вводными словами и словосочетаниями способствует формированию коммуникативной компетенции курсантов, в первую очередь в плане развития умений построения текста-рассуждения и подготовки к написанию курсовых и дипломных работ, а также сдаче экзамена по русскому языку как иностранному на пятом курсе обучения.

Список литературы

1. *Акимова Г. Н., Вяткина С. В., Казаков В. П., Руднев Д. В. Синтаксис современного русского языка: Учебник для студ. высш. уч. заведений. – М.: Академия, 2009. – 346 с.*

2. *Виноградов В. В. Русский язык: Учеб. пособие для вузов. – М.: Высшая школа, 1986. – 640 с.*

3. *Глазунова О. И. Грамматика русского языка в упражнениях и комментариях: В 2 ч. – Ч. 2. Синтаксис. – СПб.: Златоуст, 2014. – 416 с.*

4. *Егорова А. Ф. Трудные случаи русской грамматики: Сборник упражнений по русскому языку как иностранному. – СПб.: Златоуст, 2015. – 100 с.*

5. *Иванова И. С., Карамышева Л. М., Куприянова Т. Ф., Мирошникова М. Г. Синтаксис: Практическое пособие по русскому языку как иностранному. – СПб.: Златоуст, 2012. – 364 с.*

6. *Книга о грамматике. Русский язык как иностранный / Под ред. А. В. Величко. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2009. – 648 с.*
7. *Константинова Л. А., Гончарова Н. Н., Жукова А. Н., Николаев А. М., Щенникова Е. П. Грамматика русского языка : Учеб. пособие. – М.: ФЛИНТА; Наука, 2018. – 256 с.*
8. *Крючкова Л. С. Русский язык как иностранный: Синтаксис простого и сложного предложения: Учеб. пособие для студентов высших учебных заведений. – М.: ВЛАДОС, 2004. – 464 с.*
9. *Лекант П. А., Гольцова Н. Г., Жуков В. П. Современный русский литературный язык. – М.: Высшая школа, 1988. – 416 с.*
10. *Правила русской орфографии и пунктуации: полный академический справочник / Под ред. В. В. Лопатина. – М.: АСТ., 2009. – 432 с.*
11. *Пулькина И. М., Захава-Некрасова Е. Б. Учебник русского языка. Практическая грамматика с упражнениями: уч. пособие для студентов-иностранцев. – М.: Русский язык, 1976. – 518 с.*
12. *Розенталь Д. Э. Пособие по русскому языку с упражнениями. – М.: ООО «Издательство «Мир и Образование», 2013. – 416 с.*
13. *Рогачёва Е. Н., Фролова О. А., Лазуткина Е. А. Русский язык: синтаксис и пунктуация: второй уровень владения языком: Учеб. пособие. – М.: ФЛИНТА; Наука, 2016. – 132 с.*
14. *Трушина Е. А. Русский язык как иностранный. Военная история: Учеб.-метод. пособие для вузов. – Пенза: Филиал ВА МТО, Пенз. арт. инж. ин-т, 2018. – 138 с.*
15. *Трушина Е. А. Русский язык как иностранный. Российская военная история: Учеб. пособие для вузов. – Пенза: Филиал ВА МТО, Пенз. арт. инж. ин-т, 2019. – 136 с.*
16. *Трушина Е. А., Косенок М. А. Русский язык как иностранный. Синтаксис простого предложения: Учеб. пособие для вузов. – Пенза: Филиал ВА МТО, Пенз. арт. инж. ин-т, 2019.*

17. Химик В. В. *Практический синтаксис русского языка: Учеб.-метод. пособие для иностранных учащихся.* – СПб.: Златоуст, 2013. – С. 64–69.

18. Шелякин М. А. *Справочник по русской грамматике.* – М.: Дрофа, 2006. – 340 с.

Язык и общество. Межвузовское сотрудничество в мировом образовательном пространстве

УДК 7.08

ТЕАТР КАК ОСОБЫЙ ВИД КОММУНИКАЦИИ

*Р.А.Киян, Институт международного права и экономики имени
А.С.Грибоедова, Москва, Россия*

THE THEATER – A SPECIAL TYPE OF COMMUNICATION

*R.A.Kiyan, Griboyedov Institute of International Law and Economics,
Moscow, Russia*

Аннотация: Искусство – загадочная вещь. Оно сопровождает человека на протяжении всей его жизни, являясь одной из форм познания. Но особенное место занимает театральное искусство. В этой статье мы рассмотрим проблему театральной деятельности в коммуникативном пространстве. Проанализируем всю сложность и взаимосвязанность.

Ключевые слова: взаимосвязь, театр, коммуникации, театральная жизнь.

Abstract. Art is a mysterious thing. It accompanies a person throughout his life, being one of the forms of knowledge. But a special place is occupied by theatrical art. In this article, we will consider the problem of theatrical activity in the communicative space. Let's analyze all the complexity and interconnectedness.

Keywords: relationship, theater, communication, theatrical life.

E-mail: Raisa-kiyan.61@mail.ru

Театр, как коммуникативная система, получает свое развитие благодаря семиотическому подходу. Признание театра, как инновационной системы, поставило вопрос об определении объема семантической единицы. Однако, отсутствие театрального «знака» и соответственно, трудность анализа обуславливает вместо понятия «театральный язык» понятие «театральный текст», который передается аудитории посредством различными театрализованными

представлениями, которые в некоторой степени описывают воображаемый мир, созданный режиссерами, художниками, актерами и т. д. [8, с. 147].

Другими словами, театральная коммуникация – это процесс передачи сообщения с использованием театрального языка от режиссера зрителям (театральный кодекс). Кодирование идеи театрального произведения происходит через деятельность театрального коллектива и представляет собой начальный этап реализации театрального общения. Театрализованное представление не ограничивается конкретным набором используемых художественных языков, каждое представление имеет свой собственный набор систем знаков [7, с. 143].

Наличие большого отправителя сообщения и нескольких знаковых систем определяют необходимость объединения их в единое целое посредством их собственного идеологического и художественного решения. «Для театральных представлений нужно конкретно коллективное действие всех входящих в его состав частей: выражаемого словами (разговором, монологами), действий и мимики участвующих, музыки, декораций, которые изображают внешнюю обстановку, и т.д. Каждый из этих элементов должен что-либо вносить от себя – ни в одном из них не должно быть «пустых мест», «провалов», ничего не вносящих в пьесу» [4, с. 13].

Одной из принципиальных особенностей театрального искусства в этом случае выступает одновременность зрительного и аудиального действия, то есть многоканальность и одновременность передачи сообщения. Персонаж актера интересен в театре. Когда актеры погружаются в атмосферу игры, они перевоплощаются, надевают маски и, кажется, переживают другую жизнь во время спектакля. Необходимо полностью дистанцироваться от своего собственного опыта, своих чувств, эмоций и временно войти в образ совершенно другого человека, проникнуться своими собственными чувствами и перенять свой собственный опыт, который является сложной умственной работой. Драматический театр – это пространство, в котором реакция зрителя на происходящее очень важна. Едва ли не определяющую роль играет в театре

зритель. Театральное представление – единственный вид искусства, в котором действие существенно зависит от реакции зрителя. Актер в процессе игры прислушивается к залу, он следит за ним, и от этого может менять характер подачи, нередко отвечать ему репликами, добавлять больше пауз в свою речь, или менять темп подачи. От энергетики, обратной реакции зала во многом зависит атмосфера спектакля, его успех. К тому же театр объединяет зрителей. Когда люди собираются в театральном зале, они чувствуют себя едиными через общий взгляд на действия, через коллективное сочувствие и понимание и находят этот момент уникальным, потому что что-то все еще происходит в их жизни в данный момент. Возможно, это отражено в их собственном опыте, или некоторые идеи являются новыми для зрителя, но наблюдаемое действие все еще оставляет следы в душе зрителя. Контакт зрителя и актера представляет собой особый тип коммуникации. Как в своей работе пишет В.Н.Дмитриевский, зритель, сидящий в театре, прекрасно понимает, что всё, происходящее вокруг, в сущности – обман, игра. И контакт актера и зрителя происходит тогда, когда зритель позволяет себе быть обманутым, введенным в это пространство образов, аллегорий, идей и смыслов. В этом цель театрального представления и в этом его ценность [1, с. 357].

«Как инструмент социальной системы театр собирает, хранит, обобщает и распространяет познавательную, эстетическую, эмоциональную, идеологическую и прочую информацию». Это означает, что театр, как социальный институт, может выступать в качестве проводника идеалов и эстетических ценностей, может вдохновлять нас эмоциями, вызывать эмоции и даже выступать в качестве представителя политических идей. Театр часто становился двигателем политических идей и зависел от политики только потому, что был формой влияния. Используя персонажей, декорации и костюмы, театр создает воображаемое пространство и предлагает зрителю погрузиться в него. Благодаря сочетанию различных форм искусства родился уникальный язык театрального действия: это суть театра как формы синтеза различных форм искусства [3, с. 327].

Активная позиция зрителя является основополагающей характеристикой для театральной коммуникации: «Только театр требует наличия данного, присутствующего в том же времени адресата и воспринимает идущие от него сигналы (молчание, знаки одобрения или осуждения), соответственно варьируя текст» [5, с. 589]. В отличие от других художественных форм, которые предполагают только получателя (зрителя, слушателя), театральное представление – это открытый диалог, который происходит в настоящем времени, в определенном месте, в присутствии настоящих коммуникаторов. В отношениях между сценой и зрительным залом особую роль играет «эффект соприсутствия», когда восприятие и истолкование сообщения (события) зрителем происходит одновременно, интерактивно. Однако, несмотря на то, что в «руки зрителя» предоставляется весь необходимый материал, с помощью которого он может разгадать передаваемое ему сообщение, ему, тем не менее, «приходится своим воображением творчески дорисовывать данные сценой намеки», добавлять недосказанное, проявляя, таким образом, свою творческую волю [6, с. 107].

Одной из характеристик театральной коммуникации является специфика восприятия происходящего, несовместимость логики реальности и логики театра: «театр имеет дело не с реальностью вещей, а только с их знаками. Все, что временно, это просто знак [2, с. 6]. Условное зрительское восприятие Ю.М. Лотман называет «театральным зрением», которое фокусируется на «как бы» существующих объектах сцены и исключает «как бы» несуществующие (сидящего напротив сцены звукооператора, веревки с подвешенными декорациями, соседей).

Поэтому, рассматривая театр как систему коммуникативных знаков, определяя его единство универсального и минимального анализа, а также элементы, входящие в структуру коммуникативного акта, определяет распределение, с одной стороны, различных источников коммуникации и отношений между ними, сложный театральный код и несколько получателей; и, с другой стороны, ряд специфических характеристик, присущих театру как особому виду искусства: многоканальное и одновременное восприятие,

интерпретация и передача сообщения, активная роль зрителя, выполнение действия в объективной реальности, «уникальность» театрального зрелища, условный характер восприятия происходящего.

Список литературы

1. *Вераксих И.Ю. Античная литература: Курс лекций. – М.: МГПУ, 2017.*
2. *Волошин М. Театр и сновидение // Маски. – 1912–1913. – № 5. – С.1–9.*
3. *Дмитриевский В.Н. Театр и зрители. Отечественный театр в системе отношений сцены и публикации: от истоков до начала XX века. – СПб.: Дмитрий Булинин, 2007. – 328 с.*
4. *Ивановский В.Н. Методологическое введение в науку и философию. – Минск: Белтрестпечат, 1923. – Т.1. – XLII, 239 с.*
5. *Лотман Ю.М. Об искусстве: Структура художественного текста. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Статьи, заметки, выступления (1962–1993). – СПб.: Искусство – СПб., 1998. – 704 с.*
6. *Мейерхольд В.Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы: В 2 ч. – М.: Искусство, 1968. – Ч. 1. – 350 с.*
7. *Пави П. Словарь театра. – М.: Прогресс, 1991. – 504 с.*
8. *Rozik E. The Language of the Theatre. – Glasgow: Theatre Studies Publications, 1992. – 156 p.*

УДК 7.08

К КОММУНИКАЦИИ ОБЩЕСТВА XXI ВЕКА: САМОВЫРАЖЕНИЕ В БЛОГОСФЕРЕ

М. В. Кузнецова, Институт международного права и экономики имени А.С.Грибоедова, Москва, Россия

TO COMMUNICATION OF THE SOCIETY OF THE XXI CENTURY: SELF-EXPRESSION IN THE BLOGOSPHERE

M.V. Kuznetsova, Griboyedov Institute of International Law and Economics, Moscow, Russia

Аннотация. Статья посвящена проблеме коммуникации в молодежных блогах. Автор акцентирует внимание на аспекте самовыражения в блогосфере.

Ключевые слова: коммуникация, блог, общество, самовыражение, коллективное сознание.

Abstract. The article is devoted to the problem of communication in youth blogs. The author focuses on the aspect of self-expression in the blogosphere.

Keywords: communication, blog, society, self-expression, collective consciousness.

E-mail: mapu1506kuz@gmail.com

Двадцать первый век – время инноваций в сфере медиа-пространства, волна цифровых технологий, вошедших в обиход не только взрослых, но и детей, поколение интернет-зависящего общества и коллективного сознания. Такие громкие и, порой, противоречивые лозунги можно услышать от исследователей нашего времени. Сеть, распространившаяся по всему миру, несет в себе много различных функций, но главная идея создателя – безграничная коммуникация, позволяющая получать, обрабатывать и публиковать информацию. Возможность общения на расстоянии позволила новому человеку ознакомиться с большим объемом информации, зачастую сформировать и найти себя. На данный момент, вопрос самореализации поставлен во главу осмысления жизни и цели существования в обществе.

В условиях подъема развития информационных технологий, у людей появился шанс к совершенствованию личности, наращиванию знаний, за счет реализации бесконтактного общения и открытого получения информации, а также проектирование инновационных открытий, решение задач креативным образом, за счет коллективного сознания на просторах личного блога. Многогранность блога варьируется в социальной коммуникации, затрагивая все сферы жизни человека: досуг, культура, политика, экономика, наука, образование и даже профпригодность. Процесс создания глобального мышления уже давно является целью по продвижению новых коммуникаций в мире. Блогосфера стала главной площадкой для развития мирового разума, новым медиа-пространством. И сейчас очень важно разобраться во влиянии блогинга на жизнь человека в обществе, выявить его роль, так как она возрастает «невиданными ранее

темпами», закрепляясь в мире «новейшим комплексным средством освоения человеком окружающего мира в его социальных, интеллектуальных, коммуникативных и психологических аспектах» [1, с. 24].

Углубившись немного в историю блога, становится понятно, что даже термин корректировался и менялся в течении времени. Исследователи нашли первое упоминание о блоге еще в 1994 году в записях студента Дж. Холла, другие же считают родоначальником авторского медиа-дневника британского ученого Тимоти Бернерса-Ли, посветившего свою жизнь открытиям в сфере Сети Интернет [7, с. 134]. Первым публичным блогом стала страница программиста Дэйва Вайнера под названием «Scripting News» в 1997 году [3, с. 12]. И хоть интернет-журнал не славился большой изобретательностью, на площадке отсутствовали медиа-материалы, в основном тексты и подборки, все же, большинство историков сходятся на том, что официальное начало блогинга надо считать с 1997 года.

Первое официальное название сетевых интернет-журналов с 1999 года программистом Йорном Баргером – «weblog», что является сокращением от выражения «logging the web» («записывать события в сети» или «ведение журнала в сети»). С этого момента трансформация понятия начала набирать обороты. Сначала термин разделил Питер Мерхольц – «we blog» («мы делаем блог») [11], затем Эшли Уильямс отрезал местоимение и оставил только слово «blog» («блог») и сформировал производственные от этого значения «blogger» («блогер» – человек, автор, создатель блога) и «blogging» («блогинг» - процесс, ведение, написание и публикация материалов). И в конечном счете, Уильям Квик предложил термин для описания информационной медиа-платформы – «blogosphere» («блогосфера») [3, с. 13].

Хоть термин блог и все его производные уже давно вошли в обиход общества двадцать-первого века, до сих пор нет официально-закрепленного понятия, что же из себя представляет живой журнал. Давид Клайн и Дан Бурстейн определили блогосферу, как «новую парадигму современного

человеческого общения» [10, с. 105], а кандидат философских наук Филатова Ольга Георгиевна, как «форму организации данных», «совокупность веб-документов, содержащих различный контент: тексты, изображения, гиперссылки, файлы мультимедиа и систему публикаций, делающую работу с блогом лёгкое, быстрой и не требующей от пользователя специальных навыков и знаний» [9, с. 282]. Но до сих пор ни один ученый не смог закрепить точного понятия для термина блог и все потому, что данная платформа считается живой и постоянно моделируется под спрос социума, увеличивая свои возможности.

Главными функциями блогинга становится бесконтактная коммуникация и самовыражение в медиа-пространстве блога, за счет создания собственной страницы, подписок, комментирования. Выделяющим фактором для развития новейшего медиа, в ряды которого входит блогосфера, становится «креативность» и «инновации» [8, с. 7]. Именно они способны заставить человеческий мозг работать по-другому, выходить за рамки физических возможностей, расширять границы мышления и мировоззрения, тем самым реализуя собственные амбиции. Во всем мире присутствует потребность в осознанном формировании прогрессивной личности, готовой находить разноплановые подходы к решениям проблем. Блогосфера создавалась именно с целью самовыражения личности и поиска контактов среди пользователей. Возможности блогинга возрастают с каждым днем, так как спрос на моделирование личности увеличивается за счет доступности Сети Интернет.

«Если блоги, как сетевые дневники, как правило, являются средством самовыражения, то социальные сети представляют собой площадку для личного общения» [2, с. 115]. Блогосфера – это бесконтактный постоянный информационный поток, с помощью которого создаются все новые точки соприкосновения различных направлений. Несовместимые науки, профессии, мнения и факты, опровергающие друг друга, теперь могут найти контакт, став инновационным открытием, последовавшим после реализации

самовыражения разных групп людей. Черпать вдохновение теперь можно не только из природы, мироощущения, осязания и обоняния человека, но и из коллективной дискуссии, созданной в пространстве блога. Переход от желаемой цели и реальной возможности возрастает, в связи с облегчением дистанционного сотрудничества [12, с. 626].

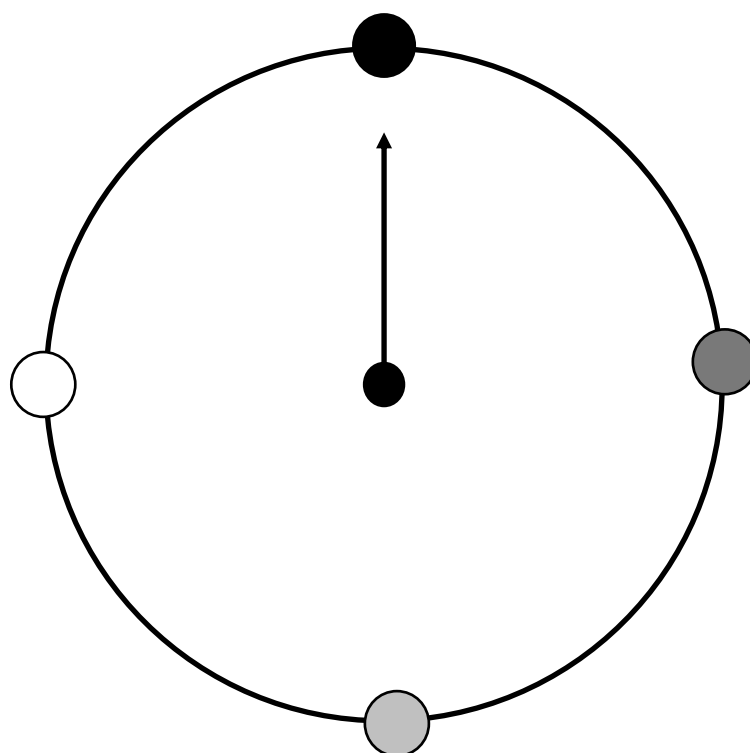
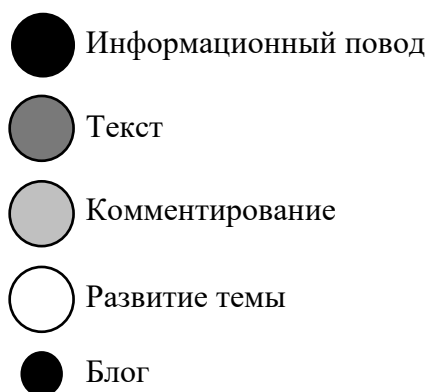
«По мере того, как техника берет на себя в творческом процессе новейших медиа все больше рутинной работы, мы приближаемся к ситуации, когда творчество будет на 99 процентов состоять из вдохновения и на 1% из процесса работы как таковой» [1, с. 28]. Реализация новейших медиа позволит людям увеличивать возможности к многосторонней коммуникации и создавать качественные условия формирования продукта, за счет коллективного сознания [13]. Скорость публикации, возможности быстрого реагирования, большая база открытых источников – позволят блогосфере закрепиться в памяти человека и подтолкнуть к мыслительному процессу, став развивать свою личность на просторах блогинга.

Созданная модель коммуникации «Я – Мы» позволяет создавать актуальные запросы и запускать работу «коллективного размышления» [6, с. 285], что по сути является главным модератором новых инфоповодов [12, с. 626]. Работа блогера заключается в том, чтобы создать проблему в подсознании человека, далее общество подхватывает идею, начинает ее развивать, за счет выражения собственного мнения, где по итогу, всплывет новая проблема, интересующая пользователей. Становится понятно, что блог сам подстраивается под читателей, дает возможность самовыражения, формируя коллективное сознание.

Ежедневно взаимодействуя с пользователями, блогеры создают впечатление максимального живого контакта с людьми, таким образом раскрывая свой потенциал и поднимая самооценку читателям, предоставляя возможность выражения личного мнения. Блог-площадка постоянно обновляется за счет коллективного развития, притока информации и бесконтактной коммуникации. Автор становится прямым посредником

между созданной площадкой и коммуникацией общества, создав актуальный запрос в медиа-постах. Непрерывная цепочка развития коммуникации может включать в себя огромное количество составляющих, но неизменными остаются четыре точки соприкосновения материала и общества: информационный повод – текст – комментирование – развитие темы – информационный повод (см. рис. 1). Таким образом подтверждается тезис Е.А.Кожемякина и А.А.Попова: «быть автором блога – означает создавать не тексты, а, прежде всего, коммуникацию» [4, с. 154]. Медиа-текст уже не конечный авторский продукт, им не ограничивается блогинг. Главным движущим продуктом блогосферы для развития самовыражения становится работа коллективного самосознания всех пользователей страницы. Автор может придерживаться своих ценностей в материалах, так же может черпать идеи и нормы, выставленные коллективом, при этом в любом из развития событий создатель не потеряет активной аудитории [5, с. 123].

Таким образом можно сделать вывод, что одной из главных функций блогосферы становится самореализация за счет коммуникации автора и пользователя на блог-платформе, где оба участника являются прямыми соавторами медиа-текстов. Работая над контент-планом, формируя коллективное сознание, которое в дальнейшем станет главным двигателем страницы, создавая образ блога и блогера, комментируя и оформляя интересующие подписки, общество развивается, находя новые точки соприкосновения интересующих граней жизни. Самовыражение в блогосфере происходит и у автора, делящегося своей точкой зрения с читателями, и у активных подписчиков, комментирующих медиа-материалы блогера.

Цепочка**коммуникации в блоге****Список литературы**

1. Алексеева А.О. Новые интерактивные медиа в контексте теорий информационного общества: Дисс... канд. филол. наук. – М., 2006.

2. Борисова А.В., Семилет Т.А. Блогосфера и СМИ в Рунете: проблема определения статуса // Медиаисследования: Научный журнал Алтайского государственного университета. – 2017. – № 4. – С. 109–116.

3. Интернет и интерактивные электронные медиа: исследования: Сборник Лаборатории медиакультуры, коммуникации, конвергенции и цифровых технологий: В 2 ч. / Под ред. И. Засурского. – М.: Изд-во Московского ун-та, 2007. – Ч.2. Блоги в системе массовых коммуникаций. – 242 с.

4. Кожемякин Е.А., Попов А.А. Блоги как средство журналистской коммуникации // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия Гуманитарные науки. – 2012. – № 6 (125). – С. 148–155.

5. Небыков И.А., Ефимов Е.Г. Блоги как вид социальных интернет-сетей (социальные аспекты) // *Logos et Praxis*. – 2012. – № 2. – С.119–124.
6. Пак Е.М. Блоги в системе творческой деятельности журналиста // *Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература*. – 2011. – № 2. – С. 283–292.
7. Петросян В.Г. Блоги: СМИ или платформа свободного выражения? // *Фундаментальные и прикладные исследования в современном мире*. – 2014. – Т. 1. – № 5. – С. 134–137.
8. *Формируя будущее газет. Серия докладов о современных газетных стратегиях / Под редакцией Дж. Чишолма*. – М.: ГИПГТ, 2004. – Т. 3. *Творческий человек. Медиаландшафты*. – 78 с.
9. Филатова О. Г. Блоги и СМИ, гражданская и традиционная журналистика: соотношение понятий // *Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9. Филология. Востоковедение. Журналистика*. – 2010. – №4. – С. 281–287.
10. Kline D., Burstein D. *Blog: How the newest Media Revolution is Changing Politics, Business, and Culture*. – N.Y.: Squibnocket Partners, L.L.C., 2005.
11. Merholz P. *Play With Your Words* // <https://www.peterme.com/archives/00000205.html>
12. Pearce K. J. *Media and Mass Communication Theories* // *Encyclopedia of Communication Theory*. – N.Y.: SAGE Publications, 2009.
13. Rafaeli S. *Interactivity: From new media to communication* // https://www.academia.edu/533664/Interactivity_From_new_media_to_communication

УДК 378.1

ОПЫТ МЕЖДУНАРОДНОГО СОТРУДНИЧЕСТВА

Л.М. Лопина, Вологодский государственный университет, г. Вологда, Россия.

INTERNATIONAL COOPERATION EXPERIENCE

L.M.Lopina, Vologda state university, Vologda, Russia

Аннотация. В статье рассматривается опыт международного сотрудничества Вологодского государственного университета с организацией по обмену молодежью Дросте-Хаус в Германии. Подчеркивается возможность студентам неязыковых направлений подготовки познакомиться с системой высшего образования в этой стране, посетить промышленные предприятия и получить полезную информацию о сфере своей профессиональной деятельности. Статья указывает, что такие контакты способствуют формированию межкультурной компетенции студентов и дают возможность совершенствовать навыки в области иностранного языка.

Ключевые слова: международное сотрудничество, студенты неязыковых направлений, межкультурная компетенция, иностранный язык.

Abstract. The article examines the experience of international cooperation between the Vologda State University and the organization of intercultural youth exchanges Droste-Haus in Germany. It underlines the opportunity for non-linguistics students to get acquainted with the higher education system in this country, to visit industrial enterprises and to obtain useful information in their professional fields. The article points out the importance of such contacts to facilitate the formation of students' intercultural competence and to master their foreign language skills.

Keywords: international cooperation, non-linguistics students, intercultural competence, foreign language.

E-mail: lopina_lm@yahoo.com

Общая цель владения иностранным языком в курсе бакалавриата заключается в формировании зрелой гражданской личности, обладающей системой ценностей, взглядов, представлений и установок, отражающих общие концепты российской культуры, и отвечающей вызовам современного общества в условиях конкуренции на рынке труда [1, с. 5]. Это обусловлено интеграцией нашей страны в мировое экономическое сообщество и предполагает формирование у студентов неязыковых направлений коммуникативной компетенции, необходимой для иноязычной познавательной

деятельности, направленной на изучение и осмысление зарубежного опыта в профилирующих и смежных областях науки и техники, а также для осуществления межкультурного и профессионального общения. Владение иностранным языком является обязательным компонентом профессиональной подготовки специалиста любого профиля, поскольку язык, не являясь их основной специальностью, становится необходимым инструментом профессиональной и личностной самореализации. Изменился диапазон межкультурных образовательных связей – в рамках Болонского процесса активизировались студенческие обмены, расширились возможности продолжения образования за пределами страны. Участие в зарубежных программах обучения стало одной из распространенных форм развития академической мобильности. Зарубежные поездки часто связаны для них сегодня с культурно-образовательным обменом.

Примером таких плодотворных межкультурных связей является многолетнее сотрудничество Вологодского государственного университета с организацией по обмену молодежью Дросте-Хаус в округе Гютерсло федеральной земли Северный-Рейн Вестфалия в Германии. По условиям договора обе стороны обязуются поддерживать обмен группами в рамках межкультурного сотрудничества. Отбор студентов для участия в проекте осуществляется на основе их желания и уровня языковой подготовки. Обязательным требованием к студентам является хорошее владение немецким или английским языком для активного участия в мероприятиях по программе пребывания. В состав делегации каждый год входят 13 студентов одной профессиональной специализации и два преподавателя иностранных языков, которые отвечают за организацию поездки в Германию и проведения языковой подготовки для членов делегации. Разработку образовательной и культурной программы пребывания наших студентов на немецкой земле берет на себя приглашающая сторона. Программа заранее обговаривается и носит профессионально ориентированный характер. В рамках этого сотрудничества бакалавры и магистры таких направлений подготовки вуза, как

«Экономическая безопасность», «Инновационный менеджмент», «Информационные технологии», «Теплоэнергетика и теплотехника» и многих других смогли побывать в Германии, приобрести большую языковую практику, расширить свой страноведческий кругозор, получить ценные знания о различных сферах деятельности. В таких поездках студенты обычно имеют возможность побывать в крупных университетах городов Билефельд и Падерборн, где для них организуются встречи со студентами и преподавателям этих вузов. наших студентов интересуют особенности подготовки бакалавров и магистров, условия приема и обучения иностранных студентов, возможности сотрудничества наших вузов в образовательной и научной областях. Студентов-экономистов всегда знакомят с работой немецкой сберегательной кассы в городе Ферль, рассказывают о различных типах банков на территории их округа. На презентациях обсуждаются вопросы, связанные с нынешним состоянием банковского дела в Германии и в России. Студенты активно участвуют в дискуссиях, задают много вопросов. Иностранный язык выступает здесь в качестве средства приобретения сведений из различных областей знаний. Студенты института машиностроения, энергетики и транспорта часто имеют возможность познакомиться с управленческой структурой и производственной деятельностью всемирно известной фирмы Miele во время экскурсии по производственным площадям филиала фирмы в городе Ферль, участвуя в круглом столе, посвященном организации производства на данном предприятии. Посещение всемирно известной фирмы «Beckhoff Automation», производящей электронное оборудование для автоматизации производственных процессов всегда вызывает большой интерес. Помимо знакомства с ассортиментом выпускаемой продукции, наши студенты имеют возможность встретиться со студентами-стажерами, проходящими на этой фирме свою производственную практику. Для студентов технических направлений подготовки трудно переоценить посещение завода по производству легковых автомобилей Фольксваген в городе Вольфсбурге. Это и экскурсия по территории завода, основным цехам этого предприятия-гиганта,

знакомство с выпускаемой продукцией в бизнес центре и музеях, расположенных на его территории. Еще одним крупным немецким производителем, заводы которого посещают наши студенты, является фирма Class, производящая сельскохозяйственную технику, которая пользуется большим спросом во всем мире. Названия предприятий, которые готовы принять у себя наших студентов, можно продолжать, так как эта федеральная земля является одним из самых развитых промышленных районов Германии. Каждый раз в программе пребывания бывает запланирована встреча с бургомистром города Ферль в здании городской ратуши, где студентов знакомят с историей образования города, его нынешним экономическим состоянием. Для студентов это возможность проявить свою заинтересованность в решении многих проблем городского хозяйства, рассказать о своей стране и родном городе. В настоящее время все большую актуальность приобретают вопросы экологии, которые носят межпредметный характер, так как они связаны с развитием природы, общества и его хозяйственной деятельностью. В прошлом году наши студенты были приглашены посетить Парламент федеральной земли Северный- Рейн Вестфалия в городе Дюссельдорф и встретиться с его президентом, господином Андре Купером. На приеме у президента немецкого Ландтага поднимались вопросы, связанные с охраной окружающей среды, переработкой отходов, использованием возобновляемых источников энергии в народном хозяйстве. Беседа проходила в форме дискуссии, наших студентов интересовала система профессионального образования в Германии, возможность трудоустройства для выпускников вузов и многое другое.

Наряду с насыщенной образовательной программой всегда бывают запланированы экскурсионные маршруты по старинным городам Германии таким, как Мюнстер, Гютерсло, Кельн с их прекрасными архитектурными памятниками и музеями. Обязательным пунктом программы бывает знакомство с экспонатами крупнейшего в мире компьютерного музея «Хайнц Никсдорф Форум, в городе Падерборн. Экспозиция музея располагается на 4-х этажах

огромного здания и знакомит с зарождением письменности и счета, показывает историю развития компьютеров, знакомит с самыми последними достижениями в области компьютерных технологий. Благодаря таким экскурсиям, происходит знакомство с историей и культурой немецкого народа, формируется образ страны изучаемого языка. Германия с красивой природой, богатой историей, особенной архитектурой оставляет массу положительных эмоций и впечатлений. По условиям договора о сотрудничестве члены делегации проживают в семьях. Вечерами, после насыщенной образовательной программы, они могут побыть в теплой семейной обстановке, поделиться своими впечатлениями о прошедшем дне, попробовать себя в непосредственном общении с носителями языка. В своих отзывах о поездках студенты отмечают значение такого общения, когда происходит свободный обмен мнениями, идеями, стремление с обеих сторон познать новое о стране и ее людях. В субботу и воскресенье студенты целиком погружаются в атмосферу быта немецкой семьи, становятся участниками совместных прогулок, спортивных состязаний, поездок по стране. Часто они присутствуют на семейных торжествах и дружеских встречах. Самым волнительным моментом для всех членов группы бывает посещение мемориала и кладбища советских военнопленных в местечке Штукенброк-Зенне, где происходит церемония возложения цветов к памятнику погибших. Рассказ о событиях далекого военного времени никого не оставляет равнодушным.

Ответным словом наших студентов принимающей стороне является проведение русско-немецкого вечера для сотрудников организации Дросте-Хаус, членов семей, принимающих у себя наших студентов. Подготовка к этому вечеру начинается еще в университете, разрабатывается специальная тематическая программа, ребята готовят презентации о России, городах Вологодской области, снимают фильмы об университете, своей студенческой жизни, готовят сольные и танцевальные номера. На самом вечере они стараются рассказать об истории и культуре своей страны, донести до зарубежных друзей широту и щедрость души русского народа. Обязательно

проходит дегустация блюд русской и немецкой кухни и звучат слова благодарности за насыщенную познавательную программу и радушный прием. Для одной из таких поездок в Германию был оформлен красочный фотоальбом и на русско-немецком вечере состоялась его презентация. Фотоматериалы достоверно передают 25-нюю историю нашей дружбы и сотрудничества. Там запечатлены яркие моменты совместных проектов, увлекательных поездок по Германии и России. Основателем и вдохновителем идеи международных обменов был Хуго Вестемайер, который на себе испытал все тяготы войны и вернувшись домой решил посвятить себя делу сплочения людей, идее дружбы и сотрудничества между народами. Так возникла организация Дросте-Хаус, важным направлением деятельности которой являются обмены молодежью из разных стран. Первым помощником в этом благородном деле была его жена Кристель Вестемайер. Его единомышленником является Карл-Йозеф Шафмайстер, который уже много лет возглавляет эту организацию. У истоков двустороннего плодотворного сотрудничества был Руслан Валентинович Дерягин, ректор нашего университета в то время. На протяжении многолетней истории сотрудничество проявлялось в разных формах. К нам приезжали специалисты для чтения лекций и проведения практических занятий. Наши студенты проходили обучение и практику в немецких вузах. Ряд преподавателей нашего вуза имели возможность пройти стажировки в Германии. Немецкие коллеги также неоднократно были гостями Вологды. Благодаря инициативе и усилиям сотрудников организации по обмену молодежью Дросте-Хаус и нашего университета сотрудничество продолжается. Мы надеемся, что в рамках этого договора еще много студенческих групп смогут побывать в Германии. Такие поездки дают огромный стимул к дальнейшему изучению иностранного языка и самореализации студентов в выбранной сфере профессиональной деятельности. Культурно-образовательные обмены способствуют расширению и углублению гуманитарного образования, формированию и развитию межкультурной коммуникативной компетенции.

Список литературы

1. Примерная программа по дисциплине «Иностранный язык» для подготовки бакалавров (неязыковые вузы). – М.: ИПК МГЛУ «Рема», 2011. – 32 с.

УДК 81

ФОРМИРОВАНИЕ НОРМ ПРОИЗНОШЕНИЯ В УСЛОВИЯХ БИЛИНГВИЗМА

*Д.Р. Шамсиева, Башкирский государственный педагогический университет
им. М.Акмиллы, г. Уфа, Россия*

FORMATION OF PRONUNCIATION NORMS IN THE CONDITIONS OF BILINGUALISM

D.R. Shamsieva, Bashkir State Pedagogical University n. a. M.Akmulla, Ufa, Russia

Аннотация. Данная статья посвящена вопросу нарушения норм произношения у билингов. Основной причиной ошибок является фонетическая интерференция. В статье также рассматриваются упражнения, направленные на предупреждение и коррекцию орфоэпических ошибок у обучающихся-билингов. Данная работа представляет интерес для учителей русского языка в национальных и полилингвальных школах, а также для студентов и преподавателей, изучающих особенности уроков русского языка в национальных и полилингвальных школах.

Ключевые слова: билингвизм, нормы произношения, культура речи, двуязычие, фонетическая интерференция, орфоэпические ошибки, коррекция речевых ошибок.

Abstract. This article is devoted to the issue of pedagogical correction of orthoepic errors and their causes in bilinguals. The author addresses the issue of violation of pronunciation standards in bilinguals. The main reason for the violation of the pronunciation standards of the Russian language in bilingual students is phonetic interference. The article also discusses exercises aimed at preventing and correcting spelling errors in bilingual students. This work is of interest to teachers of the Russian language in national and multilingual schools, as well as for students and teachers studying the features of Russian language lessons in national and multilingual schools.

Keywords: bilingualism, pronunciation standards, speech culture, bilingualism, phonetic interference, spelling errors, correction of speech errors.

E-mail: shamsievadina@yandex.ru

В настоящее время стремительно меняется языковая среда школьников, большое значение приобретает сохранение культурного наследия, а билингвы становятся посредниками между разными народностями и этносами. Однако проблема развития навыков устной речи учащихся по-прежнему актуальна.

В образовании обучающихся-билингвов, во-первых, важную роль играют педагогические программы по формированию коммуникативно-речевой компетентности, которые недостаточно разработаны. Во-вторых, формирование межкультурной компетентности необходимо как педагогам, так и обучающимся. В-третьих, большое значение принимает формирование коммуникативно-речевой компетентности обучающихся-билингвов. Все вышеназванное относится к современным педагогическим проблемам образования обучающихся-билингвов. Для их решения необходимо модернизировать образовательный процесс отдельно для каждого обучающегося-билингва, что в условиях среднестатистической школы становится практически невозможным.

Остро встает вопрос пересмотра и качественного преобразования содержания и структуры процесса коррекции речевых ошибок у обучающихся-билингвов на всех ступенях обучения.

Обучающиеся-билингвы часто допускают ошибки в устной и письменной речи. К речевым ошибкам относят неудачно выбранное слово, неверно построенное предложение, неправильное произношение и т. д. Данные ошибки возникают вследствие того, что билингв владеет двумя языковыми системами, которые взаимодействуют в его сознании. К межъязыковой интерференции приводит то, что особенности и закономерности родного языка оказывают влияние на русскую речь обучающегося-билингва.

Основными причинами речевых ошибок является несформированность произносительных, словообразовательных и грамматических норм русского языка.

Орфоэпические ошибки образуют самую большую группу среди речевых, что обусловлено звуковой интерференцией. Обучающиеся-билингвы воспринимают и воспроизводят звуки неродного языка по законам и правилам фонологической системы родного языка.

У. Вайнрайх выделяет четыре типа фонетической интерференции: 1) недодифференциация, 2) сверхдифференциация, 3) реинтерпретация, 4) субституция [2, с. 34]. Г.Г. Буржунов придерживается той же классификации.

Первый тип фонетической интерференции обусловлен тем, что обучающийся-билингв не различает либо смешивает две разные фонемы русского языка, так как они отсутствуют в его родном языке или не воспринимаются смыслоразличительными.

Примером может служить неразличение мягкости и твердости в разных фонетических позициях: [пóмъш] вместо [пóмъш'], [н^т кр'úшы] вместо [н^т кр'úшы]. Так к смешению значений слов может привести неразличение фонем <ш> и <щ> (*прошу-прощу, смешение-смещение*).

Второй тип, сверхдифференциация фонем, «является результатом перенесения фонемных различий родного языка в русский язык» [2, с. 45]. При сверхдифференциации «одна фонема русского языка (вторичной системы) может быть отождествлена с несколькими фонемами родного языка (первичной системы), когда фонемный «репертуар» родного языка на данном участке фонологической системы шире, чем в неродном (русском) языке...» [1, с. 65].

Данный вид звуковой интерференции встречается в речи обучающихся-билингвов редко.

Третий тип связан с реализацией дифференциальных признаков фонем русского языка исходя из правил родного языка. В случае реинтерпретации фонем обучающийся-билингв вместо одного звука русского языка может произносить два. М.И. Шурпаева данный тип интерференции объясняет влиянием графики на произношение [4, с. 120].

Субституция звуков происходит с теми фонемами, которые в обоих языках определяются одинаково, но в их нормальном произношении существуют

различия [2, с. 46]. Данный тип фонетической интерференции проявляется чаще на письме, наиболее ярким примером является написание «болница» вместо «больница», «сколко» вместо «сколько», в то же время произношение остается верным.

К типичным ошибкам обучающихся-билинггов относят:

1) неразличение твёрдых и мягких согласных в разных фонетических позициях,

2) смешение звуков [о – у], [и – е], [ш – щ], [ц – с] и некоторых других в сильной позиции,

3) ошибки в употреблении консонантных сочетаний [5, с. 100].

Для предотвращения данных ошибок целесообразно вести систематическую работу по культуре речи. Наиболее эффективной в средних и старших классах будет система упражнений, включающая в себя работу со словарем, чтение стихотворений, расстановка ударений, распределение слов по группам. Предлагаем следующие упражнения для предупреждения и коррекции орфоэпических ошибок обучающихся-билинггов.

1. Прочитайте слова, сравните их звучание и написание. Составьте предложения с каждым словом. В случае затруднений воспользуйтесь толковым словарем В. Даля.

а) лук, люк, нос, нёс, быть, бить, мал, мял, мышка, мишка, полька, полка, нить, нить;

б) вес, весь, кон, конь, кровь, кровь, был, былъ, плакат, плакать, галка, галька.

2. Прочитайте слова, сравните их звучание и написание. Составьте предложения с каждым словом. В случае затруднений воспользуйтесь толковым словарем В. Даля.

а) гол, гул, сток, стук, точка, тучка, сук, сок, ход, худ, трос, трус, стол, стул, струйка, стройка;

б) свет, цвет, кольцо, колесо, пальцы, пыльца, полоса;

в) споры, шпоры, басня, башня, каска, кашка, шутки, сутки, скала, шкала;

г) суп, зуб, Лиза – лиса, заяка, сайка, Захар, сахар, козы, косы.

3. Распределите слова по трём группам. Объясните свое решение.

Колос, колодец, сцена, слива, цепь, собака, птица, лиса, цистерна, слесарь, цирк, циркуль, аист, сетка, спица, пшеница, кастрюля, песцы, циркач, солнце, офицер, скворец.

4. Прочитайте слова в столбиках. Запишите их парами, чтобы слова отличались только одной буквой.

танк	бусы
коты	сор
усы	кроты
спор	лампа
лапа	так

5. Прочтите скороговорки вслух и повторите их по памяти.

а) На иве галка, на берегу галька.

Морская волна сильна и вольна.

На горке горько ревет Егорка.

б) От топота копыт пыль по полю летит,

Пыль по полю летит от топота копыт,

По полю пыль летит от топота копыт.

6. Прочтите стихотворение Валерия Брюсова «Буря с берега».

БУРЯ С БЕРЕГА

Перекидываемые, опрокидываемые,
Разозлились, разбесились белоусые угри.
Вниз отбрасываемые, кверху вскидываемые,
Расплетались и сплетались, от зари и до зари.

Змеи вздрагивающие, змеи взвизгивающие,
Что за пляску, что за сказку вы затеяли во мгле?
Мглами взвихриваемыми путь забрызгивающие,
Вы закрыли, заслонили все фарватеры к земле.

Тьмами всасывающими опоясываемые,
Заметались, затерялись в океане корабли,
С неударживаемостью перебрасываемые,
Водозмеи, огнезмеи их в пучину завлекли.

Чем обманываете вы? Не стремительностями ли
Изгибаний, извиваний длинно-вытянутых тел?
И заласкиваете вы не медлительностями ли
Ласк пьянящих, уводящих в неизведанный предел?

7. Выберите слова, в которых ударение не падает на третий слог.

Арахис, ходатайство, алфавит, некролог, баловать, намерение, красивее, осужденный, дремота, договор, одноименный, августовский, изобретение, удобнее, крапива, еретик.

Таким образом, основной причиной появления фонетических ошибок в речи обучающихся-билингвов является звуковая интерференция. При проведении коррекции орфоэпических ошибок необходимо помнить о том, «что нет ни одного звука русского языка, который произносился бы как звук родного языка» [1, с. 35]. Необходимо учитывать артикуляционно-акустические особенности родного языка обучающегося-билингва, а также признаки, которые приобретаются у звука в слоге. Для коррекции речевых ошибок в устной речи у билингвов необходимо систематически: проводить работу со словарем, выразительно читать стихотворения и скороговорки, проводить упражнения на распределение слов по группам, на расстановку ударений и т. д.

Список литературы

1. Буржунов Г.Г. *Методика преподавания русского языка в дагестанской национальной школе*. – Махачкала, 2005. – 307 с.
2. Вайнрайх У. *Одноязычие и многоязычие // Новое в лингвистике*. – М., 1972. – Т. 6. – С. 32–36.
3. Заводницкая Ю. В. *Актуальные проблемы обучения детей-билингвов в поликультурном регионе (на примере Калининградской области) // Актуальные*

задачи педагогики: *Материалы VI Междунар. науч. конф. (г. Чита, январь 2015 г.). – Чита: Молодой ученый, 2015. – С. 6–9.*

4. *Онипенко Н.К. К вопросу о школьной классификации ошибок // Русский язык в школе. – 1987. – № 6. – С. 28–31.*

5. *Салихова Л.Э. Технологии педагогической коррекции речевых ошибок и их причин у билингвов // Гуманизация образования. – 2016. – № 2. – С. 97–106.*

Языки мира. Теория, история и практика межкультурной коммуникации

УДК 415

КОНТЕКСТЫ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ АДВЕРСАТИВНЫХ СОЮЗОВ В НЕМЕЦКОМ И АБХАЗСКОМ ЯЗЫКАХ

Р.О.Ачба, Абхазский государственный университет, г.Сухум, Абхазия

Л.Ф. Адлейба, Абхазский государственный университет, г.Сухум, Абхазия

CONTEXTS OF FUNCTIONING OF ADVERSATIVE CONJUNCTIONS IN GERMAN AND ABKHAZ LANGUAGES

R.O. Achba, Abkhazian State University, Sukhum, Abkhazia

L.F. Adleyba, Abkhazian State University, Sukhum, Abkhazia

Аннотация. В статье исследуются адверсативные союзы в разносистемных языках, в частности, в немецком – *aber, doch, sonst*, абхазском – «аха», «мамзар», «акэымзар», «амала». Сравнительно-сопоставительный анализ дает нам возможность выявить некоторые интегральные и дифференциальные признаки исследуемых союзов в контекстах их функционирования. В результате проведенного исследования, удалось выяснить, что союзы в абхазском языке, в отличие от сопоставляемых союзов в германистике, обладают положительно-утвердительно-семантикой.

Ключевые слова: адверсатив, *aber, doch, sonst*, «аха», «мамзар», «акэымзар», «амала», сравнительно-сопоставительный анализ.

Abstract. The article studies the adversative conjunctions in different languages, in particular, in German – *aber, doch, sonst*, Abkhazian – “aha”, “mamzar”, “akumzar”, “amala”. Comparative analysis gives us the opportunity to identify some integral and differential features of the examined conjunctions in the contexts of their functioning. As a result of the study, it was possible to find out that conjunctions in the Abkhaz language, in contrast to the comparable conjunctions in German, have positively-affirmative semantics.

Keywords: adversative, *aber, doch, sonst, aha, mamzar, akumzar, amala*, comparative analysis.

E-mail: larisa57-09@mail.ru; achba@mail.ru

Данная статья посвящена исследованию некоторых адверсативных союзов в немецком и абхазском языках. Предлагаемое исследование предусматривает анализ сочинительных связей в сравнительно-сопоставительном аспекте. Этот метод является одним из актуальных методов исследования в современной лингвистике. Сравнительно-сопоставительный метод при исследовании разносистемных языков дает нам возможность выявить как дифференциальные, так и интегральные признаки исследуемых языков.

В данной работе анализу подвергаются адверсативные союзы немецкого и абхазского языков, которые являются наиболее узувальными по своему употреблению. Таковыми в нашей работе, как показала сплошная выборка из художественных произведений немецких и абхазских авторов являются союзы *aber, doch, jedoch, sonst* в немецком языке, *аха, акэымзар, амала, мамзар* в абхазском языке.

Приведем примеры на немецком языке.

Der Herr sieht beim ersten Anblick etwas finster aus, aber wir wollen das nicht unterstreichen, es scheint mir nur eine momentale Stimmung. Die Augen liegen tief, da entsteht sowieso ein finsterer Ausdruck. Gib viel Glanz in die Augen, mein Kritias [7, с. 92].

На первый взгляд господин выглядел немного мрачно, но мы не хотим это подчёркивать, мне кажется, это только внезапное настроение. Глаза расположены глубоко, вот и возникло и без того мрачное выражение. Добавь побольше блеска в глазах, мой Критиас.

В инициальной части данного примера мы видим отражение недостаточного блеска глаз, которое указывает на настроение человека, на его мрачность, на состояние души. Это подчеркивается словами *der Herr sieht beim ersten Anblick etwas finster aus, aber wir wollen das nicht unterstreichen*. Наличие конъюнкциона *aber* придаёт контексту логический характер (уточнение, состояние, пояснение).

Sowie er aber allein war, erhellten sich seine heftigen, langen Augen, er holte tief Atem, strahlte. Vespasian im Sterben. Sein Kaiser. Hörbar vor sich hin sagte er, es auf aramäisch, mehrmals voll tiefer Befriedigung: «Jetzt stirbt er, der Kaiser. Jetzt stirbt er der Messias, der Herr Erdkreises, mein Kaiser» [7, с. 7].

Но как только он остался один, его смелые, глубокие глаза засветились, он глубоко вздохнул. Веспасиан умер. Его император. И, услышав для себя самого, он, полный глубокого удовлетворения, много раз сказал на арамейском языке: «Теперь он умирает, император. Теперь он умирает, Мессиян, господин земного шара, мой император».

Данный адверсативный контекст характеризует мудрость, опыт, величие императора, а также путем словосочетания *voll tiefer Befriedigung* удается установить ощутимое чувство глубокого удовлетворения действующего персонажа. Наличие противительного союза *aber* в инициальной части данного контекста определяет позитивное состояние души, которое отражается в глазах *sowie er aber allein war, erhellten sich seine heftigen, langen Augen, er holte tief Atem, strahlte*. Союз *aber* выражает противопоставление и является эмотивно нагруженным.

Рассмотрим пример с союзом *doch*.

Erst hatte der Schauspieler ja den Vorschlag von Fliets für ein Manöver gehalten, was zu sagen sei, könne an Ort und Stelle gesagt werden; aber schliesslich liess er sich doch breitschlagen, der Mann schien sich panisch vor irgendeinem Beobachter zu ängstigen [11, с. 25].

Этот адверсативный отрывок повествует о мужчине, который хотел бы высказать свое мнение, однако не решается из-за панической боязни к какому-то наблюдателю. Дистантное употребление в заключительной части контекста адверсативных союзов *aber ... doch* однозначно иницирует принятие определенных мер со стороны мужчины, *aber schliesslich liess er sich doch breitschlagen, der Mann schien sich panisch vor irgendeinem Beobachter zu ängstigen*. Наличие в контексте дистантно расположенных союзов *aber ... doch* носит логический характер, выражая при этом усиленное противопоставление.

Приведем пример на абхазском языке:

1 – тәи: Иухәо иашам, абыза!

2 – тәи: Избан изиашам, абыза?

1 – тәи: Избан умбо иухәо иашам!

2 – тәи: Ааи, аха излаиашамзеи уара, суазцаауеит?

1 – тәи: Уара угәаныла ақалақь уаа реитцкыс ақыта уаа еиха акультура
рылоуп?! Ус ами ишухәоз? [4, с. 87].

1-ый: Ты не прав, друг!

2-ой: Почему не прав, друг?

1-ый: Видишь ли, не прав!

2-ой: Да, но я спрашиваю тебя, в чем же неправ?

1-ый: Ты думаешь, что сельские жители культурнее горожан? Ты же так сказал?

Данный диалогический отрывок представляет собой разговор двух персонажей. В начальной реплике первый действующий персонаж не соглашается с высказыванием оппонента «иухәо иашам, абыза». В ответной реплике следует контртезис, содержащий акт возражения в форме вопроса «ааи, аха излаиашамзеи уара, суазцаауеит?». Этот речевой акт носит логический характер (возмущение, несогласие, утверждение, убеждение). Это подтверждается высказыванием персонажа «угәаныла ақалақь уаа реитцкыс ақыта уаа еиха акультура рылоуп?! Ус ами ишухәоз?». Микродиалог является эмотивно нагруженным засчет контраргументативности в заключительной части высказывания действующего персонажа.

Например:

Хьтцыс: Банбааи, ачымазаф дышцақоу, Шьашькуа?

Шьашькуа: Уи иигәакыз згәакхьада мамзаргы. Иара емына зшьа гәгәаз азәы иакәын акәымзар...

Хьтцыс: Ааи, аха уажә дышцақоу?

Шьашькәа: Издыруада шьта ицсы атагара хзынхар... [4, с. 31].

Хцыс: Как больной? Когда ты вернулась, Щащкуа?

Щащкуа: Он измучился, как никто другой. Бедный он, у него чистая кровь, а то...

Хцыс: Да, но как он сейчас чувствует себя?

Щащкуа: Кто знает, может быть теперь он выживет...

В инициальной реплике персонажа интересует состояние больного «ачымазаа дышпакоу?». В ответ следует контртезис, выражающий сомнение, неуверенность, но в то же время надежду на выздоровление «издыруада шыта ицсы ацагара хзынхар...» Контактное расположенное словосочетание «ааи, аха» придает контексту положительно-утвердительную семантику и носит адверсативный характер.

Приведем пример:

1-тэи: Урт рыбақэа ма рнацэкьарақэа рыла ихырымџои. Зынза ишану ахэса роуп. Арцэаа – арцэаахэа ихэхэо, рхахэы иахо...

2 – тэи: Ааи, аха уи қабзуп, ашыза.

1 – тэи: Қабзуп, аха ари гьамас иамоузеи, ашыза? [4, с. 97].

Они хоть пальцами прикрывают глаза. А женщины – вообще чудо. Кричат во все горло, волосы на себе рвут...

2-ой: Да, но это обычай, друг мой!

1-ый: Обычай, но какой в нем смысл, друг?

В рассматриваемом примере действующий персонаж в саркастической форме высмеивает ритуальную сторону дня похорон человека. Он считает, что этот обычай выглядит артистично «урт рыбақэа ма рнацэкьарақэа рыла ихырымџои. Зынза ишану ахэса роуп. Арцэаа – арцэаахэа ихэхэо, рхахэы иахо...» Однако, в корректирующей части ответной реплики персонаж поясняет значимость обычая, подтверждая словами «ааи, аха уи қабзуп, ашыза». В заключительной части данного речевого акта наблюдается внутреннее несогласие, сомнение по поводу искренности плачущих во время похорон «қабзуп, аха ари гьамас иамоузеи, ашыза?».

Например:

Мшэан, ишэасымхэеи, неихыркэа имамкэа дыкан. Амала, дықэырханы апсцэаха дызимаз закэу сыздырам акэымзар. Ацабыргазы, иара ихата сихьымзеит сара, аха ирымхэои дыздыруаз, дызбахъаз зегъы [5, с. 51–52].

Ну, я же вам сказала, что он очень сильно болел. Но, хотя, не знаю почему призрак так долго не забирал его душу. В действительности, я его самого не застал, но так говорят те люди, которые его видели и знали.

Данный адверсативный контекст, повествует о состоянии здоровья человека, который долго борется со своей болезнью, однако безрезультатно и в то же время, призрак не забирает его душу, со слов очевидцев. Дистантное сочетание противительных союзов «амала...акэымзар» придает контексту менее насыщенную коннотацию. Это можно подтвердить высказыванием - «амала, дықэырханы апсцэаха дызимаз закэу сыздырам акэымзар».

Рассмотрим пример:

Мап, д́а́еа уск сара исыздыруам, абри акынтэ уареи сареи х́зеишызцэамхозаап...Аха сужьбит акэымзар, уабаци уара уха атхыбжьон, гычра уцозар акэхап [5, с. 148–149].

Нет, по-иному я не могу, поэтому мы с тобой не можем быть друзьями...Но ты меня обманываешь, наверное, а то куда идешь так поздно ночью, если не воровать.

В этом диалогическом отрывке отражена беседа двух персонажей, которые не могут быть друзьями по различным причинам «мап, д́а́еа уск сара исыздыруам, абри акынтэ уареи сареи х́зеишызцэамхозаап». В заключительной реплике персонаж проявляет недоверие, сомнение и выносит свой вердикт «аха сужьбит акэымзар, уабаци уара уха атхыбжьон, гычра уцозар акэхап». Данное адверсативное высказывание является логически оформленным.

Таким образом, мы рассмотрели некоторые адверсативные высказывания, содержащие сочинительные союзы *aber*, *doch*, *sonst* в немецком, «аха», «амала», «акэымзар» в абхазском языке. В результате сравнительно-сопоставительного анализа адверсативных союзов в разносистемных языках, в частности, немецком и абхазском удалось установить некоторые интегральные

и дифференциальные признаки исследуемых союзов в художественных контекстах их функционирования. Исследуемые союзы могут обладать признаками противопоставления в адверсативных контекстах, носить логический характер (уточнение, пояснение), а также быть эмотивно нагруженными. Дифференциальность союза «аха» четко выражена в абхазском языке за счет положительно-утвердительной семантики.

Список литературы

1. *Аристава Ш.К., Чкадуа Л.П. Грамматика абхазского языка. – Сухум: Алашара, 2002.*
2. *Касландзия В.А. Абхазско-русский словарь: В 2 т. – Сухум: Олма-пресс, 2005. – Т. 1–2.*
3. *Касландзия В.А., Джонуа Б.Г. Краткий абхазско-русский, русско-абхазский словарь. – Сухум, 2011. – 592 с.*
4. *Чкадуа Ш.Е. Асатиратә пиесақәа. – Аңхәынтшәкәтыжсьырҭа: Ақәа, 1958. – 97 дақь.*
5. *Дарсалия Дз. Иалкаау. – Аңхәынтшәкәтыжсьырҭа: Ақәа, 1964. – 338 дақь.*
6. *Duden. Deutsche Grammatik. – Mannheim – Leipzig – Wien – Zürich: Dudenverlag, 2010. – 72 s.*
7. *Feuchtwanger L. Die Söhne. – Berlin, 1978. – 480 s.*
8. *Helbig C., Buscha J. Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht. – Leipzig: VEB Verlag Enzyklopädie, 1972.*
9. *Hockett Ch. F. A Course in Modern Linguistics. – New York: The Macmillan Company, 1958. – 153 p.*
10. *Meyer I. Vernehmung der Zeugen. – Rudolstadt: Greifenverlag, 1983. – 168 s.*
11. *Neumann G. Waterloo. – Halle-Leipzig: Mitteldeutscher Verlag, 1980. – 237 s.*

УДК 811.521

ОСОБЕННОСТИ ДИАЛЕКТНОЙ РЕЧИ ПОДРОСТКОВ ЯПОНСКОГО РЕГИОНА КАНСАЙ НА МАТЕРИАЛЕ ВИДЕО «КАНСАЙ ДЗИН НО УТИ ГА, КАНСАЙ БЭН ОСИЭТАНДЭ»¹ НА ВИДЕО-ПЛАТФОРМЕ «YOUTUBE»

В. Е. Джумаев, Иркутский государственный университет, г. Иркутск, Россия
PARTICULAR FEATURES OF DIALECT SPEECH OF TEENAGERS FROM JAPANESE KANSAI REGION WHICH ARE BASED ON THE MATERIAL FROM VIDEO “KANSAI JIN NO UCHI GA, KANSAI BEN OSHIETANDE” FROM VIDEO PLATFORM “YOUTUBE”

V. E. Dzhumayev, Irkutsk State University, Irkutsk, Russia.

Аннотация. В статье стоит задача определить особенности диалектной речи западного региона Японии Кансай на грамматическом, лексическом, фонетическом уровне. Изучение данных особенностей происходит на основе данных видеоконтента YouTube канала «*нихонго но мори*».

Ключевые слова: сравнение, японский язык, диалект, речь подростков.

Abstract. The task of the article is to determine specific features of dialect speech of the western region of Japan Kansai at grammatical, lexical, phonetical level. The study of these features is based on the video content of the YouTube channel “*nihongo no mori*”.

Keywords: comparing, Japanese language, dialect, teenager’s speech.

E-mail: valeriy.evgenovich@gmail.com

Любой государственный язык является сложной системой, в которой существует литературная речь (нормированный и обработанный вариант) и диалекты, то есть территориальные, социальные и другие разновидности инструмента коммуникации. Япония не является исключением. На японском архипелаге находится 47 префектур, каждая из которых имеет свой диалект. Несмотря на то, что основная часть населения страны – это японцы и то, что территория страны относительно небольшая, диалекты японского языка зачастую значительно отличаются друг от друга. Отличия диалектов настолько ярко выражены, что понимание между коренным жителем острова Кюсю и уроженцем северо-восточной части острова Хонсю будет минимальным, если

¹ “[ひきこ森ライブ] #03 関西人のうちが、関西弁教えたんで.

каждый из них будет использовать в своей речи свой местный диалект [1, с. 30–37]. Наиболее известными и крупными группами диалектов являются восточная (яп. 関東方言 *канто*: *хо:гэн*) и западная группа (яп. 関西方言 *кансай* *хо:гэн*).

Опираясь на языковую систему и ее уровни, ниже мы приведем примеры различий, свойственных разным группам диалектов на лексическом, фонетическом и грамматическом уровнях. Примеры, приведенные ниже, используются вне зависимости от возраста говорящего.

Примеры грамматических отличий:

- Перфектная форма глаголов, кончающихся на —う (-у), таких как 払う *харау* это 払うた *харо:та* (или реже 払た *харута*), в отличие от формы 払った *харатта* в восточных диалектах.

- Перфектная форма глаголов, оканчивающихся на —す (-су), таких как 落とす *отосу* это 落といた *отоита* в западных диалектах (в большинстве своем диалекты, отдаленные от региона кансай) и 落とした *отосита* в восточной группе диалектов.

- Повелительное наклонение глаголов на —ろ (-ру), например, глагола 見る *миру* выражается как 見よ *миё* или 見い *мии* когда в восточных диалектах эта форма будет выглядеть как 見ろ *миро* (реже встречается форма 見れ *мирэ*, однако в диалекте Кюсю также используются формы 見ろ *миро* или 見れ *мирэ*)

- Наречной формой прилагательных на —い (-и), например 広い *хирои* является 広う *хиро:* (или реже *хиру:*) и 広うなる *хиро:нару* в западных диалектах и 広く *хироку*, 広くなる *хирокунару* в восточных диалектах.

- Отрицательная форма глагол в западных диалектах это —ぬ (-ну) или —ん (-н), когда в восточной группе это —ない (-най) или —ねえ (-нэ:). Например, глагол する *суру* в отрицательной форме будет せぬ *сэну* или せん *сэн* когда в восточной группе это —しない *синай* しねえ *синэ:* (на острове Садо используется форма しない *синай*).

- Связка *だ da* в восточных диалектах имеет аналог *じゃ dзя* и *や я* в западной группе.

- Глагол *いる иру* в диалектах канто противопоставляется *おる ору* в кансайских диалектах, хотя диалект Вакаямы имеет форму *ある ару*, а некоторые диалекты Кансая и Фукуи используют обе формы.

Подростковая речь – это вид коммуникации, когда в неформальной обстановке многие правила стандартного языка опускаются. Также для этой речи характерно использование локальных диалектизмов, и она может показать более живые и многочисленные различия между восточной и западной группой диалектов на современном этапе. Изучив видео «[Хикокомори Live] #03 Житель западного региона, обучает диалекту кансай» (яп. “[ひきこ森ライブ] #03 関西人のうちが、関西弁教えてんで。” [хикокомори] #03 кансай дзин но ути га, кансай бэн оситандэ.) на YouTube-канале «日本語のもり *нихонго но мори*», где автор канала рассказывает про свойственные отличия речи среди подростков западного региона, мы выявили причины, по которым люди в возрасте от 14 до 21 года используют местные диалектизмы, и выполнили сравнение западных диалектизмов с аналогами в стандартном языке.

По мнению автора видео, которая ведет обучающий блог по японскому языку, жители западной части Японии более дружелюбны и жизнерадостны по сравнению с людьми, живущими в восточной Японии.

Автор канала, а также ее окружение и знакомые из городов Осака, Киото, Кобэ, расположенных в регионе Кансай, оценивают западный японский слэнг как «подчеркивающий оптимистичное настроение». По мнению подростков, слова из стандартного японского языка имеют «негативную эмоциональную окраску» и по этой причине молодое поколение зачастую не использует лексические единицы литературного языка. Ниже мы приведем характерные особенности диалекта региона Кансай и аналогичные ему единицы из литературного языка.

Возвращаясь к различиям между западными и восточными диалектами, необходимо упомянуть особенности фонетического уровня.

Основными отличиями на фонетическом уровне между западной и восточной группами диалектов являются интонация предложений и акцентуация слогов. Так, в приведенных ниже примерах мы видим абсолютное несовпадение в акцентуации. Возьмем 3 слова которые имеют одинаковые слоги, но отличаются по значению. В стандартном японском языке в словах «мост» (яп. 橋 *хаси*) и «край» (яп. 端 *хаси*) акцентуация падает на слог *СИ*, а в слове «палочки (для еды)» (яп. 箸 *хаси*) акцентуация падает на слог *ХА*. В западных диалектах мы видим обратное. В слове «мост» акцентуация падает на слог *ХА*, в слове «палочки» на слог *СИ*, а в слове «край» все слоги произносятся равномерно. Мы также выявили различие в произношении станции Кёбаси (яп. 京橋 *кё:баси*). Данное названия станции метро используется как для станции города Токио и Осака. В Осака, японцы при произношение названия акцентируют слог *КЁ:*, когда токийцы делают акцент на слогах *БА* и *СИ*.

Затрагивая различия в интонации предложений, автор канала «*нихонго но мори*» (яп. 日本語の森) отмечает, что в западных диалектах произношение предложений более «волнистое», чем в восточных диалектах. Например, первое слово идет вверх, второе вниз, а последнее опять вверх. А в восточной части Японии интонация идет равномерно либо снизу-вверх, либо сверху-вниз.

Еще одной не менее значимой отличительной особенностью является удлинение гласных окончаний в однослоговых лексических единицах. Например, такие слова как «глаз» (яп. 目 *мэ*), «кровь» (яп. 血 *ти*), «дерево» (яп. 木 *ки*) и «рука» (яп. 手 *тэ*) в стандартном языке произносятся без удлинения гласных. Но в речи западных жителей страны мы можем услышать такое произношение данных слов: 目 *э мэ:* 血 *и ти:* 木 *и ки:* 手 *э тэ:*.

Отличия на лексическом уровне [Табл. 1]:

Примеры различий в лексике между регионами Канто и Кансай

Кансай	Канто	Значение
あほ <i>ахо</i>	バカ <i>бака</i>	дурак
あかーん <i>ака:н</i>	だめ <i>дамэ</i>	запрет
ほかす <i>хокасу</i>	捨てる <i>сутэру</i>	выбрасывать (мусор)
うち* <i>ути</i>	わたし <i>ватаси</i>	Я
おおきに** <i>о:ки ни</i>	ありがとう <i>аригато:</i>	спасибо
マクド <i>макудо</i>	マック <i>макку</i>	Макдональдс
おとん <i>отон</i>	お父さん <i>ото: сан</i>	папа
おかん <i>окан</i>	お母さん <i>ока: сан</i>	мама
めんこい <i>мэнкой</i>	可愛い <i>каваи</i>	милый

* В основном используется в речи девочками начальной и средней школы.

** Используется в формальной сфере общения, в неформальных случаях коммуникации не употребляются.

Также немаловажными являются особенности употребления грамматических окончаний слов и предложения.

Аналогом стандартного *だようね даё:нэ*, которое на русский язык может переводиться как «вот так вот», является *せや сэя*. Два этих окончаний имеют схожее значение. Также стоит выделить типичные для западной части окончания, которые активно используются в речи: *しちゃう ситяу* и *やっちゃやう яттяю*, имеющие значение полной завершенности действия, аналогичны

с окончаниями しまう *симау* и やってまう *яттэмау* в стандартном языке соответственно.

В качестве результата исследования молодежного диалекта региона Кансай мы выявили, что диалектизмы западного региона являются живым и значительным олицетворением идентичности жителей западного региона. Жители региона Кансай имеют собственное мнение относительно характера жителей восточной части страны и «негативной эмоциональной окраски» слов стандартного языка, а также активно используют в речи локальный вариант японского языка, сохраняя идентичность своего диалекта.

Исследуя слэнговые диалектизмы, мы наблюдаем как западная молодежь создает новые лексические единицы, тем самым сохраняя уникальность своего богатого диалекта.

Список литературы

1. Караев Б. А. Местные диалекты японского языка // Уральское востоковедение: Международный альманах. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2008. – Вып. 3. – С. 30–37.

2. “[ひきこ森ライブ] #03 関西人のうちが、関西弁教えてんで。” // <https://www.youtube.com/watch?v=QgOOTquX30I&feature=youtu.be> (дата обращения 03.05.2020).

УДК 81.1

СЧАСТЬЕ В КИТАЙСКОМ СОЗНАНИИ НА ОСНОВЕ ПОСЛОВИЦ И ПОГОВОРОК

*О.С. Кошечкина, Иркутский государственный университет,
г. Иркутск, Россия*

MEANING OF THE CONCEPT “HAPPINESS” IN CHINESE CULTURE BASED ON PROVERBS

O.S. Koshechkina, Irkutsk State University, Irkutsk, Russia

Аннотация. Данная статья посвящена проблемам восприятия счастья китайцами, национальным особенностям данного феномена.

Ключевые слова: счастье, Дао, дуальность

Abstract. The article focuses on the problems of the Chinese people in understanding happiness, also describes the national features of this phenomenon.

Keywords: happiness, Dao, duality

E-mail: koshechkina.98@bk.ru

В свете межкультурной коммуникации актуальным является вопрос о ценностях разных наций и культур. В том числе, вечный вопрос о том, что такое счастье. Различное понимание «счастья» связано с неравномерным развитием государства, его историческими этапами, географическим положением и т.д., и, как следствие, формированием этнокультуры каждого народа.

В данной статье рассматривается восприятие понятия «счастья» в китайской культуре (幸福 xìngfú) на примере идиоматических выражений – китайских пословиц и поговорок.

Дуальность счастья лежит в корне мировоззрения китайцев, даосизма, появившегося на заре первого тысячелетия. В даосских текстах встречается немало характеристических определений Дао («Путь вещей»), важнейшие из них: безграничность и безначальность, вездесущность и нераздельность, всенаполняемость и всепорождаемость, самодостаточность [4, с. 8].

Такая с виду противоречивость обусловлена пониманием мира китайцев, в отличие от эллинистической картины мира, где одно следует за другим, за счастьем несчастье, в китайской картине мира в счастье уже изначально заложено несчастье или одно приходит на смену другому, но в более плавном виде [2]. В симбиозе этих двух антиподов есть гармония, что превыше всего ценится в Китае.

Рассмотрим следующие фразеологизмы:

1) 安危相易, 祸福相生 – счастье и несчастье порождают друг друга (аналог – не было бы счастья да несчастье помогло);

2) 福过灾生 – от чрезмерного благополучия рождается горе (аналог – от добра добра не ищут);

3) 酸甜苦辣 – кислое и сладкое, горькое и терпкое (обр. Превратности судьбы, радости и горести жизни);

4) 福不徒来 – счастье не приходит беспричинно;

5) 大难不死，必有后禄 – если ты выживешь в большой беде, в дальнейшем обязательно произойдет что-то хорошее;

6) 身在福中不知福 – не знать, что сам находится в счастливом положении, от добра добра не ищут;

7) 喝过黄连水，才知井水甜 – лишь выпив горькой воды, понимаешь всю сладость колодезной;

8) 没有受过艰苦的人，不知道幸福的可贵 – те, кто не пережил трудностей, не знает ценности счастья;

9) 砂石里可以淘出金子，汗水里可以找到幸福 – золото можно вымыть в песке, а счастье найти в поту;

10) 桃花要趁东风开，幸福要靠劳动来 – что бы персик зацвел, должна наступить весна, чтобы человек был счастлив, он должен трудиться;

11) 幸福不可能十全十美 – счастье не может быть идеальным;

12) 幸福的首要条件在于健康 – первое условие для счастья это здоровье;

13) 否极泰来，苦尽甘来 – вслед за горем приходит счастье;

14) 幸福并不在金币挥霍的房屋底下 – счастье не в том доме, где разбазаривают деньги;

15) 笑逐颜开 – сиять от радости;

16) 迷恋眼前安乐的人，永远也得不到长远的幸福 – люди, которые наслаждаются сегодняшним счастьем, не получают долгосрочного счастья;

17) 幸福常常伴随痛苦 – счастье часто сопровождается мучением;

18) 人望幸福树望春 – люди ждут счастья, так же как деревья ждут весну.

Анализируя данные идиоматические выражения, можно выделить следующие общие признаки: счастье и несчастье являются взаимосвязанными

состояниями (1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 13, 17 примеры), счастье зарабатывается трудом (9, 10 примеры).

Также счастье понимается в трудолюбии. Путем упорного труда можно достичь счастья. Если приложить усилия, можно добиться хороших условий жизни.

Другие признаки включают в себя здоровье, радость, деньги.

Таким образом, в идиоматических выражениях заключена народная мудрость, взаимосвязанность культуры видна в следующих процессах: стабильность способствует культуре и культура способствует стабильности [3, с. 235]. Специфичной чертой счастья в культуре Китая является его двойственность. Через призму двойственности можно рассмотреть желание добиться гармонии [1, с. 35]. Также становится более понятным национальная черта характера – трудолюбие, упорным достается счастье. В идиоматических выражениях заключена народная мудрость, взаимосвязанность культуры видна в следующих процессах: стабильность способствует культуре и культура способствует стабильности.

Список литературы

1. Бондаренко Ю.Я. *Этика парадоксов (Очерк этики и философии даосизма)*. – М.: Знание, 1992. – 64 с.
2. Данзанова Е.Ж. *Дуализм в китайской и западноевропейской мыслях // Евразийство и мир*. – 2013. – № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dualizm-v-kitayskoj-i-zapadnoevropejskoj-myslyah> (дата обращения: 22.05.2020).
3. Шаравьева И.В. *Понятие «Вэнь» в культуре Китая // Азиатско-Тихоокеанский регион: диалог языков и культур: Материалы II Международной научно-практической конференции – Иркутск: Евразийский лингвистический институт в г. Иркутске, 2016. – С. 233–236.*
4. Цзянь Вэнь, Горобец Л.А. *Даосизм в современном Китае*. – Благовещенск: Открытое общество, 2002. – 95 с.
5. *国学大师* // <http://www.guoxuedashi.com/hydc/d/154448o.html> (дата обращения: 04.05.2020).

6. 新华大词典 // <http://xh.5156edu.com/html5/z41m33j68839.html> (дата обращения: 04.05.2020).

УДК 821.16

**К ВОПРОСУ О ПЕРЕВОДЕ МЕСТОИМЕНИЯ IT
В РОМАНЕ СТИВЕНА КИНГА «ОНО»**

*A. С. Трушина, Московский государственный университет
им. М. В. Ломоносова, г. Москва, Россия*

**ON TRANSLATING THE PRONOUN IT IN STEPHEN KING'S
NOVEL «IT»**

A. S. Trushina, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia

Аннотация. В статье рассматривается проблема перевода местоимения *it* на русский язык в контексте романа Стивена Кинга «Оно». Предлагаются варианты перевода и анализируются функции, которые выполняет местоимение в этом произведении.

Ключевые слова: роман, местоимение, контекст, перевод, «Оно», Стивен Кинг.

Abstract. The article focuses on the problem of translating the pronoun «it» in the context of Stephen King's novel «It». The author offers possible translations and analyses the functions the pronoun performs in this work.

Keywords: novel, pronoun, context, translation, «It», Stephen King.

E-mail: ast231199@gmail.com

Роман Стивена Кинга «Оно» (1981–1985) является одним из известнейших произведений писателя. Книга оказывает на читателей неизгладимое впечатление – во многом потому, что ее герои слишком убедительны. Им можно сопереживать, их можно уважать, вместе с ними ужасаться, бороться и радоваться победе на злом. Зло же в этом романе безымянное, именно поэтому каждый может найти нем что-то свое, свой собственный страх и пережить все эмоции, о которых говорит автор. Именно здесь мы сталкиваемся с проблемой – как перевести местоимение *it*, которое используется для обозначения абстрактного многоликого зла? Роман известен русскоязычным читателям под названием «Оно», что, несомненно, верно, однако интересно рассмотреть, как соотносятся местоимения *it* в английском языке и *оно* в русском.

Местоимение *it* используется в качестве подлежащего, прямого дополнения или непрямого дополнения обычно в отношении неживого объекта, а также для указания положения дел или обстоятельств; может выступать в роли безличного глагола, которое выражает условия и действия без указания исполнителя действия. Таким образом, в английском языке степень абстракции местоимения *it* гораздо выше, чем в русском. Поэтому при переводе романа Стивена Кинга на русский язык переводчик неизбежно сталкивается с проблемой передачи смысла местоимения, которое выступает в качестве условного обозначения некоторого абстрактного зла. Если в английском слово *it* используется в речи постоянно и звучит естественно, то в русском местоимение *оно* не столь употребительно и выполняет другие функции. Ближе всего по смыслу к местоимению *it* в определенных контекстах является указательное местоимение *это*. В романе «Оно» лучше было бы использовать два русских синонимичных местоимения в разных ситуациях, чтобы обыграть оттенки значения, которые в местоимение *it* вкладывает автор.

Роман открывает предложение «*The terror, which would not end for another twenty-eight years – if it ever did end – began, so far as I know or can tell, with a boat made from a sheet of newspaper floating down a gutter swollen with rain*» [2]. Здесь местоимение *it* заменяет слово *terror* – ужас и не несет никакой самостоятельной нагрузки. Однако исходя из названия книги, можно предположить, что Кинг намеренно использует *it* как синоним слова *ужас*. В русском переводе местоимение теряется: «Начало этому ужасу, который не закончится еще двадцать восемь лет – если закончится вообще, – положил, насколько я знаю и могу судить, сложенный из газетного листа кораблик, плывущий по вздувшейся от дождей ливневой канаве» [1]. Конечно, это совершенно правильный перевод, здесь нет кальки с английского языка, однако определенный оттенок смысла можно отнести к переводческим потерям.

Оно, некое существо, некий страх, обитало в определенном месте – городе Дерри, по сути являясь самим городом, то есть город, в свою очередь, был живым существом. Неудивительно, что в городе, который подчинялся злу и

был самым злом, часто происходили трагедии. Одной из угроз, пугавших жителей Дерри, было наводнение – из берегов мог выйти Канал. В оригинале об этом говорится так: *«Yesterday overflow and expensive flood damage had seemed almost inevitable. God knew it had happened before – the flooding in 1931 had been a disaster which had cost millions of dollars and almost two dozen lives. That was a long time ago, but there were still enough people around who remembered it to scare the rest»*. Здесь *it* используется для замены слов *overflow* и *flood damage* – «половодье, выход реки из берегов» и «ущерб от наводнения» соответственно. Подобная замена в английском языке естественна, что еще раз подчеркивает, насколько удачно автор дал название многоликому злу в своем романе. В русском переводе здесь подойдет местоимение *это*, если мы решим использовать данное указательное местоимение в качестве одного из эквивалентов к слову *it*: *«Вчера казалось, что наводнение и последующий дорогостоящий ущерб почти неизбежны. Бог свидетель, это случилось и раньше ... и все-таки многие жители города еще помнили это и могли внушить страх остальным»*. Однако по понятным причинам в официальном переводе название у монстра одно – *оно*. Это сделано, чтобы упростить восприятие читателем текста романа и сохранить художественность текста: *«Вчера выход реки из берегов и огромный урон, вызванный наводнением, казались практически неизбежными. Бог свидетель, такое уже случилось ... но осталось достаточно свидетелей, того наводнения, чтобы пугать остальных»*.

В первый раз образ Оно встречается в описании страхов мальчика Джорджи, который боится темноты. Мальчик спускается в подвал, ему страшно, потому что в подвале его может подстеречь нечто. Страх усиливает неприятный запах. В предложении, где впервые упоминается Оно как некая сущность, *it* снова используется в разных значениях: *«It was the smell of something for which he had no name: the smell of It, crouched and lurking and ready to spring»* (Это был запах чего-то, что он не мог назвать: запах Этого, что подкрадывается, следит за ним и готовится к прыжку), причем во втором

случае местоимение *It* написано с заглавной буквы. В переводе появляется местоимение оно: «*Запах чудовища, которое Джордж не мог хоть как-то назвать, – запах Оно, затаившегося и изготовившегося к прыжку*». Очевидно, что в оригинале местоимение гораздо абстрактнее. В тексте перевода создается более конкретный образ. Местоимение не согласуется с другими частями речи в предложении, оно становится именем собственным, в то время как в исходном тексте написание местоимения *it* с заглавной буквы – его единственное отличие от местоимения в стандартном значении. Таким образом, нельзя сказать, что *It* – это имя чудовища в англоязычном тексте. В русскоязычном тексте местоимение *Оно*, напротив, выполняет функции имени собственного. Конечно, местоимение нельзя опустить: если передать предложение как «*Он чувствовал запах чего-то, что поджидало его, следило за ним, готовилось к прыжку*», исчезнет слово-обозначение монстра как такового, а оно необходимо, потому что Оно – одно из главных действующих лиц романа. Склонение местоимения *оно* здесь тоже невозможно: фраза «*запах Его, затаившегося и изготовившегося к прыжку*» звучит абсурдно и вызывает конкретные ассоциации с монстром мужского пола, что тем самым неверно определяет абстрактное чудовище и создает превратный образ. Местоимение *Это* в этом контексте представляется уместным. Возможно, это не идеальный вариант, однако слово *Это* более абстрактно, чем *Оно*.

Стоит привести еще один пример, в котором употребление местоимения *это* является оправданным. Известно, что чаще всего Оно ассоциируется с клоуном Пеннивайзом, хотя это всего лишь одна из ипостасей Оно, причем далеко не истинная его форма. Странного клоуна видели на месте убийства. Свидетель говорит: «'And that guy under the bridge... I still don't know who he was'». Местоимение *he* («он») автор выделяет курсивом. Говорящий не догадывается об истинной природе увиденного им существа. В тексте перевода это предложение звучит так: «*И этот парень под мостом... Я до сих пор не знаю, кто он*». Если перевести его как «*Я до сих пор не знаю, кто это был*», можно компенсировать отсутствие местоимения *он* тем, что глагол, следующий

за местоимением *это*, согласуется с ним в мужском роде. При этом в русском предложении есть намек на то, с чем имеют дело читатели.

Примером предложения, в котором *it* можно передать с помощью любого из местоимений *оно* или *это*, является предложение «*It's come back, Beverly ... it's come back ... and you promised*». Это слова Майка, который остался в Дерри и единственный из всех протагонистов не забыл о том, как они, будучи детьми, боролись с Оно и почти победили его, и позвонил своим друзьям детства, когда Оно вернулось, чтобы довести дело до конца. В переводе Майк говорит: «*Оно вернулось, Беверли... Оно вернулось... и ты обещала...*». Интересно, что в тексте перевода Оно употреблено с заглавной буквы, хотя в оригинале местоимение *it* написано со строчной, потому что героиня, с которой разговаривает Майк, забыла прошлое и для нее это зло, это *оно*, названия которому нет, еще ничего не значит. Возможно, местоимение *это* в данном случае было бы даже удачнее: «*Это вернулось... это вернулось... и ты обещала*» или же «*Это началось снова... это началось снова... и ты обещала*». Второй вариант повышает степень абстракции и не информирует читателя о характере «этого», которое в данном контексте может обозначать и предмет, и существо, и некоторую ситуацию в целом, что и выражает *it* в английском языке в этой ситуации.

Использование двух разных местоимений в разных контекстах кажется наиболее подходящим решением возникшей проблемы. Например, в следующем отрывке: «*The seventh was there, and in that one moment they all felt it... and perhaps understood best the dreadful power of the thing that had brought them back. It lives, Bill thought, cold inside his clothes ... whatever It was, It's here again, in Derry. It*». Друзья детства собрались в Дерри, но теперь из семи их осталось шесть. В официальном переводе отрывок передан следующим образом: «*Седьмой здесь был, и в какой-то момент они все ощутили его присутствие... и возможно, наилучшим образом поняли жуткую силу существа, которое вернуло их сюда. «Оно живо, – подумал Билл, холодея под одеждой. – ...чем бы оно ни было, Оно снова здесь, в Дерри. Оно».*

Местоимение *оно* здесь явно связано со словом *существо*, хотя *thing* имеет более широкое значение: вещь, предмет, сущность, т. е. можно сказать, что переводчик прибег к конкретизации. Попробуем использовать в переводе оба местоимения, о которых шла речь: «...и возможно, наилучшим образом поняли жуткую силу того, что вернуло их сюда. «Оно живо, – подумал Билл, холодея под одеждой. – Чем бы Это ни было, оно снова здесь, в Дерри».

Тем не менее, нужно подобрать один эквивалент, чтобы не запутать читателя. Дело в том, что у Кинга местоимение одно, и его восприятие героями романа меняется по мере развития событий. Как и в случае с Джорджи, который неосознанно представлял свой страх как *Оно*, *Это* с заглавной буквы, то есть пытался в какой-то степени определить, назвать его, главные герои тоже постепенно приходят к выводу, что некоторое местоимение, которое они используют для обозначения своего противника, уже превратилось в особое наименование для него. Это видно из следующего эпизода: «*I remember that I wanted to kill It,' Bill said, and for the first time (and ever after) he heard the pronoun gain proper-noun status in his own voice*». («Я помню, что я хотел убить Оно. – И впервые (с тех пор и до конца) услышал, что произнес это слово с большой буквы»). Если рассмотреть продолжение цитаты: «*I just wanted to kill It because It killed George*», кажется, что местоимение *это* здесь подойдет лучше: «Я хотел убить Это, потому что Это убило Джорджа», а лучшим вариантом будет «Я хотел убить Это, потому что оно убило Джорджа», поскольку последний вариант более абстрактный, однако нужно выбрать одно местоимения для обозначения одного чудовища. Так и произошло – роман известен всем под названием «Оно» – ведь местоимение *это* подходит не во всех контекстах, а чередование местоимений может создать дополнительные трудности в восприятии.

Также хотелось бы отметить, что Оно в романе Стивена Кинга уже давно стало самым городом Дерри, в котором происходят описываемые события и который олицетворяет все трагедии, которые там случаются. В английском языке *it* используется для обозначения ситуаций, а также относится ко всем

неодушевлённым существительным. Все катастрофы, все ужасные события, сам город и его «*достопримечательности, каждая из которых так или иначе была связана с Оно*» (библиотека, школа, Мост Поцелуев, статуя Пола Баньяна, Пустошь, дом на Нейболт-Стрит, дренажные тоннели, Водонапорная башня, Канал) могут быть обозначены местоимением *it*, что еще раз подчеркивает суть многоликого Оно, которое олицетворяет все сразу и может принять любой облик. Недаром со смертью Оно разрушается весь Дерри.

Таким образом, местоимение *It* в романе Стивена Кинга «Оно» представляет собой переводческую трудность. При переводе этого произведения часть смысла теряется из-за асимметрии значений русского и английского местоимений. Возможно, при этом страдает эмоциональная составляющая романа и воздействие на читателей ослабевает. Тем не менее, перевести роман иначе невозможно в силу законов русского языка.

Список литературы

1. Кинг С. Оно. – М.: Издательство АСТ, 2016. – 1245 с.
2. King S. It. – London: Hodder and Stoughton, 2019. – 1067 p.

УДК 821.16

СИМВОЛИКА ОГНЯ И ВОДЫ В ЛИРИКЕ ТИЛЛЯ ЛИНДЕМАННА

*А. С. Трушина, Московский государственный университет
им. М. В. Ломоносова, г. Москва, Россия*

SYMBOLS OF FIRE AND WATER IN TILL LINDEMANN'S LYRICS

A. S. Trushina, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia

Аннотация. В статье анализируются образы огня и воды в текстах песен немецкой группы «Раммштайн». Рассматриваются их сходства и различия, а также особенности значений. Обозначается, в каких контекстах используются данные символы и что они выражают.

Ключевые слова: символ, образ, контекст, лирика, песня, Тилль Линдеманн, «Раммштайн».

Abstract. The article analyses the images of fire and water in the texts of a German group «Rammstein». It focuses on their differences and similarities as well as on the peculiarities of their meanings. The article defines the contexts the symbols are used in and what the symbols express.

Keywords: symbol, image, context, lyrics, song, Till Lindemann, «Rammштайн».

E-mail: ast231199@gmail.com

Группа «Раммштайн» известна своими провокационными текстами и зрелищными шоу, причем и в шоу, и в текстах всегда присутствует огонь. Однако интересно отметить, что образ огня в песнях, автором которых является вокалист группы Тилль Линдемманн [1], современный немецкий поэт, соседствует с образом воды, и у этих образов есть собственное символическое значение.

Каков в песнях «Раммштайн» огонь? Ярче всего отношение автора текстов к огню отражено в песне «Feuer Frei!» («Открыть огонь!»). Само название песни – немецкая военная команда. Здесь представлены разные виды огня: «*Getadelt wird wer Schmerzen kennt / Vom Feuer das die Haut verbrennt*» – «Осуждают того, кому знакома боль от огня, что сжигает кожу»; «*Geadelt ist wer Schmerzen kennt / Vom Feuer das in Lust verbrennt*» – «Возвышен тот, кому знакома боль от огня, что сгорает в страсти»; «*Gefährlich ist wer Schmerzen kennt / Vom Feuer das den Geist verbrennt*» – «Опасен тот, кому знакома боль от огня, который сжигает душу»; «*Gefährlich das gebrannte Kind/ Mit Feuer das vom Leben trennt*» – «Опасен обожженный ребенок, который заживо сгорает в огне». Огонь неизменно связан с болью, которая может быть разной – физической и душевной; со смертью и разрушением. Конечно, есть в этих строках и намек на то, что любовь может выступать в роли спасительного, согревающего огня, однако это лишь намек – слова *любовь* в тексте нет, есть только *Lust* – страсть, желание.

О том, что огонь все-таки несет не только страдания, свидетельствует один из куплетов песни «Haifish» («Акула»): «*Sechs Herzen, die brennen / Das Feuer hält euch warm*» – «Шесть горящих сердец, огонь согревает вас». Эти строки обращены к зрителям от лица группы. «Раммштайн», чьим символом огонь стал уже давно, не считают себя опасным огнем, наоборот, если судить по этим словам, тексты группы призваны дарить свет и тепло.

Образ горящего сердца встречается в песнях «Раммштайн» не раз. Одна из них так и называется – «Mein Herz brennt» («Мое сердце горит»). В этой песне речь идет о песочном человеке, персонаже немецкого фольклора, который усыпляет детей и, по разным версиям легенды, посылает им либо приятные, либо страшные сны. В тексте «Mein Herz brennt» песочный человек – злое и одинокое создание. Его вены холодны, поэтому монстру нужны теплые слезы детей, чтобы согреться («*Sie kommen zu euch in der Nacht / Und stehlen eure kleinen, heißen Tränen/ Sie warten bis der Mond erwacht / Und drücken sie in meine kalten Venen*» – «Они приходят к вам ночью и похищают ваши маленькие горячие слезки, они ждут, когда проснется луна, и вливают их в мои холодные вены»), хотя сердце горит, как небо на рассвете («*Ein heller Schein am Firmament*» – «Яркий свет на горизонте»). Здесь видим образ горящего сердца, которое может «закрывать детям глаза», усыплять их, внушает страх. Огонь, который не может согреть, опять олицетворяет страдания.

Образ горящего сердца есть и в песне «Deutschland» («Германия»), где мы видим следующие строки: «*Deutschland, mein Herz in Flammen / Will dich lieben und verdammen*» – «Германия, мое сердце в огне, хочу любить тебя и проклинать». В этом случае смысл текста прост – речь идет о двойственном отношении автора к Германии, своей родине.

В песне «Asche zu Asche» («Пепел к пеплу») огонь символизирует как страдания и мученическую смерть, так и очищение, возрождение. Несправедливо осужденного лирического героя сжигают на костре, но он, как феникс, восстает из пепла и возвращается, чтобы отомстить: «*Das Feuer wäscht die Seele rein / Und übrig bleibt ein Mundvoll / Asche*» – «Огонь омоет душу, и останется только горстка пепла».

Огонь, несущий разрушения, присутствует также в песне «Adios» («Прощай»), в которой открыто говорится о наркотической зависимости, ведущей к гибели лирического героя. Здесь огонь становится символом физической боли: сначала «*Die Eingeweide werden langsam warm*» («Внутренностям постепенно становится тепло»), а в конце наркотики,

которые сравниваются с музыкой и музыкальными инструментами, дают обратный эффект: «*Geigen brennen mit Gekreisch*» («Скрипки горят, визжа»).

Наверное, самая яркая песня, в которой огонь играет похожую роль, – «*Hilf mir*» («Помоги мне»). Эта песня – изменённый текст стихотворения «*Die gar traurige Geschichte mit dem Feuerzeug*» («Очень грустная история про спички») из детской книги Генриха Гофмана «*Struwwelpeter*» («Стенка-растрепка») [2]. Там есть следующие строки: «*Oh weh die Flamme fässt das Kleid/ Die Jacke brennt es leuchtet weit / Es brennt die Hand es brennt das Haar / Ich brenn am ganzen Leib sogar*» («Как больно, пламя охватывает платье, горит куртка, все полыхает. Горит рука, горят волосы. Я весь горю») и «*Ich bin verbrannt mit Haut und Haar / Verbrannt ist alles ganz und gar*» («Я сгорел целиком, сгорело все вокруг»). Огонь убивает ребенка, как и в оригинальном стихотворении, которое призвано показать детям, что со спичками играть нельзя. Однако Тилль Линдемманн вносит в текст свои изменения. Огонь здесь опять становится очищением, началом новой жизни. Ребенок в песне болен, возможно, неизлечимо («*Immer wenn ich einsam bin / Zieht es mich zum Feuer hin / Warum ist die Sonne rund / Warum werd ich nicht gesund*» – «Всегда, когда мне одиноко, меня тянет к огню. Почему солнце круглое? Почему я не выздоравливаю?»). Огонь неумолимо притягивает его. Песня заканчивается строками: «*Aus der Asche ganz allein/ Steig ich auf zum Sonnenschein*» («Из пепла, совсем один, я поднимаюсь к солнечному свету»). Девочка возносится к солнцу; может быть, именно к этому огню она так стремилась.

В некоторых песнях «Раммштайн» огонь связан с солнцем. Например, в песне «*Sonne*», в которой речь идет о боксере на ринге, образы огня и солнца обыгрываются так: «*Die Sonne scheint mir aus den Händen / Kann verbrennen, kann euch blenden*» («Солнце светит из моих кулаков, оно может сжечь вас, может ослепить»).

Не менее ярким образом в песнях «Раммштайн» является вода. Как и огонь, она предстает как разрушительная стихия, при этом часто символизируя разделение, расставание. Так, в песне «*Laichzeit*» («Время нереста») лирический

герой одинок, рядом с ним никого не осталось, может быть, и к лучшему: *«Die Mutter hat das Meer geholt / Die Schwestern haben keine Zeit / Der Hund steht winkend am Gestade / Der Fisch braucht seine Einsamkeit»* («Мать призвала море, у сестер нет время, собака, виляя, стоит на берегу, рыбе нужно ее одиночество»). Море является непреодолимым препятствием между героем и остальными живыми существами. Это же справедливо для песни «Nebel» («Туман») Лирический герой и героиня стоят на берегу моря, где девушка просит юношу поцеловать ее в последний раз, потому что она смертельно больна: *«Wo das Meer das Land berührt/ Will sie ihm die Wahrheit sagen... Und dann hat er sie geküsst/ Wo das Meer zu Ende ist»* («Где море касается земли, она хочет сказать ему правду... И тогда он ее поцеловал, там, где заканчивается море»). Море вновь связано с расставанием, на этот раз с расставанием навсегда.

Вода в песнях «Раммштайн» – не только свидетель трагических событий. Часто она становится «оружием убийства». В песне «Mutter» («Мать») герой, некое безымянное бесполое существо, было выращено искусственно, у него никогда не было матери. Поэтому он злится и представляет, что утопил бы мать – или того, кто создал его: *«Ich werd ihr eine Krankheit schenken / Und sie danach im Fluss versenken»* («Я подарю ей болезнь, а потом утоплю ее в реке»). В песне «Hallowmann» («Приветствующий») убийца приглашает жертву посмотреть на море (*«Es ist schon warm und du bist schön / Und hast das Meer noch nicht geseh'n»* – «Уже тепло, и ты красива и никогда не видела моря»), а потом топит ее (*«Sing für mich, komm, sing / Frag nicht nach dem Sinn/ Sing für mich und dann / Auf den Wellen dein Gesang»* – «Спой для меня, спой, не спрашивай зачем, спой для меня, а потом твой голос будет петь над волнами»). В этих случаях вода несет смерть.

Песня «Reise, reise» («Отправляйся в путь»), в которой есть образ моря, резко отличается от остальных песен. Ее текст выделяется среди прочих благодаря ее философскому подтексту: *«Reise, Reise, Seemann, Reise / Jeder tut's auf seine Weise»* («Отправляйся в путь, моряк, каждый поступает по-своему»).

Каждый принимает решения сам. Кто-то милует, кто-то карает, и каждый сам выбирает себе жертву: «*Der eine stößt den Speer zum Mann / Der andere zum Fische dann*» («Один пронзает копьем человека, другой – рыбу»). Море, по которому плывет и с которым сражается моряк, здесь напоминает саму жизнь: «*Auch auf den Wellen wird gefochten Wo Fisch und Fleisch zur See geflochten / Der eine sticht die Lanz` im Heer / Der andere wirft sie in das Meer... / Reise, Reise, Seemann, Reise / Und die Wellen weinen leise / In ihrem Blute steckt ein Speer/Bluten leise in das Meer / Reise, Reise Seemann Reise / Und die Wellen weinen leise / In ihrem Herzen steckt ein Speer / Bluten sich am Ufer leer*» – «Сражаются и в волнах, где с морем переплетаются рыба и плоть. Один поражает копьем войско, другой бросает копье в море... Отправляйся в путь, моряк, и волны тихо плачут, их кровь пронзило копьем, они тихо кровоточат в море. Отправляйся в путь, моряк, и волны тихо плачут. Их сердце пронзило копьем, они истекают кровью на пустом берегу».

Как уже было сказано выше, чаще всего вода в песнях «Раммштайн» представляет собой границу, барьер, символизирующий разлуку. Что будет, если попробовать перекинуть через него мост? В песне «*Du riechst so gut*» берега реки – это инстинкт и разум. А мост между ними – безумие. Если он загорится, человек сойдет с ума («*Der Wahnsinn / Ist nur eine schmale Brücke / Die Ufer sind Vernunft und Trieb... Oh siehst du nicht die Brücke brennt / Hör auf zu schreien und wehr dich nicht / Weil sie sonst auseinander bricht*» – «Безумие – это узкий мостик между берегами разума и инстинкта... О, разве ты не видишь, что мост горит? Прекрати кричать и не сопротивляйся, иначе он развалится»).

В текстах «Раммштайн» огонь и вода вместе обыгрываются следующим образом. В песне «*Seemann*» («Моряк») оба этих образа символизирует разлуку. Здесь мы снова видим образ моряка, ушедшего в плаванье. Лирическая героиня ждет его, но прикуривает от свечи («*Das Feuer nimmst du von der Kerze*»), что является дурной приметой. Согласно легенде, если прикурить от свечи, моряк погибнет в плавании. Красивейшей песней, построенной на антонимах и

противопоставлении огня и воды, является «Feuer und Wasser» («Огонь и вода»). Здесь огонь и вода – это образы двух противоположностей, мужчины и женщины, причем женщина не отвечает на чувства лирического героя. И огонь, и вода причиняют ему страдания: «*Feuer und Wasser kommt nicht zusammen / Kann man nicht binden sind nicht verwandt / In Funken versunken steh ich in Flammen / Und bin im Wasser verbrannt*» («Огонь и вода не могут быть вместе, их не объединить, они не похожи. Утоная в искрах, я стою в пламени. Я сгорел в воде»).

Интересно, что огонь и вода фигурируют в двух песнях «Раммштайн» о катастрофах. Песня «Ramstein» посвящена трагедии на военной авиабазе Рамштайн в Германии, когда во время авиашоу столкнулись три самолета и один из них упал на зрителей. «*Ein Mensch brennt*» – «Человек горит», Рамштайн сравнивается с морем огня («*ein Flammenmeer*»), при этом солнце продолжает светить («*und die Sonne scheint*»).

В песне «Donaukinder» речь идет об экологической катастрофе 2000 года, когда в Дунай попал цианид. Здесь мы видим следующие образы: «*Donauquell dein Aderlass/ Wo Trost und Leid zerfließen*» («Источник Дунай, тебе пустили кровь, там где растекаются утешение и страдание»); «*Die Fluten rostig rot*» («Потоки красны, как ржавчина»); «*An den Ufern in den Wiesen / Die Tiere wurden krank / Aus den Augen in den Fluss / Trieb abscheulicher Gestank*» («По берегам на лугах заболели звери, из глаз в реку текла ужасная вонь»); «*Mütter standen bald am Strom / Und weinen eine Flut*» («Вскоре у потока встали матери, и их слезы превратились в потоп»). Здесь вода является и жертвой, и врагом, она отравлена и отравляет, она же – слезы матерей, которых потеряли своих детей из-за этой катастрофы, она же и кровь, символ смерти.

Таким образом, образы огня и воды в песнях «Раммштайн» многогранны. И огонь, и вода имеют разные смыслы, что позволяет наиболее глубоко воздействовать на читателя и слушателя.

Список литературы

1. *Тексты и переводы песен Rammstein // <http://rammstein-text.ru/> (дата обращения 06.04.2020).*

2. *Heinrich H. Der Struwwelpeter. – Köln: Schwager & Steinlein Verlag GmbH, 2014. – 16 s.*

Журналистика в современном мире. Проблемы международной журналистики

УДК 070

ПОДХОДЫ К ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ИСТОРИЧЕСКОГО ЗНАНИЯ ДЛЯ ШИРОКОЙ АУДИТОРИИ

*О.О. Богомолов, Институт международного права и экономики имени
А.С.Грибоедова, Москва, Россия*

APPROACHES TO POPULARIZING HISTORICAL KNOWLEDGE FOR A WIDE AUDIENCE

*O.O. Bogomolov, Griboyedov Institute of International Law and Economics,
Moscow, Russia*

Аннотация. В статье рассматриваются методы и подходы к популяризации исторического знания для широкой аудитории на примере журнала «Дилетант». Девиз этого журнала – «Исторический журнал для всех». Поэтому с его помощью становится возможным проследить методы популяризации исторического знания для широкой аудитории. В статье рассматриваются: структура текста, ключевая лексика и особенности эмоционального наполнения материала. Это позволит сделать некоторые выводы, касающихся подходов к популяризации исторического знания для широкой аудитории.

Ключевые слова: историческое знание, методы, подходы, «Дилетант», журнал, популяризация, массовая аудитория.

Abstract. The article discusses methods and approaches to the popularization of historical knowledge for a wide audience on the example of the journal "Amateur". The motto of the magazine is "History magazine for everyone". With the help of this magazine, we can trace the methods of popularization of historical knowledge to a wide audience. This article discusses: the structure of the text, key vocabulary and features in the emotional content of the material. This will allow some conclusions regarding approaches to the popularization of historical knowledge to a wide audience.

Keywords: historical knowledge, methods, approaches, “Diletant”, magazine, popularization, mass audience.

E-mail: neincat@yandex.ru

Трансляция исторических знаний в России, как отметила Л.К. Рябова, проводилась не столько профессиональными историками, сколько «писателями и публицистами». В свою же очередь, «историческое сознание всегда формировалось в большей степени под влиянием литературы, чем под воздействием «профессиональной» истории» [10, с. 314].

В связи с этим, значительную ответственность за формирование каких-либо взглядов у читателя по историческому вопросу несут журналисты. Кроме того, становится заметна тенденция появления специализированных исторических средств массовой информации, которые ставят перед собой цель – транслировать, популяризировать историческое знание. Примером такого медиа может служить журнал «Дилетант», который возник в январе 2012 года.

Его основная идея, вынесенная в девиз: «Исторический журнал для всех». Это делает интересным рассмотрение методов и подходов к популяризации исторического знания в этом медиа. В первую очередь речь идет о ориентире журнала на широкую аудиторию, что в свою очередь требует некоторой переработки исторического знания. Перед журналистами издания стоит задача сделать это знание более интересным для реципиента, которым, в данном случае, не является представителем специализированной аудиторией, а просто интересуется историей.

Для этого рассмотрим выпуск журнала «Дилетант» № 32 от августа 2018 года. Обратим внимание на авторскую колонку главного редактора журнала Виталия Дымарского под названием «Моя история».

Она начинается со следующих строк: «Приходится начать с двух предположений, связанных между собой и с главной темой этого номера – 100-летием расстрела царской семьи» [2, с. 1].

Следует здесь обратить внимание на то, что Дымарский отсылает к на тот момент актуальным событиям, которые связаны с главной темой номера. Ему

интересно то, как событие многолетней давности отражается на жизни современного человека. Поэтому он делает два предположения, которые связаны с главной темой номера:

– «Предположение первое: когда вы будете держать журнал в руках, в Екатеринбурге в рамках памятных дней, посвящённых трагической дате, пройдёт заседание Священного синода РПЦ» [2, с. 1].

– «Предположение второе: Синод, вроде, должен наконец поставить точку в многолетней истории признания иерархами РПЦ «екатеринбургских останков» царскими мощами» [2, с. 1].

Как можно заметить, Виталия Дымарского интересует актуальность исторических событий в настоящем времени, а не авторская реакция или в какой-то мере рефлексия.

В дальнейшем главный редактор рассматривает историю, связанную с расследованием подлинности останков последнего российского императора: «Почему же этот процесс затянулся более чем на два десятилетия, притом что вряд ли кто-то из руководства РПЦ сомневается в подлинности останков, установленной со всей научной строгостью? Версий много. По одной из них, принадлежащей диакону Андрею Кураеву, предыдущий патриарх Алексей II доверился «дурным советникам», которые нашёптывали ему, что, мол, «еврей нам святые мощи навязывает». Имелось в виду, что в 1997–1998 годах правительственную комиссию, занимавшуюся исследованием и перезахоронением останков, возглавлял вице-премьер Борис Немцов» [2, с. 1].

Виталий Дымарский в своей колонке не примыкает к какой-либо точке зрения, выражая позицию некоторого «нейтрала». Единственным оценочным суждением автора является фраза, в которой он называет события столетней давности «трагичными». В остальном же текст главного редактора Виталия Дымарского – пересказ событий о судьбе и признании захоронений и останков последнего российского императора со стороны стороннего наблюдателя.

Рассмотрим некоторые другие статьи из этого выпуска журнала «Дилетант». Одна из них называется «Из помазанников Божьих в святые

мученики». Она написана журналистом Антоном Мухиным, который является «обозревателем журнала «Город 812», а также петербургским историком и журналистом» [5, цит по: URL].

В статье следующий лид: «Расстрел царской семьи — едва ли не самый хорошо исследованный сюжет кровавых событий столетней давности. Почти все его участники (кто выжил, разумеется) оставили воспоминания. Захватив Екатеринбург через неделю после казни, белые провели детальное расследование всех её обстоятельств. Ещё одно подробное следствие прошло уже в современной России. И, тем не менее, далеко не всё в этой истории понятно и объяснимо» [7, с. 19].

Как можно заметить, здесь дается намек на то, что статья какой-то мере развивает положения, поднятые еще в колонке «Моя история» Виталия Дымарского. А именно, о вопросы расследования убийства последнего российского императора Николая II.

Статья начинается со следующего фрагмента: «Шансов на спасение у последнего русского царя было не так много. После свержения живой он был никому не нужен. Ни заграничным венценосным родственникам, ни лидерам Белого движения. Зато за право расстрелять «Николая Кровавого» (что многим революционерам казалось очень почётным) шли бурные споры. Но уничтожение без конкретных обвинений не только свергнутого монарха, но и членов его семьи (включая несовершеннолетних детей), а также слуг даже на фоне масштабного красного террора выглядело ничем не оправданным преступлением» [7, с. 19].

Следует отметить, что журналист дает здесь свою оценку событиям, называя их «ничем не оправданным преступлением». Кроме того, читатель в этой сноске может получить информацию о том в каком положении оказался последний российский император.

После идет повествование о комиссаре Яковлеве, который доставил царскую семью из Тобольска в Екатеринбург. Следует здесь обратить внимание на следующий фрагмент: «Возможно, лидеры большевиков действительно

хотели вывезти Романовых в Москву, и изначальный приказ доставить их в Екатеринбург служил только для усыпления бдительности уральских товарищей. Но есть и более экстравагантные версии. Белогвардейский следователь Николай Соколов считал, что Яковлев был немецким агентом и хотел вывезти царя в Германию. По другой версии, Яковлев работал на англичан. Да и личность самого комиссара Яковлева установлена приблизительно. Скорее всего, под этим псевдонимом скрывался большевик Константин Мячин, расстрелянный в 1938 году» [7, с. 23].

Как можно заметить, кроме официально выверенных источников информации, в журнале «Дилетант» также используются различные «версии» и «догадки», которые упоминаются для полного восприятия информации, которую предлагает журналист для читателя. Также в этой статье журналист сам рассуждает насчет некоторых исторических фактов: «На первый взгляд вопрос кажется надуманным: почему бы Ленину не желать смерти Николая II и не отдать об этом приказ? Однако надо учитывать, что на момент расстрела, в середине 1918 года, Советская Россия сохраняла подобие дипломатических отношений и с Германией, и с Англией. Первая мировая война ещё не закончилась и об интервенции никто не думал. Царская же фамилия находилась в близких родственных связях с правящими династиями этих стран. Казнь отрёкшегося царя могла серьёзно осложнить внешнеполитическое положение большевиков. Ещё хуже в этом смысле выглядел расстрел детей. Более того, есть версия, что Ленин хотел выдать Николая «кузену Вилли» в обмен на смягчение условий Брестского мира. Поэтому нельзя исключать, что центральное руководство большевиков действительно не санкционировало расстрел» [7, с. 24].

То есть автор статьи не здесь транслирует исторические знания, а с публицистической точки зрения рассматривает их, описывает и делает свои рассуждения, поднимая разные вопросы, в том числе главный: «произошёл ли расстрел с санкции Москвы или это была инициатива Уралсовета» [7, с. 24].

Другая статья в этом номере носит название «Верные до гроба». Ее автор Глеб Сташков. На сайте «Эхо Москвы» его характеризуют следующим образом: «петербургский журналист, историк, публицист и автор современной прозы» [1, цит. по: URL]. Однако следует обратить внимание на следующую деталь. На сайте LiveLib он числится, как автор книги «Августейший бунт. Дом Романовых накануне революции» [12, цит. по: URL]. Согласно аннотации, она посвящена конфликтам в доме Романовых, где, по его словам, «политика и борьба за влияние тесно переплелись с личными обидами и ссорами».

Следует обратить внимание на то, что автор, заинтересованный событиями, связанными с последним российским императором, Октябрьской революцией и началом Гражданской войны в России также является журналистом, а не историком.

В статье следующий лид: «Убийство большевиками многих людей, которые добровольно отправились вместе с Николаем II и его семьёй в ссылку, нередко остаётся в тени расстрела Романовых. Но эти несчастные, возможно, даже в большей степени заслужили право считаться святыми» [11, с. 26].

Эпитеты «святые», «несчастные», явно дают понимание об отношении автора к героям этой статьи, к тем, кто сопровождал последнего русского императора Николая II в его ссылке.

Начинается рассказ с того, как большая часть свиты последнего российского императора покинула его в первые дни ареста. Одним из героев статьи является Евгений Боткин, который описывается так: «Евгений Боткин был сыном знаменитого врача Сергея Боткина, в честь которого названы больницы в Москве и Санкт-Петербурге. Отец служил лейбмедиком при Александре II и Александре III. Сын пошёл по стопам отца. Евгений Сергеевич выучился на врача, а во время Русско-японской войны проявлял чудеса храбрости, оказывая помощь на передовой. После смерти лейбмедика Густава Гирша императрица взяла на его место Боткина» [11, с. 28].

Значимым фрагментом повествование автора о Боткине представляется следующий: «Боткин полюбил царскую семью. Анна Вырубова утверждала, что

он был влиятельным человеком. Но Боткин не пользовался влиянием в личных целях. Он вполне бы мог «отмазать» от армии своего сына Дмитрия. Но не «отмазал». Сын пошёл на фронт и погиб в 1914 году. А в 1917-м Боткин не раздумывал – остался с царём».

Здесь применяется жаргонизм «отмазать», который ставит автора равным с читателем. Он уже не учит истории, а рассказывает её. Поэтому автор позволяет себе употреблять жаргонную лексику. Также использование подобного жаргонизма может подойти для широкой аудитории, поскольку придает художественность и живость для текста. Делает его интереснее для восприятия, избавляя от сухой научности.

Далее текст повествует о поваре Иване Харитонове, который также остался вместе с семьей Николая II: «Со временем Харитонов превратился в повара высочайшего класса. И даже изобрёл фирменное блюдо — суп-пюре из свежих огурцов. В Екатеринбурге было уже не до огурцов. Приходилось доставать продукты – какие попадутся. «Харитонов приготовил макаронный пирог для других и меня, потому что совсем не принесли мяса», – записала Александра Фёдоровна 7 июня 1918 года. А 27 июня такая запись: «2-й день остальные не едят мяса и питаются остатками скудной провизии, привезённой Харитоновым из Тобольска». Как видим, в ссылке царская семья жила далеко не по-царски» [11, с. 28].

Здесь можно обратить внимание на то, что автор ссылается на дневники Александры Федоровны, жены Николая II, как на свидетеля тех самых событий. После идет рассказ о латыше Алексее Труппе и о слуги Анны Демидовой, который заканчивается следующим выводом автора: «Русская православная церковь за рубежом ещё в 1981 году канонизировала всех четырёх слуг, погибших в Ипатьевском доме. А вот РПЦ Московского патриархата, канонизировав в 2000 году особ императорской крови, слугам в этой чести отказала. Хотя нам, людям мирским, кажется, что мученическая смерть стирает любые сословные перегородки» [11, с. 29].

Как можно заметить, в данной статье автор не стесняется высказывать свое мнение относительно церковного решения канонизировать семью Николая II. Автор не является нейтральным наблюдателем, а скорее рассказчиком, который, как он полагает, имеет право принимать чью-либо сторону.

Подводя итоги, обратим внимание на некоторые подходы к популяризации исторического знания.

Во-первых, авторский коллектив журнала «Дилетант» рассматривает исторические события с помощью понятных для реципиента слов и выражений. Отсутствие архаичных слов и специальных исторических терминов также усиливает восприятие читателя. Иногда авторский коллектив использует и жаргонизмы.

Во-вторых, в журнале для привлечения внимания аудитории используют разного рода материалы, недоступные обычному читателю. Однако при этом в статьях журнала «Дилетант» отсутствуют какие-либо ссылки на историческую или научную литературу.

Стоит особо отметить, что будучи своего рода специализированным изданием журнал «Дилетант» всё же ориентируется на массовую аудиторию. Это проявляется в таких особенностях работы с аудиторией, как использование обширного иллюстративного ряда, использование инфографики; не отягощенный использованием специальных терминов простой язык. Мы считаем, что это является причиной того, что в журнале «Дилетант» работают вместе журналисты и историки-ученые. В итоге, получается, что в материале рассматривается исторический факт, но с помощью журналистов он делается релевантным для реципиента.

Список литературы

- 1. Глеб Сташков – Персоны / Эхо Москвы // <https://echo.msk.ru/guests/822184-echo>*
- 2. Дымарский В. Моя История // Дилетант. – 2018. – № 32. – С.1.*
- 3. Зинин Р.В. Специализированные издания в сфере культуры: «Диалог журналистики и рекламы» // Научные ведомости Белгородского*

государственного университета. Серия Гуманитарные науки. – 2016 – №21 (242). – С. 98–102.

4. Литке М.В. Научно-популярные и научно-познавательные журналы: проблема типологической классификации // Журналистский ежегодник. – 2014. – №3. – С. 59–65.

5. Машнинова Ю.В. СМИ: от печатных к электронным // Научная периодика: проблемы и решения. – 2011. – Т. 1. – № 2. – С. 6–11.

6. Место революции в исторической памяти / Антон Мухин – Дилетанты – Эхо Москвы // <https://echo.msk.ru/programs/diletanti/2034168-echo/>

7. Мухин А. Из помазанников Божьих в святые мученики // Дилетант. – 2018. – № 32. – С. 19–25.

8. Прохоров Е.П. Введение в теорию журналистики: Учебник для студентов вузов. – 7-е изд., испр. и доп. – М.: Аспект Пресс, 2009. – 351 с.

9. Реснянская Л. Общероссийские газетные издания // Вестник Московского университета. Серия Журналистика. – 2000. – № 4. – С. 3–14.

10. Рябова Л.К. Историческое знание и проблемы социальной ответственности журналиста // СМИ в современном мире. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2012. – С. 314–317.

11. Сташков Г. Верные до гроба // Дилетант. – 2018. – № 32. – С. 26–30.

12. Сташков Г. Августейший бунт. Дом Романовых накануне революции // <https://www.livelib.ru/book/1000615649-avgustejsnij-bunt-dom-romanovyh-nakanune-revoljutsii-bleb-stashkov>

УДК 070.19

**«ДИПФЭЙКИ» И СИСТЕМЫ, ГЕНЕРИРУЮЩИЕ «ФАЛЬШИВЫЕ
НОВОСТИ»**

Т.Р.Гизатулин, Институт международного права и экономики имени
А.С. Грибоедова, Москва, Россия

"DEEPFACE" AND OF GENERATING "FAKE NEWS"

T.R.Gizatulin, Griboyedov Institute of International Law and Economics,
Moscow, Russia

Аннотация. В работе рассматриваются некоторые специфические особенности работы системы Grover и анализируются технологии создания фейковых новостей и «дипфейков».

Выявляются социокультурные последствия применения механизмов искусственного интеллекта в условиях информационной войны.

Ключевые слова: фэйковая новость, искусственный интеллект, информация, информационная война.

Abstract. The work discusses some specific features of the Grover system and analyzes the technology of creating fake news and “diphakes”. The sociocultural consequences of the application of artificial intelligence mechanisms in the conditions of the information war are revealed.

Keywords: fake news, artificial intelligence, information, information war.

E-mail: timgiz93@gmail.com

В настоящее время тема формирования общественного мнения выходит на первый план в социальной повестке (см. об этом [1; 2]). Это связано со спецификой нашего постиндустриального общества, где информация стала не только товаром, но и инструментом тонкой настройки общественного сознания.

Средства массовой коммуникации с самого своего появления выполняли манипулятивную функцию. Однако сейчас уровень возможностей манипулирования существенно возрос в связи с автоматизацией информационных технологий. Так, в настоящее время ведутся серьёзные научные разработки в области искусственного интеллекта, которые могут быть задействованы в генерации ложной информации и фейковых новостей (ср., например, инструмент для генерирования текстов НАИМ [4; 6]).

Одной из таких систем стала система искусственного интеллекта Grover, разработанная в Вашингтонском Университете и Алленовском институте искусственного интеллекта (см. демоверсию системы [5]). Система Grover построена по модели нейросетей и призвана выполнять две функции: порождать и распознавать недостоверную информацию.

Создатели этой системы (Роуэн Зелерс, Ари Хольтцман, Ханна Рашкин и др.) позиционируют ее как защиту от ложных новостей. Надо признать, что эта цель является весьма актуальной, так как в современное время дезинформация и фейковые новости есть неременная особенность интернет-пространства,

которое в силу своей специфической организации позволяет с лёгкостью «плодить» поддельные новости в самых разных целях.

Обычно новости такого рода пишутся специально нанятыми людьми, однако система Grover позволяет этот процесс автоматизировать. Отсюда и предполагаемая цель системы искусственного интеллекта – выявлять такие новости и минимизировать их вред.

Основной принцип создания системы заключается в разработке такой модели искусственного интеллекта, которая одновременно генерирует и распознает фейковые новости.

Это методологическое решение необходимо признать верным, так как оно в целом соответствует тем нейронным механизмам, которые отвечают за порождение и распознавание речи. Исследователи доказали, что эти две функции весьма тесно связаны, в силу того, что они задействуют примерно одинаковые нейрообласти. В этом смысле система Grover действительно является «нейро», так как использует некоторые значимые для человеческого мозга особенности работы.

Другой источник разработки Grover – опыты в создании систем автоматического перевода. Общеизвестно, что первоначально автоматические системы перевода осуществляли перевод крайне неточно. Ситуация изменилась с тех пор как были внедрены самообучающиеся системы, в основу работы которых был положен принцип нейронных связей. Одна из самых примечательных особенностей таких моделей заключается в том, что они могли различать тонкие и сложные значения, опираясь на семантический контекст.

Фактически такой автоматический переводчик действует как человек: он переводит не пословно (в этом случае обычно теряется общая смысловая структура), но целостно, исходя из общих смыслов, формирующих текст. При этом крайне важна двунаправленность процесса, которую также использовали создатели системы Grover: перевод осуществляется двунаправленно, одновременно происходит процесс анализа (пословного разложения текста) и синтеза (вычисление наиболее вероятных сочетательных возможностей слова).

Думается, что именно такое удачное использование «нейронных принципов» и некоторых механизмов естественного языка и привело к тому что Grover является высокоточным определителем ложной информации в новостных материалах и очень успешно справляется с заданиями распознавания фальшивых новостей. Так, точность распознавания составляет более чем 92%. В этом смысле Grover можно назвать системой, использующей технологию deepfake, которая помогает создать фэйковые новости, практически не отличимые от настоящих.

Как работает Grover? Системе дают некоторый заголовок предполагаемой статьи, содержащий основную смысловую часть генерируемой новости (например «Россия вмешалась в выборы США») и новостной ресурс, стиль которого необходимо скопировать, – и Grover создает основой текст новостной заметки.

Любопытно, что если систему попросить написать настоящую новость, то она справится гораздо хуже. Этот факт связан с тем, что система (как, например, и Google-переводчик) основывается на механизмах самообучения, которые включают в себя необходимый этап обработки множества уже существующих текстов. В нашей же цифровой реальности «истинных» событий не так много, как разного рода фэйковой недостоверной информации.

Создатели системы Grover, отмечая ее высокую точность, все же не считают Grover панацеей. Так как в реальной практике эффективность системы может ухудшаться, то есть большая возможность ложных срабатываний. Тем не менее на сегодняшний день эта система является наиболее высокоточным определителем фэйковых новостей.

Пока в открытом доступе есть только демоверсия системы и, как отмечает «The Wall Street Journal», Grover используется только в исследовательских целях [3]. Тем не менее, думается, что в скором времени эти технологии займут свое место на информационном рынке.

Список литературы

1. Владимирова М.Б. Трансформация массового сознания под воздействием СМИ (на примере российского телевидения). – М.: Флинта; Наука, 2011. – 144 с.
2. Вирен Г.В. Современные медиа. Приемы информационных войн. – М.: Аспект-Пресс, 2013. – 126 с.
3. Fitch A. Readers Beware: AI Has Learned to Create Fake News Stories // <https://www.wsj.com/articles/readers-beware-ai-has-learned-to-create-fake-news-stories-11571018640> (дата обращения 25. 03.2020).
4. GLTR // <http://gltr.io/dist/index.html> (дата обращения 25. 03.2020).
5. GROVER // <https://grover.allenai.org> (дата обращения 25. 03.2020).
6. HAIM // <https://www.ai21.com/haim> (дата обращения 25. 03.2020).

УДК 070.15

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ПЕЧАТНЫХ СРЕДСТВА МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ И РЕГИОНАЛЬНОЙ ВЛАСТИ В ПОСТПЕРЕСТРОЕЧНЫЙ ПЕРИОД

М.А. Зайцева, Институт международного права и экономики имени А.С. Грибоедова, г. Москва, Россия

Н.С. Гегелова, Российский университет дружбы народов, г. Москва, Россия

ABOUT SOME FEATURES OF INTERACTION BETWEEN PRINT MEDIA AND REGIONAL AUTHORITIES IN THE POST PERESTROIKA PERIOD

M. A. Zaitseva, Griboyedov Institute of International Law and Economics, Moscow, Russia

N.S. Gegelova, RUDN University, Moscow, Russia

Аннотация. Тема сотрудничества органов власти и средств массовой информации достаточно актуальна, особенно в регионах России. В статье рассматриваются основные точки взаимодействия этих социальных институтов. Рассмотрены важнейшие формы и методы воздействия на общественное мнение через организацию работы с редакциями печатных средств массовой информации. Делается вывод о том, что проанализированные механизмы работы региональной власти для укрепления связей с общественностью можно использовать как действенный метод, содействующий улучшению информационного сопровождения и качества публикаций в СМИ.

Ключевые слова: власть, СМИ, социальный институт, общественное мнение, инфосфера.

Abstract. The topic of cooperation between authorities and the media is quite relevant, especially in the regions of Russia. The article discusses the main points of interaction between social institutions. The most important forms and methods of influencing public opinion are considered through the organization of work with the editions of the print media. It is concluded that the analyzed mechanisms of work using the tools of public relations can be used as an effective method that helps to improve information support and the quality of publications in the media.

Keywords: mass media, public opinion, information sphere.

E-mail: mariana8989@gmail.com

Информационный поток сегодня разнообразен и противоречив, поэтому выбор наиболее актуальной информации, её презентация – главная задача для всех средств массовой информации, что делает их основным инструментом воздействия на общественное мнение.

Представляется значимым на примере органов власти Нижнего Поволжья рассмотреть методы и формы работы, их эффективность в постперестроечный период, с редакциями печатных СМИ региона.

По состоянию на 2004 год на территории Нижнего Поволжья выходило свыше 400 печатных средств массовой информации. Только в Саратове издавалось 36 общественно-политических газет, из них 9 региональных вкладок в центральные издания, и около 50 информационно-развлекательных, рекламных изданий.

Со СМИ в правительствах регионов взаимодействуют несколько структур. Среди них, управление по взаимодействию со средствами массовой информации и информационному обеспечению правительства – пресс-служба губернатора, министерства (комитеты, агентства), обладающие специальными полномочиями, комитеты с аналогичными функциями в областных Думах. В современных условиях власти перешли от политики воздействия (административного, финансового) к политике влияния на информационное поле.

В современной политической системе такое взаимодействие прослеживается в нескольких формах, которые определяются региональными политическими процессами и характером региональной власти. Однако от региона к региону – могут иметь особенности [5].

Анализируя задачи, поставленные перед организациями и структурами, реализующими информационную политику, можно выделить следующие формы взаимодействия со СМИ: 1) аккредитация журналистов; 2) проведение пресс-конференций и брифингов; 3) пресс-туры для журналистов.

В результате такой системы создаётся обновляемый информационный поток и обеспечивается доступ к официальной информации через интернет-ресурсы, информационные проекты.

Присутствие журналистов на официальных мероприятиях в органах власти как форма мягкого управления новостной тематикой обеспечивается аккредитацией, система которой регулируется статьей 48 Федерального закона РФ «О средствах массовой информации». С помощью этого механизма формируется пул изданий, постоянно освещающих деятельность органов исполнительной власти области.

Сотрудники редакций становятся особой группой общественности, ретранслирующей для целевых групп всё, что необходимо сказать власти. Журналисты добывают и оформляют, комментируют и распространяют информацию. Задачей становится обеспечить лояльность журналистского сообщества с помощью инициированных властью мероприятий, интереса к официальной информации и к наиболее значимым, на взгляд власти, социальным и экономическим темам, освещаемым позитивно.

Анализ «Правил аккредитации журналистов» в регионах Нижнего Поволжья показал, что все они приняты в период с 1994 по 1998 годы. Такой факт не является случайным. Именно в эти годы происходило формирование отношений между представителями средств массовой информации и органами власти.

Важным механизмом сотрудничества социальных институтов общества представляется пример разработки и реализации целевых программ, в качестве наиболее действенного, на наш взгляд, механизма взаимодействия, основанного на принципах социального партнерства. Такие документы приняты в Астраханской и Саратовских областях [2; 4].

Областная целевая программа «Развитие информационного партнерства органов государственной власти Астраханской области со средствами массовой информации» разрабатывалась с 2006 года.

В рамках реализации программы, Управлением пресс-службы и информационной политики администрации губернатора Астраханской области распространены 934 информации (для всех видов региональных СМИ по электронной почте), 23 официальных сообщения пресс-секретаря губернатора, которые размещались на информационных порталах органов государственной власти области, информационного агентства «Аверс», в областных, районных газетах, использовались в информационных выпусках местных теле- и радиокompаний, региональных СМИ. В течение года в эфире ведущих российских каналов («Первый», «Россия», НТВ, «5-й канал», ТВЦ, РенТВ, РБК) прошло 74 сюжета о регионе, основными темами которых стали развитие экономики региона и 450-летний юбилей города Астрахани. В федеральной прессе опубликовано 26 интервью и статей о деятельности губернатора области.

Продолжилась реализация проекта «Районный вклад» – спецвыпуска материалов о регионе, деятельности губернатора и Правительства области для районных газет. Подготовлено 11 выпусков [1].

В Саратовской области исторически первым в парадигме «власть-СМИ» принят документ о роли средств массовой информации области [3]. Намечен ряд важных инициатив для реализации. Прежде всего, обучение журналистов и сотрудников пресс-служб. Профильному министерству совместно с региональным отделением «Союза журналистов» вынесена рекомендация практиковать проведение круглых столов, семинаров, практических конференций на тему реализации законодательства о средствах массовой

информации. При министерстве информации и печати региона создаётся совет редакторов. В последующий период общая тенденция развития взаимодействия между государством и прессой во многом соответствовала, заложенным в документе постулатам. В течение довольно продолжительного периода оно служило и законодательной основой для использования различных вариантов сотрудничества [5].

Заложенные основы послужили примером эффективного взаимодействия и в рамках областной целевой программы [4], разработанной в 2004 году. В числе основных целей и задач Программы обозначены: приоритет на освещение социальных тем, разработка новых форм и способов информирования населения региона; поддержка конкурентной среды в получении финансовой поддержки из бюджета области. По программе финансово поддерживались проекты средств массовой информации, освещающие социальную и патриотическую тематику, которые определялись на конкурсной основе. В разное время направления могли быть различными. «Здоровый образ жизни», «Экономика региона...», «Сто одиннадцать национальностей Саратовской области» – это лишь некоторые из них.

Кроме того, в Саратовской области с 2003 года разрабатываются и реализуются программы грантов за освещение социально значимых тем, ставшие основой в освоении нового механизма влияния на лояльность и тематическую направленность региональных средств массовой информации. В 2006 года, например, по информации министерства информации и печати области, создано в эфире областных электронных СМИ 446 социальных сюжетов и телепередач общей продолжительностью более 5 тысяч минут, более 100 информационных интернет-сообщений 6100 печатных публикаций.

Реализация программ дала результат в виде лояльности к власти редакций большинства региональных СМИ, увеличения числа и качества публикаций на социально значимые темы, формирования позитивного имиджа областной власти.

В качестве другого продуктивного инструмента связей с общественностью, используемого органами власти региона, выделим конкурсы и премии для журналистов и редакций средств массовой информации. Они проводились по различным социально значимым тематикам, что, по сути, стало еще одной формой социального заказа власти на позитивные, нейтральные либо умеренно проблемные публикации об экономической, политической, социальной и общественной жизни региона. Приведём лишь некоторые примеры.

Областной конкурс «Урожай – 2003» проводился администрацией Волгоградской области в целях повышения мобилизации творческого потенциала редакций в пропаганде современных технологий в агропромышленном комплексе и воспитания уважения к людям труда.

Учредителем и организатором конкурса на лучшую республиканскую газету в 2002 году выступило Правительство Республики Калмыкия. Среди критериев при выборе: творческая содержательность, постановка общественно значимых проблем, жанровое разнообразие, оперативность информации, наличие обратной связи с читателем. Победителям предусматривались денежные премии.

Указом главы Республики Калмыкия с 2002 года учреждена ежегодная премия имени видного общественного деятеля и журналиста Номто Очирова, что можно рассматривать как вид поощрения журналистов, активно участвующих в популяризации духовного наследия калмыцкого народа, а также еще одним умелым вариантом для поддержания интереса журналистов к значимым темам и доведения информации до читателей. Выдвижение соискателей премии осуществлялось коллективами редакций средств массовой информации, культурных, учебных учреждений и заведений, общественными и государственными организациями.

С 2000 года в Астраханской области уставлен профессиональный праздник «День работников средств массовой информации» в знак исторической памяти выхода в свет первой губернской газеты "Восточные известия". К памятной дате

приурочили подведение итогов конкурса на лучшую журналистскую работу, награждали победителей.

Рассмотренные формы взаимодействия региональных властей Нижнего Поволжья с общественностью направлены на выстраивание партнерских отношений между органами власти и печатными средствами массовой информации в регионе. Их можно рассматривать как значимый, направленный на обеспечение информационной открытости власти, а также на улучшение качества и объема публикаций социально-экономической направленности в печатных СМИ.

Список литературы

1. Доклад «Социально-экономическое развитие Астраханской области в 2008 году». – Астрахань: ГУП «Издательско-полиграфический комплекс «Волга» администрации Астраханской области, 2008.

2. Постановление Правительства Астраханской области от 13 июня 2006 г. № 193-П "О концепции отраслевой целевой программы "Взаимодействие исполнительных органов государственной власти Астраханской области и средств массовой информации и осуществление издательской деятельности на территории Астраханской области в 2007 году" // <http://astrobl.ru> (дата последнего обращения 10.05.2020).

3. Постановление Правительства Саратовской области от 3 марта 1997 г. № 11-П «О роли средств массовой информации в информационном обеспечении населения области» // <http://saratov.gov.ru> (дата последнего обращения 10.05.2020).

4. Постановление от 24 марта 2004 г. № 23-905 «Об областной целевой программе "Развитие информационного партнерства органов государственной власти Саратовской области со средствами массовой информации" на 2004–2005 годы» // <http://saratov.gov.ru> (дата последнего обращения 10.05.2020).

5. Юнева Ю.И. Характер взаимоотношений СМИ и органов исполнительной власти Саратовской области // Актуальные вопросы политической науки. – 2012. – № 3.

УДК 366.636

**ЧАСТНЫЙ ПРИМЕР КАК ИНСТРУМЕНТ КОГНИТИВНОГО
ИСКАЖЕНИЯ В СОВРЕМЕННЫХ СРЕДСТВАХ МАССОВОЙ
ИНФОРМАЦИИ**

*Э.С. Карпов, Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина,
Москва, Россия*

**A PRIVATE EXAMPLE AS A TOOL OF COGNITIVE DISTORTION IN
MODERN MEDIA**

*E.S.Karpov, Russian State University named after A.N. Kosygin,
Moscow, Russia*

Аннотация. В статье рассматривается вопрос о когнитивном искажении картины мира под влиянием восприятия «другого». Массовое распространение этого эффекта ранее наблюдалось в социальных сетях: пользователи, видя фото и видео успешных людей, «достраивали» их жизнь по аналогии с увиденным и считали эту вымышленную жизнь намного более позитивной и счастливой, чем их собственная. Массовое использование видеовключений из домов и квартир знаменитостей и обычных людей в средствах массовой информации в марте, апреле и мае 2020 года привело к распространению этого когнитивного искажения и на другие сферы жизни.

Ключевые слова: средства массовой информации, картина мира, когнитивное искажение.

Abstract. The article considers the issue of cognitive distortion of the picture of the world under the influence of perception of the “other”. The mass distribution of this effect was previously observed on social networks: users, seeing photos and videos of successful people, “completed” their lives by analogy with what they saw and considered this fictitious life to be much more positive and happy than their own. The massive use of video connections from the homes and apartments of celebrities and ordinary people in the media in March, April and May 2020 led to the spread of this cognitive distortion to other areas of life.

Keywords: media, picture of the world, cognitive distortion.

E-mail: calib_mr_stolz@rambler.ru

Современные средства массовой информации, формируя новостную повестку, часто обращаются к частному примеру – например, к истории какого-либо отдельно взятого человека, так или иначе переживающего события, охватившие всю страну. Сегодняшняя повестка дня позволяет проиллюстрировать это на примере состояния самоизоляции – с 28 марта практически все регионы России перешли на самоизоляцию, что, среди прочего, привело к более интенсивному просмотру многими людьми телевизионных программ: время, которое ранее тратилось на дорогу до рабочего места и обратную дорогу домой, в условиях самоизоляции высвободилось, и часть его тратится на просмотр телевизионных программ. Также новостная повестка стала интересовать многих граждан применительно к принятым федеральным и региональным правительством мерам: это привело к тому, что средний горожанин стал гораздо больше смотреть телевизор [3].

Выпуски новостей, посвященные в современных условиях борьбе с коронавирусом, помимо некоторых постоянно повторяющихся фрагментов информации (прирост количества заболевших, выздоровевших, умерших по стране в целом и по конкретному региону, рассказ о ситуации в различных государствах и пр.), как правило, включает в себя репортаж из жизни конкретного человека или конкретной семьи, в котором рассказывается, как именно данная семья переживает текущую ситуацию.

Как правило, рассказы такого типа влияют на сознание зрителей: точечный пример за счет его показа в выпуске новостей становится своего рода образцом для подражания. Так, рассказы о спортсменах, проводящих во время карантина тренировки в собственной квартире или показ семьи, которая изучает онлайн выставки в музеях, призваны активизировать оптимизм и продемонстрировать человеку, находящемуся в условиях ограничения передвижений, что это время он может использовать с пользой, улучшить свои физические кондиции и узнать много новой информации.

Вместо позитивного примера у показанного репортажа может быть негативный эффект: человек, который из-за домашних дел, заботы о детях и

других отвлекающих факторов не успевает заниматься спортом или посещать онлайн музеи, чувствует раздражение и депрессию: его расстраивает тот факт, что он не может быть таким же продуктивным, как «люди из телевизора». Срабатывает тот же эффект, который ранее испытывали пользователи Инстаграма и других социальных сетей, видя фото успешных людей, и начиная завидовать их красивой жизни [2]. В психологии этот эффект называется «фейсбук-завистью» [1] и подразумевает, что человек формирует образ своего фейсбук-друга по мозаичным фото, «достаивая» все остальное с помощью аналогии. Условно говоря, если некто показывает фото своего красивого завтрака в модной кофейне, у его друзей в социальных сетях может создаваться ощущение, что так он завтракает каждый день.

Когда некий точечный опыт другого человека выносится на всеобщее обозрение (на телевидении ли, в социальных ли сетях), у воспринимающего субъекта возникает своеобразное когнитивное искажение – он экстраполирует этот опыт на всю жизнь данного человека. Похожий эффект ранее сопровождал знаменитостей – их почитателям и поклонникам вполне искренне казалось, что их кумиры не питаются обычной едой, не осуществляют тех действий, которые осуществляют все другие люди, и прямое столкновение с тем фактом, что известный актер, например, живет такой же жизнью, как все люди, вызывал шок. Сегодня когнитивное искажение гораздо более распространено в силу массового пользования социальными сетями и взгляда на чужую жизнь в ее мозаичном представлении – пользователи видят лучшую часть, но полагают, что такова вся жизнь.

При этом демонстрация негативных примеров (представим себе, например, что в выпуске новостей активно демонстрируют не тренирующихся на карантине спортсменов или посетителей онлайн-музеев, а тех, кто, допустим, постоянно ругается со своими близкими, осуществляет какие-либо деструктивные действия и пр.) оказывает еще более разрушительное воздействие за счет расширения «окна Овертона»: простому зрителю начинает казаться, что показанное приемлемо, он опирается на стереотип «если это

показывают по телевидению, значит, это распространено повсеместно» - негативный образец оказывается, таким образом, еще большим когнитивным искажением, чем положительный пример.

Интересным моментом в отношении когнитивного искажения оказывается и еще одна примета времени: в период карантина большинство известных людей, экспертов, а на некоторых телеканалах – и журналистов – выходит на связь из дома, используя видеосвязь. Таким образом простой зритель может увидеть, как живут звезды, оценить их домашнюю обстановку. Также он может видеть дома и квартиры других людей – обычных зрителей. В большинстве случаев человек, собирающийся выйти в эфир по видеосвязи, готовит для этого определенное пространство: находит уголок в своей квартире, где у него за спиной будет нейтральный фон (как показал анализ видеофрагментов выходящих на связь людей, у многих работников интеллектуального труда в качестве такого фона выступают книжные полки), разбирает поверхность рабочего стола – в общем, делает все, чтобы его «картинка» выглядела как можно более презентабельной. Это приводит к эмоциям наподобие «какой у него порядок дома и какой у меня дома беспорядок» – обычный зритель забывает, что, во-первых, ему виден лишь тот небольшой уголок дома, который показывает веб-камера, а во-вторых, будь он на месте выходящего на связь, он, вероятнее всего, также постарался бы навести порядок и сделать свою картинку красивой.

Когнитивное искажение картины мира под влиянием восприятия фрагментов жизни другого человека присутствовало во все времена: не случайно в творчестве многих писателей обыгрывается сюжет «бедный наблюдает за богатым» (ср. «Принц и нищий» М. Твена, «Ангелочек» Л. Андреева и др.), однако распространение средств массовой информации, а затем социальных сетей придало этому искажению массовый характер. Предпринятые во многих государствах меры самоизоляции усилили этот эффект еще больше, так как по объективным причинам по телевидению стали массово показывать фрагменты обычной частной жизни других людей – как

знаменитостей, так и простых людей, с которыми зритель может себя сопоставить.

Список литературы

1. Мир фальши и лжи. Instagram отравляет жизнь ваших близких // <http://4pda.ru/2018/11/14/354533/>
2. Пятателева Д. «Глядя на успешных людей в соцсетях, хочется долбануть телефон об стену». Почему молодежь испытывают зависть, глядя на красивые фото // <http://www.justmedia.ru/analitika/society/glyadya-na-uspeshnykh-lyudey-v-sotssetyakh-khochetsya-dolbanut-telefon-ob-stenu-pochemu-molodezh-ispytyvayut-zavist-glyadya-na-krasivyye-foto>
3. Россияне стали больше смотреть телевизор на самоизоляции // <https://iz.ru/996815/2020-04-07/rossiane-stali-bolshe-smotret-televizor-na-samoizoliatcii>

УДК 316.773

ПСИХОЛОГИЯ ВОЗДЕЙСТВИЯ РЕКЛАМНЫХ ПРОЕКТОВ НА ПОТЕНЦИАЛЬНОГО ПОТРЕБИТЕЛЯ

*В.И. Крутихина, Институт международного права и экономики
имени А.С. Грибоедова, Москва, Россия*

PSYCHOLOGY OF THE IMPACT OF ADVERTISING PROJECTS ON POTENTIAL CONSUMERS

*V.I. Krutikhina, Griboyedov Institute of International Law and Economics,
Moscow, Russia*

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению психологического воздействия рекламных проектов на потенциальных потребителей. Рассмотрены мотивационные механизмы восприятия рекламы, и выявлены конкретные приемы воздействия рекламы не только посредством слов и графических образов, но и с точки зрения психологической модели поведения человека с учетом его потребностей.

Ключевые слова: психология, реклама, потребитель, воздействие.

Abstract. The article is devoted to the psychological impact of advertising projects on potential consumers. Motivational mechanisms of advertising perception are considered, and specific methods of advertising influence are identified not only through words and graphic images, but also from the point of view of a psychological model of human behavior, taking into account its needs.

Keywords: psychology, advertising, consumer, impact.

E-mail: krutikhina.veronika@mail.ru

Психология рекламы начинается с того, что у каждого индивида, существующего непосредственно в обществе и имеющего социальный статус, есть потребность в социальной оценке у значимых для него людей. Именно с помощью приобретаемых им товаров и услуг индивид создает свой уникальный образ, которым подкрепляет значимость своего места в обществе [3]. Из этого следует, что реклама – не одностороннее движение, которое преследует только коммерческие цели, но и важная социальная составляющая, благодаря которой люди не только взаимодействуют и взаимовлияют, но и приобретают товары и услуги для последующей коммуникации в референтных группах. В свою очередь референтная группа – это значимые для индивида люди, чье мнение, как полагает А.Н. Лебедев-Любимов, является авторитетным и может повлиять на его поведение [1, с. 7].

Реклама – это всегда только положительная оценка товаров, услуг, людей, организаций и тд, которая является психологической основой любой рекламы. Оценочный компонент рекламы всегда связан со сферой потребностей и мотивации человека. По мнению американского психолога профессора Дэвида Майерса – одной из основных потребностей человека, влияющей на формирование его личности является потребность в самоактуализации, именно «Я» помогает организовывать социальное мышление и дает энергию нашему социальному поведению [2, с. 79–80]. То есть, обычно человек стремится к социальному одобрению своих поступков и себя как личности и всегда нуждается в товарах, которые исключительно положительно оцениваются окружающими людьми, а также вызывают восхищение или зависть. Из этого можно сделать вывод, что самая эффективная реклама чаще всего основана на человеческом высокомерии. Известный российский специалист в области изучения рекламы, профессор О.А.Феофанов считает, что люди покупают товары с учетом того, что другие могут подумать или сказать о них на основании оценки выбора купленной вещи, поэтому грамотные рекламисты обращаются к

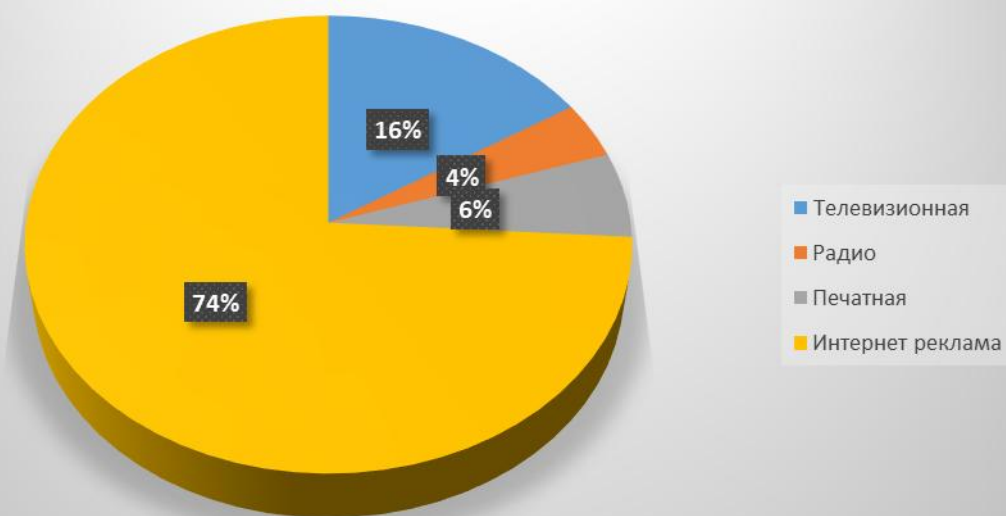
первоосновам личности потребителя, его начальным мотивам, среди которых престиж оказывается одним из самых востребованных [4, с. 131].

Восприятие рекламы потребителем в первую очередь зависит от внешних и внутренних факторов самого потребителя. Внешние факторы формируются из окружающих людей, обстановки в целом, природных условий. Внутренние факторы – это состояние здоровья потребителя, настроение, установки, прошлый опыт. Данные факторы вызывают определенный психологический настрой, который в конечном итоге проявляется в определенном поведенческом действии. В едином целом, рекламу можно рассматривать как комплекс внешних раздражителей. Причем, чем сильнее раздражитель рекламы, тем большее возбуждение он вызывает и, следовательно, рекламное действие усиливается.

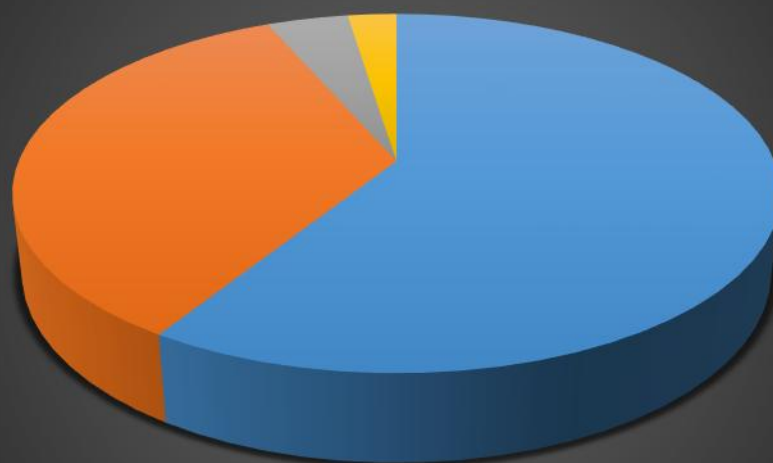
Воздействие или влияние на потенциального потребителя различаются по формам и интенсивности. Самая простая и распространенная форма – «социальная фасилитация» – присутствие других людей в момент выполнения каких-либо действий человека, а наиболее сложная – многочисленный виды гипноза.

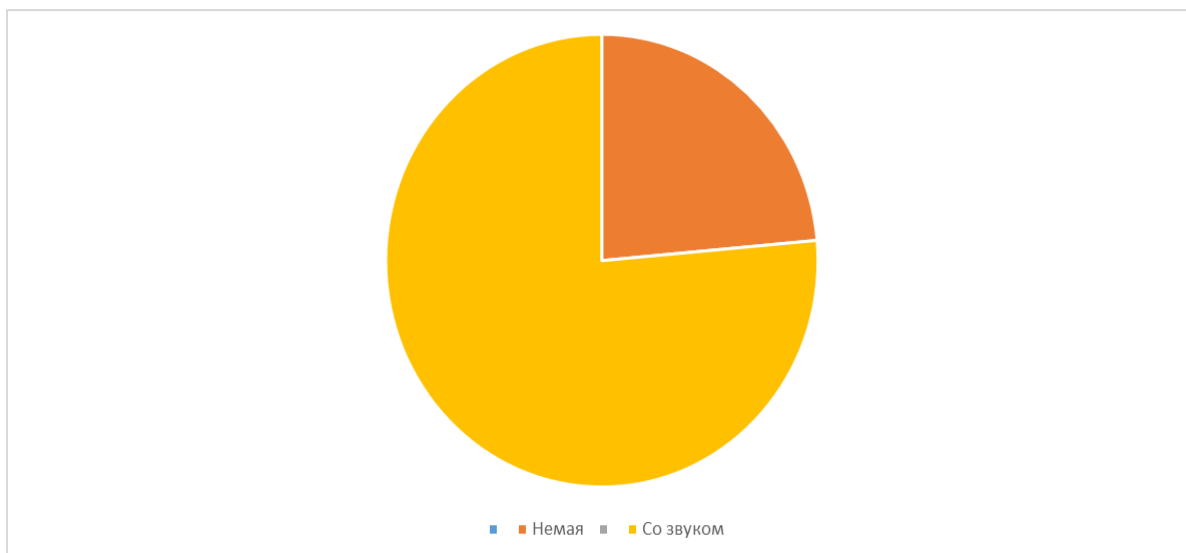
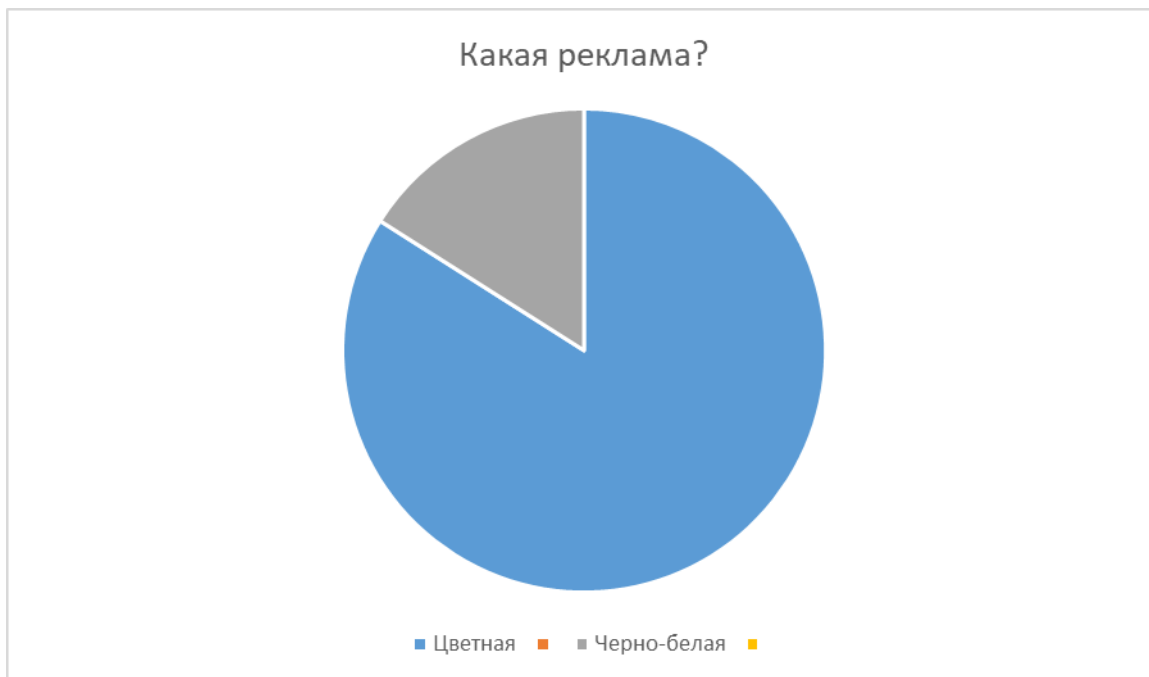
Заинтересовавшись способами привлечения рекламы я провела социальный опрос, чтобы выявить какой же тип рекламы больше приятен потенциальным потребителям. На вопрос «Какая реклама Вас больше всего привлекает?» 72% опрошиваемых ответили, что интернет-реклама, 17% отметили, что телевизионная, 6% привлекает печатная реклама, и 4% интересуется радио-реклама. В данном опросе участвовало 47 человек. Оказалось, что на вопрос «Какая реклама Вас раздражает?» снова лидирует интернет-реклама – 30 человек, телевизионная реклама – 29 человек, радио-реклама 17 человек, и реклама в печатных СМИ раздражает только 2 человека. Между цветной и черно-белой рекламой 56 человек из 67 выбрали цветную. Между немой рекламой и со звуком, 44 человека из 70 выбрали с звуковым сопровождением. Ниже представлены диаграммы к данному опросу.

Какая реклама привлекает больше всего?



Какая реклама раздражает?





Список литературы

1. Лебедев-Любимов А. Н. Психология рекламы. 2-е изд. – СПб.: Питер, 2008. – 384 с.
2. Майерс Д. Социальная психология. – СПб.: Питер, 2002. – 277 с.
3. Уэллс У., Бернет Дж., Мориарти С. Реклама: принципы и практика / Пер. с англ. – СПб.: Питер, 1999. – 736 с.
4. Феофанов О.А. Реклама. Новые технологии в России. – СПб.: Питер, 2004. – 376 с.

ПРАВОВЫЕ АСПЕКТЫ ПОНЯТИЯ «МЕДИА-ВОЛОНТЕР»

*А. П. Кузнецова, Институт международного права и экономики имени
А.С. Грибоедова, Москва, Россия*

LEGAL ASPECTS OF MEDIA-VOLUNTEER CONCEPT

*A. P. Kuznetsova, Griboyedov Institute of International Law and Economics,
Moscow, Russia*

Аннотация. Данная статья посвящена медиа-волонтерству как одному из типов российского добровольчества, а именно правовым аспектам этого понятия. Задача моего исследования: выяснить, обладает ли медиа-волонтер юридическим статусом журналиста в соответствии с российским законодательством или нет.

Ключевые слова: медиа-волонтер, волонтерство, добровольчество, законы Российской Федерации, Конституция Российской Федерации.

Abstract. This article deals with media-volunteers as one of the types of Russian volunteering, especially the legal aspects of this concept. The objective of my research is to find out if a media volunteer has the legal status of a journalist in accordance with Russian law or not.

Keywords: media-volunteer, volunteering, laws of Russian Federation, Constitution of Russian Federation.

E-mail: arnicrasnova@mail.ru.

Феномен добровольчества (волонтерства) сейчас набирает широкую популярность по всему миру. За последние несколько лет бесплатный труд на благо общественности активно обсуждается на территории России, где подобные ценности ранее казались непривычными и не имеющими никакой материальной ценности. Все больше российских граждан приобщается к движению. 6 декабря 2017 года Президент РФ Владимир Путин издал Указ о проведении в Российской Федерации года добровольца (волонтера), им стал 2018 год. С каждым годом волонтеры получают все больше социальных льгот и привилегий от государства.

В России существует несколько видов добровольческой деятельности: социальная, событийная, экологическая, спортивная, культурная, корпоративная, волонтеры общественной безопасности и волонтеры-медики, доноры, серебряные волонтеры, медиа-волонтеры и другие. В своей выпускной

квалификационной работе я бы хотела остановиться на виде, который не всегда выделяют отдельно – медиа-волонтерстве как новейшем феномене в современной журналистике. С точки зрения этой науки и я постараюсь определить, можно ли причислить этот вид добровольческой деятельности к журналистике в целом.

Согласно данным Доклада Аналитического центра при Правительстве России "О проведении научных, социологических и статистических исследований, направленных на изучение форм и масштабов участия граждан и организаций в добровольческой (волонтерской) деятельности" [7], на 2017 год в России насчитывалось 2 731 562 волонтера, и это число постоянно растет. Больше всего волонтеров насчитывается в Центральном федеральном округе, около 30 человек на 1000 человек населения. Статус волонтера имеет престиж, а медиа-волонтерство пользуется особым спросом, так как сосредоточено в основном на деятельности в сети Интернет. В рамках этой статьи я попытаюсь дать ответ на следующий вопрос: является ли медиа-волонтер журналистом в соответствии с законодательством Российской Федерации? Для этого мне придется изучить ряд нормативно-правовых актов, действующих в нашей стране.

Все правовые взаимоотношения, связанные с осуществлением волонтерской деятельности на территории Российской Федерации, регулирует Федеральный закон от 11 августа 1995 г. N 135-ФЗ "О благотворительной деятельности и добровольчестве (волонтерстве)" с внесенными в него изменениями и дополнениями. На нем я чуть позже остановлюсь в ходе своего исследования.

Кроме того, существует пять основных нормативно-правовых актов, также регулирующих волонтерскую деятельность на территории России и всего мира: Всеобщая декларация прав человека (1948 г.), Международная конвенция о правах ребёнка (1989 г.), Конституция Российской Федерации (1993 г.) и Гражданский кодекс РФ (1994 г.). Поскольку речь идет о конкретном виде добровольческой деятельности, связанным с массовой информацией, к этому

перечню добавляется Федеральный закон от 27.12.1991 N 2124-1 (ред. от 01.03.2020) "О средствах массовой информации".

Прежде чем рассматривать каждый документ и его значение для добровольческой деятельности, стоит уточнить юридическое понятие «волонтер», принятое в законодательстве Российской Федерации. Согласно Федеральному закону от 11 августа 1995 г. N 135-ФЗ «О благотворительной деятельности и добровольчестве (волонтерстве)» [4], добровольцы (волонтеры) – физические лица, осуществляющие добровольческую (волонтерскую) деятельность в целях социальной поддержки и защиты граждан, подготовки населения к преодолению последствий каких-либо бедствий, оказания помощи пострадавшим, содействия: укреплению мира, престижа и роли семьи в обществе, защите материнства и так далее. Иными словами, волонтер – человек, на добровольной и безвозмездной основе занимающийся поддержкой населения, природы, памятников природы и т.д. в зависимости от конкретной ситуации. Стать волонтером может любой гражданин России по достижении четырнадцатилетнего возраста.

Медиа, согласно словарю С.А. Кузнецова [12], представляют собой совокупность средств массовой информации. Соответственно, медиа-волонтер – человек, на добровольной и безвозмездной основе занимающийся созданием контента для средств массовой информации и социальных сетей, посвященного поддержке населения, природы, памятников природы, культурных и спортивных мероприятий и так далее. Разбираться в законодательстве я буду, апеллируя к этим двум определениям.

Итак, Всеобщая декларация прав человека [10] была принята Генеральной ассамблеей ООН в 1948 году, после окончательной победы над фашистской Германией. Страны-победительницы и участницы ООН, принимая во внимание политику нацистов и те злодеяния, которые были осуществлены ими на протяжении Второй Мировой войны, создали единый документ, который регламентирует основные и неотъемлемые права каждого человека вне зависимости от национальной, расовой и половой принадлежности. В

преамбуле международного документа сказано, что он является обязательной задачей для каждого государства по обеспечению прав и свобод как гаранта человеческих прав.

Документ состоит из тридцати статей и преамбулы. Стоит сразу отметить, что этот международный документ обуславливает права и свободы волонтера в первую очередь как человека и не наделяет его специфическими правами и обязанностями. Основные тезисы, которые необходимо учитывать, это:

- обеспечение прав и свобод человека как личности и гражданина;
- запрет на необоснованное содержание;
- право на защиту в суде;
- свобода мысли и совести и так далее.

Если вкратце, Всемирная Декларация прав человека дает волонтеру право заниматься добровольческой деятельностью, если она не нарушает прав и свобод других людей. Волонтер не может быть заключен под стражу за осуществление своей деятельности, если она не противоречит действующему законодательству. Если волонтер обманом был втянут в преступную деятельность и является фигурантом уголовного дела, то он имеет право на защиту своих прав в суде и так далее. К ряду общих прав относятся свободное выражение своей точки зрения, защиту чести и достоинства (особенно если речь идет об оскорблениях за ведение добровольческой деятельности) и так далее.

Следующий документ – Конвенция по правам ребенка [9], вступившая в силу в 1989 году (1990 для СССР). На ней я также не буду останавливаться подробно, поскольку в первую очередь она защищает лиц несовершеннолетнего возраста. Однако отмечу, что волонтеров до восемнадцати лет этот документ защищает от всех видов эксплуатации, а также незаконного труда. Кроме того, государство-участник конвенции обязано обеспечить ребенку его полное развитие и свободу его мыслей и идей, в числе которых может быть и добровольческая деятельность.

Далее мы рассмотрим Конституцию Российской Федерации [6]. Этому документу стоит уделить особое внимание, так как 2020 год стал переломным для главного нормативно-правового акта страны. Владимиром Путиным были анонсированы поправки в Конституцию, которые должны быть приняты Конституционным судом, а затем и референдумом, запланированным на 22 апреля 2020 года. Сложившаяся в стране ситуация с эпидемией коронавирусной инфекции ставит голосование под угрозу, но его дата лишь переносится, а не меняется. Поправки никак не касаются участия в волонтерской деятельности, а права волонтера как человека по-прежнему гарантируются Конституцией.

Конституция РФ принята 12 декабря 1993 года. Состоит из двух разделов: «Основные положения» и «Заключительные и переходные положения». Первый раздел состоит из девяти глав, их мы рассмотрим отдельно. Главы, в свою очередь, состоят из статей. Первую главу, «Основы конституционного строя», подробно рассматривать я не буду. Стоит лишь упомянуть, что Конституция как основной государственный документ гарантирует человеку соблюдение его прав.

Вторая глава, «Права и свободы человека и гражданина», представляет в рамках моего исследования больший научный интерес. В первую очередь, Конституция гарантирует соблюдение прав и свобод человека в соответствии с международными документами, два из которых мы уже отметили выше. Особую ценность имеют статьи:

– 19: равенство перед законом и судом, а также равенство вне зависимости от расы, вероисповедания, пола и т.д.;

– 21, пункт 1: достоинство личности охраняется государством;

– 22, пункт 1: право на свободу и личную неприкосновенность;

– 23: неприкосновенность частной жизни, обеспечение тайны переписки, телефонных разговоров и т. д.;

– 24, пункт 1: сбор, хранение и распространение информации о частном лице без его ведома не допускается. В контексте современной журналистики (в том числе и в сфере добровольчества) эта статья особенно актуальна;

– 27: перемещения по стране и за рубеж. Актуальна для выездных волонтеров;

– 29: свобода мысли и слова, отсутствие цензуры, запрет на пропаганду и агитацию, разжигающие межнациональную вражду. Основные принципы, характерные не только для медиа-волонтеров, но и для журналистов;

– 30: право на свободу объединений (рассматривается в контексте добровольческих организаций);

– 37: право на труд, выбор и организацию труда, достойные условия для трудовой деятельности. Никто не имеет права принуждать человека к труду. Эта статья имеет отношение к медиа-волонтерству с точки зрения отсутствия злоупотребления добровольческим трудом;

– 44: касается права на интеллектуальную собственность, свободу пользования культурными, литературными и т.д. достояниями человечества, а также защиту памятников культурного наследия. Эта статья имеет прямое отношение не только к медиа-волонтерству как явлению, но и волонтерской деятельности в целом.

Поскольку остальные главы касаются непосредственно федеративного устройства, статуса Президента, власти и органов местного самоуправления не имеют прямого отношения как к журналистской, так и к добровольческой деятельности, считаю целесообразным их рассмотрение опустить. Также замечу, что не буду акцентировать внимание на Гражданском кодексе РФ, хотя он тоже относится к числу федеральных законов, регулирующих правоотношения в сфере добровольческой деятельности. Это обосновано тем, что данный кодекс, на основе его второй статьи, регулирует правовое положение участников гражданского оборота в отношении имущественных и неимущественных прав (в том числе права на интеллектуальную собственность и неотчуждаемые права человека). Хотя все это напрямую касается волонтерской деятельности в целом и конкретно в сфере медиа, я не буду конкретно останавливаться на нем в рамках этого исследования, поскольку речь

идет о защите в контексте правонарушений, но не о правовом статусе медиа-волонтера как журналиста.

Переходим к основному документу в сфере журналистики - закону РФ от 27.12.1991 N 2124-1 (ред. от 01.03.2020) "О средствах массовой информации" [3]. Статья 6 пункт 1 данного закона гласит, что нормативно-правовой акт регулирует правоотношения в сфере средств массовой информации, в том числе взаимодействие создателей СМИ и общества, участников процесса создания между собой, журналистов и общества и так далее. Согласно историческим данным, это первый документ, регулирующий средства массовой информации, в постсоветской России. Состоит из семи глав, которые, в свою очередь, состоят из шести статей.

В рамках моего исследования стоит обратить особое внимание на пятую главу ФЗ №2124-1 «Права и обязанности журналиста». Прежде всего стоит обратить внимание на правовой статус журналиста: им является человек, который занимается сбором, хранением, распространением информации по заказу редакции официально зарегистрированного СМИ. Только в этом случае деятельность журналиста является правомерной. Следовательно, в соответствии с сорок седьмой статьей ФЗ «О СМИ», журналист имеет право:

- искать, запрашивать и получать информацию в любых источниках, в том числе государственных. Журналист имеет право быть принятым любым должностным лицом в целях получения информации, а также имеет доступ ко всем государственным документам, кроме тех, которые составляют государственную и коммерческую тайну;

- проводить аудио- и видеосъемку в целях сбора информации;

- посещать места стихийных бедствий, катастроф, массовых беспорядков и т. д.;

- выражать свое собственное мнение, проверять полученную им информацию и, в случае несогласия с редактурой написанного им материала, отказаться от его публикации под своим именем.

Журналист обязательно должен быть связан с редакцией трудовым договором и иметь в данной ситуации определенные специфические обязанности. Этот же статус распространяется на всех участников редакционного процесса (корректоров, редакторов, монтажеров и так далее), а также на внештатных сотрудников редакции, работающих по ее заказу и запросу.

Медиа-волонтер в большинстве случаев занимается сбором информации, а также созданием уникального контента о конкретном мероприятии вне зависимости от его направленности. Чаще всего, собранные факты и созданные фотографии, видеофайлы публикуются в социальных сетях добровольческих организаций, фондов и конкретных мероприятий, либо на сайтах и информационных изданиях, посвященных добровольческой тематике.

Рассмотрим критерии медиа-волонтера в соответствии с правовым статусом журналиста:

- журналист должен создавать материалы для официально зарегистрированного СМИ; поскольку блоги и сайты как правило носят информационный характер, но не имеют государственной регистрации как средства массовой информации, медиа-волонтер не является журналистом;

- журналист должен быть связан с редакцией трудовым договором (то есть, оформленным в соответствии с Трудовым кодексом РФ). На основе этого договора журналист получает определенное вознаграждение за свою работу. Идеология волонтерства подчеркивает, что доброволец – человек, который не получает материального вознаграждения за свою работу, однако имеет право на его получение в зависимости от особенностей работы и желания нанимателя (статья 17.1 Федерального закона "О благотворительной деятельности и добровольчестве (волонтерстве)" от 11.08.1995 N 135-ФЗ). В первую очередь медиа-волонтера снабжают средствами осуществления труда, а также рабочей униформой. С волонтером заключается гражданско-правовой договор, или ГПХ (в соответствии с Гражданским кодексом РФ), который нацелен не на присвоение конкретной должности работнику, а на результат его деятельности. Кроме того, ГПХ подразумевает равенство сторон, заключивших договор. Трудовой договор

подразумевает подчинение работника работодателю. Гражданско-правовой договор может иметь объектом оказание каких-либо работ или услуг.

Таким образом, медиа-волонтер имеет права и обязанности журналиста и попадает под действие ФЗ «О СМИ» в случае, если он работает на официально зарегистрированное средство массовой информации по договору ГПХ. Во всех остальных случаях медиа-волонтер является обычным волонтером и попадает под действие ФЗ «О благотворительной деятельности и добровольчестве (волонтерстве)».

Список литературы

1. *Официальный сайт волонтерской организации Goodsurfing // <https://goodsurfing.org/blog/article?id=88> [дата обращения 01.02.2020].*

2. *Официальный сайт Школы социального волонтерства // <https://goodsurfing.org/blog/article?id=88> [дата обращения 01.02.2020].*

3. *Федер. закон «О средствах массовой информации» от 27.12.1991 г. №2124-1 (в ред. от 01.03.2020) // КонсультантПлюс: Справочная правовая система // http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_1511/ [дата обращения 01.02.2020].*

4. *Федер. закон «О благотворительной деятельности и добровольчестве» от 11.08.1995 г. №135 // КонсультантПлюс: Справочная правовая система // http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_7495/ [дата обращения 01.02.2020].*

5. *Гражданский кодекс Российской Федерации от 30.11.1994 г. №51 // КонсультантПлюс: Справочная правовая система // http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_7495/ [дата обращения 01.02.2020].*

6. *Конституция Российской Федерации от 12.12.1993 г. // <http://www.constitution.ru/> [дата обращения 01.02.2020].*

7. *Доклад аналитического центра при Правительстве России // Официальный сайт Аналитического центра при Правительстве России // <http://www.ac.gov.ru/files/publicationPDF> [дата обращения 01.02.2020].*

8. Федер. закон «О некоммерческих организациях» от 12.01.1996 г. №7 // КонсультантПлюс: Справочная правовая система // http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_8824/ [дата обращения 01.02.2020].

9. Конвенция по правам ребенка: Междунар. документ от 20.11.1989 г. // КонсультантПлюс: Справочная правовая система // http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_9959/ [дата обращения 01.02.2020].

10. Всеобщая декларация прав человека: Междунар. документ от 10.12.1948 г. КонсультантПлюс: Справочная правовая система // http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_120805/ [дата обращения 01.02.2020].

11. Полный текст поправок в Конституцию // <http://duma.gov.ru/news/48045/> [дата обращения 03.04.2020].

12. Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С.А.Кузнецов. – СПб.: Норинт, 1998. – 1534 с.

УДК 82.09

МАРКЕТИНГ ВЛИЯНИЯ В СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЯХ КАК СПОСОБ ВОЗДЕЙСТВИЯ НА ОБЩЕСТВЕННОЕ МНЕНИЕ В США

Н.А. Ларина, Институт международного права и экономики им. А.С. Грибоедова, г. Москва, Россия

В.П. Жигунов, Институт международного права и экономики им. А.С. Грибоедова, г. Москва, Россия

MARKETING OF INFLUENCE IN SOCIAL NETWORKS AS A WAY OF INFLUENCE ON PUBLIC OPINION IN THE USA

N.A. Larina, Griboyedov Institute of International Law and Economics, Moscow, Russia

V.P. Zhigunov, Griboyedov Institute of International Law and Economics, Moscow, Russia

Аннотация. В статье поднимается проблема трансформации маркетинга. Маркетинг влияния рассматривается как способ продвижения товаров и услуг через лидеров мнений, традиционно – медийных личностей, которым доверяет целевая аудитория. Отмечается, что авторитетные комментарии агентов влияния могут оказывать воздействие на мнение других

людей и формировать отношение к тому или иному бренду. Исследуется передовой опыт США, где существует не только крупнейший в мире рынок интернет-рекламы в социальных сетях, но и законодательное регулирование, которое может оградить общественные массы от негативного влияния рекламы, манипуляций и введения в заблуждение.

Ключевые слова: маркетинг влияния, социальные сети, продвижение продукта, целевая аудитория, агенты влияния, бренд.

Abstract. The article raises the problem of marketing transformation. Influence marketing is seen as a way of promoting goods and services through opinion leaders, traditionally media personalities, who are trusted by the target audience. It is noted that authoritative comments of influence agents can influence the opinion of other people and shape the attitude to a particular brand. We study the best practices of the United States, where there is not only the world's largest market for online advertising in social networks, but also legislative regulation that can protect the public from the negative effects of advertising, manipulation and misrepresentation.

Keywords: influence marketing, social networks, product promotion, target audience, influence agents, brand.

E-mail: larina-n-a@mail.ru; vitaliyz76@yandex.ru

Соединенные Штаты Америки – страна с самой эффективной и прибыльной экономикой на планете, которая столетиями развивалась в условиях капитализма и демократических свобод. Перед любой компанией, которая разворачивает деятельность на американском рынке, открываются заманчивые перспективы, и в первую очередь перспектива работать на конкурентном и богатом рынке. И поэтому закономерным является то, что именно в США в XIX–XX вв. маркетинг начал активно развиваться и обретать свой современный вид [1, с. 23]. С середины прошлого столетия он стал одним из ведущих двигателей развития торговли в США и с каждым годом развивался и приспособлялся под ведущие достижения научно-технического прогресса, который привел к появлению огромного количества разнообразной продукции, новых производственных технологий, которые нужно было не только эффективно продвигать в условиях капитализма, но и адаптировать для рекламных целей.

Одно из таких достижений – интернет и социальные сети, которые были изобретены в известном нам виде именно в США и заново открыли для мира очень эффективный инструмент влияния на потребительское поведение и общественное мнение – маркетинг влияния.

Известно, что информация воздействует на широкую аудиторию не столько непосредственно, из сообщений средств массовой информации, сколько опосредованно, в ходе обсуждения того или иного сообщения известными публичными персонами и медийными личностями, так называемыми «лидерами общественного мнения». Лидеры мнений – это люди, пользующиеся определенным авторитетом в обществе или у определенной аудитории.

Приоритетное влияние на отношение субъекта к получаемой информации, подавляющее воздействие на формирование первого впечатления о том или ином объекте оказывает именно источник происхождения сообщения. Таким образом, одним из мощнейших инструментов влияния на общественное мнение является сама личность и авторитетное мнение той или иной публичной персоны, чей имидж целенаправленно создается и постоянно поддерживается профессиональными имиджмейкерами. А в нашем сознании, сознании рядовых граждан, отношение к новой информации формируется под влиянием имиджа того человека (медийной личности, звезды шоу-бизнеса), который стал источником сообщения.

Лидеры мнений переносят свой имидж на имидж продукта, который они рекламируют и популяризируют; они являются законодателями внутри небольших (или больших) групп граждан. Они могут заставить свою преданную аудиторию отмахнуться от сообщений СМИ или заставить прислушаться к ним. Сообщения СМИ как бы безадресны и безымянны; сообщения, исходящие от лидеров мнений, напротив, обладают и тем, и другим. В итоге лидеры мнений сами выступают в роли СМИ в контексте своей аудитории (в формате социальных сетей), которая может достигать сотен миллионов человек.

Появление социальных сетей чрезвычайно сблизило людей со своими кумирами. Сегодня происходит как бы циркуляция сообщения внутри массового сознания, а в таком виде оно способно оказать воздействие на изменение установок миллионов людей.

«Ни одна реклама не будет иметь такой же силы, что имеет мнение друга. Пятьдесят миллионов долларов, потраченных на рекламу “Форда”, не убедят вас так, как замечание вашего соседа: “Это самая лучшая машина из тех, что у меня были”. Это работа фактора “предварительного одобрения”; ему нравится это, возможно, и мне непременно понравится тоже» [2, с. 534].

Крупные корпорации по всему миру начали активно использовать маркетинг влияния с момента появления социальных сетей в конце 2000-х годов. Маркетинг влияния возник как гибрид старых и новых маркетинговых инструментов: взяв за основу идею одобрения знаменитостью и включив её в современную контент-маркетинговую кампанию. Основное особенностью является то, что результатом маркетинговой кампании обычно являются коллаборации лидеров мнений и известных брендов [6], что помогает перенести доверие к первым, на предметы, предлагающиеся вторыми.

С каждым годом количество случаев использования маркетинга влияния только растет. В 2015 году было его использовали 190 маркетинговых агентств и платформ, по состоянию на 2019 их число возросло до 740 [6].

Организации и бренды используют маркетинг влияния во многих случаях: для продвижения событий, запуска продукта на рынок и многого другого. Исследования показали, что маркетологи активно прибегают к маркетингу влияния. Так, опрос, проведенный Ассоциацией национальных рекламодателей США в 2019 году, выявил, что 75% маркетологов используют его в своей работе, а 43% планируют использовать его в будущем. По оценкам компании Points North Group, маркетологи в США потратили \$ 211 млн во втором квартале 2019 года только на маркетинг влияния [3].

Эта стратегия приобрела широкое применение у брендов, охватывая от 1000 пользователей социальных сетей до миллионов [3]. На рисунке 1

представлена система категоризации лидеров мнений по количеству их последователей.

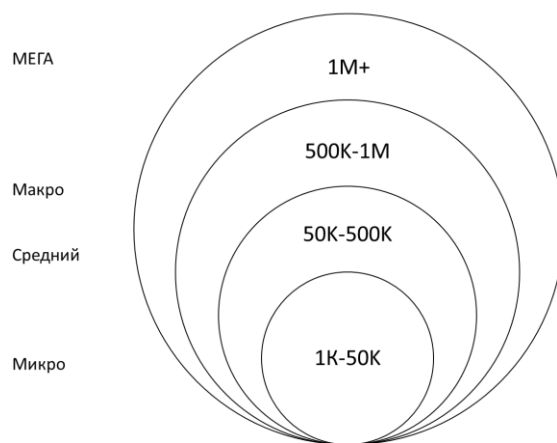


Рис.1. Категоризация лидеров мнений по количеству подписчиков

Маркетинг влияния может принимать множество форм.

Лидеры мнений готовы продвигать любые бренды и продукты – от товаров повседневного применения до сложных и узкоспециализированных технических устройств. В качестве вознаграждения компании могут предлагать им сам продукт, деньги, либо совместное продвижение.

Однако не все из больших брендов хотят продвигать себя с помощью знаменитостей мега уровня. Та, Эмбер Филлерап, ведущая блог о жизни и моде с 1,4 миллионами подписчиков, успешно сотрудничает с такими крупными брендами, как Tropicana, авиакомпаниями и универмагами. А Хлое Кардашьян, скандальная звезда реалити-шоу с почти 100 миллионов поклонников, недавно прорекламовала небольшой бренд по уходу за кожей, у которого всего лишь 54 000 подписчиков в Instagram.

На основании данной информации можно выделить важную особенность в использовании маркетинга влияния путем использования социальных сетей в США: тенденция к объединению больших брендов с большими звездами не прослеживается, когда репутация знаменитости неоднозначна.

Многие думают, что чем больше у знаменитости подписчиков, тем крупнее бренды, которые хотят с ней сотрудничать. Однако зачастую они

могут не сойтись как из-за бюджета, выделенного на продвижение продукта, так и из-за боязни репутационных рисков или не соответствия образа лидера мнений стратегии продвижения бренда.

Второй особенностью можно назвать то, что США – одна из первых стран, которая ввела государственное регулирование использования маркетинга влияния в социальных сетях. Это наглядно иллюстрирует то, насколько важную роль во влиянии на общественное мнение играют лидеры мнений. И во многом, столь пристальное внимание объясняется многими скандальными случаями. Самый громкий из которых – музыкальный фестиваль «Fuge», который в своей маркетинговой компании использовал для продвижения самых популярных знаменитостей в социальной сети Instagram, таких как Кендалл Дженнер, Белла Хадид и Эмили Ратаковски, а в итоге не состоялся и в принципе и оказался банальным мошенничеством, из-за которого пострадали поклонники вышеперечисленных звезд, полностью доверявшие своим кумирам [5].

В США Федеральная торговая комиссия (FTC) регулирует рынок рекламы, чтобы гарантировать, что потребители не подвергнутся опасности или не будут введены в заблуждение при покупке чего-либо вредного или ложно рекламируемого. Отметим, правительство США не обращало своего внимания на маркетинг и рекламу в социальных сетях, пока FTC не анонсировало в 2017 году регулирование и этой отрасли.

Заявление FTC включало руководящий принцип: «Лидеры мнений должны четко и явно раскрывать свои отношения с брендами при их продвижении или рекламе продуктов через социальные сети» [4]. В инструкциях также говорится, что Руководство FTC по умолчанию предполагает наличие «материальной связи» между исполнителем и рекламодателем, связи, которая может повлиять на вес или доверие, потребителей. По мысли FTC эта связь должна быть ясно и явно раскрыта, если ее сущность не очевидна из контекста сообщения.

Материальная связь может быть выражена в форме деловой или родственной связи, денежного платежа или предоставлении продукта бесплатно. Важно отметить, что Руководство применяется как к заказчикам, так

и к исполнителям [5]. Формулировка «если это не ясно из контекста сообщения», может достаточно свободно толковаться лидерами мнений, но FTC постоянно ищет скрытые рекламные сообщения в социальных сетях в любом виде. FTC также требует, чтобы лидеры мнений ставили пометку «реклама» во все посты в социальных сетях, которые были размещены по заказу. Надпись «реклама» требуется специально располагать в начале сообщения, чтобы пользователь не должен был нажимать «Подробнее» и просматривать всю запись [4].

Концепция маркетинга влияния опирается на гипотезу о том, что потребители более склонны доверять рекомендациям публичных авторитетов. К примеру, по данным исследования американской компании HubSpot, 71% пользователей принимает решение о покупке по рекомендации в социальных медиа [7]. Проводником же этого воздействия раньше, как правило, в основном, выступали традиционные средства массовой информации. Теперь можно сказать что средства массовой информации, реклама, интернет и лидеры мнений находятся в тесном взаимодействии и влияют на настроения отдельных групп людей и формируют их общественное мнение и потребительские предпочтения, что требует пристального внимания со стороны как обычных людей, так и вмешательства государства. Полагаем, что передовой опыт США, где существует не только крупнейший в мире рынок интернет-рекламы в социальных сетях, но и законодательное регулирование, которое может оградить общественные массы от негативного влияния рекламы, манипуляций и введения в заблуждение, может быть адаптирован и перенесен на современные российские реалии.

Список литературы

1. Маркетинг: Учебник для студентов вузов / Т. Д. Маслова, С. Г. Божук, Л. Н. Ковалик. – 3-е изд., доп. и перераб. – М.–СПб.: Питер, 2008. – 380 с.
2. Почепцов Г.Г. Имиджелогия. – Изд. 5-е, с испр. и доп. – М.: Рефл-бук; Ваклер, 2006. – 574 с.

3. CLEAN BREAK; J&J departs from conventional influencer marketing by signing on teens with small followings (2018, October 1) // http://link.galegroup.com/-apps/doc/-A556869328-/ITOF?u=tel_a_utl&sid=ITOF&xid=7cc72f87 - data on influencer marketing

4. FTC Staff Reminds Influencers and Brands to Clearly Disclose Relationship. (2017, April 19) // <https://www.ftc.gov/news-events/press-releases/2017/04/ftc-staff-reminds-influencers-brands-clearly-disclose>

5. No, Fyre Festival Wasn't an Influencer Marketing Success (and Other Lessons from a Disaster) (2019, January 31) // <https://influencermarketinghub.com/no-fyre-festival-wasnt-an-influencer-marketing-success-and-other-lessons-from-a-disaster/>

6. The State of Influencer Marketing 2019: Benchmark Report [Infographic] (2019, March 15) // <https://influencermarketinghub.com/influencer-marketing-2019-benchmark-report/>

7. 71% More Likely to Purchase Based on Social Media Referrals [Infographic] // <https://blog.hubspot.com/blog/tabid/6307/bid/30239/71-more-likely-to-purchase-based-on-social-media-referrals-infographic.aspx>

УДК 82.09

ЯЗЫК ЭКОНОМИКИ: МАРЖИНАЛИСТСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ КАК ТОЧКА ОТСЧЕТА В СОВРЕМЕННОЙ ЭКОНОМИЧЕСКОЙ НАУКЕ

*Н.А. Ларина, Институт международного права и экономики
им. А.С. Грибоедова, г. Москва, Россия*

*Е.А. Самарин, Институт международного права и экономики
им. А.С. Грибоедова, г. Москва, Россия*

**LANGUAGE OF ECONOMY:
MARGINALIST REVOLUTION AS A REPORTING POINT IN MODERN
ECONOMIC SCIENCE**

*N.A. Larina, Griboyedov Institute of International Law and Economics,
Moscow, Russia*

*E.A. Samarin, Griboyedov Institute of International Law and Economics,
Moscow, Russia*

Аннотация. Статья посвящена проблеме популяризации экономических знаний. Авторы полагают, что решение следует искать в области лингвистики. Отмечается, что в

истории экономической мысли маржиналистскую революцию принято считать точкой отсчета современного этапа развития науки, особенно микроэкономики: первые маржиналисты заложили фундамент современной экономической теории, основы которого являются каркасом для изучения экономики. Критике и изменению подверглись почти все составляющие существовавшей на тот момент науки: от общего видения до инструментария и методологии. Однако многие ученые и историки до сих пор задаются вопросом, действительно ли маржиналистская революция являлась настоящей научной революцией. Неоднозначность маржиналистской революции также происходит из неопределенности критериев научной революции, что также является дискуссионным вопросом.

Ключевые слова: экономика, язык, научная революция, маржиналистская революция.

Abstract. The article is devoted to the problem of popularization of economic knowledge. The authors suggest that a solution should be sought in the field of linguistics. It is noted that in the history of economic thought, the marginalist revolution is considered to be the starting point of the modern stage in the development of science, especially microeconomics: the first marginalists laid the foundation for modern economic theory, the foundations of which are the framework for studying economics. Almost all the components of the science that existed at that time were subjected to criticism and change: from general vision to instrumentation and methodology. However, many scholars and historians still wonder whether the marginalist revolution was truly a scientific revolution. The ambiguity of the marginalist revolution also stems from the uncertain criteria for a scientific revolution, which is also a debatable issue.

Keywords: economics, language, scientific revolution, marginalist revolution.

E-mail: larina-n-a@mail.ru; samarinwk@gmail.com

Экономический текст представляет собой особый тип текста. Как совершенно справедливо отмечает Е.Д. Лядацева, он «предназначенный для фиксации, хранения и передачи экономических знаний, выступающий как вербальный результат предшествовавшей его созданию экономической дискурсивной деятельности» [5, с. 29]. Однако зачастую, статьи в журналах, посвященных вопросам экономики, перенасыщены специальной терминологией, что делает их понимание абсолютно недоступным широкой читательской аудитории. Статья являет собой попытку рассказать доступным языком о серьезной научной проблеме.

Коротко коснемся предпосылок маржиналистской революции и охарактеризуем ее. Датировать маржиналистскую революцию принято началом 70-х годов XIX века. Именно тогда независимо друг от друга в свет вышли три основополагающих труда: «Основания политической экономии» Карла Менгера, «Теория политической экономии» Уильяма Джевонса и «Элементы чистой политической экономии» Леона Вальраса. Это явление для многих все еще остается загадкой: три человека, работавшие в совершенно различных социально-экономических условиях смогли в одно и то же время прийти к схожим идеям. Центральной идеей объединяющей эти три работы стал принцип снижающейся предельной полезности [2, с. 3].

Возникновение и оформление маржинализма в качестве самостоятельного течения экономической мысли во 2-й половине XIX века было вызвано, прежде всего, активным экономическим развитием стран Западной Европы и США: совсем недавно завершился промышленный переворот, принесший колоссальные плоды; во многих ведущих странах мира начался период промышленного капитализма; начала функционировать свободная конкуренция.

Развитие рыночных отношений, углубление процесса разделения труда, а также иные актуальные процессы заставили современников обратить пристальное внимание на ценообразование, роль денег, законы поведения субъектов рынка и т.п. Маржиналисты именно эти аспекты и сделали объектом своего тщательного научного исследования [1, с. 12].

Тогда же некоторый кризис переживала классическая экономическая школа, большее распространение и популярность получила историческая школа Германии, что и заставляло пересматривать многие положения классической экономии. В Англии экономическая теория находилась в состоянии застоя. В Германии выросло второе поколение исторических экономистов, которое не только никогда по-настоящему не ознакомилось с существовавшей развитой системой теории, но также приучилось считать

любые теоретические спекуляции бесполезными, если не прямо вредными [8, с. 112].

Как справедливо отмечает М. Блауг, «маржиналистская революция так же, как и промышленный переворот, прошла незамеченной среди ее современников» [3]. Общепринятая на сегодняшний день версия, датирующая революцию приблизительно 1871 г. и связывающая воедино имена Джевонса, Менгера, впервые была провозглашена Вальрасом в 1886 г., но в течение некоторого времени австрийские обзоры истории теории предельной полезности не признавали претензий Вальраса на первенство. Это была революция, факт свершения которой был широко признан лишь более чем поколение спустя.

В-первую очередь, для того, чтобы понять на самом ли деле маржиналистская революция является революцией, необходимо четко очертить признаки и основные характеристики таких явлений. Научные революции рассматриваются как некие некумулятивные эпизоды развития науки, во время которых старая парадигма замещается целиком или частично новой парадигмой, несовместимой со старой.

Как отмечает Томас Кун, главное, что приносит с собой революция научной мысли – это резкая смена восприятия основных явлений описываемых теорией [4, с. 151–152]. Кроме того, научная революция не может носить лишь локальный характер. Основному открытию сопутствует всегда множество других, зависимых от первого изменений. Научная революция ведет к общему сдвигу научного видения, будь то химические или экономические явления.

Еще одной важной чертой научной революции является относительная новизна знаний. Революция – это не просто изменение в интерпретации данных, это более качественный сдвиг в структуре знаний. «Интерпретация может только разработать парадигму, но не исправить ее. Парадигмы вообще не могут быть исправлены в рамках нормальной науки. Вместо этого, как мы уже видели, нормальная наука, в конце концов приводит только к осознанию аномалий и к кризисам. А последние разрешаются не в результате

размышления и интерпретации, а благодаря неожиданному и неструктурному событию, подобному переключению гештальта. После этого события ученые часто говорят о "пелене, спавшей с глаз", или об "озарении", которое освещает ранее запутанную головоломку, тем самым приспособляя ее компоненты к тому, чтобы увидеть их в новом ракурсе, впервые позволяющем достигнуть ее решения» [4, с. 164]. Хотя догадки, ведущие к новой парадигме, часто зависят от полученного ранее опыта, они не связаны с какими-то отдельными частями этого опыта. Вместо этого, большие части опыта суммируются и преобразуются в нечто совершенно новое.

Тем не менее, для многих историков и экономистов маржиналистская революция является таким важным этапом в развитии экономической мысли. Тому есть ряд причин. Во-первых, изменились сами проблемы, решаемые в рамках экономической теории. В рамках классической экономической теории задачей экономического анализа было раскрыть – как изменения в количестве и качестве рабочей силы воздействуют на темп роста совокупного продукта, акцент делался на накопление капитала и экономический рост в контексте экономики частного предпринимательства. Однако после 1870 г. экономисты, как правило, постулировали некоторое заданное предложение факторов производства, независимо определяемое началами, действующими вне сферы компетенции анализа. Суть экономической проблемы заключалась в поиске условий, при которых данные производительные услуги распределялись бы с оптимальным результатом между конкурирующими направлениями использования – оптимальным, в смысле максимального удовлетворения потребителей. Это исключало рассмотрение последствий как повышения количества и качества ресурсов, так и динамического возрастания потребностей – последствий, которые экономисты классической школы считали обязательным условием развития экономического благосостояния.

Применение и распространение закона убывающей предельной полезности, конечно, является первой и главной заслугой маржиналистской революции. Само название рассматриваемой революции происходит от слова

«маргинальный» или «предельный». На основе нового подхода выстроены почти все последующие теоретические модели.

Наука всегда была тесно связана с философией [6, с. 5]. Предельное замещение проникло не только во все сферы экономической теории, но и стало главным элементом анализа социологических и философских наук. «Возможно, эта книга («Grundsätze» Карла Менгера) – больше, чем какая либо другая – способствовала прояснению особого характера научного метода в социальных науках и оказала огромное влияние на профессиональных «методологов» среди немецких философов. Но мне, во всяком случае, кажется, что ее основное значение для современного экономиста заключается в необычайно глубоком понимании природы социальных явлений, которое обнаруживается при рассмотрении указанных проблем для иллюстрации различных методов и при рассмотрении развития идей, с которыми должны работать социальные науки. Рассмотрение несколько устаревших взглядов, например органического или, точнее, физиологического толкования социальных явлений, позволяет ему прояснить истоки и характер социальных институтов, что может представлять интерес для современных экономистов и социологов» [7].

Примечательно то, что первые маржиналисты никак не использовали сам термин «предельная полезность», а лишь описывали его сущность. Впервые он был введен Визером. Например, Менгер всегда объяснял понятие ценности при помощи несколько неуклюжей, но точной фразы — «значение, которое для нас имеют конкретные блага или количества благ вследствие того, что в удовлетворении своих потребностей мы сознаем зависимость от наличия их в нашем распоряжении» [7]. Величину этой ценности он определял значением, придаваемым наименее важному удовлетворению, получаемому от имеющейся единицы этого блага.

Другим важным нововведением маржиналистов стало применение математики при анализе экономических явлений. Однако не теория полезности, а скорее маржинализм как таковой придал математике выдающееся значение в экономической науке.

Безусловно, одним из самых важных вопросов для маржиналистов был вопрос ценности и ценообразования. Именно этой проблеме все три основателя маржиналистской теории посвятили множество страниц своих трудов. Экономисты классической школы выводили ценность блага из издержек и вознаграждения различных факторов производства: труда, земли и капитала. Рента определялась дифференцированным излишком сверх наихудшей из земель, заработная плата – минимальными средствами для существования на время работы, а прибыль – остатком от этих выплат. Другими словами, цена товара определялась со стороны производства или предложения. Для маржиналистов же ценность была абсолютно субъективным понятием. Она определялась индивидуальной оценкой последнего из потребляемых благ или используемых факторов производства. Таким образом, к проблеме определения цены они подходили со стороны потребителя или спроса. Такой подход позволил оценивать как воспроизводимые, так и невозпроизводимые блага, как постоянные, так и варьирующие издержки. Новая теория имела намного более широкую степень обобщённости.

Помимо общего принципа, положившего в основу объяснения ценности полезность, еще одним важным вкладом Менгера является его применение этого принципа к случаю, когда для удовлетворения потребности требуется более одного блага. Именно здесь скрупулезный анализ причинной связи между благами и потребностями приносит свои плоды. Даже сегодня некоторые исследователи не до конца осознают, что Менгер решил проблему распределения полезности конечного продукта между несколькими сочетающимися благами высшего порядка – проблему вменения, как она позднее была названа Визером, – при помощи достаточно развитой теории предельной производительности. Он «явно проводит различие между случаями переменных и постоянных пропорций между двумя или более факторами, которые могут быть использованы при производстве любого блага. И он решает проблему в первом случае, отмечая, что такие различные факторы производства, которые могут замещать друг друга для получения того же

дополнительного количества продукта, имеют равную ценность, а в случае с постоянными пропорциями он отмечает, что ценность различных факторов определяется их полезностью при ином использовании» [7].

Кроме того именно маржиналисты, а в частности Менгер, первыми предложили идею редкости для обоснования таких явлений как экономическое или неэкономическое благо. Как отмечал сам Менгер, истоки этой идеи встречаются у немецких авторов, однако она имела значительные отличия от маржиналистской идеи» [цит. по: 7].

Заслуга Л. Варальса состоит в разработке системы общего рыночного равновесия, которая была изложена им в работе «Элементы чистой политэкономии» (1874 г.). Варальс предпринял попытку формирования замкнутой математической модели общего экономического равновесия, базирующегося на принципе субъективной полезности и посылки, основанной на делении экономических субъектов производства на две группы: владельцев производственных услуг (земли, труда и капитала) и предпринимателей. Экономические связи между ними Варальсом были выражены через систему взаимосвязанных уравнений. В ней производство и потребления связаны между собой за счёт двух рынков, находящихся во взаимодействии: рынков производительных услуг (факторов производства) и потребительских продуктов.

В модели Варальса цены фактора производства являются равными издержкам предприятий, которые равны валовой выручке предприятий, которые и равны потребительским расходам домашних хозяйств. То есть, равновесное состояние рынков означает, что спрос и предложение производительных услуг равны, существует постоянная устойчивая цена на рынке продуктов и продажная цена продуктов равна издержкам, которые представляют собой цены факторов производства.

Модели Варальса, тем не менее, не учитывали проблем экономического роста, нововведения, изменения во вкусах потребителей, однако именно модель Варальса способствовала обращению экономики к моделям динамического

равновесия и экономического роста, которые, кстати, ещё тогда только предстояло найти. Идеи Варальса получили своё дальнейшее развитие в трудах В. Леонтьева.

Таким образом, заслуга математизации экономической науки, безусловно, принадлежит Вальрасу и соответственно маржиналистской революции. Именно после Вальраса многие экономисты стали использовать математику, как основу для своего анализа.

Фридрих Хайек, известнейший австрийский экономист и философ, посвятил один из своих трудов разбору всех тех открытий и нововведений, которые принесла с собой маржиналистская революция. По его авторитетному мнению, работы К. Менгера по-настоящему революционизировали экономическую теорию. Вследствие случайных обстоятельств работа *Grundsätze* имела очень малозаметную судьбу, но оказала в перспективе поистине огромное влияние на экономистов. «Сведущие историки не сомневаются, что, если в течение последних шестидесяти лет австрийская школа заняла особое место в развитии экономической науки, то это благодаря основам, заложенным этим человеком. Общим для всех членов австрийской школы – тем, что составляет ее своеобразие и лежит в основе последующих разработок, – является принятие учения Карла Менгера» [7, с. 12].

Таким образом, многие постулаты существовавшей на тот момент экономической теории действительно были подвергнуты критике и оспорены. Анализ, основанный на предельной полезности, показал старые вопросы и проблемы с совершенно новой стороны. Новая парадигма, хотя и с существенными изменениями, со временем полностью заменила старую.

Подводя итог, хотелось бы сказать, что маржиналистская революция действительно является неоднозначным явлением в истории экономической мысли. Заслуги Менгера, Джевонса и Вальраса, без сомнения, трудно переоценить. Именно они дали толчок к развитию современной экономической теории. Однако вопрос о том, считать ли этот толчок «революцией» в полном смысле слова, все еще остается насущным.

Список литературы

1. Австрийская школа в политической экономии: К. Менгер, Е. Бём Баверк, Ф. Визер / Пер. с нем.; предисл., коммент., сост. В.С.Автономова. – М.: Экономика, 1992.
2. Бирюков В.А. Три «загадки» раннего маржинализма // Вестник Московского университета. Сер. 6. Экономика. – 2006. – № 5. – С. 3–36.
3. Блауг М. Маржиналистская революция // Экономическая мысль в ретроспективе. – М.: Дело ЛТД, 1994. Режим доступа: <http://gallery.economicus.ru/cgi>
4. Кун Т. Структура научных революций / Сост. В.Ю. Кузнецов. – М.: АСТ, 2003. – 605 с.
5. Лядашева Е.Д. Экономический текст как особый тип текста // Филология и лингвистика. – 2018. – № 3 (9). – С. 29–30.
6. Философия и методология науки: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений / Под ред. В. И. Купцова. – М.: Аспект Пресс, 1996.
7. Хайек Ф.А. Карл Менгер // Менгер К. Основания политической экономии. – М., 2005. – С.11–44. Режим доступа: <http://library.asue.am/>
8. Шлычков В.В. 400 лет эволюции: от политэкономии до «экономикс» // Вестник экономики, права и социологии. – 2014. – № 4. – С. 112–114.

УДК 366.636

ПРЕЦЕДЕНТНЫЙ ФЕНОМЕН КАК ЧАСТЬ ИМПЛИЦИТНОЙ ИНФОРМАЦИИ: ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕНИЯ В СЕТИ

*О.В. Мурзина, Российский государственный университет
имени А.Н. Косыгина, Москва, Россия*

PRECEDENT PHENOMENON AS A PART OF IMPLICIT INFORMATION: FEATURES OF MODERN COMMUNICATION IN THE NETWORK

*O.V.Murzina, Russian State University
named after A.N. Kosygin, Moscow, Russia*

Аннотация. Статья представляет собой исследование значимого аспекта современного общения молодежи – обмена мемами как креолизированными текстами. Как показано в исследовании, сам обмен актуальными шутками как таковой является приметой общения,

широко распространенной во все времена; и всегда использование актуальной шутки было способом диверсифицировать аудиторию, разделяя «своих» и «чужих». В статье доказано, что специфика современного информационного пространства позволяет «добрать» апперцепционную базу за счет алгоритмов поиска и принять участие в диалоге, даже не будучи изначально «своим».

Ключевые слова: Коммуникация, интернет-мемы, апперцепционная база, креолизованный текст.

Abstract. The article is a study of a significant feature of modern youth communication – the exchange of memes as creolized texts. As shown in the study, the actual exchange of actual jokes as such is a sign of communication, widespread at all times, and always using an actual joke was a way to diversify the audience, separating “friends” and “strangers”. The specifics of the modern information space allows you to get the apperception base due to the search algorithms and take part in the dialogue, even without being initially “friend”.

Keywords: communication, Internet memes, apperception base, creolized text.

E-mail: 210978@list.ru

Диалоги современных молодых людей в социальных сетях пестрят картинками, мемами, ссылками на картинки и на мемы – фактически, люди постоянно обмениваются вторичной информацией, создавая и обсуждая прецеденты. При этом фонд этих прецедентов пополняется практически ежедневно, и большинство участников диалога уже владеет не только первичным посылом, но и его модификациями.

Человек, по той или иной причине пропустивший некий мем, актуальный в его среде, рискует оказаться вне диалога и не понять реакций на какую-либо фразу, сказанную его собеседниками. Люди, которые с ним общаются, несомненно, объяснят ему, однако функция посылы, предполагающая, что владеющие информацией понимают друг друга с полуслова, будет утеряна.

Так, например, в марте-апреле 2020 г. большую популярность приобрела фотография четырех кошек, снятая снизу: получается, что они как бы смотрят на лежащего наблюдателя, и произносят различные фразы. Первоначально в уста кошек были вложены фразы: «Наташ, ты спишь?», «Уже 6 часов утра, Наташ», «Вставай, мы там все уронили», «Мы уронили вообще все, Наташ, честно» [2], затем мем стал использоваться для иллюстрации актуальных

новостей. Как указывают исследователи этого феномена, история Наташи и пытающихся разбудить ее котов оказалась востребована для оформления актуальных новостей [3]. Поскольку повестка новостей в дни карантина менялась достаточно часто, фотография размножилась и стала отражать какие-то реалии почти сиюминутной повестки дня: существуют варианты этого мема, в которых цитируются выступления В.В. Путина, представлена отсылка к стадиям снятия режима самоизоляции и другие моменты, юмор которых совершенно непонятен тем, кто пропустил актуальные новости. Так, если не знать, что в выступлении 8 апреля 2020 г. Президент России сравнил коронавирус с нашествием на Русь половцев и печенегов [4], то становится непонятным мем «Наташ, нас там половцы терзали. И печенеги. И коронавирусная зараза, Наташ, честно» и пр.

В итоге мем как инструмент общения становится своего рода аналогом проверки «на актуальность», что во многом возвращает стилистику общения в XVIII – XIX век и становится похожим на стиль общения так называемого «светского общества». Тогда роль мемов как части имплицатуры играли различные актуальные темы – спектакли, сыгранные в модных театрах, чьи-то реплики. К примеру, П.А. Вяземский цитирует шутку такого рода, интересную тем, что она инициировала не только публикацию в СМИ, но и дуэль: «Кажется, М.Ф. Орлов, в ранней молодости, где-то на бале танцевал не в такт. Вскоре затем явилось в газете, что в такой-то вечер был *потерян такт* и что приглашают отыскавшего его доставить за приличное награждение, в такую-то улицу и в такой-то дом. Последствием этой шутки был поединок, и, как помнится, именно с князем Сергеем Сергеевичем Голицыным» [1]. Эта шутка интересна тем, что опубликованное в газете объявление понятно крайне ограниченному кругу лиц: тем, кто присутствовал на балу и видел, что Орлов танцевал не в такт (теоретически среди присутствовавших могли быть и те, кто этого вовсе не заметил), а также тем, кто не был непосредственным свидетелем эпизода, но знает о том, что это случилось. Соответственно, локальная шутка

становится инфоповодом: применительно к публикации в газете есть три типа воспринимающих:

1) те, в апперцепционной базе которых содержится информация об ошибке молодого Орлова: они понимают шутку и могут выразить свое отношение к ней – осудить дерзких шутников, посмеяться над их выходкой, посочувствовать Орлову и пр.;

2) те, у кого подобная информация в апперцепционной базе не содержится, однако они имеют остальные необходимые данные, чтобы понять, что именно произошло: так, зная данный в газете адрес (предположим, что это был адрес Орлова – Вяземский, к сожалению, об этом не сообщает), зная, что в определенный вечер проводился бал, зная, что означает выражение «потерять такт» применительно к контексту бала, и, наконец, в принципе, имея представление о светских шутниках и их манерах, человек, не знавший до этого момента об указанном эпизоде, может собрать из «осколков» информацию и понять, что же именно приключилось, а скорее, получить некое смутное представление об информации – где-то что-то случилось с тактом, надо бы выяснить, это интересно;

3) достаточно большая часть аудитории данной газеты, которой вообще ничего не известно ни о бале, ни об Орлове, ни об адресе, и которая воспринимает данное объявление как непонятную им шутку «для посвященных».

Есть и четвертый тип – те, кто вовсе не читает газет (на тот момент это, вероятнее всего, самая большая часть населения), не может прочитать данную шутку, оценить ее, а случись им о ней услышать – они вовсе не воспримут контекста ее употребления в силу полного отсутствия соответствующей апперцепционной базы.

В реалиях XVIII – XIX века первая и вторая часть аудитории весьма малы – это буквально несколько сотен человек, включенных в «светское общество». Третья же часть аудитории – те, кто не знает и вряд ли когда-либо узнает смысл данной шутки – весьма велика: если предположить, что газета имеет

всероссийское распространение, то это могут быть и сотни тысяч человек, читающих данный выпуск.

Импликатура XXI века принципиально изменилась за счет наличия поисковых систем и используемого ими механизма подстройки практически под любой, даже крайне неграмотно сформулированный запрос. Поэтому если сходная ситуация происходит в наши дни – например, человек, не слушавший выступления В.В. Путина и не знающий о сравнении коронавируса с нашествием половцев и печенегов, видит в социальных сетях картинку, в которой коты пытаются разбудить Наташу, сообщая ей «нас там половцы терзали». Применительно к этому мему также выделяется несколько частей воспринимающей аудитории, однако в силу креолизованности мема и составленности его из нескольких прецедентов (типовая рамка «Наташа + коты» + цитата из выступления Путина) эти типы более диверсифицированы:

1) те, кто слышал выступление В.В. Путина, слышал использованное им сравнение, знает об актуальности упоминания половцев и печенегов, знает о меме про Наташу и способен сопоставить информацию и оценить шутку;

2) те, кто знаком с данным мемом, знает, что в нем обыгрываются различные актуальные новости, однако не слышал выступления и не знает о сравнении, использованном Путиным. Такие люди, видя новый мем, воспринимают информацию «там что-то интересное случилось, связанное с половцами и печенегами, надо посмотреть в интернете, что именно»;

3) те, кто слышал выступление и сравнение с половцами и печенегами, однако не в курсе наличия мема про Наташу. Эти люди получают другую часть креолизованной информации – актуальная повестка дня почему-то оказывается вставлена в картинку с четырьмя кошачьими мордами. Они также могут восстановить импликатуру с помощью интернет-поиска (например, ввести в поиск фразу «что это за коты и Наташа»;

4) те, кто вообще не в курсе мем-культуры и/или конкретно данного мема, а также не в курсе и выступления В.В. Путина. Специфика реалий нашего века такова, что такие люди, в принципе, могут добрать недостаток

апперцепционной базы за счет поисковика, однако могут и пропустить ее мимо ушей, как информационный шум.

Гипотетически существует и такая часть аудитории, которая в принципе не воспринимает мемы, не обращается к интернету за поиском информации и пр. – в этом случае восстановить им апперцепционную базу будет крайне сложно.

Проведенное краткое исследование позволяет сделать вывод, что некие фразы локального употребления, требующие наличия у собеседников общей апперцепционной базы, в современном общении так же распространены, как и в общении наших предков. Как и две-три сотни лет назад, понимание прецедента позволяет разделить собеседников на «тех, кто в курсе» и «тех, кто не в курсе», однако современные реалии позволяют «добрать» апперцепционную базу, если есть желание, и включиться в диалог с полным правом. В случае с креолизированными текстами аудитория может быть диверсифицирована по частям текста: некоторые понимают одну часть и не понимают другую. Однако информационное пространство и алгоритмы поиска позволяют успешно восстановить и такие информационные лакуны.

Список литературы

1. Вяземский П.А. Старая записная книжка. – Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1927. Режим доступа: <http://elcocheingles.com/Memories/Texts/Vyazemsky/Vyazemsky.htm>

2. Константинова Д. «Наташ, вставай, мы всё уронили»: откуда взялись мемы про Наташу и котов, которые теперь буквально везде // <https://twizz.ru/natash-vstavaj-my-vsyo-uronili-otkuda-311229/>

3. «Наташ, вставай! Мы уронили вообще все!»: на фоне последних событий в сети обрел популярность новый мем с котами // <https://esquire.ru/articles/172123-natash-vstavay-my-uronili-voobshche-vse-na-fone-poslednih-sobytiy-v-seti-obrel-populyarnost-novyy-mem-s-kotami/#part0>

4. Совещание с главами регионов по борьбе с распространением коронавируса в России // <http://kremlin.ru/events/president/news/63176>

УДК 7.08

**КЛЮЧЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ И РАЗЛИЧИЯ ТРАНСМЕДИЙНЫХ
И МЕДИЙНЫХ ФРАНШИЗ В КРЕАТИВНЫХ ИНДУСТРИЯХ (К
ПРОБЛЕМЕ ПОНЯТИЙНОЙ ДИФФЕРЕНЦИАЦИИ)**

*А.В. Писков, Институт международного права и экономики
имени А.С. Грибоедова, Москва, Россия*

**KEY FEATURES AND DIFFERENCES OF TRANSMEDIA AND
MEDIA FRANCHISES IN CREATIVE INDUSTRIES (TO THE PROBLEM
OF CONCEPTUAL DIFFERENTIATION)**

*A.V. Piskov, Griboyedov Institute of International Law and Economics,
Moscow, Russia*

Аннотация. Статья посвящена проблеме разграничения понятий медийная франшиза (Johnson, 2013; Waisbord, 2004; Weitbrecht, 2011) и трансмедийная франшиза (Jenkins, 2006; Dena, 2009; Pratten, 2011; Lemke, 2004) в контексте современных креативных индустрий. Дается обзор таких явлений как франчайзинг, медиафранчайзинг и трансмедийный сторителлинг (как часть процесса конвергенции в медиа и культурных индустриях). Выявляются ключевые особенности и отличительные черты медийных и трансмедийных франшиз.

Ключевые слова: франчайзинг, медийная франшиза, медиаконвергенция, трансмедийный сторителлинг, трансмедийная франшиза.

Abstract. The article focuses on the concepts of media franchising (Johnson, 2013; Waisbord, 2004; Weitbrecht, 2011) and transmedia franchising (Jenkins, 2006; Dena, 2009; Pratten, 2011; Lemke, 2004) in the context of contemporary creative industries. An overview of the phenomena of franchising, media franchising and transmedia storytelling (as part of media and cultural convergence process) is undertaken. Key features and differences of both media and transmedia franchises are described.

Keywords: franchising, media franchise, media convergence, transmedia storytelling, transmedia franchise.

E-mail: terrynew97@mail.ru

In order to determine the difference between the concepts of media and transmedia franchise, we must investigate the phenomenon of franchising itself. As Derek Johnson, one of the recent scholars in media franchising, states, in the mind of masses “franchising recalls popular yet culturally maligned systems of mass production like McDonald’s, suggesting familiar, undifferentiated,

homogeneous cultural products” [1, p. 33]. In the same way, sociologist George Ritzer [2] and media professor Silvio Waisbord [3] described contemporary culture as fast food-like model based on features like efficiency, calculability, predictability, spreadability, and control, capable of “quick commercial success” but often without any “patience for innovation” [3, p. 381]. While some professionals, like Kathy Franklin, President of Franchise Development at Lightstorm Entertainment, see the primary goal of any kind of franchises in “monetization through repurposing” [4].

This largely common comprehension of a franchise as an evolved form of Ford’s mass production strategy covers only one side of the phenomenon. Another perspective comes from David Schwartz, one of the first researchers who tried to articulate the term “franchise” as an agreement “between stakeholders – a franchisor who develops the system and a franchisee who invests (...) in that system” and where the latter tries “to develop a ‘chain’ of independent business” based on “merchandising and business procedures outlined by the franchisor” [1, pp. 34-35). Similarly, Harry Kursh, in the late 1960s, pointed out that the “key to a successful franchise is continuing relations” [5, p. xi]. In the vein of that discourse, Derek Johnson builds up his major work *Media Franchising: Creative License and Collaboration in the Culture Industries* [1]. As we can infer from the title, it examines franchising (in general and in media industry in particular) as an organized collaboration between multiple participants from several spheres of business field [1, p. 41].

Further difficulty lies in defining the term “media franchise” that became something of a commonplace today. While Johnson claims that “given [its] complexity (...) the media franchise will not be reducible to a tidy, universal definition”, at the broadest level he understands it “as an economic system for exchanging cultural resources across the network of industrial relations” [1, p. 29], which is quite similar to the notion of franchising as a relational concept. Henry Jenkins, one of the most well-known media scholars, who popularized the term “transmedia storytelling”, sees franchising as a necessary part of media

conglomeration process: “Franchising [is] the coordinated effort to brand and market fictional content within the context of media conglomeration” [6, p. 285]. Whereas creative producers perceive the notion of a media franchise as something purely economic: Robert Iger, current chairman and CEO of the Walt Disney Company, famously identified franchising as “something that creates value across multiple businesses and across multiple territories over a long period of time” [7].

Although opinions are divided, the economic perception clearly prevails regarding media franchises. However, the term “franchise” has had a long run until it settled in such form in the media world. As T. S. Dicke indicates in his work about contemporary business methods in the USA, “franchising (...) was constituted as a meaningful cultural discourse (...) to understand (...) business relations and practices in the postwar period” [8, p. 2]. Similarly, Derek Johnson starts his book with the notion that the term “franchising” came to the media industry borrowed from business sector: «Prior to the 1980s, the term ‘franchise’ held two primary meanings: first, the right to vote and exercise agency as the subject of the institution; and second, a retail operation (like McDonald's) in which independent operators in local markets paid a license fee for the right to conduct ongoing business under a shared, corporate trademark» [1 p. 6].

Right now, Johnson stresses, we can add a third meaning: media franchising as “the multiplied replication of culture from intellectual property resources” [1, p. 6]. Thus, the first core feature of the contemporary media franchising phenomenon – **reproducibility/repetitiveness** of initial content as the main goal of a franchised property.

What Johnson argues most in his book, is that “[contemporary] media franchise (...) has constituted and been constituted by the shared exchange of content resources across multiple industrial sites” [1, p. 7]. The relationship between contestants in franchising Johnson sees in **collaborative, networked-like way**, since each “institutions and producers [that are involved in the production] have become stakeholders that, even when lacking ownership of a shared property, develop vested interests in its ongoing productive use” [1, p. 7]. He draws

extensively from John Caldwell [9], who identified media brand, a somewhat similar concept, as something that shared with “multiple production communities” working on it, therefore, opposed to an “industrial homogeneity” that is assumed to be behind those brands [9, p. 264]. Similarly, Johnson states that franchising collides “multiple production identities”, becoming a melting pot of meanings, intentions and imaginations, placed by different participants of the process [1, p. 16]. Today, within the entertainment industries, these notions have appeared in the idea of a **shared universe**, a hypertext narrative system often used by film producers and comics publishing companies, which consists of numerous storylines created by different authors but “set in the same fictional universe with the same general background and many of the same characters” [10, p. 120]. Therefore, franchised production needs to be recognized as “networked” not just as “means of delivering” but also as a “collaborative, peer-based content creation” [1, p. 16].

To sum up his substantial thoughts on media franchising, Johnson concludes that “the products and content offered by media franchising (...) might be considered less in terms of unified brands and singular corporate interests, but instead as contested grounds of collaborative creativity” [1, p. 7], while “the repetitive production cycles of media franchising must be understood less in terms of homogeneity, and more through the generation of difference within that repetition” [1, p. 238]. Aaron Smith states that: “The trick is to add something new and worthwhile to a franchise in order to facilitate an emotional connection with it” [11, pp. 11-12]. Similarly, editors of the book *Star Wars and the History of Transmedia Storytelling* understand media franchise not as a unified and cohesive storyworld, but as the product of constantly shifting creative, industrial, and reception practices [12, p. 12]. Thus, we can identify several core features, in addition to the one we mentioned above, that constitutes media franchise:

- 1) Shared exchange of content (between “franchisors”, holders of the intellectual property, and “franchisees”, the ones who pay for using it);

2) Collaborative, networked-like relation between the participants with the vested interest of each of the participant in the ongoing production;

3) Multiple industrial sites (platforms) and distribution;

4) Generation of difference with each new element of the franchise.

Finally, we need to explore the concept of transmedia franchising. As Derek Johnson stresses in his book about media franchising: “The question of the multiplied production and reproduction of franchising is not always one of transmedia. (...) The two terms have become nearly inseparable in contemporary media scholarship (...) [since] franchising has been most commonly understood as a function of transmedia storytelling” [1, p. 32]. Indeed, franchising today is particularly blended with the transmedia concept, and Johnson prevents us from calling franchising a “strictly transmedia phenomenon” [1, p. 9]. He further defines two modes of social interactions within the franchise: *inter-industrial* (transmedia extension across multiple media industries) and *intra-industrial* (multiplication across productions in a single medium), thus, presenting **transmedia franchise as one of the type of the franchising** production method.

Using similar terminology but differs from Johnson in meaning, Christy Dena calls franchises an embodiment of “intercompositional transmedia projects” [13, p. 268], ones that reveal its transmedia nature only in relation to other mediums, while mentioning intracompositional transmedia projects (ones that contain transmedia strategy within itself) as another type of potential transmedia practices. Similarly, in Robert Pratten’s typology [14], transmedia franchise is only one category of existing transmedia practices (portmanteau and complex transmedia experience are the others) (see Fig. 1). For Pratten, transmedia franchise consists of a series of single-platform outlets, each of whom covers different narrative spaces, without apparent audience interactivity between them (2011, p. 13). Therefore, **transmedia franchising here is considered to be only one of the types of various transmedia production tactics.**

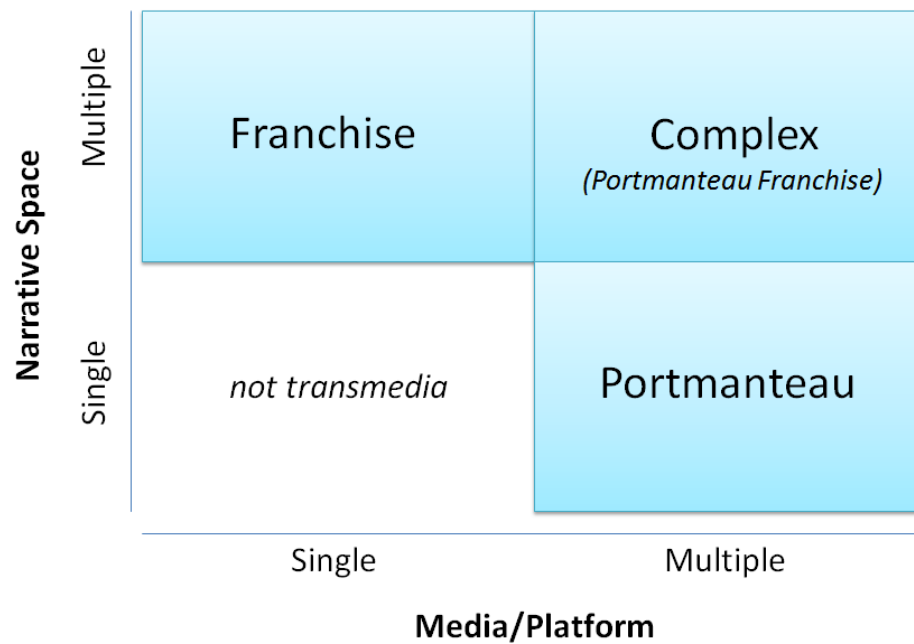


Figure 1. Types of transmedia by Robert Pratten [14, p. 14].

What both opinions underscore is that the term “franchise” does not directly mean “transmedia”. Thus, to avoid further terminological confusion, we need to separate both concepts and establish what the media and transmedia franchises’ differences are. To answer that question, we must look at the phenomenon of transmedia storytelling first. Henry Jenkins, who coined the term “transmedia storytelling” the way we perceive it today, concludes that: «A transmedia story unfolds across multiple media platforms, with each new text making a distinctive and valuable contribution to the whole. In the ideal form of transmedia storytelling, each medium does what it does best – so that a story might be introduced in a film, expanded through television, novels, and comics; its world might be explored through game play or experienced as an amusement park attraction» [6, p. 95–96].

Similarly, from a semiotic perspective, transmedia storytelling is a narrative that includes a series of stories expressed through different media [15, p. 600]. Meanwhile, Jay Lemke discusses the appearance of a new inter-medium phenomenon called “distributed transmedia franchise”, which is constituted by the distribution of content “across different media under the logo of a corporate ‘brand’” [16 pp. 1-3].

However, it seems that Lemke mixes the terms “franchising” and “distribution” further in his text, although they are not the same processes.

Other terms conceived by media theorists that somehow precede, or, in some cases, overlap with “transmedia storytelling” are “very distributed stories” [17], “distributed narrative” [18], and “cross-sited narratives” [19]. One of the most recent additions is from Frank Rose, who coined the term “deep media” to describe the changes that went through media channels with the rise of the Internet: “A new type of narrative is emerging — one that’s told through many media at once in a way that’s nonlinear, that’s participatory and often gamelike, and that’s designed above all to be immersive” [20 p. 3]. We would argue that all these notions are part of the same scientific thought that the products of new media and culture industries should be considered as something **a) fragmented, b) multiply distributed, c) and with ability to immerse their audience into the product they create (with a chance of active participation).**

Before Jenkins, however, it was Marsha Kinder, who identified the process of consuming children’s media such as films, television, and video games in tandem as a “transmedia intertextuality” [21]. It was cartoon series like Teenage Mutant Ninja Turtles and early video games such as Super Mario Bros that have showed kids how to follow characters across media platforms and to combine different modes of engagement. Kinder referred to such early examples of transmedia franchises as “entertainment supersystems” [21]. Finally, Derek Johnson concludes that “transmedia storytelling envisions a unified, serialized, and centrally authored mode of franchising” (while there are certainly examples of “decentralized, episodic, and non-narrative modes” exist) [1, p. 31].

But what are the core features that differentiate transmedia franchise from the media one? Henry Jenkins argues that transmedia separates itself from traditional media franchises when the story is told using **several different genres of media**. Similarly, Robert Pratten defines “transmedia storytelling” as a process of telling a story across **multiple media**, where “each successive media heightens the audience’s understanding, enjoyment and affection for the story”, preferably with elements of

“audience participation, interaction or collaboration” [14, p. 1]. He adds further, that “to do this successfully, the embodiment of the story in each media needs to be satisfying in its own right while enjoyment from all the media should be greater than the sum of the parts” [14, p. 1–2] (see Fig. 2).

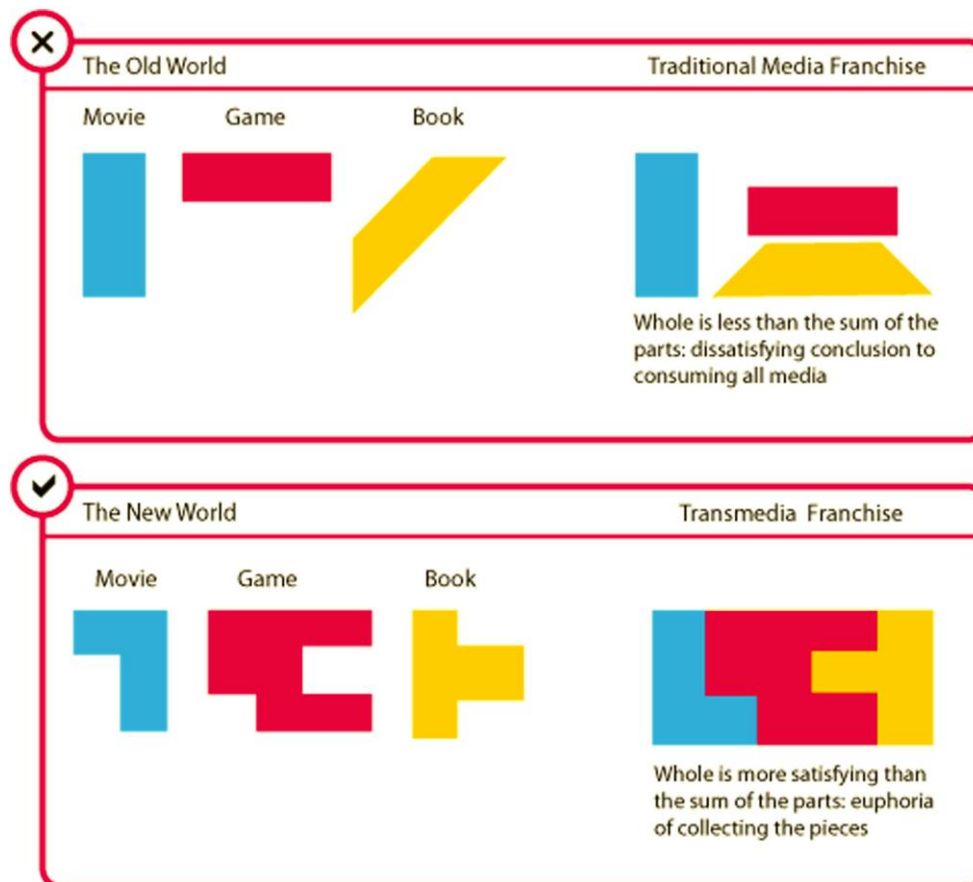


Figure 2. Pratten’s comparison of media and transmedia types of franchises [14, p. 2].

Similarly, Jenkins stresses that in transmedia franchise “the experience (...) should extend across as many media as possible” [6, p. 69] and that “each franchise entry needs to be self-contained”, while any given product must serve as a “point of entry into the franchise as a whole” [6, p. 96]. Therefore, Pratten and Jenkins establish three most distinguished traits of transmedia franchise: **multiple points of entry into the franchised property, sustainability of each media outlet** and overwhelming enjoyment from the **experience of the whole**.

The **experience** feature is arguably one of the most important in transmedia approach. By experience, Robert Pratten means the way (not only the medium itself but also the timing, placement and overall context) people consume a media product. To create an experience (and by that Pratten understands not just an emotional impact, but what kind of practices we want for the audience to commit) becomes an important part of transmedia projects [14, p. 6]. In his article about transmedia history, Derek Johnson similarly claims that “transmedia entertainment (...) offers a unique, differentiable experience to encourage consumption across multiple markets” [22]. Matt Hills argues that we need to consider transmedia not just as storytelling but also as a kind of experience [23, p. 224]. Henry Jenkins also adds experience as a vital trait of transmedia franchise: “Reading across the media sustains a depth of experience that motivates more consumption” [6, p. 96].

Another notion used by scholars in relation to transmedia storytelling and which is somewhat close to the experience trait we mentioned above, is **immersion**. Jay Lemke [16, p. 4] notices that a special characteristic of transmedia franchises is that consumers take on a strong sense of ownership and identification with them, as almost immersed in them. Jenkins explains immersion as “a strong fantasy identification or emotional connection with a fictional environment, often described in terms of ‘escapism’ or a sense of ‘being there’” [6, p. 286]. In the same way, according to Pratten [14, p. 8], **sensation** or a sense of “spectacle” creates a compelling immersion into the fictional content, while John Caldwell names **speciality** (“a charged experiential or emotional event”) as the core feature of a cinematic franchise [9, p. 264].

Concerning immersion, Jane McGonigal, a game designer and researcher, claims that there is “an emergent genre of immersive entertainment” [24] coming at our doors exemplified by the alternate reality game *The Beast* that was developed by Microsoft in 2001 as part of the Steven Spielberg’s film *A.I. Artificial Intelligence* promotional campaign. For game designers, immersion means integrating the virtual play fully into the online and offline lives of its players. As McGonigal further notices, immersion, at least in terms of gaming, relies heavily on “collective

detecting” [24] or **collective game play** and insistence on its reality. Experience and immersion share many characteristics and we would argue that in contemporary transmedia projects both features go hand in hand, often complementing each other.

The immersion trait is heavily bonded to another core feature of transmedia franchise – **world-building**, as Henry Jenkins states that both principles “represent ways for consumers to engage more directly with the worlds represented in the narratives” [25]. In a transmedia project “the problem is that the story and the experience of the story need to be in harmony” [14, p. 5]. But how do we achieve that? As Jenkins sees it, with the help of “world-making” or “world-building” [6, p. 114]. He explains world-making as a “process of designing a fictional universe that will sustain franchise development” with many detailed and differentiated stories strongly connected to each other, thus making the overall experience, or, in other words, the storyworld, **coherent** [6, p. 294].

Filmmaker and columnist Lance Weiler provide an excellent example of creative evolution that has occurred over the years of media convergence and led practitioners to the process of world-building: «What was once a single-format design (...) is changing. I now consider my process akin to architecture, where storytelling, technology, gaming, delivery and experience design work together to serve the stories I wish to tell. The process starts with the creation of a storyworld bible, a document that provides an overview of the experience that I wish to create. It shows the relationships between storylines, characters, locations and interactions online and in the real world. Media consumption habits of the audience are considered and there is focus placed on how to build story bridges that provide seamless flow across devices and screens» [26].

Once you have the world, you can explore it in multiple different directions and logics simultaneously. However, there is a strong economic motivation too. As Aaron Smith ponders: “Part of the shift towards world building... comes from economic incentives. In a well-developed world, every interesting detail can potentially launch a new toy, novel, or game” [11, p. 41]. He is supported by Jenkins, who worries that world-making could be used not much in telling a story

but “creating licensed good”, where “each (...) element can potentially yield its own product lines” [6, pp. 114-115]. This is probably the reason why so many successful properties today are being developed into the worlds (or “universes”) from the start (see [27]; [28]; [29]).

The origins of such world-making can be found in the work of fantasy writers, such as J. R. R. Tolkien and G. R. R. Martin, who sought to create fiction that imitated folklore and ancient mythology [6, p. 119]. Just as old myths, transmedia fictional worlds must consist of their own set of steady elements. As Michael Curtin reckons, “audiences are drawn to [media] products by textual elements – characters, storylines, special effects” [30, p. 212]. Carlos Scolari expands this notion, saying that every fictional world must propose a set of distinctive narrative and discursive traits that can be reproduced and adapted to different media and genres: «Narrative brands, like *The Matrix...* or *Harry Potter*, are founded on a set of characters, topics, and an aesthetic style that define the fictional world. (...) It is a ‘moveable’ set of properties that can be applied to different forms of expression» [15, p. 600].

In his description of the seven core principles of transmedia storytelling, Jenkins [31] calls this feature **continuity**, defining it as a coherence with the canon that maintains the main characteristics of the storyworld. Similarly, the transmedia producer Jeff Gomez stresses that the story in a transmedia project needs to be “timeless” and appeal to well-known archetypes, fleshed out characters, locations and storylines [32]. Finally, other media scholars agree that, when a story is extended from one platform to another, textual elements other than the plot must also be brought to the new platform for the fictional world to remain familiar to the audience (see [33]; [34]).

Some media scholars even consider a fictional world itself as an independent character that must be constructed separately from the story: «When developing a narrative that's meant to extend across multiple media forms, the world must be considered a primary character of its own, because many transmedia narratives aren't the story of one character at all, but the story of a world» [35, p. 48].

Jenkins takes it further, suggesting that world-building is the creative process that is “bigger even than the franchise – since fan speculations and elaborations also expand the world in a variety of directions” [6, p. 114]. Thus, **continuity** (or some sort of internal logic of consumption) and the aforementioned **elaborated storyworld** could be seen as key characteristics of world-building.

Another core distinction of a transmedia franchise is **participatory**, or **active audience**. As Gomez concluded in his speech at Cross Media NYC in 2010 [32], the aim of transmedia is to create a dialog with the audience that other media tools cannot initiate. Moreover, Jenkins stresses that today’s media content depends more on consumers' active participation, than on technological innovations [6, p. 3]. For Jenkins the term convergence “represents a cultural shift” in consumers’ behavior, as they are more and more “encouraged to seek out new information and make connections among dispersed media content” [6, p. 3]. He further mediates on the notion of collective knowledge and intelligence, coined by Pierre Levy, stressing that “none of us can know everything; each of us knows something; and we can put the pieces together if we pool our resources and combine our skills” [6, p. 4]. Thus, social interactions become key feature of contemporary media culture, while collective knowledge can be used to hold audience’s attention and turn them into efficient participators, “hunters and gatherers, chasing down bits of the story across media channels, comparing notes with each other via online discussion groups, and collaborating” [6, p. 21]. Later, Jenkins [25] introduced **performance** as an umbrella term for audience interaction with the story and active collaboration with each other within a transmedia property, which stimulate users to produce their own content (user-generated content, or UGC) “that can become part of the transmedia narrative itself” [36].

The participatory nature of transmedia projects has already embodied in such forms of entertainment as alternate reality game: «An interactive drama played out online and in real-world spaces, taking place over several weeks or months, in which dozens, hundreds, thousands of players come together online, form

collaborative social networks, and work together to solve a mystery or problem that would be absolutely impossible to solve alone» [37].

However, the role of audience' participation in the franchises are still to be determined. For example, Derek Johnson believes that “participatory consumers of contemporary social media too might be considered stakeholders [of franchises], developing a wide range of interests and sometimes even performing labor” [1, p. 7]. Similarly, Diane Nelson, former senior vice president of Warner Bros. Family Entertainment, responded about one of “the Potter wars” (several conflicts surrounding J. K. Rowling’s *Harry Potter* books and writers of fanfiction, mostly kids, concerning copyright protection, that took place during the 2000s) fan controversy by describing fans as "core shareholders" and the "life blood" of the franchise, stressing that the studios need to find ways to respect the "creativity and energy" fans bring behind a franchise [6, p. 190].

Another trait is **seriality**, or sequence. As Derek Johnson stresses, “it would be more accurate to consider franchised media content as serially produced” rather than reiterated [1, p. 41]. Jenkins describes the same notion, saying that “a serial first creates meaningful and compelling story and then disperses it across multiple instalments” [25]. Moreover, in *Convergence Culture*, he quotes Electronic Arts’ video game designer and producer Neil Young, with whom he held interview in May 2003: «If we are going to take a world and express it through multiple media at the same time, you might need to express it sequentially. (...) You are building a relationship with the world rather than trying to put it all out there at once» [6, p. 126].

Thus, the world of a franchise also ought to be sufficiently consistent, so that each instalment can be recognized as part of the whole, while maintaining enough flexibility, so that it can be rendered in all of the different styles of representation [6, p. 113].

In addition to what has been said, Gomez underlines the indispensable link “**story-platform**” as an important distinction of transmedia franchise from other forms of media production: “Transmedia is specified by the fact that it refers to a

narrative that (...) plays itself out across different media platforms (traditional and digital) in ways that leverage the specific features of that platform” [38]. Further, Kathy Franklin, in an interview to Weitbrecht, states that “in order to stand out from the infinite supply of media content, it is not enough to just have exceptional content, but also to offer several different touch points to engage with this content on different platforms” [4]. Similarly, Jenkins names **subjectivity** as one of the core principles of transmedia projects, stating that each transmedia extension should explore diverse perspectives of the same fictional storyworld [25].

Thus, the main characteristics of a transmedia franchise are:

- Fragmented and multiply distributed content;
- World-building:
 - coherence and continuity;
 - elaborated storyworld (a set of distinctive narrative and discursive traits that can be reproduced and adapted to different mediums and genres);
- Enjoyment from the experience of the whole with the ability to be immersed into the property by means of sensation or spectacle;
- Narrative seriality and sustainability of each media platform;
- Audience participation, interaction and collaboration (e.g. collective game play) – audience performance;
- Story-platform interdependence and subjectivity of each transmedia extension.

To sum up, transmedia is not here to replace franchise. Instead, it is here to be integrated with the franchise production techniques. As transmedia will not completely replace franchise development, franchising as it has been practiced in the last decades will have to go through serious changes. Entertainment companies will have to find the most profitable transmedia franchising combination to withstand in the contemporary convergence culture [4].

Список литературы

1. Johnson D. *Media franchising: Creative license and collaboration in the culture industries*. – New York and London: New York University Press, 2013. – 300 p.
2. Ritzer G. *The McDonaldization of society*. – Thousand Oaks, CA: Pine Forge Press, 2000. – 320 p.
3. Waisbord S. *McTV: Understanding the global popularity of television formats // Television and New Media*. – 2004. – Vol. 5, Issue 4. – P. 359-383.
4. Weitbrecht C. *Transmedia vs. Franchise Development*. Режим доступа: <http://christineweitbrecht.com/2011/10/transmedia-vs-franchise-development/> (Дата обращения: 06.06.2018)
5. Kursh H. *The franchise boom (new rev. ed.)*. – Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1968. – 300 p.
6. Jenkins H. *Convergence culture: Where old and new media collide*. – New York and London: New York University Press, 2006. – 308 p.
7. Siklos R. *Bob Iger rocks Disney // Fortune*. Режим доступа: http://archive.fortune.com/2009/01/02/news/newsmakers/siklos_eisner.fortune/index.htm (Дата обращения: 06.06.2018)
8. Dicke T. S. *Franchising in America: The development of a business method, 1840–1980*. – Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1992. – 216 p.
9. Caldwell J. T. *Production culture: Industrial reflexivity and critical practice in film and television*. – Durham, NC: Duke University Press, 2008. – 451 p.
10. Nielsen J. *Multimedia and hypertext: The internet and beyond*. – San Francisco: Morgan Kaufmann, 1995. – 480 p.
11. Smith A. *Transmedia storytelling in television 2.0: Strategies for developing television narratives across media platforms: master's thesis*. – Middlebury, VT: Middlebury College, 2009. – 113 p.
12. *Star Wars and the history of transmedia storytelling / Ed. by S. Guynes and D. Hassler-Forest*. – Amsterdam: Amsterdam University Press B.V., 2018. – 280 p.

13. Dena C. *Transmedia practice: Theorizing the practice of expressing a fictional world across distinct media and environments: PhD diss.* – Sydney: University of Sydney, 2009. – 358 p.

14. Pratten R. *Getting started in transmedia storytelling: A practical guide for beginners.* – CreateSpace Independent Publishing Platform, 2011. – 106 p.

15. Scolari C. A. *Transmedia storytelling: Implicit consumers, narrative worlds, and branding in contemporary media production // International Journal of Communication.* – 2009. – Vol. 3. – P. 586-606.

16. Lemke J. *Critical analysis across media: Games, franchises, and the new cultural order // Paper presented at the First International Conference on Critical Discourse Analysis, May 5–8, 2004, in Valencia, Spain. Режим доступа: https://www.researchgate.net/publication/228963672_Critical_analysis_across_media_Games_franchises_and_the_new_cultural_order (Дата обращения: 06.06.2018)*

17. *Synergistic storyscapes and constructionist cinematic sharing / G. Davenport [et. all] // IBM Systems Journal.* – 2000. – Vol. 39, Issue 3,4. – P. 456–469.

18. Walker J. *Distributed narrative: Telling stories across networks // Internet Research Annual.* – Brighton: Peter Lang. – 2004. – Vol. 3. – P. 91–103.

19. Ruppel M. *Many houses, many leaves: Cross-sited media productions and the problems of convergent narrative networks // Paper presented at Digital Humanities 2006 Conference, Paris-Sorbonne, July 4-9. Режим доступа: <http://allc-ach2006.colloques.paris-sorbonne.fr/DHs.pdf> (Дата обращения: 06.06.2018)*

20. Rose F. *The Art of immersion: How the digital generation is remaking Hollywood, Madison Avenue, and the way we tell stories.* – New York: W. W. Norton & Company, 2011. – 354 p.

21. Kinder M. *Playing with power in movies, television and video games: From Muppet babies to Teenage Mutant Ninja Turtles.* – Berkeley: University of California Press, 1991. – 277 p.

22. Johnson D. *A history of transmedia entertainment*. Режим доступа: <http://spreadablemedia.org/essays/johnson/#.WwHQabGsbIV> (Дата обращения: 06.06.2018)

23. Hills M. *From transmedia storytelling to transmedia experience: Star Wars celebration as a crossover/hierarchical space // Star Wars and the history of transmedia storytelling*. – Amsterdam: Amsterdam University Press B.V. P. – 2018. – P. 213–225.

24. McGonigal J. *'This Is Not a Game': Immersive Aesthetics and Collective Play // Paper presented at MelbourneDAC, the 5th International Digital Arts and Culture Conference, May 19–23, 2003, in Melbourne, Australia*. Режим доступа: <https://janemcgonigal.files.wordpress.com/2010/12/mcgonigal-jane-this-is-not-a-game.pdf> (Дата обращения: 06.06.2018)

25. Jenkins H. *Revenge of the Origami Unicorn: The Remaining Four Principles of Transmedia Storytelling*. Режим доступа: http://henryjenkins.org/2009/12/revenge_of_the_origami_unicorn.html (Дата обращения: 06.06.2018)

26. Weiler L. *Lance Weiler explains why filmmakers should expand their films into a "storyworld" // Filmmaker*. – 2009. Режим доступа: https://www.filmmakermagazine.com/archives/issues/summer2009/culture_hacker.php (Дата обращения: 06.06.2018)

27. Jagernauth K. *Producers reportedly considering James Bond cinematic universe. // The Playlist*. Режим доступа: <https://theplaylist.net/producers-reportedly-considering-james-bond-cinematic-universe-20170628/> (Дата обращения: 06.06.2018)

28. Jagernauth K. *Kenneth Branagh considers Agatha Christie cinematic universe // The Playlist*. Режим доступа: <https://theplaylist.net/agatha-christie-cinematic-universe-20171227/> (Дата обращения: 06.06.2018)

29. Seigh S. *Crank co-director wants a Chev Chelios cinematic universe*. Режим доступа: <http://www.joblo.com/movie-news/crank-co-director-wants-a-chev-chelios-cinematic-universe-318> (Дата обращения: 06.06.2018)

30. Curtin M. *Media capital: Towards the study of spatial flows* // *International Journal of Cultural Studies*. – 2003. – Vol. 6. Issue 2. – P. 202-228.
31. Jenkins H. *The Revenge of the Origami Unicorn: Seven Principles of Transmedia Storytelling* (Well, Two Actually. Five More on Friday). Режим доступа: http://henryjenkins.org/blog/2009/12/the_revenge_of_the_origami_uni.html (Дата обращения: 13.04.2019)
32. *Coca-Cola's Happiness Factory - Jeff Gomez - Starlightrunner - Case Study* // *Cross Media NYC*, 2010. Режим доступа: <https://youtu.be/pYDFUvO4upY> (Дата обращения: 06.04.2020)
33. Fast K. *Transmedia world-building: The Shadow (1931–present) and Transformers (1984–present)* / K. Fast, H. Örnebring // *International Journal of Cultural Studies*. – 2015. – Vol. 20, Issue 6. – P. 636-652.
34. Wolf M. *Building imaginary worlds: The theory and history of subcreation*. – New York: Routledge, 2012. – 408 p.
35. Long G. A. *Transmedia storytelling: Business, aesthetics, and production at the Jim Henson company: PhD diss.* – Cambridge: Massachusetts Institute of Technology, 2007. – 183 p.
36. Gambarato R. R. *Transmedia storytelling in analysis: The case of Final Punishment* // *Journal of Print and Media Technology Research*. – 2014 – Vol. 3, Issue 2. – P. 95-106.
37. McGonigal J. *Alternate reality gaming*. Режим доступа: <http://www.avantgame.com/McGonigal%20ARG%20MacArthur%20Foundation%20NOV%2004.pdf> (Дата обращения: 06.06.2018)
38. *Producers Guild of America. Jeff Gomez on transmedia producing*. Режим доступа: https://www.producersguild.org/general/custom.asp?page=jeff_gomez (Дата обращения: 06.04.2020)

УДК 659.19

**ПРОБЛЕМЫ МАНИПУЛИРОВАНИЯ В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ
С ПОМОЩЬЮ РЕКЛАМЫ**

*С.М. Сабитова, Институт международного права и экономики имени
А.С.Грибоедова, Москва, Россия*

**PROBLEMS OF MANIPULATION IN A MODERN SOCIETY
BY ADVERTISING**

*S.M. Sabitova, Griboyedov Institute of International Law and Economics,
Moscow, Russia*

Аннотация. В данной статье изложены основные методы и способы, с помощью которых осуществляется манипулирование в рекламе. Анализ производится как с точки зрения композиции, так и со стороны психологического воздействия на человека.

Ключевые слова: реклама, манипулирование, психология, воздействие, внушение.

Abstract. This article outlines the main methods and methods by which manipulation in advertising is carried out. The analysis is carried out both from the point of view of constructing the composition, and from the psychological impact on the person.

Keywords: advertising, manipulation, psychology, impact, suggestion.

E-mail: serafima.sabitova@yandex.ru

В современном мире, реклама стала неотъемлемой частью нашей жизни, она буквально повсюду. Справедливо указать на то, что она в определённой степени влияет на наше сознание, на наш выбор или даже на предпочтения. Человек формирует свое отношение к некоторым вещам посредством своего опыта, опыта знакомых или рекламы. Часто хорошо снятая и красивая реклама возбуждает спрос на покупку товара, который может оказаться хуже, чем его конкурент, более того, это может быть неоправданно дорогой товар, который все равно будут покупать на первоначальном этапе.

Приступая к теме манипулирования с помощью рекламы и пиара, мы обозначим, что манипулирование – это действие или совокупность действий, оказываемых на кого-либо с целью возбуждения у него намерений, не совпадающих с его реально существующими желаниями, целями, или действия для сокрытия своих настоящих намерений.

Переходя к вопросу о том, какими именно технологиями пользуются две эти сферы, для достижения задуманного результата, мы обратимся к труду И.Л. Викентьева, который в своей книге «Приемы рекламы и Public Relations» описывает приемы, с помощью которых реклама наиболее эффективно влияет на потребителя. Автор говорит о том, что реклама будет правильно работать, если она композиционно верно выстроена и содержит в себе определенные стереотипы. Виды композиций по Викентьеву [2]:

1. Слуховая информация.

Композиция, при которой дается лишь сама информация, без эмоциональной окраски или обращению к потребителю.

2. Образ-вампир.

В центре рекламы существует некий образ, который отвлекает зрителя/слушателя от объекта рекламы. Этот элемент стягивает внимание аудитории на себя.

3.Эффект края.

Для многих не является секретом факт, что лучше всего запоминается то, что было в начале и то, что было в конце. Зная это, мы можем применить эту особенность в рекламе, например, закончив рекламу ярким или смешным слоганом. Автор подчеркивает, что впечатление, произведенное в самом начале, будет корректировать все последующие впечатления, таким образом и мнение об объекте.

4. Введение управляемого эталона.

Эта композиция немного схожа с эффектом края. Суть данного метода в том, что мы изначально даем некий ярлык для потребителя, и посредством этого ярлыка человек формирует свое суждение относительно объекта. Автор приводит пример того, как по-разному люди реагируют на фото одного и того же человека. Для одной группы людей его представили в качестве преступника, а для другой группы как героя современности. Таким образом, мы можем сразу же дать потребителю оценку, используя ярлык, сформировать первое впечатление и дать направление мысли для последующих суждений о человеке

или же объекте рекламы. Но эта композиция осуществима при условии, что сначала до потребителя донесут информацию об объекте, а не после того как он сам ознакомится с товаром/услугой/человеком. Вывод: если нельзя управлять объектом, то можно управлять эталонами, с которыми его сравнивают.

5. Повторение рекламы.

Многие знают, что информация, которую мы постоянно где-то слышим или видим переходит из кратковременной памяти в долговременную. Но для того, чтобы закрепить этот результат и ускорить процесс запоминания материала он должен поступать в разные каналы восприятия, в определённом ритме, с разными акцентами, с установлением ассоциаций.

6. Выработка закономерности.

При построении рекламы или рекламной кампании может использоваться такой прием, включающий в себя цепочку возрастающих утверждений или отрицаний. После того как человек прошел через эту цепочку остается изложить нужный довод или выполнить определенное действие. В качестве примера, автор приводит презентацию новой модели автомобиля «Форд», на которой были сначала представлены более старые модели, от самой старой к более новым, и при появлении все новой модели свет плавно увеличивался, а когда презентовали самую новую модель, то у зрителей не оставалось ничего другого, кроме как сказать, что новая модель превосходна, и лучше прежних. Как итог, зрители были поражены новой моделью автомобиля.

7. Оттяжка.

Суть этой композиции в том, что создается некоторая проблемная ситуация, она описывается, рассказывается некоторая история, связанная с этой ситуацией. То есть зритель (если это ТВ реклама) смотрит интересный сюжет, в котором поставлена проблема, а потом находится решение проблемы, и это решение – продукт. Пользуясь этой композицией можно брать за основу любые принципы сторителлинга, и создавать рекламу.

Кроме композиций, автор выделяет важный аспект того, что для усиления эффекта необходимо прибегать к переходу от прямой композиции к PR-

композициям. Так же можно выигрывать на том, что человек тянется к тому, что делают другие и к уже совершенному им действием [2].

Резюмируя вышеизложенное, мы можем сделать вывод от том, что есть различные стратегии построения рекламы, которая будет воздействовать на нас, но мы сейчас осветили вопрос композиции реклам, то как нам необходимо ее строить.

Существуют более сложные механизмы и техники, которые еще глубже проникают в наше подсознание, и их описал Лебедев-Любимов в своем труде «Психология рекламы». На этом этапе мы рассмотрим другие технологии воздействия, что-то будет перекликаться с композициями Викентьева. Мы можем сказать, что Викентьев предложил классификацию композиций, которые, в основном, осуществимы с помощью языка, и такие технологии возможно знакомы и многим журналистам. В свою очередь, Лебедев-Любимов рассматривает преимущественно психологический аспект, который нельзя не упомянуть, потому что восприятие человека невозможно полностью представить без упоминания психологии. Основные психологические приемы по Лебедеву-Любимову [3]:

1. Гипноз.

Тема гипноза окутана мистическими рассказами о магах, которые могут подвергнуть нас состоянию гипноза, о том, что определенные вещества могут ввести нас в гипноз и тд. Но автор приводит в пример психотерапевтов С. Хеллера и Т.Л. Стилла, которые считают, что гипноз – это средство связи. Они говорят о том, что человек использующий гипноз с помощью слов/интонаций/жестов пробуждает в другом человеке опыт, который он начинает воспринимать как свой собственный [4].

С другой стороны, А. Адлер считал, что все дело во внушаемости реципиента (человека в состоянии гипноза). В этом случае, гипнозу могут быть подвержены только определённые группы лиц. Адлер считает, что самое главное – это установка, в нашем случае эта установка – быть загипнотизированным [1].

Автор считает, что гипноз (в примитивном понимании, то есть введение человека в состояние сомнамбулизма) в теории осуществим, но это успех такой рекламы будет зависеть от огромного числа факторов. Как итог, гипноз можно использовать как некое дополнение, и это будет не попытка ввести зрителя в транс, а заставить прочувствовать чужой опыт как свой с помощью звуков, жестов и прочих приемов.

2. Внушение.

Этот пункт перекликается с композицией «Повторение рекламы». Внушение или суггестия рассматривается автором как неаргументированное воздействия одного человека на другого или на группу. При внушении осуществляется процесс воздействия, основанный на некритическом восприятии информации.

Внушение, как правило, достигается с помощью передачи информации через вербальные каналы. Так же автор упоминает, что в основном, самыми внушаемыми категориями населения остаются дети, и именно с помощью частых повторений родители внушают ребенку определённую информацию.

Сила рекламного воздействия зависит от такого фактора, как повторяемость информации. Для достижения эффекта внушения недостаточно сообщить информацию только один раз. Следует стремиться к тому, чтобы внушаемое сообщение повторялось несколько раз, причем каждый раз в него вносилось нечто новое, изменялись способы и формы подачи содержания.

3. Подражание.

Автор делает акцент на том, что этот механизм работает наилучшим образом у детей, при формировании речи. Но и для взрослого человека эта технология применима. Как пример, люди хотят быть похожими на успешных и богатых личностей, а точнее хотят стать богатыми и успешными, но многие начинают с формирования образа такого человека по подобию кого-либо, кто им приглянулся. Есть еще один вариант того как подражание может воздействовать на человека. Вернемся к тезису о том, что человек, при выборе продукта, будет опираться на опыт других людей или на свой собственный.

Если человек увидит в рекламе свой прошлый опыт, то есть вероятность что он совершит выбор в пользу рекламируемого товара. К счастью, это не основополагающий прием, он работает не всегда и не на всех, по мнению автора, если бы механизм подражания влиял на всех в любых ситуациях, то человечество столкнулось бы с противоречиями между сформировавшейся личностной мотивацией и образом.

4. Заражение.

Есть разница между подражанием и заражением, она состоит в том, что мы осознанно выбираем подражание, а механизм заражения срабатывает у нас автоматически, то есть бессознательно. Резюмируя текст автора, мы делаем вывод, что человеку свойственно «перехватывать» или подражать эмоциональному состоянию других людей, их поведению, их желаниям, их внешнему виду. Автор приводит пример с молодежными дискотеками, и утверждает, что люди на дискотеках чаще покупают напитки не только потому что их одолевает жажда, но и потому что жажда одолевает всю толпу в целом. Человек по своей природе стремится быть вместе со всеми в обществе, и подстраивается под него как сознательно, так и бессознательно. Таким приемом наиболее эффективно пользоваться не через телевидение, а на рекламных акциях, где много людей, где есть отвлекающие приемы, таким образом эффект заражения наиболее эффективно сработает.

5. Убеждение.

Данный механизм очень эффективен при лечении пациентов, при психотерапии, при обучении. Что касается рекламы, все не однозначно. В теории, люди должны положительно воспринимать рекламный ролик, где герой как бы ведет диалог со зрителем, приводит много аргументов, особенных качеств продукта и проводит сравнение между товарами-конкурентами и рекламируемым продуктом. А ролик, где ведется диалог двух людей о продукте, менее положительно, чем первый вариант ролика. Но автор приводит в пример одно исследование, где большинство людей оценили ролики с диалогом со зрителем, как наиболее навязчивые, агрессивно убеждающие

купить, а ролики с диалогом между двумя людьми испытуемые назвали более правдивыми, легкими, интересными.

Далее автор проводит параллель между разъяснением в рекламе и внушением, он утверждает, что в ряде случаев разъяснение равняется убеждению, с чем нельзя не согласиться, так как в разъяснении скрыто внушение. Одним из наиболее сильных убеждающих приемов является демонстрация в рекламе УТП – уникального торгового предложения. Согласно теории УТП, разработанной Р. Ривзом в труде «Реальность в рекламе», УТП состоит из трех частей:

1. Каждое рекламное объявление должно содержать какое-то конкретное предложение для потребителя. Это не может быть просто восхваление товара, перечисление его свойств, упоминание каких наград был удостоен данный продукт. Это должно быть какое-то конкретное решение поставленной проблемы.

2. Предложение должно быть уникальным. Оно должно содержать либо информацию о каких-то уникальных свойствах продукта, каких нет у конкурентов, или содержать неизвестную информацию о товаре, само собой, какую не указали до этого момента конкуренты. Если же товар не имеет ничего уникального, ничем не отличается от конкурентов, возможно даже на порядок хуже, чем у конкурентов, то необходимо указать о каком-то новом применении этого товара или просто информацию, которая до этого не была никем указана.

3. Рекламное предложение должно быть настолько сильным, чтобы новые покупатели сделали выбор в пользу вашего товара, а не товара конкурентов. Если в рекламной кампании будет подчеркнуто какое-то незначительное преимущество продукта, то это лишь увеличит вероятность провала на рынке.

С помощью эффективного метода УТП мы можем «внушить» потребителю что именно наш товар ему необходимо приобрести. Такой технологией можно пользоваться при построении предвыборных кампаний или для рекламы какой-либо личности.

6. Стереотип.

Существует ряд психологических технологий, основанных на стереотипах. Мы подвергаемся влиянию стереотипов с детства и не замечаем как сильно они на нас действуют. Таким образом, мы перестаем замечать и осознавать факт того, что нами можно манипулировать с помощью стереотипов. Автор концепции общественного мнения У. Липман считает, что стереотип это упрощенное, заранее принятое представление, не вытекающее из собственного опыта. Такого рода упрощения сильно влияют на представления человека об окружающем мире, на его действия, на выбор, отношение и прочее.

Описывая этот принцип, автор ссылается на Викентьева, который сформулировал принцип доминанты на основании учений А.А. Ухтомского. Викентьев считает, что восприятие человека зависит не столько от воздействия на него, сколько от его доминанты, то есть стереотипов. По этому принципу, рекламисты должны еще на старте своей рекламной кампании или на старте разработки рекламы учитывать стереотипы аудитории, на которую направлена реклама, иначе программа обречена на провал только лишь потому, что не учтены стереотипы аудитории. Викентьев делит стереотипы на несколько категорий: отрицательные, положительные, вечные или же архетипы. Кроме того, что стереотипы делятся на категории, они еще и обладают определенными свойствами, и рекламисты занимаются работой с такими свойствами и стереотипами при построении рекламы. Существуют несколько тезисов, которыми мы должны руководствоваться при работе над рекламой: 1) человек живет не по законам разума и логики, то есть подсознательное преобладает над сознательным; 2) у каждого человека есть стереотипы; 3) отрицательные стереотипы – это мнения, воспоминания и предубеждения с позицией «против», а положительные с позицией «за»; 4) почти всегда отрицательный стереотип преобладает над положительным; 5) число типовых стереотипов весьма ограничено; 6) стереотипы влияют на восприятие человеком сообщений, то есть человек видит и слышит то, что хочет; 7) зачастую, стереотипы делают поведение человека иррациональным для внешнего наблюдателя, имеющего

другие стереотипы; 8) при конструировании рекламы, следует учитывать стереотипы и корректировать их для достижения заданной цели.

7. Имидж.

Может показаться, что стереотип и имидж это одно и то же явление, и отделять стереотип от имиджа не рационально. Имидж пластичен, всегда в движении, поощряет воображение, а стереотип не требует домысливания. Это устойчивое представление, низведенное до самых элементарных черт, является упрощенной интерпретацией идей и людей. По мнению автора, имидж и стереотипы — разные ракурсы интерпретации действительности в сознании человека, дополняющие друг друга.

С помощью имиджа можно наиболее успешно корректировать восприятие людей, и таким методом пользуются многие организации, например, при разработке слоганов. Logeal – ведь ты этого достойна; Есть идея – есть ИКЕА; Перекресток – Переходи на лучшее и т.д. С помощью правильных слов или правильного аудио/визуального ряда мы можем создать в сознании людей определённый имидж после чего, потребитель будет стремиться к этому образу или наоборот его отталкивать (если эта кампания направлена на то, чтобы вытеснить некоторую личность и завоевать аудиторию). Таким образом, зачастую, потребитель, выбирая продукт, выбирает образ, которому он желает соответствовать. Некоторые подростки начинают употреблять спиртное и курить потому, что хотят соответствовать образу «плохого парня», и не реже это делают это не только подростки, но и взрослые сознательные люди. Это не самая рациональная сторона выбора человека, так как, например, приобретая духи Диор, женщина, к сожалению, ни на шаг не становится более привлекательной и похожей на Монику Беллуччи из рекламы, и даже не приближается к ее образу «загадочной красотки». Так же, покупая сигареты с ковбоем Мальборо, мужчина не приближается к образу ковбоя, но внутри он чувствует, что, закуривая сигарету, он выглядит загадочно, брутально и все женщины обращают на него внимание.

8. Механизм «ореола».

Этот механизм основан на том, что внимание приковывается не к самому товару, а к его «спутнику». Такой метод будет хорошо работать, если товар сам по себе не привлекает внимание или не отличается от конкурентов. Суть данной стратегии в том, что на товар необходимо каким-то образом обратить внимание, для этого выстраивают «ореол», например, светящаяся гирлянда, яркая платформа, смешной и яркий слоган, баннер с изображением знаменитости, рекламирующей этот товар. Мы можем провести параллель с упомянутым «образом – вампиром» и «оттяжкой», так как они тоже перетягивают на себя внимание, чтобы в дальнейшем обратить внимание на продукт. Автор акцентирует что юмор – это действенное средство, которое способно обратить внимание на продукт и с помощью юмора объект надолго отложится в сознании потребителей. Но автор так же акцентирует, что к юмору в рекламе следует относиться очень осторожно, так как для одной категории лиц юмор сработает и все посмеются, а другая категория оттолкнет юмор и это приведет к потере покупателей или к привлечению меньшего числа людей, чем планировалось. Так же с осторожностью необходимо работать с эротикой в качестве ореола и с юмором над женщинами.

9. Идентификация.

Автор ссылается на основоположника психоанализа З. Фрейда, который в свою очередь утверждает, что механизм идентификации – это один из первых механизмов, развивающихся в человеке с самого детства и это же явление служит эмоциональной связью с другим лицом. На практике, потребитель мысленно ставит себя на место изображенного в рекламе персонажа. Например, когда в рекламе демонстрируются сцены поедания пищи, когда симпатичные молодые люди с соответствующими выражениями лиц едят, потребитель идентифицирует себя с ними и возникает желание испытать такое же наслаждение от пищи, как в рекламе.

10. Технология «25-го кадра».

Феномен «25-го кадра» обсуждается в широкой печати с середины XX века. Специалисты в области киносъемки отмечают, что вклейки «25-го кадра» чаще всего заметны на киноэкране и узнаваемы при их многократном предъявлении. Проблема механизмов психологического воздействия на подсознание с помощью тахистоскопических методик так и не получила однозначного решения. Однако интересным оказывается следующее наблюдение. Известно, что, воспринимая окружающую действительность, человек концентрирует свое внимание лишь на отдельных ее проявлениях (объектах, характеристиках и т. д.). Несмотря на то, что в органы восприятия (слух, зрение и др.) поступает вся информация из внешнего мира, человек осознает и запоминает лишь ту, которая, была предметом его внимания. Таким образом, внимание связано с ориентировочной деятельностью. Оно выступает также неким внутренним ограничителем, фильтруя сигналы и защищая мозг от перегрузок. Внимание «наводит порядок» в сознании, что необходимо для осуществления целенаправленной умственной и практической деятельности. В настоящее время большинство специалистов в области маркетинга полагает, что возможные эффекты тахистоскопического предъявления рекламы, в частности, по технологии «25-го кадра», оказываются экономически невыгодными. То есть затраты, как правило, во много раз превышают возможный психологический эффект.

11. Рекламные шоу.

Такие шоу мы можем наблюдать на специальных каналах по типу «Магазин на диване», они устроены как обычное шоу, где есть приглашенные «независимые» эксперты, возможно публика, «независимые» испытуемые и т.д. В ходе такого шоу, потребителю не раз продемонстрируют товар, то как он работает на практике, расскажут о его преимуществах зачастую приведут в пример товар-конкурент и сравнят их в использовании, после чего выяснится, что рекламируемый товар превосходит конкурента по качеству, функционалу, вас несколько раз побудят к тому чтобы набрать указанный на экране номер

телефона и заказать товар. Такие шоу используют еще один прием – это быстрый темп речи ведущего, что создает ощущение, что зритель не владеет ситуацией, у него нет времени обсудить покупку и посоветоваться, так же ведущий постоянно напоминает, что предложение ограничено, что уже данный товар активно покупают, минуту назад этот товар был указан на экран в количестве 5 штук, а сейчас их уже 3.

Такая методика достаточно эффективно побуждает людей к покупке товаров с помощью рекламных шоу, а сегодня такие шоу перебрались из телевидения в YouTube и популярную социальную сеть Instagram. Мы можем совершенно не догадываться, что, например, мы смотрим обзор блогера на популярные помады для губ, который является тем же рекламным шоу. Нам так же рассказывают, показывают, могут даже назвать конкретную цену или предложить промокод для покупки со скидкой какого-то товара. Сегодня, у многих брендов есть амбассадоры, которые регулярно, с помощью таких рекламных шоу, демонстрируют нам товар и рассказывают, как он хорош среди конкурентов, а еще больше подкупает, если нам об этом говорит любимый блогер, мнению которого мы доверяем.

12. Нейролингвистическое программирование.

Нейролингвистическое программирование (НЛП) как некий вид психологической практики возникло относительно недавно, в начале 70-х годов XX века. Его основателями были Джон Гриндер – ассистент профессора лингвистики и Ричард Бэндлер – студент психологического факультета.

Важным вопросом является возможность применения НЛП в практике рекламной деятельности, например, в традиционной коммерческой рекламе, или в каких-либо видах маркетинговых мероприятий. Однако следует отметить, что, по мнению многих практиков в области рекламы и маркетинга, возможности НЛП в рекламе во многом преувеличены.

Все дело в том, что управление поведением человека может осуществляться в двух совершенно противоположных ситуациях. В одном случае человек добровольно и осознанно подчиняется психологическому

воздействию со стороны, например, в процессе психотерапевтического лечения или в условиях обучения, развития способностей, избавления от вредных привычек. В другом случае воздействие осуществляется против воли человека, его стараются «заставить захотеть» выполнить несвойственное ему действие, поступок, например, приобрести вещь, которая ему не нужна. Такое воздействие встречает со стороны любого человека крайне негативную реакцию. Она может быть и внешней, и внутренней или только внутренней. Психологическая защита, которую выстраивает человек, обладает различной степенью надежности. Но даже уступая однажды более сильной воле, он позже делает все, чтобы вновь не попасть под нежелательное влияние.

13. Социально-психологическая установка.

В качестве модели психологического воздействия рекламы на потребителя в ряде случаев используется концепция психологической установки. Психологи различают психофизиологическую установку (set) и социально-психологическую установку (attitude).

Социально-психологическая установка (attitude) возникает вследствие социальных контактов, социального воздействия. Она имеет сложную многокомпонентную структуру. Выделяют когнитивный (познавательный), аффективный (эмоциональный) и конативный (поведенческий) компоненты установки.

Исследование влияния установок на человека представляет интерес в связи с изучением отношения потребителей к рекламе. Установка, формирующая у потребителя определенное отношение к рекламе как глобальному социально-экономическому явлению, может повлиять на отношение к конкретной рекламе (телевизионному ролику, щиту, рекламному образу и пр.) [3].

Список литературы

- 1. Адлер А. Понять природу человека. – СПб.: Академический проект, 1997. – 253 с.*
- 2. Викентьев И. Л. Приемы рекламы и Public Relations. – М., 1995. – 228 с.*

3. Лебедев-Любимов А.Н. Психология рекламы. – СПб.: Питер, 2002. – 368 с.

4. Хеллер С., Стил Т. Монстры и волшебные палочки. – М.: Прайм-Еврознак, Олма-Пресс, 2004. – 219 с.

УДК 659.19

**РОЛЬ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ЭМПИРИЧЕСКОГО МЕТОДА
НАБЛЮДЕНИЯ И ЦИФРОВИЗАЦИИ В РАБОТЕ ЖУРНАЛИСТОВ**

*К.С. Смекалина, Институт международного права и экономики имени
А.С.Грибоедова, Москва, Россия*

**THE ROLE OF THE COOPERATION OF THE EMPIRICAL METHOD OF
THE OBSERVATION AND DIGITALIZATION IN THE JOURNALISTS'
WORK**

*K.S. Smekalina, Griboyedov Institute of International Law and Economics,
Moscow, Russia*

Аннотация. Основная цель данной статьи – рассмотреть основные виды наблюдения, которые выделяют исследователи. Кроме этого, проследить, как цифровизация и современные технологии влияют на развитие данного эмпирического метода в работе журналистов. Для этого в статье перечислены те системы, которые в этом принимают непосредственное участие. В исследовании использованы теоретические работы таких ученых, как Л.Г.Свитич, М.Н.Ким и многих других. Также в работе мы предпринимаем попытки проследить связь эмпирического метода наблюдения и цифровизации, и то, как это взаимодействие влияет на работу журналистов.

Ключевые слова: методы сбора информации, эмпирический метод, наблюдение, цифровизация, современные технологии, доказательная база.

Abstract. The main purpose of this article is to describe the basic kinds of the observation, which are distinguished by the researchers. Moreover, to look after the influence of the digitalization and modern technologies on the development of the empirical method of the observation in the work of journalists. The system, which takes part in it are also enumerated in this article. The theoretic works of Switich, Kim and others are used in the investigation. Furthermore, we try to trace the connection between the empirical method of the observation and digitalization. And, of course, how their cooperation influences on the work of journalists.

Keyword: the methods of gathering the information, the empirical method, the observation, digitalization, modern technologies, the evidence base.

E-mail: kristinamiheeva1996@gmail.com

Before talking about the digitalization of the observation method in journalistic, it's necessary to notice the main positions and definitions that are emphasized by researchers. Due to analyzing literature we found and structured the main characteristics of the empirical method of the observation.

So, Kim and Switch give out several kinds of journalistic observation.

First of all they say about the field and laboratory observation. In case of the former journalist follows the course of the event with his own eyes because they are in real conditions. The laboratory method means that all doings are made in vitro. Kropotov has also mentioned it [4, p. 147].

The next. Observation is divided into structured or also controlled, where journalist as Kim says “fixes the event with a help of a precise plan or a procedure” [1, p. 134].

And unstructured (uncontrolled) when the observer has no plan and operates “focusing on the general submission of the situation” [1, p. 134].

To continue, researchers divides the observation into systematic and desultory or random [4, p. 147].

Moreover, they consider included observation. In that case observer soaks himself in the situation “watching it inside” as Switch exemplifies.

The out of gear observation or simple is the situation when journalist “takes a detached view”.

Switch also shows an active and passive observation, to remark. The active observation as she says is when “the investigator plans the observation beforehand” [4, p. 147].

The situation “when he is limited with only a role of the passive observer” is the passive observation.

Furthermore, she divides the observation into opened and hidden. In the first case the journalist's purpose of the observation is opened. The second is like “a hidden camera”. The researcher conceals his observation of the situation [4, p. 147].

So, the modern reality contributes not only the expansion and deflection of the new characteristics of the empirical method of the observation, but improves its qualities, due to the implantation of new technologies, gadgets and other technical devices. They help to make remote observation, for example – video observation.

The evolution of modern technologies provides the digital revolution of the majority professional areas. Digitalization has taken root in the journalism: not only in page-proofs and development of the TV and radio, but also in the methods of gathering the information to make them simpler and varied but stricter to have specialized attainments.

A professional journalist must have irrefutable arguments in the article. Nowadays the audiovisual materials are the best arguments.

To continue, we must realize some definitions that are given by prof. Kirillova.

So, she defines audiovisual information as “correlation of the simultaneous of the auditive and visual perception” [2, p. 14]. At the same time, audiovisual systems are “the general name of many technological systems of record and reproduction the sound and the image” [2, p. 14]. The word “audiovisual” means “based on the simultaneous of the auditive and visual perception” [2, p. 14].

“Video journalism is the video and sound record of the information using special video cameras, for example reporting cameras” [2, p. 22].

Kirillova defines “video” as “a system of recorder the notion picture to the magnetic device” [2, p. 22]. Moreover, the definition of the video camera is the following: “electronic device for the video filming; <...>. There are professional, amateur and special video cameras according to their assignment. As an example, for the observation system” [2, p. 23].

So, the primary and dominant method of gathering the information in journalistic is the empirical method of the observation. Due to the digitalization it got a restyle not long ago that means an addition and transformation.

Nowadays everyone has a modern gadget, for example a smartphone, which helps to record all around without special skills, time and money resources. It’s a great assistance for a journalist.

For example, Tertychny describing the journalistic investigation said that journalist must have more arguments than he mentions in the article. It can provide safety and rightness [3, p. 172]. So, the digitalization helps to gather most of the information.

There are some types of arguments/evidence that can be taken from the field observation:

- video from on-the-scene;
- audio record from on-the-scene;
- photographs.

The main ways of the fixation arguments/evidence:

- smartphones;
- dictaphones;
- video cameras (including hidden cameras);
- photo cameras;
- quadcopters with cameras (they help to fix everything from the top and camera angles. Moreover, the video can be transmitted online or only record down).

It's important to notice that smartphone may include other ways of the fixation, but it hardly can provide a good quality as from the professional devices.

To summarize, the convergence of the digitalization and the empirical method of the observation in gathering the information provides indispensable content of the arguments to the professional journalist. Furthermore, this complex allows him to frame the evidential base for the article.

Список литературы

1. Kim M.N. *Journalism: methodology of professional creativity*. – SPb.: Publishing house of V.A.Mikhailov, 2004. – 496 p.

2. Kim M.N. *Fundamentals of the creative activity of a journalist: a textbook for universities*. – St. Petersburg, 2011. – 400 p.

3. *Media culture: a dictionary of terms and concepts* / Ed. N. B. Kirillova. – Yekaterinburg: Publishing House Ural. University, 2016. – 196 p.

4. *Svitich L.G. Sociology of Journalism: A Textbook for Academic Baccalaureate. –M.: Yurayt Publishing House, 2017. – 397 p.*

5. *Tertychny A.A. Genres of periodicals: textbook. Allowance. – M.: Aspect Press, 2000. – 310 p.*

УДК 070.19

К ВОПРОСУ ОБ ОСНОВНЫХ ПРИНЦИПАХ СОЗДАНИЯ ВИРУСНОГО РЕКЛАМНОГО СООБЩЕНИЯ

В.В.Шлепаховский, Институт международного права и экономики имени А.С. Грибоедова, Москва, Россия

TO THE QUESTION OF THE BASIC PRINCIPLES OF CREATING A VIRAL ADVERTISING MESSAGE

V.V.Shlepakhovskiy, Griboyedov Institute of International Law and Economics, Moscow, Russia

Аннотация. В работе рассматриваются некоторые специфические особенности работы вирусной рекламы и анализируются основные принципы ее создания. Выявляются социокультурные и психологические основы вирусного сообщения, указываются ключевые каналы распространения.

Ключевые слова: вирусная реклама, социум, эффективная коммуникация, реклама.

Abstract. The paper considers some specific features of the work of viral advertising and analyzes the basic principles of its creation. Sociocultural and psychological foundations of the viral message are revealed, key distribution channels are indicated.

Keywords: viral advertising, society, effective communication, advertising.

E-mail: fcvadim@yandex.ru

Вирусная реклама, составная часть вирусного маркетинга, в современном мире оказывается весьма востребованной стратегией продвижения товаров и услуг. Фактически, оказываясь современным аналогом «сарафанного радио», она является исключительно удачным способом привлечения внимания аудитории.

Основная особенность вирусной рекламы заключается в том, что в отличие от традиционных рекламных технологий, вирусная реклама задействует личностный канал коммуникации, который, как уже было

неоднократно доказано, существенно увеличивает доверие к рекламному сообщению. Таким образом, коммуникация face-to-face оказывается востребованной (см. об этом: [2, с. 137–143]), так как у населения фиксируется рекордно низкая степень доверия к «обычной» рекламе.

Возникает вполне закономерный вопрос: почему некоторые продукты, идеи и стереотипы поведения входят в моду? На этот вопрос есть целый ряд ответов, связанных как с экономической целесообразностью, так и с особенностями функционирования человеческой психики. В первом случае одна из основных причин распространения идей и продуктов соотнесена с привлекательной ценой и с тем, что данные продукты на самом деле являются лучше аналогов. Во втором случае популярность тех или иных продуктов вызывается определёнными «социальными эпидемиями», которые часто вызываются именно рекламой вирусного характера.

Личные рекомендации являются основным фактором влияния на 20-50% всех решений о покупке [3]. И в этом плане личные рекомендации эффективнее традиционной рекламы по двум причинам: использование чужого социального опыта и целенаправленный, адресный характер таких рекомендаций. В последнем случае такого рода рекомендации направлены на заинтересованную аудиторию.

В настоящее время основные каналы такого рода рекомендаций, составляющих основу вирусной рекламы, являются разнообразные сетевые ресурсы, среди которых на первый план выходит Instagram и You-Tube. Именно эти ресурсы в настоящее время «перетянули» на себя подавляющую часть рекламного контента. Сама структура этих сетей, их ориентация на визуальное продвижение товара, способствует постоянному увеличению «рекламооборота».

Однако на первый план, в качестве основного фактора повышения воздействия вирусной рекламы, все-таки выходит именно коммуникация face-to-face. Аудитория, читающая блогеров, воспринимает последних как источник личного мнения. И чем больше у таких блогеров «социальный капитал»

(подписчиков и «лайков»), тем лучше работает вирусная реклама. Психологической основой такого социально-экономического поведения оказывается стремление человека походить на большинство, с которым ассоциируется его социальная группа.

Работа с аудиторным фактором, несомненно, оказывается, исключительной важной. Очевидно, что вирусная реклама гораздо быстрее будет распространяться через «блогера-миллионика», нежели через блогеров с меньшим количеством подписчиков. Однако на вирусность рекламы (или в – в современной терминологии – виральность) влияет не только социальный фактор, но и еще сама структура сообщения. Так, Йона Бергер в своем исследовании «Заразительный. Психология сарафанного радио» выделяет шесть принципов, которым должно соответствовать вирусное рекламное сообщение.

Первый принцип связывается с тем, что рекламное сообщение, составленное правильным образом, задействует определённую социальную валюту. «Чтобы заставить говорить о нашем продукте, – пишет Йона Бергер, – мы должны так подать информацию, чтобы она позволяла нашему собеседнику строить собственный привлекательный имидж» [1, с. 31]. Для этого сам продукт необходимо соотнести с некоторой системой позитивных социальных ценностей. Так, например, владение последней моделью «айфона» заставляет человека почувствовать себя представителем определённой социальной группы, которая в современном обществе ассоциируется с успехом, карьерой. Таким образом, «социальная валюта» строится на парадигме позитивных коннотаций, которые задействуют ценности, наличествующие в обществе в данный момент.

Второй принцип выстраивания успешного вирусного сообщения – «триггер». Триггеры представляют собой семантическую ассоциативную систему, в рамках которой информация о продуктах подается таким образом, чтобы сама окружающая среда вызывала мысли о них. И здесь целью создателя

вирусной рекламы становится создание новых триггерных систем и ассоциативных сетей.

Успешность использования триггеров и социальной валюты, в свою очередь, определяется следующим фактором – установкой на эмоцию. Без создания позитивного эмоционального образа продукта и человека, его покупающего – любая вирусная реклама невозможна. Именно поэтому создатели успешной вирусной рекламы сосредоточены не столько на функциональности рекламируемого продукта, сколько на эмоциональных коннотациях, которыми «окутывается» этот продукт.

Эмотивная составляющая, в свою очередь, должна вызвать некий поведенческий стереотип – и это следующий фактор успешности вирусного сообщения. Функциональный же аспект рекламируемого товара, связан с повышением значимости его практической ценности, и здесь необходимо показать людям, почему нечто стоит того, чтобы быть купленным.

И, наконец, последний принцип, способствующий повышению виральности рекламы – использование в рекламном сообщении сторителлинга. Сторителлинг – это специфическая технология создания рекламного образа, предполагающая выстраивание определённого социально значимого нарратива. Идея в этом случае разворачивается в историю. Эффективность сторителлинга в вирусной рекламе связана с тем, что, во-первых, этот прием обращается к уже существующим жанровым ожиданиям аудитории, а во-вторых, с тем, что сторителлинг позволяет вовлечь реципиента (потенциального покупателя) в сюжетную динамику, связанную с образным кодом подачи информации.

Таким образом, вирусная реклама имеет огромные социально-психологический эффект. Именно поэтому в настоящее время даже крупные компании используют эту технологию в продвижении своего товара.

Список литературы

1. Бергер Й. *Заразительный. Психология сарафанного радио. Как продукты и идеи становятся популярными.* – М.: АСТ, Манн, Иванов и Фербер, 2018. – 224 с.

2. Пратканис Э., Аронсон Э. Эпоха пропаганды: Механизмы убеждения, повседневное использование и злоупотребления. – СПб.–М.: Прайм-ЕВРОЗНАК; Нева; Олма-Пресс, 2002. – 384 с.

3. Jacques B., Doogan Jh., Jorgen O. A New Way to Measure World-of-Mouth Marketing // <https://www.mckinsey.com/business-functions/marketing-and-sales/our-insights/a-new-way-to-measure-word-of-mouth-marketing#>

УДК 303.447.22

МЕТОД ОПРОСА В ИССЛЕДОВАНИЯХ МЕДИАВОЗДЕЙСТВИЯ

А.М. Куприянов, Институт международного права и экономики имени А.С. Грибоедова, Москва, Россия

SURVEY METHOD IN MEDIA IMPACT STUDIES

A.M. Kupriyanov, Griboyedov Institute of International Law and Economics, Moscow, Russia

Аннотация. В данной статье автор рассматривает метод опроса в качестве основного инструмента исследования медиавоздействия опубликованного контента на аудиторию. Автор определил, в каких случаях целесообразно применять тот или иной вид опросов, а также на специфику построения вопросников при исследовании медиавоздействия.

Ключевые слова: медиа, медиавоздействие, метод опроса

Abstract. In this article, the author considers the survey method as the main tool for studying the media impact of published content. The author determined in which cases it is advisable to apply one or another type of polls, as well as on the specifics of constructing questionnaires in the study of media impact.

Key words: media, media impact, survey method

E-mail: akupriyanov404@gmail.com

Практически все современные исследования в области медиа носят междисциплинарный характер. Современные средства массовой информации, интернет, социальные сети, технологические и культурные проекты – всё то, что составляет современный медийный ландшафт, естественным образом вступают в партнерские отношения и с другими дисциплинами и областями знаний: информатикой, лингвистикой, историей и так далее.

Однако для медиа наиболее родственными науками, наряду с филологией и социологией, является группа психологических наук, которые изучают внутренние причины того или иного социального поведения. Особенно помощь психологического научного аппарата важна в тот момент, когда речь заходит о попытках понять аудиторию: какую информацию она потребляет, как, почему и как эта информация в последствии сказывается на потребителях.

Психология как наука, **социальная психология**, чтобы быть точным, обладающая развитым исследовательским аппаратом, предоставляет возможность оценить восприятие медиатекстов аудиторией. Это влияние называют «медиавоздействием». Словарь терминов по медиаобразованию, медиапедагогике, медиаграмотности, медиакомпетентности дает следующее определение этому термину: «Медиавоздействие (effects, media effects) – воздействие медиатекстов на аудиторию: в сфере воспитания и образования, развития сознания, формирования поведения, взглядов, реакций, откликов, распространения информации и т. д.» [10, с.24].

В качестве, пожалуй, самого известного примера медиавоздействия можно привести радиопостановку 1939 года по научно-фантастическому роману Г. Уэллса «Война миров». Тогда, несмотря на предупреждение перед трансляцией, что это именно литературное произведение, большая часть аудитории, привыкшей получать по радио прежде всего новости, решили, что на Землю и правда напали марсиане. Это произошло, потому что многие включили программу после соответствующего предупреждения. И несмотря на то, что программа прерывалась четыре раза, что еще раз объявить, что это радиопостановка, многие поверили и, согласно исследованиям, действительно «испытали страх» и даже в панике сбежали из своих городов, бросив дома [13, с. 3].

Для выявления подобных воздействий используются методы социально-психологических исследований. Группы людей, как правило, объединенные некой общностью: интересы, социальный статус, возраст или любые другие параметры – являются объектом таких исследований. Зачастую

таких характеристик, описывающих группу, несколько. В таких исследованиях ученые выявляют нормативное поведение группы и смотрят на то, как оно меняется под воздействием медиаэффектов.

Вообще, исследования нормативного поведения людей в группе автор «Социальной психологии» М.Р. Битянова объединяет в три направления: исследования последствий отклонения от групповых норм, исследования нормативного влияния группового меньшинства, исследования нормативного влияния группового большинства [2, с. 320]. Именно с двумя последними и работают исследования воздействия медиа на аудиторию.

Согласно статье «Методики социально-психологического исследования групп школьников и студентов», вышедшей в 2012 году, «предметом социально-психологического наблюдения служат вербальные и невербальные акты поведения отдельного человека или группы людей в определенной социальной среде или ситуации [4]:

- речевые акты, их содержание, последовательность, направленность, частота, продолжительность, особенности лексики, грамматики и т.п.;
- выразительные движения (мимика, пантомимика, отдельные жесты);
- перемещения в пространстве, их скорость и направление, дистанция;
- физическое взаимодействие (касания, толчки, удары, совместные усилия и пр.)»

Изучение социально-психологических методов изучения восприятия массовых информационных текстов имеет большое значение. Это знание отнюдь не является просто академическим или теоретическим. От понимания того, как сообщения, передаваемые через медиа воспринимаются аудиторией зависит не только бизнес (реклама, PR), политики (политический PR), но и вопросы управления государством в целом или даже его безопасности. По А.В. Чепкасову, «сообщения средств массовой информации служат одним из основных источников информирования аудитории о жизнедеятельности отдельных социальных общностей и о событиях внешнего мира, в том числе о тех, которые остаются за пределами индивидуального социального опыта

реципиентов, что неизмеримо расширяет возможности их социальной ориентировки» [11]. Медиа формируют нормы поведения своей аудитории а, следовательно, и социальный опыт.

Вообще, социальная психология предоставляет целый арсенал исследовательских средств для проведения научных изысканий, направленных на изучение поведения групп людей. Во-первых, это методы-антиподы – **наблюдении и эксперимент**. По Т.В. Корниловой «наблюдение как метод противопоставляется экспериментальному методу. Такое противопоставление основывается на признании «пассивности» наблюдателя как регистратора психологических данных и «непосредственного» характера представленности этих данных» [6, ч. 2, с. 28–29].

Если наблюдение не изменяет наблюдаемую реальность, т. е. не осуществляет никаких воздействий на нее, то в экспериментальной ситуации исследователь активно формирует реальность, пересоздавая ее каждый раз меняя какой-то параметр. Эксперимент позволяет изучать причинно-следственные связи между явлениями. Главное отличие этих методов – результаты эксперимента должны быть воспроизводимыми.

Метод социометрии позволяет исследовать конкретный психологический анализ взаимоотношений в группе, объединенной какой-либо совместной деятельностью. В процессе длительного общения между людьми возникают многообразные отношения. Социометрия – по сути, мера товарищества, так как «socius» – друг, товарищ и «metrum» – мера с латыни. Исследователь и автор книг Н.А. Корнилова делит их на «систему деловых отношений и систему личных отношений. Деловые отношения связывают людей как исполнителей производственных, общественных, учебных и т. д. функций. Но, исполняя, какую-либо общественную или производственную функцию, человек не перестает быть личностью, которая избирательно относится к другим личностям. Все эти отношения и составляют систему личных взаимоотношений. Это – и дружба, и товарищество, и вражда, и т. п.» [7, с.

173]. Главным инструментом, измеряющим «меру товарищества», остается социометрический тест.

Метод анализа документов подразумевает сбор данных на каком-то носителе и последующую их обработку (исследование). Характерно, что социально-психологический подход подразумевает работу с данными, которые изначально не собирались специально для этого исследования. Поэтому данные метода анализа документов суть данные, получаемые вторично.

В книге В. И. Дудиной, Е. Э. Смирновой «Методология и методы социологического исследования», говорится, что, этот метод прежде всего связан с кодированием информации, то есть присвоению символическому отображению неких смысловых атрибутов. Такой подход позволяет, работая уже с кодами, анализировать, классифицировать и интерпретировать тексты. Этот метод применяется широко, поскольку объем коммуникаций через тексты значителен [5, с. 236].

Особое места в исследованиях аудитории занимают качественные методы, самым распространенным из которых является **метод фокус-групп**, который представляет собой (по С.А. Белановскому) «полустандартизированный метод, возникший на стыке интервью и групповой дискуссии» [1, с. 322–323]. Итогом этого исследования является собранная субъективной информации о том, как участники относятся к тому или иному явлению, и как рефлексиируют свое знание.

Согласно В.А. Штроо, «метод фокус-группы в социально-психологическом исследованиях может применяться, как на ранних стадиях исследования с целью выдвижения гипотез, так и самостоятельно, в качестве основного метода сбора информации. Причем на заключительных этапах исследования для дополнения и интерпретации результатов, полученных другими методами» [8, с. 54]. Ядром фокус-группы является дискуссия, которая становится для исследователя источником данных для анализа.

Широкий спектр теоретических подходов к исследованию медиавоздействия представлен в работе профессора Университете штата Алабама Дж. Брайанта «Основы воздействия СМИ». Он подразделяет виды воздействия масс-медиа на когнитивное, поведенческое, эмоциональное, а также на прямое, не прямое, кратковременное, долговременное, перемежающееся или совокупное [3, с. 62, 78].

Самым распространенным и наименее затратным способом исследования аудитории и медиавоздействий на нее является **метод опроса**. Этот метод представляет из себя исследовательскую деятельность, связанную с непосредственным получением информации от респондентов посредством различных медиа, либо в очной форме. Данный метод социально-психологической науке применяется, чтобы изучить объективные или субъективные фактах об аудитории, опираясь на информацию, полученную от нее же. Те, кого опрашивают исследователи – респонденты. В социальной психологии бывает опрос очный («лицом к лицу») опрос – интервью, беседа и заочный опрос, чаще называемый анкетированием.

Независимый исследователь М.Г. Шапиро считает, что «для изучения восприятия аудитории опрос применяется как на ранних этапах предварительного изучения и уточнения гипотез, так и в течение главного этапа как метод сбора первичной информации. Также для уточнения полученных данных обзор может применяться и на заключительном этапе» [12].

Опрос, какой бы дизайн исследования не выбрал ученый, требует составления вопросника. В нем содержится перечень вопросов, которые могут находиться в свободном порядке, на, как правило, все-таки подчиняются жесткому сценарию и режиссуре. Прежде чем составлять такой опросник, необходимо определиться с программным вопросом, который часто совпадает с главным вопросом исследования.

В.В. Никандров рекомендует начинать «составлять вопросник с уточнения характера информации, которую необходимо получить в зависимости от природы предмета исследования. Далее следует «преобразование»

программного вопроса в эмпирические индикаторы. Потом нужно составить приблизительный ряд вопросов, соответствующих выделенным индикаторам и уточнить формулировки вопросов и варианты ответов». Далее нужно провести пробное интервьюирование, что будет своего рода апробацией опросника. После чего нужно провести окончательное редактирование вопросника [9, с. 96, 97].

В.А. Штроо дает следующую классификацию вопросов, которые можно использовать в вопроснике:

По содержанию:

- выявляющие фактическую информацию о респонденте (возраст, образование, профессия и т.п.);
- выявляющие факты поведения в прошлом или настоящем;
- выявляющие мнения о фактах, отношения, мотивы и нормы поведения;
- выявляющие интенсивность отношений, оценок.

По характеру:

- прямые, открыто указывающие на изучаемую проблему;
- косвенные, не содержащие такого указания;
- открытые, не задающие форму и содержание ответа;
- закрытые, предлагающие сделать выбор лишь из числа указанных вариантов ответа.

По функции:

- вводные (контактные);
- основные;
- переходные (от одного смыслового блока вопросника к другому);
- фильтры (по факту) или отсеивающие (по мнению);
- контрольные (оценивающие достоверность информации) [8, с.16–17].

В.В. Никандров формулирует ряд правил формулирования вопросов. По его мнению, «каждый вопрос должен быть логически отдельным. Один вопрос – про один факт (мнение, оценка). Необходимо избегать специальных

(иностранных) терминов. Смысл вопроса должен быть ясен опрашиваемому. Вопрос должен пониматься однозначно, поэтому следует избегать слов с неявным значением («иногда», «заниматься», «вестú», «улучшать»). Вопрос не должен быть наводящим, т.е. содержащим скрытого ожидаемого ответа («Считаете ли Вы...», «Удовлетворены ли Вы...»). Следует формулировать вопрос так, чтобы не вызывать стереотипных, шаблонных ответов («Кто Ваши любимые писатели?»). Вопрос должен быть кратким и конкретным» [9, с. 95–101].

Различают закрытые и открытые вопросы. Открытые подразумевают развернутый ответ, а закрытые – либо согласие/несогласие с вопросом, либо выбор ответа из предложенных вариантов.

В.А. Штроо также приводит требования к предлагаемым вариантам ответа. Согласно источнику «шкала вариантов должна быть равномерной и симметричной; предлагаемый набор должен содержать все возможные варианты (альтернативы), т.е. исчерпывать «поле ответов», (кроме набора-меню); необходимо избегать социально-одобряемых формулировок, все варианты должны быть приемлемыми в равной степени; общий список вариантов не должен быть слишком длинным» [8, с. 17].

Стандартизированное интервью идет жестко по опроснику, соблюдая и формулировки, и порядок вопросов, при этом, они одинаковы для всех опрашиваемых. Стандартизированное хорошо с точки зрения надежности получаемой информации. Эту работу сможет сделать сотрудник любой квалификации.

Ему в противовес нестандартизированное интервью, напротив, может основываться лишь на общем плане, согласно которому интервьюер формулирует вопросы по ходу дела, в зависимости от ситуации опроса. Этот похоже на простой разговор. Преимущества – гибкость, недостаток – требуется квалификация интервьюера.

Существует и синтетический жанр опросного интервью - полустандартизированное, или «фокусированное», интервью, «в котором

используется своеобразный «путеводитель» с перечнем как обязательных, так и возможных вопросов».

Необходимость опросить значительное число респондентов за небольшой период времени, а также цель выяснить отношения людей по острым или интимным вопросам – вот показания к применению метода заочного опроса в виде анкетирования.

Есть много способов провести заочный опрос. До появления и начала массового использования сети «интернет» часто применялась рассылка анкеты по почте или их распространение через газеты и журналы. Сейчас же в основном используют либо анкетирование при личном общении исследователя и респондента. А для удаленных опросов используют Интернет: email-рассылки, опросы соцсетях, генераторы форм от компаний Google и Яндекс, а также специальные сервисы опросов, например, questionstar.com.

Действительно, методы социально психологии оправдано широко применяются для исследования воздействия массовых информационных текстов на аудиторию. Они позволяют понять, какой эффект оказывает информационное воздействие на группы людей, и как это информационное воздействие влияет на нормативное поведение группы.

Основными из них являются прежде всего методы количественные наблюдения и опроса, метод социометрии, а также метод анализа документов. Метод фокус-групп относят к качественным методам, и он также широко применяется для оценки воздействия медиаконтента на аудиторию.

Из этой палитры научных подходов именно метод опроса является наиболее мощным инструментом для выявления эффектов, которые оказывает современные информационные медиа текст на различные группы населения. Метод опроса с одной стороны не требует больших затрат ресурсов для применения, с другой стороны, автор опроса должен обладать достаточной квалификацией, чтобы построить правильный дизайн исследования. В частности, при проведении опроса следует обратить особое внимание на построение вопросника, а также на вопросы организации и проведение

интервью, составление анкеты с тем, чтобы не допустить искажения данных опроса вследствие усталости респондента или «замыливания глаза».

Список литературы

1. Белановский С.А. *Методика и техника фокусированного интервью*. – М.: Наука, 1993. – 349 с.
2. Битянова М. Р. *Социальная психология: наука, практика и образ мыслей*. – М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. – 576 с.
3. Браун Дж., Томпсон С. *Основы воздействия СМИ / Пер. с англ.* – М.: Издательский дом «Вильямс», 2004. – 432 с.
4. Донцов Д.А., Драчёва Н.Ю., Власова С.В. *Методики социально-психологического исследования учебных групп школьников и студентов // Образовательные технологии*. – 2012. – № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metodiki-sotsialno-psihologicheskogo-issledovaniya-uchebnyh-grupp-shkolnikov-i-studentov> (дата обращения: 28.05.2020).
5. Дудина В.И. Смирнова Е.Э. *Методология и методы социологического исследования: Учебник*. – СПб: СПбГУ, 2014. – 388 с. URL: <https://proxylibrary.hse.ru:5263/catalog/document?id=302252> (дата обращения: 07.06.2020).
6. Корнилова Т. В. *Экспериментальная психология: В 2 ч.: Учебник для вузов*. – 4-е изд., перераб. и доп. – М.: Юрайт, 2020. – Ч. 2. – 174 с.
7. Корягина Н. А. *Социальная психология: теория и практические методы: Учебник и практикум для вузов*. – М.: Юрайт, 2020. – 316 с.
8. *Методы социально-психологического исследования: Учебно-методическое пособие для студентов 4 курса д/о и 5 курса в/о факультета философии и психологии (отделение психологии) / Сост. В.А. Штроо*. – Воронеж, 2003. – 66 с.
9. Никандров В. В. *Экспериментальная психология. Учебное пособие*. – СПб.: Речь, 2003. – 480 с.

10. Федоров А.В. Словарь терминов по медиаобразованию, медианедагогике, медиаграмотности, медиакомпетентности. – Таганрог: Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та, 2010. – 64 с.

11. Чепкасов А.В. О некоторых аспектах воздействия СМИ на массовое сознание // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. – 2012. – №6. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-nekotoryh-aspektah-vozdeystviya-smi-na-massovoe-soznanie> (дата обращения: 28.05.2020).

12. Шапиро М.Г. Классификация методов опроса в социологии // Социальные исследования. – 2017. – №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/klassifikatsiya-metodov-oprosa-v-sotsiologii> (дата обращения: 28.05.2020).

13. Cantril H., Gaudet H., Herzog H. *The invasion from Mars: A study in the psychology of panic.* – Princeton, 1940.

Язык и перевод

УДК 81

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕДАЧИ СЛЕНГА ПРИ ПЕРЕВОДЕ

*А.И. Артапова, Институт гуманитарного образования и тестирования,
г. Москва, Россия*

PUN AS A TRANSLATION PROBLEM

A.I. Artapova, Institute of humanitarian education and testing, Moscow, Russia

Аннотация. В статье охарактеризованы особенности передачи сленга с английского языка на русский: подбор аналогов, лексические, грамматические и лексико-грамматические трансформации, замена образа.

Ключевые слова: перевод, переводоведение, переводческие проблемы, сленг, русско-английские литературные связи.

Abstract. The article describes the features of slang transfer from English to Russian: selection of analogs, lexical, grammatical and lexical-grammatical transformations, image replacement.

Keywords: translation, translation studies, translation problems, slang, Russian-English literary relations.

E-mail: artapovaa@list.ru

Довольно сложной на данный момент проблемой является соответствие выразительности родной и иностранной сленговой лексики. В отношении художественных текстов основная трудность связана с адекватной передачей стилистических особенностей оригинала [см. об этом, напр.: 1, с. 111–125; 2, с. 92–100; 3, с. 294 – 301; 4, с. 209–216; 5, с. 134 – 141; 6, с. 197–204; 7, с. 72–75; 8, с. 301–306; 9, с. 330–427; 10, с. 68–70; 11, с. 104–118; 12, с. 64–66; 13, с. 71–77; 14, с. 3–6; 15, с. 172–176; 16, с. 145–155; 17, с. 102–124; 18, с. 159–164; 19, с. 9–13; 20, с. 736–740; 21, с. 69–82; 22, с. 3–11; 23, с. 150–153; 24, с. 3–15; 25, с. 3–8; 26, с. 250–256; 27, с. 245–251; 28, с. 365–369; 29, с. 95–104; 30, с. 180–183; 31, с. 58–69]. Лексика художественной литературы характеризуется семантическим богатством, эмоциональной насыщенностью. В отношении кино основная трудность связана как раз со сленгом.

Несомненно, ненормативная лексика считается стилистически окрашенной. Но ее употребление в художественном тексте нетипично для русской литературной традиции. В настоящее время многие выступают против тенденций натурализма. В англоязычной художественной литературе примеров сниженной лексики очень много. Такое различие объясняется языковой демократизацией в западных странах и консерватизмом России и русскоязычных стран. Несмотря на снятие строгих запретов в области литературного перевода в России, наличие возможности переводить «без купюр», большинство переводчиков этого не делают. Их останавливает боязнь «аляповатой вульгарщины», о чем писал еще К.И. Чуковский в своей работе «Высокое искусство». Во избежание случаев именно «вульгарного» и необоснованного использования перевода сленга, необходимо учитывать множество аспектов, характеризующих ту или иную лексическую единицу, а именно: 1) семантику; 2) сферу употребления; 3) степень сниженности в языке оригинала; 4) степень экспрессии в конкретном контексте и др.

К.И. Чуковский подчеркивал, что переводчик, прежде всего, приступая к переводу, должен определить стиль автора и систему его образов. И только при корректном анализе стилистических приемов автора и выборе приемов своего перевода переводчик может передать ту степень воздействия произведения, которую испытывает носитель языка при чтении оригинала. Рано или поздно люди сталкиваются со сленгом. А потому необходимо разбираться в его нюансах. Очень многие хорошо известные всем слова могут приобрести совершенно иной смысл в сленговых выражениях, и даже настоящий профессиональный переводчик может не понять речи человека из штатов Колорадо, Техаса или любого другого, т. к. в каждом отдельном регионе язык несколько отличается. Даже самые обычные слова могут приобретать различные сленговые значения, например: *cool* (прохладный, свежий; клевый, классный), *Bless you!* (Благословляю вас; Будьте здоровы! (после чиханья)). Американская молодежь пишет такие слова: *night – nite* (вечер), *humour – humor* (юмор), *programme – program* (программа), *often – ofen* (часто). И это не ошибки в словах, они просто сокращают их, превращая в повседневный сленг. Следите за произношением, интонацией и ударением в словах. Произнося, казалось бы, безобидную фразу, можно оказаться в трудной ситуации, потому что на сленге эта фраза по звучанию может иметь совсем другое значение. Например, *big mouth* может быть воспринят как *bigmouth* («болтун, трепло»). Сказав в Америке такое привычное и безобидное русское слово как «бананы», все могут подумать, что вы кричите слово *bananas* («псих»). Если вы учили язык по учебнику Н.А.Бонк и хотите рассказать об этом своим англоязычным знакомым, будьте осторожны, они могут подумать, что вы материтесь. Слово *bonk* воспринимается как мат, фактически так же, как и *fuck*.

Перевод сленга, как правило, начинается с поиска его возможных аналогов в языке перевода посредством выбора одного из нескольких возможных синонимов. Действенность и удобство такого метода состоит в том, что подобными аналогами обладает любой развитый язык. Часто в подобных случаях сленгизм перешел из одного языка в другой и уже не воспринимается

как иностранное слово. ...*Five percent of some corporation's million bucks was worth more in a week than 500 percent of street-level shit.* – ...*Пять процентов от корпорации, которая стоит миллион баксов, дадут ему в неделю больше, чем пятьсот процентов в год от какой-нибудь мелкой операции на улице.* Слово *bucks* является сленгом и означает *dollars*. Перевод «баксы» уже прочно закрепился в русском языке, это также является сленгом с тем же значением «доллары».

Но перевод английского сленга труден из-за размытых границ определения этого термина, т.е. не всегда возможно точно определить, к какому пласту сниженной лексики относится переводимая единица. Поэтому данный способ не всегда применим при переводе сленга, т. к. при этом не соблюдаются принципы переводческой адекватности и узуальные нормы языка перевода.

Помимо аналогов также используют не прямые способы перевода или переводческие трансформации. Их главная функция состоит в создании максимально лексически точного, адекватного перевода оригинала при отсутствии регулярных языковых соответствий. При этом адекватный перевод невозможен без учета стилистической стороны подлинника, т. к. перевод также предполагает создание стилистически точной замены оригинала. Стилистическое содержание текста или высказывания состоит из стилистических значений, составляющих его единиц, и требует перекодировки при переводе, которая осуществляется в процессе изменения планов содержания и выражения языковых единиц исходного текста в тексте перевода.

Лексические трансформации являются своеобразным отступлением при переводе от словарных соответствий, заключающимся в замене отдельных лексических единиц оригинала на лексические единицы переводимого языка, которые не являются их эквивалентами. К ним относятся транслитерация, переводческое транскрибирование, калькирование, модуляция, конкретизация и генерализация.

1. Транскрипция и транслитерация – это приемы перевода лексической единицы оригинала посредством воссоздания ее формы буквами переводящего

языка. При транскрипции копируется звуковая форма иноязычного слова, а при транслитерации – его графическая форма (буквенный состав). Как правило, этими приемами пользуются при переводе интернет-сленга, так как большинство сленгизмов интернет-тематики пришло из английского языка. Например, слово «лол», что значит «громко смеюсь», пришло из английского интернет-сленга LOL – laughing out loud. Это слово является примером транслитерации и транскрибирования одновременно.

2. Калькирование – это перевод лексической единицы оригинала путем замены ее составных частей (морфем или слов в устойчивых словосочетаниях) их лексическими соответствиями в переводящем языке. Его применение возможно лишь при условии, что значение калькированного слова понятно из контекста и перевод соответствует узуальным нормам и принципам адекватности и эквивалентности. Например, *boyfriend* («бойфренд»), *chips* («чипсы»), *loser* («лузер»).

3. Модуляция или смысловые развитие – это замена лексической единицы исходного языка единицей переводящего языка, значение которой логически выводится из значения исходной единицы.

Love is a fake! – Любовь – это пшик!

Лексема *fake* («блеф, подделка, халтура») переведена лексемой «пшик», одним из значений которой в русском языке является значение «что-то негодное, гадкое», согласно словарю С.И. Ожегова. «Блеф» в жаргоне картежников – игра на повышение ставок при отсутствии хороших карт у блефующего, когда на самом деле ничего нет на руках, «блеф» (книжн.) – обман, рассчитанный на создание ложного впечатления; действие, вводящее в заблуждение. Поэтому значение «что-то ненастоящее, пустое, некачественное» (халтура) и «обманное» (блеф) легко выводится из контекста и слова «пшик».

Хотелось бы выделить отдельно подвид смыслового развития – *целостное* преобразование лексической единицы, вплоть до целого предложения. В результате этих преобразований закрепились словарные соответствия –

постоянные и вариативные, особенно часто они встречаются в разговорном языке: *Here we go!* («Понеслось!»), *Holy smokes!* («Черт возьми!»).

4. Конкретизация – это замена лексической единицы оригинала с более широким значением лексической единицей переводящего языка с более узким значением. В результате ее использования единица исходного языка выражает родовое понятие, а единица переводящего языка – входящее в нее видовое понятие, т. е. выстраиваются отношения включения. Например, *trips* («тусовки»), *folks* («парни»), *man* («старик, солдат, прохожий, студент») и др.: *He is my man!* («Он мой друг!»), *woman* («женщина, хозяйка, жена, подруга и др.»), *creature* («собака, кошка и т. п.»). Могут использоваться и конкретные имена собственные.

5. Генерализацией называется замена единицы исходного языка, имеющей более узкое значение, единицей переводящего языка с более широким значением, т. е. преобразование, обратное конкретизации. Создаваемое соответствие выражает родовое понятие, включающее исходное видовое: Например, *Evenin'* («Приветик»), *Awesome* («Замечательный»), *panty* («нижнее белье»), *doofer* («штуковина»; обычно употребляется, когда не можешь вспомнить слово, вроде вот вертится на языке, но точного названия никак не припомнить: *What is that doofer? – Это что еще за штуковина?*).

6. Эквивалентная лексическая замена. Например, *freshmen* («новенький»), *I wanna... – Я хочу..., No worries! – Не волнуйся!, Its in the bag! – Я все сделаю!*

Грамматические трансформации – в первую очередь, перестройка предложения (трансформация его структуры) и разнообразные замены, как синтаксического, так и морфологического порядка. Грамматические трансформации применяют по различным причинам – как чисто грамматического, так и лексического характера, хотя основную роль играют грамматические факторы, т. е. различия в строе языков. Согласно классификации В.Н.Комиссарова, к ним относятся грамматические замены (замены членов предложения, форм слова, частей речи), членение и объединение предложения.

1. Грамматическими заменами называется прием перевода, при котором грамматическая единица в оригинале преобразуется в единицу переводящего языка с иным грамматическим значением. Замене может подвергаться грамматическая единица исходного языка любого уровня: словоформа, часть речи, член предложения, предложение определенного типа. Конечно, при переводе всегда совершается замена форм исходного языка на формы переводящего языка. Грамматическая замена как особый способ перевода подразумевает не просто употребление в переводе форм исходного языка, а именно, отказ от использования форм исходного языка, аналогичных исходным, замену таких форм на иные, отличающиеся от них по выражаемому содержанию (грамматическому значению): *She had hot idea.* – *А она здорово придумала.* Существительное *row* («ссора») переводим глаголом «поссориться» или «повздорить»: *James had a huge row with his girlfriend yesterday.* – *Джеймс сильно повздорил вчера со своей девушкой.*

Skint («не имеющий денег») переводим словами «голяк», «банкрот» и выражениями «на мели», «без гроша в кармане»: *Sorry, guys, I can't join you this time. I'm skint.* – *Извини, ребята, не смогу присоединиться к вам в этот раз. Я на мели.*

2. Членение предложения – это способ перевода, при котором синтаксическая структура предложения в оригинале преобразуется в две или более предикативные структуры переводящего языка. Трансформация членения приводит либо к преобразованию простого предложения исходного языка в сложное предложение переводящего языка, либо к преобразованию простого или сложного предложения исходного языка в два или более самостоятельных предложения в переводящем языке: *I don't like bugs, okay? They freak me out.* – *Я не люблю жуков, они меня пугают.*

Лексико-грамматические трансформации – это переводческие трансформации, посредством которых преобразуется и лексика, и синтаксические структуры оригинала. Наиболее распространенными лексико-

грамматическими трансформациями являются прием антонимического перевода, прием описательного перевода и прием компенсации.

1. Антонимический перевод – это лексико-грамматическая трансформация, при которой замена утвердительной формы в оригинале на отрицательную форму в переводе или, наоборот, отрицательной на утвердительную сопровождается заменой лексической единицы исходного языка на единицу переводящего языка с противоположным значением: *Our babies will be smart and beautiful. Not to mention imaginary.* – *Наши дети будут умными и красивыми. Главное, вымышленными.*

2. Описательный перевод – это лексико-грамматическая трансформация, при которой лексическая единица исходного языка заменяется словосочетанием, описывающим ее значение, т. е. дающим более или менее полное объяснение или определение этого значения на переводящий язык. С помощью экспликации можно передать значение любого безэквивалентного слова в оригинале: *The town is awash.* – *Весь город торчит, будто все разом обкурились.*

3. Компенсация – это способ перевода, при котором элементы смысла, утраченные при переводе единицы исходного языка в оригинале, воссоздаются в тексте перевода каким-либо другим средством, причем необязательно в том же самом месте текста, что и в оригинале. Утраченный смысл восполняется, содержание оригинала ничего не теряет. Причем часто грамматические средства оригинала заменяются лексическими и наоборот. Например, *real real confident* («мега-уверенный»), *bro* («кореш»), *Why bother?* – *А че париться-то?*, *Why the long face?* – *Чего такой кислый?*

4. Опускание – прием, при котором лексически и семантически избыточные слова (грамматические элементы – артикли, притяжательные местоимения и т. д. – или лексемы) убираются из текста. Например, *cell phone* («моби́ла»), *Care to dance?* – *Потанцуем?*, *Its kinda weird.* – *Это странно.* Характерные для английского языка «парные синонимы» часто оказываются избыточными при переводе на русский язык, в котором данное явление не

распространено, например, *smug self-satisfied French* («самодовольные французы»), т.к. *smug* («ограниченный, самодовольный») синонимично *self-satisfied*).

5. Добавление – прием, противоположный опущению; предполагает привнесение в перевод элементов, отсутствующих в оригинале, например, *rush* («вступить в студенческое братство»), *catch up* («встречаться и болтать»), *weed out* («отсеять лишних»).

6. Эвфемистический перевод – использование стилистически нейтрального слова или выражения вместо синонимичной языковой единицы, которая представляется говорящему неприличной, грубой или нетактичной. Например, *kick smb's ass* («набить морду»), *I was raving bitch!* – *Я просто зверела!*, *You can be as cocky as you want.* – *Можешь смеяться сколько влезет.*

7. Дисэвфемистический перевод – обратный прием, например, *get stoned* («валяться обдолбанным»).

Кроме приведенных выше примеров перевода существует также замена образа, которая встречается довольно редко. Переводя стилистические фигуры речи (сравнения, эпитеты, метафоры, пословицы, поговорки и т. д.), переводчику каждый раз приходится выбирать: сохранить образность или подобрать другой образ. Замена образа может быть обоснованной в силу особенностей словоупотребления, сочетаемости слов и т. п.

В случае с передачей сленга переводчик должен принимать во внимание характер образа и его назначение в конкретном случае, чтобы определить, нужно ли сохранить данный образ в переводе или его следует заменить другим. Замена образа необходима в том случае, когда наблюдается лексическое или ассоциативное несоответствие между оригиналом и переводом. При этом переводчику приходится использовать все свои навыки, чтобы найти образ в русском языке, который был бы аналогичен образу, заложенному в оригинале. Этот способ может применяться в тех случаях, когда в тексте произведения встречаются шутивно-фривольные фразеологизмы, которыми сейчас пестрит

речь носителей английского языка: *Your nose is bleeding, lower, lower, lower...* – *Ваш магазин открыт час, другой, третий...*

Список литературы

1. Футляев Н.С., Жаткин Д.Н. Неизвестный перевод «Отелло» Шекспира // *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки.* – 2015. – №1 (33). – С. 111–125.

2. Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. Драматургия Бена Джонсона в переводах И.А.Аксенова // *Гуманитарные исследования.* – 2015. – №4 (56). – С. 92–100.

3. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Д.Е.Мин – переводчик произведений Альфреда Теннисона // *Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки.* – 2009. – №1. – С. 294–301.

4. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Баллада А.Теннисона «Годива» в русских переводах XIX – начала XX века // *Вестник Поморского университета. Серия Гуманитарные и социальные науки.* – 2008. – №14. – С. 209–216.

5. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Монодрама Альфреда Теннисона «Мод» в переводческом осмыслении А.М.Федорова // *Вестник Нижегородского университета им. Н.И.Лобачевского.* – 2009. – №№6-2. – С. 134–141.

6. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. «Локсли-холл» Альфреда Теннисона в русских переводах XIX в. // *Вестник Тамбовского университета. Серия Гуманитарные науки.* – 2009. – №10 (78). – С. 197–204.

7. Жаткин Д.Н., Чернин В.К. Поэтический триптих Альфреда Теннисона «Королева мая» в переводческом осмыслении А.Н.Плещеева // *Вестник Костромского государственного университета им. Н.А.Некрасова.* – 2009. – Т. 15. – №3. – С. 72–75.

8. Жаткин Д.Н., Милотаева О.С. Стихотворения Дж.-Г.Байрона из цикла «Еврейские мелодии» в художественной интерпретации Д.Е.Мина // *Мир науки, культуры, образования.* – 2011. – №5 (30). – С. 301–306.

9. Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. И.А.Аксенов и В.Э.Мейерхольд: неопубликованный перевод пьесы Б.Шоу «Дом, где разбивают сердца» и его сценическая редакция (по материалам РГАЛИ) // *Художественный перевод и*

сравнительное литературоведение – III: Сб. научных трудов. – М.: Флинта; Наука, 2015. – С. 330–427.

10. *Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. К вопросу о влиянии А.С.Пушкина на творчество Э.И.Губера (к 200-летию со дня рождения) // Вестник Бурятского государственного университета. – 2014. – №10-2. – С. 68–70.*

11. *Жаткин Д.Н. У истоков русской рецепции поэзии Роберта Бернса // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2015. – №3 (35). – С. 104–118.*

12. *Чернин В.К., Жаткин Д.Н. А.Теннисон и А.М.Федоров: диалог культур // Культурная жизнь Юга России. – 2009. – №4 (33). – С. 64–66.*

13. *Жаткин Д.Н., Крехтунова Е.В. Неизвестный перевод Д.Л.Михаловского // Гуманитарные исследования. – 2014. – №4. – С. 71–77.*

14. *Жаткин Д.Н. Загадка Филомелы // Русская речь. – 2006. – №3. – С. 3 – 6.*

15. *Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Поэтический цикл Альфреда Теннисона «In Memoriam» в русских переводах XIX – начала XX в. // Вестник Московского государственного областного университета. Серия Русская филология. – 2009. – № 4. – С. 172–176.*

16. *Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. Английская литература и ее осмысление в современной России в статьях и эпистолярии И.А.Аксенова // Вестник Бурятского государственного университета. – 2016. – № 5. – С. 145–155.*

17. *Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. Стихотворение Роберта Бернса «Субботний вечер поселянина» в русской переводческой и литературно-критической рецепции XIX века // Научный диалог. – 2019. – № 6. – С. 102–124.*

18. *Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. К истории русской переводческой рецепции творчества А.Э.Хаусмена: переводы И.А.Кашкина (по материалам Российского государственного архива литературы и искусства) // XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего плюс. Серия Социально-гуманитарные науки. – 2015. – №1 (23). – Т. 1. – С. 159 – 164.*

19. *Жаткин Д.Н. «Чаша жизни» в русской поэзии // Русская речь. – 2006. – № 1. – С. 9–13.*

20. Жаткин Д.Н. Томас Мур в восприятии и осмыслении К.И.Чуковского // *Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований*. – 2015. – №10-4. – С. 736–740.

21. Жаткин Д.Н., Холодкова Ю.В. Томас Гуд в русской литературной критике и общественной полемике 1860-х – начала 1880-х гг. // *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки*. – 2012. – № 3 (23). – С. 69–82.

22. Жаткин Д.Н. Ода сельскому уединению // *Русская речь*. – 2009. – №5. – С. 3–11.

23. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Поэма Альфреда Теннисона «Улисс» в творческой интерпретации К.Д.Бальмонта // *Знание. Понимание. Умение*. – 2010. – №4. – С. 150–153.

24. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. Шекспир глазами Марины Цветаевой // *Художественный перевод и сравнительное литературоведение. IV: Сборник научных трудов*. – М.: Флинта; Наука, 2015. – С. 3–15.

25. Жаткин Д.Н., Долгов А.П. Пери в русской поэзии // *Русская речь*. – 2007. – № 3. – С. 3–8.

26. Круглова Т.С., Жаткин Д.Н. Немецкие страницы переписки К.И.Чуковского с Л.К.Чуковской // *XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего плюс*. – 2015. – Т. 2. – №6 (28). – С. 250–256.

27. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. Образы немецкого мира в переписке Л.К.Чуковской с Д.С.Самойловым // *XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего плюс*. – 2015. – Т. 1. – №6 (28). – С. 245–251.

28. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. Образы немецкого мира в «Записках об Анне Ахматовой» Л.К.Чуковской // *Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований*. – 2015. – №9-2. – С. 365–369.

29. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. И.И.Хемницер и немецкая литература (к постановке проблемы) // *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки*. – 2014. – №2 (30). – С. 95–104.

30. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. «Погребальная песня» А.Теннисона в русских

переводах второй половины XIX в. // Вестник Бурятского государственного университета. – 2009. – №10. – С. 180–183.

31. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Элегия Альфреда Теннисона «Умирающая лебедь» в русских переводах XIX в.: опыт сопоставительного анализа // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2009. – № 1. – С. 58–69.

УДК 81

АМЕРИКАНСКИЙ СЛЕНГ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

*А.И. Артапова, Институт гуманитарного образования и тестирования,
г. Москва, Россия*

AMERICAN SLANG IN THE RUSSIAN LANGUAGE

A.I. Artapova, Institute of humanitarian education and testing, Moscow, Russia

Аннотация. В статье представлены примеры актуального американского сленга, способы его русского заимствования, а также проведено анкетирование с целью определения частоты использования американского сленга русскими студентами.

Ключевые слова: перевод, переводоведение, переводческие проблемы, сленг, русско-английские литературные связи.

Abstract. The article presents examples of current American slang, ways of Russian borrowing, as well as a survey to determine the frequency of use of the American slang Russian students.

Keywords: translation, translation studies, translation problems, slang, Russian-English literary relations.

E-mail: artapovaa@list.ru

Способность языка прямо или косвенно выражать смысл уже давно общепризнанна. Мы все общаемся посредством языка, хотя иногда большее значение придается невысказанному, чем явно выраженному смыслу. Эта особенность языка является одной из самых проблемных областей для переводчика и, в то же время, одной из самых интересных областей изучения для ученых и лингвистов.

Язык трансформируется из года в год, новые поколения привносят в него свои фразы и выражения, но отдельные сленгизмы не устаревают со времен панк-культуры 1970-х гг., а некоторые «живут» еще с начала XX века. Под «чужим словом» предполагается скрытое цитирование, когда человек напрямую не называет, чью речь он имеет в виду, но в тех или иных контекстах ее употребляет. Явление «чужого слова», на которое первым обратил внимание М.М.Бахтин, в последнее время осмысливается в целом ряде статей, посвященных реминисценциям и традициям в русской и зарубежной литературе, истории и теории художественного перевода, межкультурной коммуникации [см. об этом, напр.: 1, с. 137–144; 2, с. 37–46; 3, с. 110–114; 4, с. 163–166; 5, с. 180–183; 6, с. 58–69; 7, с. 294–301; 8, с. 134–141; 9, с. 172–176; 10, с. 72–75; 11, с. 64–66; 12, с. 111–125; 13, с. 92–100; 14, с. 330–427; 15, с. 145–155; 16, с. 102–124; 17, с. 68–70; 18, с. 301–306; 19, с. 3–6; 20, с. 9–13; 21, с. 736–740; 22, с. 69–82; 23, с. 3–11; 24, с. 3–15; 25, с. 3–8; 26, с. 250–256; 27, с. 245–251; 28, с. 95–104].

Привычный метод заимствования – это так называемая практическая транскрипция, когда слово на английском записывается русскими кириллическими буквами. Это даже можно наблюдать на улицах нашего города. Иногда невозможно прочесть это слово, потому что непонятно, какими буквами оно записано, особенно, когда речь идет об аббревиатурах. К примеру, слово *имхо*, как его читать? – русскими буквами ИМХО или, соответственно, в латинской транскрипции [умксо]. Существуют еще более тяжелые случаи, когда одно слово читается наполовину по-русски, а наполовину – по-английски. То есть используются две разные графические системы.

Читатель, если он не знает заранее, как это произносится, в принципе не может это прочесть. Интересно, что некоторые люди не понимают того, что это «чужое слово», а другие наоборот пользуются такими словами и подчеркивают использованием латинских букв, что это чужое слово. Это является одной из стратегий (слово «освоение» здесь не подходит, это своеобразное «антиосвоение» чужого слова). На данный момент существует еще одна

довольно занятная стратегия освоения чужих слов и «приручения» их – это когда возникают их аналоги по случайным созвучиям. Сегодня это почти стандартный механизм, действующий, правда, только в разговорной речи.

Легкость заимствования и последующего освоения чужой лексики типична для русского языка. «Одомашнивание» чужих слов (в том числе с помощью приставок и суффиксов) – это и есть иммунитет от всяких угроз со стороны других культур и их языков. Они дают, а мы принимаем и делаем своим. Занятная стратегия освоения чужих слов и «приручения» их – это когда возникают их аналоги по случайным созвучиям. Замечательный механизм, действующий, правда, только в разговорной речи. Например, ICQ (АйСиКью) сближается с русским женским именем, причем в довольно вольной форме «Аська», «homepage» (домашняя страница) сближается с русским словом «хомяк», сложное для произнесения слово «клавиатура» – с женским именем «Клава». И даже необязательно, чтобы слово было труднопроизносимым, сложным для слуха или запоминания. Это вторично. Скорее нам хочется, чтобы оно стало чем-то родным и живым. В этом есть некоторый шик. Также как в том, чтобы подчеркивать чужеродное слово, в этом есть шик такого фамильярного отношения к чему-то, может быть, еще достаточно новому для нашего общества.

«Мерин» – название *Mercedes*, «поджарый» – *Mitsubishi (Мицубиси) Pajero*, «пыжик» – *Peugeot*, «тушкан» – *Hyundai (Хёндэ, а не “Хендай”, “Хундай”, “Хюндай”, “Хайандай”)*, «Лёха» – *Lexus*. Автомобиль сразу становится чем-то близким и родным.

Такие слова не входят в литературный канон, но это не жаргонизмы, не вульгаризмы, и не просторечие, – это обычные слова разговорного языка. Нельзя сказать, что не надо их употреблять. Это своеобразная творческая составляющая русского языка – игра со словом.

Тем не менее, надо помнить, что слепое заимствование не только мешает и раздражает, но и ухудшает качество русского языка. Некоторые слова порой понимаемы только в силу знания иностранного языка, прежде всего,

английского.

Например, вместо привычных *отжиманий* и *подтягиваний* делаем *пуш-апы* и *пул-апы* (от англ. *push-ups* и *pull-ups*), вместо категорий *тяжелый вес* и *легкий вес* в боксе слышим *крузервейт* и *фазервейт* (от англ. *cruiserweight* и *featherweight*) и т. п. Кушаем *маффины* (от фр. *moufflet* – мягкий хлеб) и *макарони* (от фр. *macaron* – миндальное печенье-безе), есть же *печенье* и *зефир*, но куда вкуснее звучит *кукис* (*cookies*) и *маршмеллоу* (*marshmallow*). Как разобраться в разном произношении и написании заимствованных слов: *риэлтор* / *риелтор* / *риэлтер* / *риелтер* (*realtor* – агент по недвижимости), *криэйтор* / *криэйтер* / *креатор* (*creator* – человек, несущий ответственность за разработку и воплощение новых рекламных идей и проектов). Если мы не успеваем осваивать заимствования, то это ведет к языковому хаосу.

Рассмотрим наиболее яркие примеры американского сленга:

Aight – от слова *alright*. Обозначает «хорошо, в порядке». *Don`t worry, it ill be aight.* – *Не волнуйся, всё будет в порядке.*

Argy-bargy – дурацкий спор или стычка, используется в основном для того, чтобы показать нелепость происходящего. *I`m not going to get into an argy-bargy about it.* – *Я не собираюсь вступать в идиотский спор из-за этого.*

Barmy – придурочный, так говорят о человеке, который странно себя ведет. Мы бы назвали такого «чудилой». Также слово *barmy* можно употребить в отношении чего-то глупого и странного (дурацкого поступка, например). *Stop playing the ape. They`ll think you`re barmy.* – *Прекрати кривляться. Они подумают, что ты чокнутый.*

Bonkers – сумасшедший, по сути то же самое, что и *crazy*. *He is a bit bonkers, but quite a nice guy.* – *Он слегка сумасшедший, но довольно милый парень.*

Bollocks – чушь, ерунда; слово, присутствующее даже в названии культового альбома *Sex Pistols*: «Never Mind the Bollocks, Here`s the Sex Pistols» (Не обращай внимания на ерунду, здесь Sex Pistols). *He`s talking bollocks!* – *Он несет полную чушь!*

Booze – выпивка, алкоголь, жаргонный аналог привычного *alcohol*, не часто, но встречается в разговоре. *He's got problems with booze.* – У него проблемы с выпивкой.

Cock-up – провал, хотя слово *cock* переводится как «петух», в сочетании с *up* оно превращается в эдакий эпичный *fail*. *The papers sent out to our colleagues were all in the wrong language. What a cock-up!* – Бумаги, отправленные нашим коллегам, были все на другом языке. Это полный провал!

Cram – усердно готовиться к экзамену в короткие сроки. *I have to start cramming before everyone else.* – Всегда начинаю зубрить раньше всех остальных.

Dawg – друзья. *Me and my dawg are going to the cinema today.* – Я и мои друзья идём сегодня в кино.

Gobsmacked – быть в шоке, используется в ситуации крайней удивленности, предположительно слово произошло от *gob* («рот»), ведь когда ты чем-то шокирован – у тебя буквально открывается рот и вытягивается лицо. *I was gobsmacked when she told me she was pregnant.* – Я был шокирован, когда она сказала мне, что беременна.

Knees-up – вечеринка, а точнее, «попойка», где все пьют и веселятся. *On the night their exam results came out, they went down to the pub for a knees-up.* – В ночь, когда результаты экзаменов опубликовали, они пошли в паб на тусовку.

Scrummy – что-то очень вкусное, используется для выражения восхищения едой; соответствует русскому – так вкусно, что «аж слюнки текут». *Granny's apple pie was absolutely scrummy.* – Бабулин яблочный пирог был просто бесподобен. Кстати, про людей тоже можно сказать *scrummy* в значении «вкусняшка», сексуально привлекательный человек.

Sod's Law – закон подлости, произошло от разговорного *sod*, что означает «бедолага». *It was a sunny day and then after I step out of the house it immediately starts to rain. Stupid sod's law!* – Был солнечный день, но как только я вышел из дома, сразу же пошел дождь. Дурацкий закон подлости!

Wangle – хитрить, обводить кого-либо за нос. *I can't believe he managed to wangle the honeymoon suite in their hotel!* – Поверить не могу, что ему удалось **заполучить** люкс для молодоженов в отеле!

To have a crush (on somebody) – означает «влюбиться», «втюрииться» или «запасть» на кого-то. Так говорят, когда человек вам очень нравится (в романтическом, а не в дружеском смысле) и вы находите его привлекательным. *I have the biggest crush on Simon. He's so cute!* - Я без ума от Саймона. Он такой милый!

Есть также слова, которые из английского сленга перекочевали в словарь русского языка и не требуют перевода: *baby* («детка»), *cop* («мент, полицейский»), *fake* («подделка, дурить»), *cash* («наличные деньги»).

В рамках статьи было проведено анкетирование среди 25 студентов на выявление того, как часто и активно они используют «чужое слово», а точнее, сленг в своем общении (см.: Таблица 1. Студенты принимавшие участие в анкетировании).

Таблица 1. Студенты принимавшие участие в анкетировании

Имя студента	Возраст студента	Место учебы	Чем занимается
Чернов Кирилл	23 года	ПензГТУ	Работа: SMM-менеджер
Морозов Александр	23 года	ПензГТУ	Работа: фрилансер
Пронькин Илья	21 год	ПензГТУ	Работа: оператор кол-центра
Фролов Сергей	21 год	ПензГТУ	Работа: оператор кол-центра
Макарова Татьяна	21 год	ПензГТУ	Хобби: модель
Седова Алина	20 лет	ПензГТУ	Хобби: танцы
Варягина Анастасия	20 лет	ПензГТУ	Работа: фотограф
Веденяпина Дарья	19 лет	Колледж ПензГТУ	Хобби: модель
Викторова Дарья	18 лет	ПензГТУ	Хобби: аниме
Гловацкая Алена	20 лет	СГУ	Работа: фотограф
Гришин Никита	22 года	ПГУ	Хобби: футбол
Джамиев Эмиль	21 год	СГУ	Хобби: танцы

Игнашкина Дарья	20 лет	ПГУ	Хобби: танцы
Корацио Кристина	20 лет	ПГУ	Хобби: вокал
Коршунова Екатерина	21 год	ПГУ	Хобби: вокал
Котов Никита	21 год	ПГУ	Хобби: футбол
Матросова Ангелина	21 год	ПГУ	Хобби: танцы
Рыженко Олег	23 года	ПензГТУ	Работа: аниматор
Сенаторова Ульяна	20 лет	ПГУ	Хобби: вокал
Сергацкого Юлия	21 год	ПензГТУ	Работа: Nail - мастер
Попкова Виктория	23 года	ПГАУ	Работа: администратор
Иванов Дмитрий	22 года	Москов- ский универси- тет им. С.Ю. Витте	Хобби: плавание
Цурикова Ольга	22 года	ПГУ	Работа: фитнес-тренер
Фролова Екатерина	21 год	ПГУ	Хобби: КВН
Булгаков Валентин	23 года	ПензГТУ	Работа: ведущий

Для оценки частотности использования американского сленга было подобрано 50 слов, активно использующиеся в речи на данный момент (см.: Таблица 2. Сленг и его значения).

Таблица 2. Сленг и его значения

Слово	Значение в русском языке
Лайк, лайкнуть	Значимость оценки, оценить
Хейтер, хейтеть	Ненавистник, выражать ненависть
Фолловер	Подписчик
Стримить	Транслировать в прямом эфире собственную игру
Шерить	Делиться
Сторить	Выкладывать сторис
Имхо	Конкретный человек лишь выражает свое скромное мнение
ЛОЛ	Ну, смешно
Лук	Это как человек выглядит здесь и сейчас
Ник	Имя, используемое пользователем в Интернете

Фейл	Неудача
Флуд, флудить	Нетематические сообщения в чатах, делать такие сообщения
ББ	Прощаться с кем-либо
Шоппиться	Ходить по магазинам
Не айс	Плохо
Пати	Вечеринка
Инста	Instagram – приложение для обмена фотографиями и видеозаписями с элементами социальной сети
Телега	Telegram – мессенджер, позволяющий обмениваться сообщениями
Коммент	Комментарий
Гуглить	Искать информацию в Google
Роф, рофлить	Шутка, шутить
Спойлер, спойлерить	Преждевременно раскрываемая информация, предоставлять такую информацию
Хайп, хайповать	Что-то модное, актуальное в данный момент, делать это
Кэш	Наличные деньги
Треш	Что-то плохое, безумное
Фрик	Отличающийся человек
Мейкап	Макияж
Челендж	Вызов, соревнование
Масс-маркет	Сегмент рынка массового спроса и предложения товаров и услуг
Мерч	Одежда и сувениры с символикой популярных музыкальных групп и других коммерческих проектов
Чил-аут, чилить	Отдых, бездельничать
Перенсы	Родители
Хаер	Волосы, прическа
Крейзи, крезануться	Сумасшедший, сойти с ума
Сейл	Распродажа
Чекать	Проверять, просматривать
Скил	Навык
Солд-аут	Аншлаг
Факап	Неудача, ошибка
Крипово	Нечто неприятное и страшное

Ливнуть	Покидать
Рисёрч	Исследование, поиск
Роудмеп	Дорожная карта
Тверк	Танец
Пруф	Доказательство
Фуди	Гурманы
Х'оккей	Хорошо
Айдол	Медиа-персона
К-поп	Корейская популярная музыка
Батл	Соревнование
Топ	Нечто лучшее
Агриться	Злиться
Го	Пойдем, давай начнем
Лакшери	Престижное, максимально модное
Бьюти	Всё что относится к красоте
Репит	Повторять
Нуб	Новичек в чем либо

Студентам давался список слов без пояснений, что значит конкретное слово, и они отмечали, употребляют ли в своей речи данные слова.

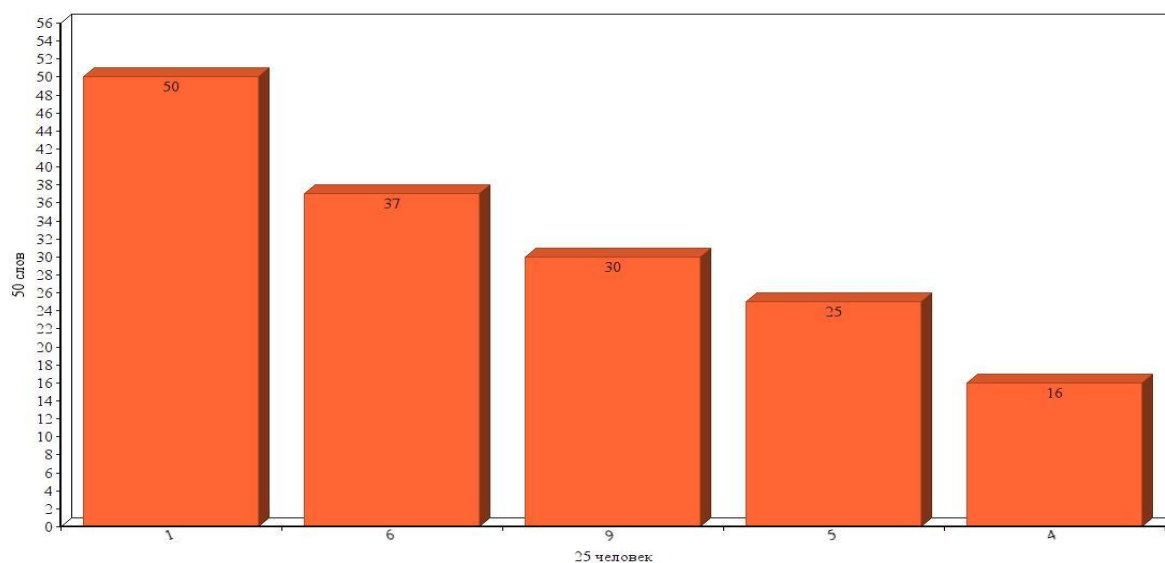


Диаграмма 1. Использование сленга студентами

Проанализировав ответы студентов, можно понять, что они знают эти слова и употребляют в своей жизни. На диаграмме видно, что 6 человек употребляют в своей речи 37 слов, 9 человек – 30 слов, 5 человек – 25 слов и 4 человека – 16 слов (см. Диаграмма 1. Использование сленга студентами).

Также в ходе исследования респондентам были заданы три вопроса:

1) Как часто вы употребляете сленг в своей речи? 16 человек ответили, что каждый день. 9 человек не замечали, как часто это бывает.

2) Является ли употребление сленга показателем деградации речи? Почти все студенты (23) ответили, что не является. Но 2 человека склоняются к мнению, что все-таки сленг – это деградация, обосновывая свою позицию тем, что часто сленг приходит из других стран, и это значит, что люди игнорируют слова родного языка, предпочитая им иностранные. Использование сленга в разговоре с представителями старших поколений вызывает непонимание.

3) Можете ли вы отказаться от сленга? Десять человек сказали, что могут. 13 человек подумали и решили, а зачем отказываться, сленг бывает разного вида, к примеру, молодежный, компьютерный, профессиональный. Сленг помогает узкому кругу людей делать речь более краткой, и они быстро понимают друг друга. Либо сленг делает речь эмоционально окрашенной. К примеру, молодому человеку проще и быстрее сказать: *Го почилиим*, чем говорить: *Пойдем отдыхать*. Но также нашлись и люди (12), которые не представляют своей жизни без сленга.

Следует признать, что каждое мнение опрошенного студента верно и имеет право на существование. Сленг охватывает многие области жизни и является постоянным словотворчеством, в основе которого лежит принцип языковой игры. Нередко именно комический, игровой эффект является главным в сленговом тексте. Молодому человеку часто важно не только что-то сказать, но и как сказать это, чтобы быть интересным, модным рассказчиком.

Список литературы

1. Жаткин Д.Н. Английская романтическая поэзия в русских переводах 1840 – 1850-х гг. // Вестник Московского государственного областного университета. Серия Русская филология. – 2008. – № 3. – С. 137–144.
2. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Поэма Альфреда Теннисона «Леди из Шалотта» в русских переводах конца XIX века // Филологические науки. – 2009. – № 2. – С. 37–46.
3. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Поэма Альфреда Теннисона «Дора» в русских интерпретациях XIX – начала XX в. // Вестник Ярославского государственного университета им. П.Г.Демидова. Серия Гуманитарные науки. – 2010. – № 4 (14). – С. 110–114.
4. Жаткин Д.Н., Бобылева С.В. Бернс и И.И.Козлов: диалог культур // Знание. Понимание. Умение. – 2007. – № 4. – С. 163–166.
5. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. «Погребальная песня» А.Теннисона в русских переводах второй половины XIX в. // Вестник Бурятского государственного университета. – 2009. – №10. – С. 180–183.
6. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Элегия Альфреда Теннисона «Умирающая лебедь» в русских переводах XIX в.: опыт сопоставительного анализа // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2009. – № 1. – С. 58–69.
7. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Д.Е.Мин – переводчик произведений Альфреда Теннисона // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. – 2009. – №1. – С. 294–301.
8. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Монодрама Альфреда Теннисона «Мод» в переводческом осмыслении А.М.Федорова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И.Лобачевского. – 2009. – №№6-2. – С. 134–141.
9. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Поэтический цикл Альфреда Теннисона «In Memoriam» в русских переводах XIX – начала XX в. // Вестник Московского государственного областного университета. Серия Русская филология. – 2009. – № 4. – С. 172–176.

10. Жаткин Д.Н., Чернин В.К. Поэтический триптих Альфреда Теннисона «Королева мая» в переводческом осмыслении А.Н.Плещеева // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А.Некрасова. – 2009. – Т. 15. – №3. – С. 72–75.
11. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. А.Теннисон и А.М.Федоров: диалог культур // Культурная жизнь Юга России. – 2009. – №4 (33). – С. 64–66.
12. Футляев Н.С., Жаткин Д.Н. Неизвестный перевод «Отелло» Шекспира // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2015. – №1 (33). – С. 111–125.
13. Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. Драматургия Бена Джонсона в переводах И.А.Аксенова // Гуманитарные исследования. – 2015. – №4 (56). – С. 92–100.
14. Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. И.А.Аксенов и В.Э.Мейерхольд: неопубликованный перевод пьесы Б.Шоу «Дом, где разбивают сердца» и его сценическая редакция (по материалам РГАЛИ) // Художественный перевод и сравнительное литературоведение – III: Сб. научных трудов. – М.: Флинта; Наука, 2015. – С. 330–427.
15. Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. Английская литература и ее осмысление в современной России в статьях и эпистолярии И.А.Аксенова // Вестник Бурятского государственного университета. – 2016. – № 5. – С. 145–155.
16. Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. Стихотворение Роберта Бернса «Субботний вечер поселянина» в русской переводческой и литературно-критической рецепции XIX века // Научный диалог. – 2019. – № 6. – С. 102–124.
17. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. К вопросу о влиянии А.С.Пушкина на творчество Э.И.Губера (к 200-летию со дня рождения) // Вестник Бурятского государственного университета. – 2014. – №10-2. – С. 68–70.
18. Жаткин Д.Н., Милотаева О.С. Стихотворения Дж.-Г.Байрона из цикла «Еврейские мелодии» в художественной интерпретации Д.Е.Мина // Мир науки, культуры, образования. – 2011. – №5 (30). – С. 301–306.

19. Жаткин Д.Н. Загадка Филомелы // *Русская речь*. – 2006. – №3. – С. 3–6.
20. Жаткин Д.Н. «Чаша жизни» в русской поэзии // *Русская речь*. – 2006. – № 1. – С. 9–13.
21. Жаткин Д.Н. Томас Мур в восприятии и осмыслении К.И. Чуковского // *Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований*. – 2015. – №10-4. – С. 736–740.
22. Жаткин Д.Н., Холодкова Ю.В. Томас Гуд в русской литературной критике и общественной полемике 1860-х – начала 1880-х гг. // *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки*. – 2012. – № 3 (23). – С. 69–82.
23. Жаткин Д.Н. Ода сельскому уединению // *Русская речь*. – 2009. – №5. – С. 3–11.
24. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. Шекспир глазами Марины Цветаевой // *Художественный перевод и сравнительное литературоведение. IV: Сборник научных трудов*. – М.: Флинта; Наука, 2015. – С. 3–15.
25. Жаткин Д.Н., Долгов А.П. Пери в русской поэзии // *Русская речь*. – 2007. – № 3. – С. 3–8.
26. Круглова Т.С., Жаткин Д.Н. Немецкие страницы переписки К.И. Чуковского с Л.К. Чуковской // *XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего плюс*. – 2015. – Т. 2. – №6 (28). – С. 250–256.
27. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. Образы немецкого мира в переписке Л.К. Чуковской с Д.С. Самойловым // *XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего плюс*. – 2015. – Т. 1. – №6 (28). – С. 245–251.
28. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. И.И. Хемницер и немецкая литература (к постановке проблемы) // *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки*. – 2014. – №2 (30). – С. 95–104.

АНАЛИЗ ЗАИМСТВОВАНИЙ ЛЕКСИКИ В СФЕРЕ СПОРТА

В.О. Васякина, Институт гуманитарного образования и тестирования,

г. Москва, Россия

ANALYSIS OF LEXICON BORROWINGS IN THE SPHERE OF SPORT

V.O. Vasyakina, Institute of humanitarian education and testing, Moscow, Russia

Аннотация. В статье рассмотрены особенности иноязычных заимствований и их систематизация в области спорта.

Ключевые слова: перевод, переводоведение, заимствования, спортивная лексика, русско-английские литературные связи.

Abstract. The article examines the peculiarities of foreign-language borrowings and their systematicization in the field of sports.

Keywords: translation, translation, borrowing, sports vocabulary, Russian-English literary connections.

E-mail: vov95@yandex.ru

Среди путей заимствования спортивной лексики из одного языка в другой есть два – устный и письменный. Устный путь является непосредственным контактом между носителями разных языков, происходящим на уровне речи. Письменный путь реализуется посредством официальных документов, писем, дневников, переводов, выступлений, художественных произведений и другой литературы [см. об этом, напр.: 1, с. 145–155; 2, с. 102–124; 3, с. 64–66; 4, с. 3–6; 5, с. 172–176; 6, с. 9–13; 7, с. 3–11; 8, с. 3–8; 9, с. 736–740; 10, с. 69–82; 11, с. 150–153; 12, с. 3–15]. Во многих заимствованных словах хорошо просматривается интернациональный контекст. К примеру, *крикет* популярен по всему миру, и особенно в странах Содружества, этот факт серьезно повлиял на формирование терминологии данного вида спорта. Так термин «*doorsa*», используемый для обозначения одного из приёмов подачи мяча, был заимствован из хинди и буквально переводится как «ещё один». Слово «*tennis*» пришло в английский язык из старофранцузского языка.

Некоторые спортивные термины могут иметь несколько значений и использоваться в разных видах спорта. Как правило, такие термины заимствуются в виды спорта, где понятие, обозначаемое термином, не является характерной особенностью. Так, например, термин «*rally*» используется в шести видах спорта, а такие термины как «*penalty*» («штраф») и «*guard*» («наблюдатель») встречаются и того чаще.

Неологизм «*libero*» в волейболе означает свободного защитника. Данный термин был позаимствован английской спортивной терминологией из итальянского языка, где «*libero*» означает «свободный». Молодое поколение очень часто пользуется иноязычной спортивной лексикой в повседневной жизни, и уже привычными становятся выражения «кататься на скутере», «ездить на байке», «носить бейсболку», «заниматься дайвингом» и т. д. За последние несколько лет появились новые названия молодежных видов спорта, движений и направлений. Рассмотрим наиболее популярные:

Parkour (из франц.) – экстремальный вид спорта, сочетающий в себе особую философию, гимнастику, легкую атлетику, боевые искусства и бильдеринг. Сутью паркура является движение вперед и преодоление любых появляющихся на пути препятствий. Паркур внес в обиход новые понятия, такие, как трейсер (человек, занимающийся паркуром), акрострит (исполнение акробатических элементов на открытом пространстве), названия основных элементов: твист (из англ. *twist*) – сальто вперед и сразу же сальто назад; флип (из англ. – *flip*) – переворот на 360 градусов с применением опоры на руки.

Petanque (фр. *Petanque*, прованские шары) – прованский национальный вид спорта, метание шаров. Эта игра в шары, очень популярная во Франции и в целом в Европе, сейчас развивается практически во всем мире. Цель игры состоит в том, что игроки двух команд на площадке размером 15x4 м по очереди мечут металлические шары, стараясь как можно ближе положить свой шар рядом с деревянным шаром – *a cochonnet* (фр. *cochonnet* – свинка).

Ice stock sport (нем. *Stockschießen*) – командный вид спорта на ледяной площадке. Родиной этого вида спорта принято считать альпийские страны: в

Австрии и Швейцарии он очень популярен. *Ice stock sport* – это что-то среднее между керлингом и боулингом. Между собой соревнуются 2 команды по 4 человека. В игре используются специальные снаряды – штоки. Игра состоит из шести периодов, в каждом из которых игроки могут сделать по одному броску. Главная задача игрока – попасть в дом (прямоугольник, очерченный на льду), как можно ближе к центру, по крайней мере, ближе, чем соперник, а для полного триумфа нужно выбить оттуда снаряд противника. После подсчета набранных очков определяется победитель состязаний.

Sambo – это слово русского происхождения, образованное от словосочетания «самозащита без оружия». Изучающие восточные единоборства обязаны владеть специальной терминологией, например:

– *Tatami* (татами) – площадка для борьбы размером 10X10 метров;

– *Shido* (шидо) – замечание. Первое носит предупредительный характер, второе равносильно *yuiko* (юко), а третье – *waza ari* (вадза-ари) в пользу соперника и др.

А.А.Покровская считает, что кроме профессиональной лексики необходимо различать также такие номинации, как терминологизированные жаргонизмы и профессиональные жаргонизмы. Терминологизированные жаргонизмы она квалифицирует как стилистически окрашенные номинации, функционирующие в виде профессиональных выражений, но выражающие научные понятия, имеющие четко очерченную дефиницию и, таким образом, «претендующие» на роль терминов. К профессиональным жаргонизмам исследовательница относит коннотативно-маркированные высказывания, которые не выражают научного понятия и не имеют дефиниции, но удовлетворяют потребности профессионального общения в определенной области [13, с. 29].

Жаргонизмы выполняют идентификационную функцию, характеризуются не нормативностью, а стилистической маркированностью и эмоциональной окрашенностью. Под спортивным жаргоном (сленгом) здесь понимается лексико-фразеологическая система спортивного социолекта. Сленг и жаргон

употребляются в данной работе как синонимы. Тем не менее, отметим дифференцированность этих терминов. По своему происхождению сленг является английским словом и чаще всего употребляется по отношению к определённому компоненту субстандартной лексики английского языка. Для отечественной лингвистики более традиционным является употребление термина «жаргон» как части сниженного вокабуляра. Жаргон и сленг входят в социально-коммуникативную систему английского языка, а именно – в состав их субстандартной лексической системы. Примерами такой заимствованной спортивной лексики могут быть следующие: *Fiddler* (дословно «скрипач; обманщик» от. фр. *Fille de l' Air* – «кличка известной французской беговой лошади»); *rat-trap* (дословно «крысоловка» – от фр. *rattrappe-pedales* – «поймать педали» – «тормоза на спортивном велосипеде»); *Jupe* (от лат. *Jupiter Pluvius* «Юпитер – бог дождя») – в спортивной журналистике – шутивное название бога дождя. В таблице 1 рассмотрены жаргонизмы относительно их происхождения.

Таблица 1

Происхождение	Пример
Французский язык	– mitt, mit (фр. <i>mitain(e)</i> «кисть руки») – боксёрская перчатка; – to roach (фр. <i>yeux rochés</i> «мешки под глазами; синяк под глазом») – в сленге боксёров – поставить синяк под глазом.
Голландский язык	– nag (гол. <i>pegge</i> «лошадка») – лошадь – в сленге любителей скачек.
Латинский язык	– doss (лат. <i>dorsum</i> «спина; задний») – в сленге кулачных бойцов – лежащий на спине; – albonised (лат. <i>albus</i> «белый») – в сленге кулачных бойцов – окрашенный в белый цвет.

Итальянский язык	– labonza (итал. la panda «брюхо, живот») – в сленге боксёров – пузо, брюхо; зад, ягодицы.
Ирландский язык	– puss (ирл. puss «рот») – в сленге боксёров – рот, лицо.
Греческий язык	– hoì – самая слабая команда, сет или игра в регби; – oìps, hoìps – новички в футболе; – polloi – самая слабая футбольная команда или игра.
Испанский язык	– beezer (beza – «голова») – в боксе – нос.

Английская спортивная терминология, как и другие терминологические системы, активно пополняется двумя путями: из внутренних ресурсов английского языка и заимствованиями из других языков. Основными причинами пополнения спортивной лексики заимствованиями являются: 1) потребность в наименовании новой вещи, нового явления, нового вида спорта; 2) необходимость разграничения содержательно близких по смыслу понятий, различающихся между собой; 3) необходимость специализации понятий; 4) замена словосочетаний одним словом; 5) социально-психологические причины: а) восприятие иноязычного слова как более престижного; б) употребление заимствованных слов в языке авторитетных личностей в средствах массовой информации.

Как показывает изучение языкового материала, подобранного путем выборки из спортивных словарей, английская спортивная терминология сегодня активно пополняется за счет заимствований из других языков, поскольку межъязыковые контакты в спорте происходят достаточно интенсивно. Так, анализ заимствованных спортивных терминов по происхождению показывает, что наибольшую по объему группу лексем

составляют французские заимствования. Рассмотрим их более подробно (Таблица 2).

Таблица 2

Классификация заимствований в зависимости от происхождения
(генетическая классификация)

Происхождение	Примеры заимствований	Комментарий
Французские заимствования	allonge, allure, arbitration, trampoline, blockage, billiards, dumbbell, leggings, debut, competition, somersault, medal, jersey, revenge, carcasses.	Например (фр. <i>Parkour</i> , искаженное от <i>parcours</i> – дистанция, полоса препятствий – физическая дисциплина, в которой тренируется преодоление любых препятствий на своем пути с помощью приспособления своих движений к окружающей среде); <i>petanque</i> (с фр. <i>Pétanque</i>) – разновидность Боулз.
Греческие заимствования	acrobat, athlete, biathlon, gymnastics, disco, racetrack, marathon, pentathlon, skirting, tactics, technique, photo finish, racetrack, olympics, autocross.	Например, лексема <i>biathlon</i> (от гр. <i>Athlon</i> соревнования) – спортивное зимнее соревнование по двоеборью – лыжная гонка, соединенная со стрельбой из винтовки; <i>discobolus</i> (гр., от <i>diskos</i> – круг и <i>ballein</i> – бросать) – спортсмен-метатель диска.
Итальянские заимствования	hambyt, Garda, duet quartet, regatta, fynal, sword.	Например, <i>regatta</i> (итал. <i>Regata</i> , от <i>riga</i> – ряд, полоса, линия) – соревнования на гребных, парусных или моторных судах, в которых участвует много спортсменов; <i>сальто-мортале</i> (от

		итал. salto mortale – смертельный прыжок) – свободное переворачивание прыгуна в воздухе.
Немецкие заимствования	blitz, bowling, bowling, rapier, tournament, puck, bar, fencer, rodeo, weight lifter.	Например: <i>blitz</i> (от нем. Blitz – молния и турнир) – вид спортивного состязания с сокращенным временем, отведенным на партии.
Латинские заимствования	arena, arbiter, bullit, goat, quantifier, simulation, second, junior, aquabol, skatedrom.	Например: <i>simulation</i> (от лат. Simulatio – притворство) – кажущееся выражение чувств или определенного физического состояния (например, заболевания) с целью ввести в заблуждение; <i>quantifier</i> (от лат. quantum – сколько) – позиция или фигура в фехтовании.
Японские заимствования	budo, judo, judoist, naginatajutsu, karate, kyudo, sumo, tatami, sotokan jujitsu.	Например, <i>jujitsu</i> (от яп. Jū – мягкость, доброта и jutsu искусство) – японская борьба, основанная на использовании различных приемов защиты и нападения без оружия; <i>naginatajutsu</i> (от яп. нагинатадзюцу) – японское боевое искусство владения Нагината; Shinkendo (яп., англ. – Shinkendo) – искусство владения японским мечом катана.
Корейские заимствования	kyoksuldo, hapkido, taekwondo, tansudo.	Например, <i>kyoksuldo</i> (кор., Gyeoksul, Kyuksuldo) – боевое

		искусство из Северной Кореи; <i>hapkido</i> (кор. хап – объединение; ки – энергия, сила; то (-до) – путь) – корейское боевое искусство с элементами тхэквондо, тансудо.
--	--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Менее многочисленными являются заимствования из португальского (*sambo, masseur, capoeira*), испанского (*espanilla*), норвежского (*slalom*), шведского (*boom*), эскимосского (*kayak*), китайского (*go, gong, kungfu, wushu*) языков. Количественный анализ приведенных выше примеров в рамках генетической классификации позволил определить их количественное соотношение (Рис. 1).

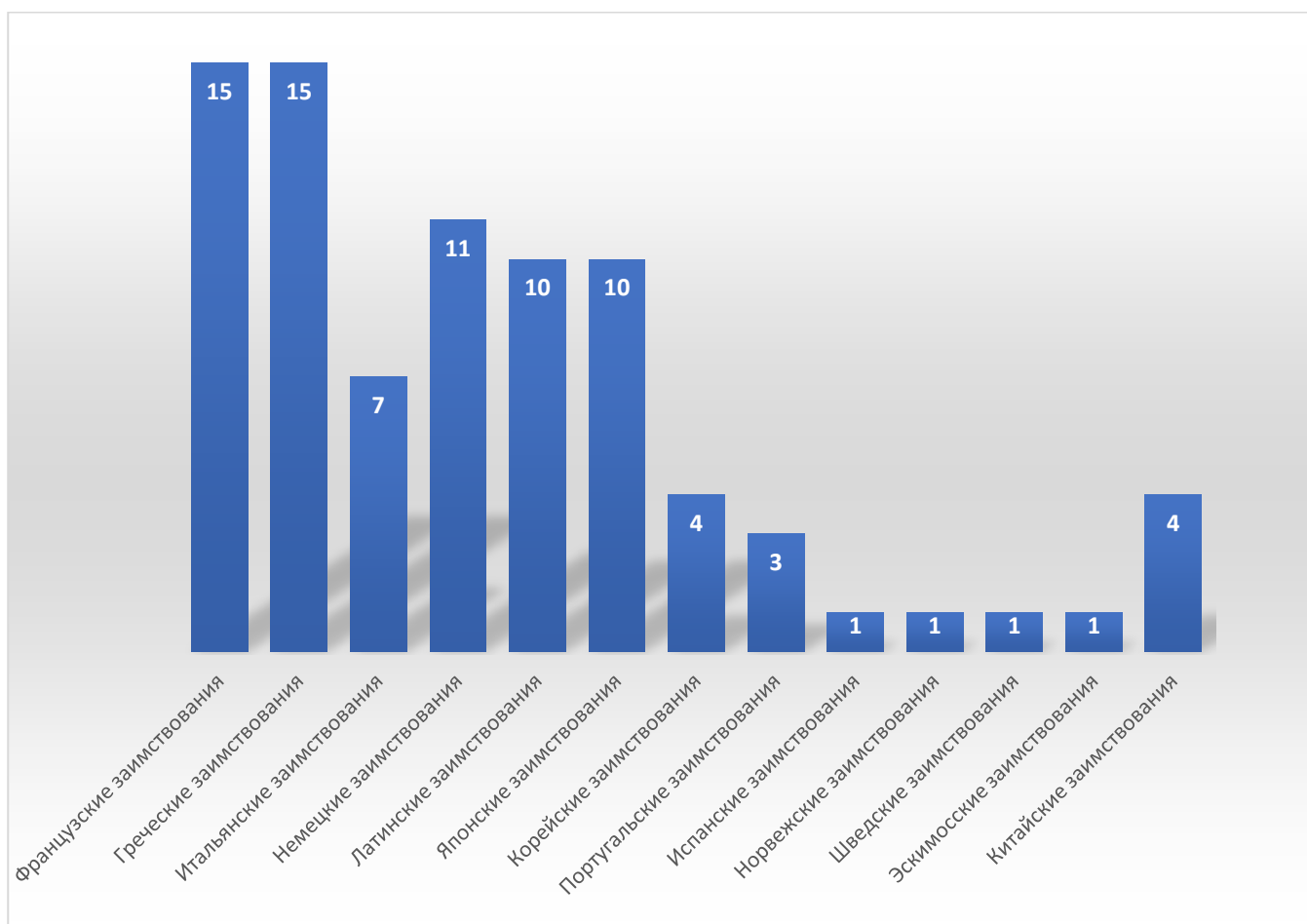


Рисунок 2 Количественное соотношение групп заимствованной лексики в области спорта в рамках генетической классификации

Таким образом, в рамках генетической классификации были выявлены следующие группы заимствований в области спорта: французские заимствования – 15 единиц; греческие заимствования – 15 единиц; итальянские заимствования – 7 единиц; немецкие заимствования – 11 единиц; латинские заимствования – 10 единиц; японские заимствования – 10 единиц; корейские заимствования – 4 единицы и др.

Таким образом, в английской спортивной терминологии есть довольно большое количество заимствованных терминов. Широкие межкультурные и межнациональные связи, участие в олимпийском движении вызывают постоянное пополнение терминологического фонда профессионального языка спорта заимствованной лексикой. Понятно, что развитие спорта вносит соответствующие изменения в словарный запас. В последние десятилетия появились новые виды спорта, а вместе с ними в язык проникли терминологические системы, которые были быстро усвоены. Самую многочисленную группу заимствований по тематическому диапазону составляют французские заимствования. Заимствования в языке спорта представлены как терминами, давно усвоенными английским языком, так и словами иноязычного происхождения, которые по форме и семантике осознаются говорящими как чужеродные и сохраняют признаки своего происхождения.

Список литературы

1. Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. Английская литература и ее осмысление в современной России в статьях и эпистолярии И.А.Аксенова // *Вестник Бурятского государственного университета*. – 2016. – № 5. – С. 145–155.

2. Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. Стихотворение Роберта Бернса «Субботний вечер поселянина» в русской переводческой и литературно-критической рецепции XIX века // *Научный диалог*. – 2019. – № 6. – С. 102–124.

3. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. А.Теннисон и А.М.Федоров: диалог культур // *Культурная жизнь Юга России*. – 2009. – №4 (33). – С. 64–66.

4. Жаткин Д.Н. Загадка Филомелы // *Русская речь*. – 2006. – №3. – С. 3 – 6.

5. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Поэтический цикл Альфреда Теннисона «*In Memoriam*» в русских переводах XIX – начала XX в. // *Вестник Московского государственного областного университета. Серия Русская филология.* – 2009. – № 4. – С. 172–176.
6. Жаткин Д.Н. «Чаша жизни» в русской поэзии // *Русская речь.* – 2006. – № 1. – С. 9–13.
7. Жаткин Д.Н. Ода сельскому уединению // *Русская речь.* – 2009. – №5. – С. 3–11.
8. Жаткин Д.Н., Долгов А.П. Пери в русской поэзии // *Русская речь.* – 2007. – № 3. – С. 3–8.
9. Жаткин Д.Н. Томас Мур в восприятии и осмыслении К.И. Чуковского // *Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований.* – 2015. – №10-4. – С. 736–740.
10. Жаткин Д.Н., Холодкова Ю.В. Томас Гуд в русской литературной критике и общественной полемике 1860-х – начала 1880-х гг. // *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки.* – 2012. – № 3 (23). – С. 69–82.
11. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Поэма Альфреда Теннисона «Улисс» в творческой интерпретации К.Д. Бальмонта // *Знание. Понимание. Умение.* – 2010. – №4. – С. 150–153.
12. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. Шекспир глазами Марины Цветаевой // *Художественный перевод и сравнительное литературоведение. IV: Сборник научных трудов.* – М.: Флинта; Наука, 2015. – С. 3–15.
13. Покровская О.А. Украинская терминология рыночных отношений: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Харьков, 1995.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ЗАИМСТВОВАНИЙ В ОБЛАСТИ СПОРТА

*В.О. Васякина, Институт гуманитарного образования и тестирования,
г. Москва, Россия*

THEORETICAL BASES OF RESEARCH OF BORROWINGS IN THE FIELD OF SPORTS

V.O. Vasyakina, Institute of humanitarian education and testing, Moscow, Russia

Аннотация. В статье обобщена информация о заимствованиях в английском языке, предложены классификации заимствований в области спорта.

Ключевые слова: перевод, переводоведение, заимствования, спортивная лексика, русско-английские литературные связи.

Abstract. The article summarizes information about borrowings in English, and offers classifications of borrowings in the field of sports.

Keywords: translation, translation, borrowing, sports vocabulary, Russian-English literary connections.

E-mail: vov95@yandex.ru

Заимствование иноязычной лексики – это определённый процесс, предполагающий появление и закрепление в активном словарном запасе языка-реципиента некоторых иноязычных элементов. Процесс заимствования иноязычной лексики является одной из самых заметных и важнейших составляющих исторического изменения и функционирования языка. Именно благодаря заимствованиям происходит основное пополнение активного и пассивного словарных запасов языка. Иноязычная лексика в современном языке часто является полноценным его элементом, частью лексического богатства и даже может служить источником появления новых корней и различных словообразовательных элементов, которые, ассимилируясь в составе языка, служат для образования лексических единиц. Заимствования употребляются в разных сферах жизни и деятельности, в том числе и в художественной литературе [см. об этом, напр.: 1, с. 163–166; 2, с. 209–216; 3, с.

110–114; 4, с. 58–69; 5, с. 134–141; 6, с. 95–104; 7, с. 3–15; 8, с. 68–70; 9, с. 111–125; 10, с. 92–100; 11, с. 69–82; 12, с. 301–306].

В онтогенезе и историогенезе любого языка, в частности английского, языковые контакты, способствующие количественным и качественным сдвигам, касающиеся, прежде всего лексики, как наиболее подвижного элемента языковой системы, представляют собой один из важнейших двигателей исторического развития языка. Объективную картину становления любой языковой системы сложно воспроизвести без исследования влияния на его лексический фонд других языков, без выяснения роли заимствований. Заимствования из различных национальных языков отличаются разнородной активностью, и сегодня являются одним из важных источников пополнения словарного состава языка-реципиента и его терминологии.

Под заимствованием подразумевают звук, морфему, слово или его отдельное значение, фразеологизм, синтаксическую конструкцию, перенесенную с одного языка в другой. Заимствование звука (фонемы) происходит довольно редко, а заимствование морфемы происходит на основании вычленения ее в заимствованных словах общего лексикона. Что касается фразеологических и структурно синтаксических заимствований, то они являются нетипичными для терминологии, соответственно, заимствование слов и есть самая распространенная ситуация. Сегодня ученые выделяют два основных вида: прямое или материальное заимствование (в классификации Д.С. Лотте – оригинальное заимствование) и калькирование (в классификации Д.С. Лотте – переводное заимствование).

Когда происходит материальное заимствование, из языка-донора реплицируется и материальная форма (звуковая или графическая), и сам денотат слова-прототипа. В процессе калькирования используется только семантическая структура иноязычной лексической единицы. То есть создание нового термина способом заимствования может происходить либо в результате заимствования внешней формы, либо в результате заимствования внутренней формы, используя удельные языковые средства. Разграничивая заимствования

на прямые и кальки, мы считаем возможным отдать предпочтение термину «материальное заимствование» перед широко применяемым термином «прямое заимствование», поскольку последний не является удобным, ибо часто оказывается «непосредственным заимствованием», заимствованием из языка-донора в язык-реципиент без языков-посредников.

Материальное заимствование и калька могут быть как в чистом, так и в комбинированном виде, что дает основание выделить еще один тип заимствований – комбинированные заимствования или термины-гибриды. Происходят они в процессе сочетания основ и префиксоидов самого разнообразного генезиса. В результате заимствования язык-реципиент получает новый определенный иноязычный элемент. Этот процесс является неотъемлемой составляющей жизни и хронологического изменения языка, одним из основных источников обогащения лексикона. Несомненно, иноязычный элемент становится полноценным элементом языка, составляющей его лексического богатства, может использоваться для создания новых корней, словообразовательных элементов и т. д. Важно, что заимствование – один из ключевых факторов развития языков, оно находится в самом базисе лингвоактивности. Единообразие звукового и формального строя в рамках одного языка поддерживается заимствованиями одними пользователями у других; подобным образом элементы лексикона одного языка переходят в другой – путем взаимодействия их носителей.

Общее количество заимствованных элементов в языках довольно большое, при этом узнать их точное количество невозможно как по причине постоянного увеличения количества иностранных элементов, проникающих в язык, так и вследствие процесса ассимиляции, затрудняющий возможность установить происхождение слова.

На сегодняшнем этапе развития лингвистики ученые выделяют такие типы языковых контактов (или результатов контактов):

- адстрат – взаимопроникновение языков, часто при сосуществовании этносов на смежных территориях;

- суперстрат – язык пришлого населения, наслаивающийся на язык коренных жителей и со временем растворяющийся в нем;
- субстрат – противоположный суперстрату процесс, когда речь-база наслаивается на язык пришлого народа и ассимилируется в нем;
- инстрат – тесное и длительное взаимодействие на одной территории с взаимопроникновением структурных элементов.

Для обозрения общей лингвистической картины мира анализ лишь двуязычных пар (английский – немецкий, английский – японский, английский – русский и т. д.) не является достаточным. Этот анализ стоит делать из относительно влияния одного языка, а именно английского, как *lingua franca* современности, на остальные языки мира (английского на немецкий, японский, русский и т. д.). Это воздействие нужно рассматривать как глобалстрат, то есть взаимодействие двух глобальных языков. Мы можем говорить о таком взаимодействии, поскольку регистрируются заимствования целых языковых пластов в сфере экономики и информатики, где английский язык является глобалстратом.

Словарь немецкого языка *Deutsches Universalwörterbuch Duden* определяет заимствование («*Lehnwort*») следующим образом – это слово, перенесенное из одного языка в другой, адаптированное к произношению, написанию, словоизменению в языке-реципиенте. Толкование заимствования как «перемещение» или «перенос» больше подходит механическому процессу и не совсем точно передает сущность явления. В этом случае стоит говорить о «воссоздании» единицы языка, в основе которой лежит иноязычное понятие. Также слово «воспроизведение» или «создание» акцентирует внимание на творческом, активном характере заимствования. В принципе, можно сказать, что язык-реципиент воспринимает не само иностранное слово, а его некий прообраз и наполняет подобным, однако новым содержанием.

Один из самых распространенных подходов рассматривает степень усвоения заимствования языком-реципиентом. При этом одни исследователи анализируют в лексическом заимствовании различные соотношения плана

выражения плану содержания (заимствования плана выражения одновременно с планом содержания; заимствования плана содержания при сохранении существующего плана выражения; заимствования плана выражения при сохранении существующего плана содержания), а другие делят заимствования на фоно-, морфо- и семантико-структурные. Фоноструктурное заимствование – фонетическое, фонологическое, прямое заимствование, то есть иноязычное слово, интернационализм, полностью ассимилированное заимствование; морфоструктурное заимствование – словообразовательная калька, переводимое заимствование, лексическое заимствование; семантико-структурное заимствование – заимствование значения, семантическая калька. В той или иной степени в этих подходах просматриваются прямые / материальные заимствования и переводные / кальки.

Подытоживая, можно говорить, что использование заимствований всегда являлось социально значимым элементом речевого поведения носителя языка. Активный словарь первым реагирует на контакт со словарем иного этноса, даже если этот контакт был кратковременным и поверхностным. Чужая лексика появляется в нем беспрепятственно. По этой причине и считается, что современный литературный лексикон является наиболее проницаемым сектором языка. В нем отображаются все наиболее значимые события истории носителей языка.

Список литературы

1. Жаткин Д.Н., Бобылева С.В. Бернс и И.И.Козлов: диалог культур // *Знание. Понимание. Умение.* – 2007. – № 4. – С. 163–166.
2. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Баллада А.Теннисона «Годива» в русских переводах XIX – начала XX века // *Вестник Поморского университета. Серия Гуманитарные и социальные науки.* – 2008. – №14. – С. 209–216.
3. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Поэма Альфреда Теннисона «Дора» в русских интерпретациях XIX – начала XX в. // *Вестник Ярославского государственного университета им. П.Г.Демидова. Серия Гуманитарные науки.* – 2010. – № 4 (14). – С. 110–114.

4. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Элегия Альфреда Теннисона «Умиравшая лебедь» в русских переводах XIX в.: опыт сопоставительного анализа // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2009. – № 1. – С. 58–69.
5. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Монодрама Альфреда Теннисона «Мод» в переводческом осмыслении А.М.Федорова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И.Лобачевского. – 2009. – №№6-2. – С. 134–141.
6. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. И.И.Хемницер и немецкая литература (к постановке проблемы) // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2014. – №2 (30). – С. 95–104.
7. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. Шекспир глазами Марины Цветаевой // Художественный перевод и сравнительное литературоведение. IV: Сборник научных трудов. – М.: Флинта; Наука, 2015. – С. 3–15.
8. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. К вопросу о влиянии А.С.Пушкина на творчество Э.И.Губера (к 200-летию со дня рождения) // Вестник Бурятского государственного университета. – 2014. – №10-2. – С. 68–70.
9. Футляев Н.С., Жаткин Д.Н. Неизвестный перевод «Отелло» Шекспира // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2015. – №1 (33). – С. 111–125.
10. Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. Драматургия Бена Джонсона в переводах И.А.Аксенова // Гуманитарные исследования. – 2015. – №4 (56). – С. 92–100.
11. Жаткин Д.Н., Холодкова Ю.В. Томас Гуд в русской литературной критике и общественной полемике 1860-х – начала 1880-х гг. // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2012. – № 3 (23). – С. 69–82.
12. Жаткин Д.Н., Милотаева О.С. Стихотворения Дж.-Г.Байрона из цикла «Еврейские мелодии» в художественной интерпретации Д.Е.Мина // Мир науки, культуры, образования. – 2011. – №5 (30). – С. 301–306.

СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДОВ МУЗЫКАЛЬНО-ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ

*Д.С. Долгова, Институт гуманитарного образования и тестирования,
г. Москва, Россия*

THE SPECIFICS OF THE TRANSLATIONS OF THE MUSICAL AND POETIC TEXTS

D.S. Dolgova, Institute of humanitarian education and testing, Moscow, Russia

Аннотация. В статье исследована специфика переводов музыкально-поэтических текстов, основная сложность которых состоит в неотделимости переводимого текста от музыки, в точном следовании музыкальному рисунку.

Ключевые слова: перевод, переводоведение, специальная лексика, музыкальный текст, специфика перевода, русско-английские связи.

Abstract. The article examines the specifics of translations of musical and poetic texts, the main difficulty of which is the inseparability of the translated text from the music, in the exact following of the musical drawing.

Keywords: translation, translation studies, special vocabulary, musical text, translation specifics, Russian-English relations.

E-mail: dold@mail.ru

Художественный перевод заключается в воспроизведении средствами переводящего языка информации, переданной на языке оригинала [см. об этом, напр.: 1, с. 163–166; 2, с. 69–82; 3, с. 71–77; 4, с. 301–306; 5, с. 3–15; 6, с. 68–70; 7, с. 250–256; 8, с. 245–251; 9, с. 365–369; 10, с. 95–104; 11, с. 111–125; 12, с. 330–427; 13, с. 92–100; 14, с. 145–155; 15, с. 102–124; 16, с. 104–118; 17, с. 3–6; 18, с. 9–13; 19, с. 736–740; 20, с. 3–11; 21, с. 3–8; 22, с. 137–144; 23, с. 294–301; 24, с. 209–216; 25, с. 64–66; 26, с. 134–141; 27, с. 197–204; 28, с. 172–176; 29, с. 37–46]. Особенности художественного перевода и специфика сопряженных с ним проблем детерминируются спецификой самого художественного текста и его существенными отличиями от других видов текстов. Перевод кинофильмов в целом является особым видом художественного перевода и должен

выполняться с учетом его особенностей, в частности, сохранять ту «атмосферу» и то же художественное впечатление, что на оригинальном языке.

В качестве ключевых понятий теории перевода рассматриваются эквивалентность и адекватность, при этом выделяются формальная и динамическая эквивалентность. Формальная эквивалентность подразумевает попытку передачи максимального объема формы и содержания текста. В рамках формальной эквивалентности переводчик, опираясь на все доступные ему средства, стремится передать предельно близко к форме исходного текста как можно больше информации. Динамическая эквивалентность подразумевает стремление переводчика к достижению эмоционального эффекта. Именно динамической эквивалентности требует перевод стихов и песен, то есть музыкально-поэтических текстов.

Перевод песенных текстов представляет особую сложность, поскольку данный вид текста должен гармонично сосуществовать с сопутствующей ему музыкой, подчиняться заданной мелодии. В случае нарушения гармонии между текстом и мелодией у зрителя возникает раздражение, которое может стать серьёзным препятствием, оттолкнуть от прослушивания данного музыкально-поэтического произведения, от просмотра фильма, в котором оно звучит. Именно поэтому текстовое содержание принято формировать в полном соответствии со всеми особенностями мелодии. Важно, чтобы текст не выбивался из заданного ритма, а для этого требуется правильная расстановка ударений, соответственно, правильный подбор стихотворного размера. Темпом мелодии определяется длина строк музыкально-поэтического произведения и длина возможных лексических единиц, что влияет на выбор каждой конкретной лексемы из ряда синонимов. Длина предложений определяется раздельными паузами, которые также подсказываются мелодией.

При переводе песенного текста основной задачей становится создание такого текста на языке перевода, который согласуется с музыкальным рядом, максимально подробно передает языковые средства и стиль оригинала, оказывает необходимый эмоциональный эффект на слушателя.

Имеется ряд сложностей, сопутствующих переводу музыкально-поэтических текстов, которые связаны: с длиной лексических единиц в тексте произведения; с паузами, имеющимися в мелодии; с эффектом, производимым музыкально-поэтическим произведением.

В том случае, если речь идёт об английском языке, то одно из основных затруднений возникает в том, что обычно русские слова длиннее английских, а следовательно строка английского музыкально-поэтического произведения может при одинаковой мелодии содержать большее количество лексем, чем подобная строка на русском языке. Поэтому русский перевод сжимает и сокращает текст оригинала, имеет разное количество слогов и ударений, что обязательно следует учитывать переводчику. Трудно поддаются переводу на русский язык идущие последовательно короткие строки. Например, популярная английская фраза «*I belong to you*», имеющая предельно простой смысл, сложна для перевода с полным сохранением размера. Возможные варианты перевода: «(я) принадлежу тебе», «я твой(-я)» и т. д. имеют большее или меньшее количество слогов и обладают разной расстановкой ударений.

Разделение отрезков оригинального поэтического текста паузами, обусловленными мелодией и ритмом музыкальной основы, является одной из основных характеристик музыкально-поэтического текста. Паузы разделяют логически законченные отрезки предложения. Например, при утвердительном окончании строки можно поставить точку или запятую. Присутствие служебных слов, например, *but* в конце строки, *if* в начале, сигнализирует о продолжении мысли.

Но при переводе трудно уложить смысловой отрезок в промежутки между ритмическими паузами вследствие сложного ритма или сжатости строки. При несовпадении этих членений может получиться длительный разрыв в смысловой цепи, вследствие чего потеряется смысл предложения, заложенный в строку. Данная особенность характерна для песен с медленным ритмом, обуславливающим наличие длинных пауз.

Помимо точной передачи смысла, важное значение имеет эффект, производимый полученным переводным произведением на слушателя, поскольку некоторые лексические единицы в процессе перевода могут утратить эстетическое воздействие оригинала: найденные переводчиком слова могут показаться недостаточно эффектными, ненатуральными. Одно и то же слово, да и текст в целом, могут иметь разную смысловую оценку в различной языковой среде. Даже достаточно точно передающий смысл, вложенный в оригинальный музыкально-поэтический текст, перевод может иметь иное эстетическое воздействие в силу различного восприятия описываемых явлений в различных языковых культурах.

Кроме того, даже при правильном переводе, соблюдающем мелодию произведения, использованные лексические средства могут выглядеть бледными и обыденными на фоне оригинала, «недостойными» оригинального поэтического текста. Так, приемлемые в английской культуре многократные повторы, переведенные на русский язык, выглядят ненатурально: «*Together, together, we'll be together, Together forever. I belong to you*» (из к/ф «*Бриджит Джонс: Грани разумного*», 2004 г.). Точный перевод данного отрывка «*Вместе, вместе, мы будем вместе, вместе навсегда. Я принадлежу тебе*» выглядит неестественным и перегруженным.

Данная синтаксическая особенность оригинального текста делает допустимым и правомерным дополнение оригинала или сознательную подмену образов близкими, но выражаемыми лексическими, грамматическими и синтаксическими средствами более высокого уровня.

Например, фраза «*I've felt the bitterness and pain*» (из к/ф «*Мираж на льду*», 2004 г.) с дословным переводом «*Я почувствовал горечь и боль*» – в музыкально-поэтическом контексте логичнее выглядит как «*Всё про предательство и ложь*».

«*My soul keeps changing like the weather*» (из к/ф «*Мираж на льду*», 2004 г.) – «*Моя душа постоянно меняется, как погода*» – в музыкально-поэтическом контексте логичнее выглядит как «*В душе моей – и свет, и тучи*».

«*The only constant is the rain*» (из к/ф «*Мираж на льду*», 2004 г.) – «*Единственная постоянная величина – это дождь*» – в музыкально-поэтическом контексте логичнее выглядит как «*И неустанно хлещет дождь*».

Замены, предпринятые переводчиком, позволили получить образно более богатый текст, который призван подарить зрителю эстетическое наслаждение не только как часть кинофильма, но и как самостоятельное произведение.

В целом лексические особенности и грамматическая структура языка оригинального английского текста создают определенные трудности переводчику. В грамматической структуре присутствуют неизвестные сокращенные формы слов, например, аббревиатура *'em* является сокращением местоимения «*them*», которое используется в разговорной речи. В английских песнях существуют выражения, которые не переводятся дословно (идиомы, а также фразеологизмы). Для английских слов характерна многозначность, требующая особого внимания при переводе. Имеются сложности при переводе видовременных форм глагола.

В силу данной морфологической особенности слов, встречающихся нам в английском тексте, вполне допустимо при переводе изменение глагольной формы или времени.

Выделяют следующие основные способы перевода музыкально-поэтических текстов: дословный; интерпретация; собственно песенный перевод.

Дословный перевод акцентирует исключительно текст произведения; ритм, рифма и мелодия песни в этом варианте не учитываются, и, следовательно, эстетическая функция произведения не исполняется.

Интерпретация подразумевает соблюдение ритма, мелодики, расстановки ударений и других особенностей, при этом текст оригинала перерабатывается и на выходе получается новое произведение, часто лишь отдаленно напоминающее оригинал.

Собственно песенный перевод предполагает не только максимально точную передачу текста оригинала, но еще и соблюдение мелодики

музыкального произведения. В литературе встречаются различные критерии и стратегии таких переводов музыкально-поэтических текстов.

Известно о пяти основных критериях, которых переводчику следует придерживаться при переводе текста песни: возможность пропеть; рифма; натуральность звучания; ритм; смысл.

Удобство для пения, так называемая выпеваемость, может быть достигнута в том случае, если переводчиком будут использоваться различные контекстуальные синонимы, метафоры, парафразы. Для того, чтобы компенсировать все нагромождения звуков в строке музыкально-поэтического произведения, переводчику необходимо найти подходящие слова, содержащие необходимое количество гласных звуков, которые позволят спеть данную строку. При этом нередко переводчику приходится действовать в ущерб точному смыслу содержания текста музыкально-поэтического произведения. Выпеваемость строчки музыкально-поэтического произведения зависит также и от порядка расположения ударных и безударных слогов в строке.

В качестве сохранения выпеваемости музыкально-поэтического текста рассматривается выделение особо значимых слов при помощи музыкальных характеристик и элементов, например, использования верхних октав, терминов обозначения динамики *piano, forto (тихо, громко)* и т. д.

Слова и фразы, выделенные подобным образом, следует переводить, сохранив ту же музыкальную нагрузку и особенности музыкальной фразы, чтобы избежать смещения фокуса смысла.

Смысл при создании адаптированной версии рассматривается как ключевой фактор, требующий от переводчика точности соблюдения. Недопустимо свободное обращение со смыслом текста в пользу естественности звучания и соблюдения ритма и рифмы.

Соблюдение критерия естественности звучания способствует более свободному восприятию музыкально-поэтического сообщения. Натуральность переведенного текста достигается учетом регистра, стиля речи и порядка слов.

Соблюдение ритма оригинального произведения складывается из нескольких факторов, среди которых: точное количество слогов, такое же повторение слогового ударения, как в оригинале, соблюдение длительности нот и пауз. Музыкальный интервал не должен делить слово на две части.

Обычно рифма в переводе отличается от оригинальной, однако, если придерживаться гибкости при переводе, то рифмы переведенного текста будут соответствовать рифмам исходного. Сохранение рифмы любой ценой является неверной стратегией при переводе, более важна естественность звучания музыкальной и поэтической фразы. Сохранение тех же фонем в конце строки, то есть идентичный перевод рифмы, необязателен. Кроме того, допускается создание переводчиком несовершенной рифмы во избежание потери смысла и семантических опущений.

Существуют следующие стратегии для перевода музыкально-поэтических текстов, в том числе и для кинофильмов:

1. Отказаться от перевода. Данная стратегия подразумевает неизменность оригинального текста. Стратегия применима, когда фильм включает в себя песни известных исполнителей, не несущих в себе большой информационной нагрузки (к/ф «Восьмая миля», 2002 г., «Титаник», 1997 г.).

2. Выполнить перевод с приоритетом текста над музыкой. Данная стратегия подразумевает субтитрование перевода песенного текста, где музыка не принимается во внимание и активно применяется для киноконцертов (к/ф «Мулен Руж!», 2001 г., «Кошки», 2020 г.).

3. Выполнить перевод с приоритетом музыки над текстом. Данная стратегия подразумевает создание в процессе перевода нового текста с опорой на музыку оригинала (к/ф «Чикаго», 2002).

4. Выполнить перевод с адаптацией музыки. Данная стратегия находит свое применение в тех случаях, когда текст представляет собой более важную составляющую песни, чем музыка (к/ф «Рок-н-рольщик», 2008 г.).

5. Выполнить перевод с адаптацией текста. Данная стратегия подразумевает собственно песенный перевод, в рамках которого текст

оригинала адаптируется под музыку, но при этом переводчик старается максимально точно передать его смысл (к/ф «Привидение», 1990 г.).

Часто перевод музыкально-поэтического текста реализуется путем эквиритмии. Эквиритмическим называют способ перевода поэтического текста, сохраняющий стихотворный размер оригинала вместе с числом слогов, ударений и, при возможности, делений на слова. Данный вид перевода очень востребован в музыкальном мире.

Исследователи выделяют полную и частичную эквиритмичность. Полная эквиритмичность передает все музыкальные и лингвистические аспекты оригинального произведения и подразумевает абсолютную синхронизацию. При частичной эквиритмичности выдерживаются точные словоразделы, точное число ударений в строке, сохраняются размер и клаузулы (окончания рифм – мужские, женские, иногда дактилические и гипердактилические).

Основная сложность, как уже упоминалось, состоит в неотделимости переводимого текста от музыки, в точном следовании музыкальному рисунку. Переводчик в процессе своей работы решает задачу не просто точного переноса текстового смысла произведения на заданный язык, но и уложения слов текста в заданные фонемно-музыкальные нормативы с использованием при этом правильных типов рифмы. Многие адекватные переводы песенных текстов не являются эквиритмичными, – этому мешают основной упор на сам текст песни, оставление без внимания ее внешней структуры.

Таким образом, важными аспектами эквиритмического перевода являются:

- максимальное соответствие оригинальному тексту;
- стилистическое соответствие и оптимизация текста под стиль исполнителя, например, присутствие жаргонизмов;
- фонетическая синхронизация окончаний строф;
- соответствие количества слогов числу тактов.

Главной целью эквиритмического перевода является пение, поэтому данный вид перевода требует от переводчика большого мастерства и отдачи.

Итак, специфика музыкально-поэтических текстов обуславливает существование различных методов и стратегий их переводов. Каждый из известных способов может успешно использоваться, будучи правильно подобранным для конкретного произведения.

Список литературы

1. *Жаткин Д.Н., Бобылева С.В. Бернс и И.И.Козлов: диалог культур // Знание. Понимание. Умение. – 2007. – № 4. – С. 163–166.*
2. *Жаткин Д.Н., Холодкова Ю.В. Томас Гуд в русской литературной критике и общественной полемике 1860-х – начала 1880-х гг. // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2012. – № 3 (23). – С. 69–82.*
3. *Жаткин Д.Н., Крехтунова Е.В. Неизвестный перевод Д.Л.Михаловского // Гуманитарные исследования. – 2014. – №4. – С. 71–77.*
4. *Жаткин Д.Н., Милошаева О.С. Стихотворения Дж.-Г.Байрона из цикла «Еврейские мелодии» в художественной интерпретации Д.Е.Мина // Мир науки, культуры, образования. – 2011. – №5 (30). – С. 301–306.*
5. *Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. Шекспир глазами Марины Цветаевой // Художественный перевод и сравнительное литературоведение. IV: Сборник научных трудов. – М.: Флинта; Наука, 2015. – С. 3–15.*
6. *Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. К вопросу о влиянии А.С.Пушкина на творчество Э.И.Губера (к 200-летию со дня рождения) // Вестник Бурятского государственного университета. – 2014. – №10-2. – С. 68–70.*
7. *Круглова Т.С., Жаткин Д.Н. Немецкие страницы переписки К.И.Чуковского с Л.К.Чуковской // XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего плюс. – 2015. – Т. 2. – №6 (28). – С. 250–256.*
8. *Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. Образы немецкого мира в переписке Л.К.Чуковской с Д.С.Самойловым // XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего плюс. – 2015. – Т. 1. – №6 (28). – С. 245–251.*
9. *Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. Образы немецкого мира в «Записках об Анне Ахматовой» Л.К.Чуковской // Международный журнал прикладных и*

фундаментальных исследований. – 2015. – №9-2. – С. 365–369.

10. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. И.И.Хемницер и немецкая литература (к постановке проблемы) // *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки.* – 2014. – №2 (30). – С. 95–104.

11. Футляев Н.С., Жаткин Д.Н. Неизвестный перевод «Отелло» Шекспира // *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки.* – 2015. – №1 (33). – С. 111–125.

12. Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. И.А.Аксенов и В.Э.Мейерхольд: неопубликованный перевод пьесы Б.Шоу «Дом, где разбивают сердца» и его сценическая редакция (по материалам РГАЛИ) // *Художественный перевод и сравнительное литературоведение – III: Сб. научных трудов.* – М.: Флинта; Наука, 2015. – С. 330–427.

13. Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. Драматургия Бена Джонсона в переводах И.А.Аксенова // *Гуманитарные исследования.* – 2015. – №4 (56). – С. 92–100.

14. Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. Английская литература и ее осмысление в современной России в статьях и эпистолярии И.А.Аксенова // *Вестник Бурятского государственного университета.* – 2016. – № 5. – С. 145–155.

15. Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. Стихотворение Роберта Бернса «Субботний вечер поселянина» в русской переводческой и литературно-критической рецепции XIX века // *Научный диалог.* – 2019. – № 6. – С. 102–124.

16. Жаткин Д.Н. У истоков русской рецепции поэзии Роберта Бернса // *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки.* – 2015. – №3 (35). – С. 104–118.

17. Жаткин Д.Н. Загадка Филомелы // *Русская речь.* – 2006. – №3. – С. 3 – 6.

18. Жаткин Д.Н. «Чаша жизни» в русской поэзии // *Русская речь.* – 2006. – № 1. – С. 9–13.

19. Жаткин Д.Н. Томас Мур в восприятии и осмыслении К.И.Чуковского // *Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований.* –

2015. – №10-4. – С. 736–740.

20. Жаткин Д.Н. Ода сельскому уединению // *Русская речь*. – 2009. – №5. – С. 3–11.

21. Жаткин Д.Н., Долгов А.П. Пери в русской поэзии // *Русская речь*. – 2007. – № 3. – С. 3–8.

22. Жаткин Д.Н. Английская романтическая поэзия в русских переводах 1840 – 1850-х гг. // *Вестник Московского государственного областного университета. Серия Русская филология*. – 2008. – № 3. – С. 137–144.

23. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Д.Е.Мин – переводчик произведений Альфреда Теннисона // *Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки*. – 2009. – №1. – С. 294–301.

24. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Баллада А.Теннисона «Годива» в русских переводах XIX – начала XX века // *Вестник Поморского университета. Серия Гуманитарные и социальные науки*. – 2008. – №14. – С. 209–216.

25. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. А.Теннисон и А.М.Федоров: диалог культур // *Культурная жизнь Юга России*. – 2009. – №4 (33). – С. 64–66.

26. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Монодрама Альфреда Теннисона «Мод» в переводческом осмыслении А.М.Федорова // *Вестник Нижегородского университета им. Н.И.Лобачевского*. – 2009. – №№6-2. – С. 134–141.

27. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. «Локсли-холл» Альфреда Теннисона в русских переводах XIX в. // *Вестник Тамбовского университета. Серия Гуманитарные науки*. – 2009. – №10 (78). – С. 197–204.

28. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Поэтический цикл Альфреда Теннисона «In Metopiat» в русских переводах XIX – начала XX в. // *Вестник Московского государственного областного университета. Серия Русская филология*. – 2009. – № 4. – С. 172–176.

29. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Поэма Альфреда Теннисона «Леди из Шалотта» в русских переводах конца XIX века // *Филологические науки*. – 2009. – № 2. – С. 37–46.

**ОСНОВНЫЕ ЛЕКСИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ ПЕРЕВОДА ТЕКСТОВ,
ПОЛОЖЕННЫХ НА МУЗЫКУ РАЗНЫХ ЖАНРОВ**

*Д.С. Долгова, Институт гуманитарного образования и тестирования,
г. Москва, Россия*

**BASIC LEXICAL TECHNIQUES FOR TRANSLATING TEXTS SET TO
MUSIC OF DIFFERENT GENRES**

D.S.Dolgova, Institute of humanitarian education and testing, Moscow, Russia

Аннотация. В статье рассмотрены основные лексические приемы перевода текстов, положенных на музыку в кинофильмах разных жанров, выявлены наиболее употребительные переводческие трансформации, выполняемые при интерпретации музыкально-поэтических произведений.

Ключевые слова: перевод, переводоведение, специальная лексика, лексические приемы, музыкальный текст, специфика перевода, русско-английские связи.

Abstract. The article considers the main lexical methods of translating texts set to music in films of different genres, and identifies the most common translation transformations performed by a translator when translating musical and poetic works.

Keywords: translation, translation studies, special vocabulary, lexical techniques, musical text, translation specifics, Russian-English relations.

E-mail: dold@mail.ru

При переводе музыкально-поэтических текстов в качестве важнейшего «инструмента» используются лексические и лексико-грамматические трансформации. Под лексическими трансформациями понимают приемы логического мышления, позволяющие раскрыть значение слова на языке оригинала в контексте и найти ему соответствие на языке перевода, не совпадающее со словарным значением. В качестве основных типов лексических трансформаций, находящихся применение в процессе перевода с участием различных исходных и переводимых языков, можно назвать такие переводческие приёмы как: транскрибирование; транслитерация;

калькирование; лексико-семантические замены (конкретизация, генерализация, модуляция).

Суть транслитерации состоит в заимствовании иностранного слова, то есть переводческий эквивалент безэквивалентной единицы исходного языка в письменном переводе представляет собой графическую форму данного слова, воспроизведенную буквами языка перевода, а в устном – фонетическую форму, произносимую согласно фонетическим правилам языка перевода. Воспроизведение звучания единицы исходного языка на языке перевода представляет собой транскрипцию. Прием транслитерации/транскрипции уместен только в тех случаях, когда действительно отсутствует эквивалент. Обоснованное использование приема транслитерации служит пополнению языка перевода новой лексикой, а неуместная транслитерация засоряет его состав. В определенных случаях транслитерация, несмотря на все свои недостатки, является практически единственным возможным приемом воспроизведения безэквивалентной лексики.

Транскрипция и транслитерация находят широкое применение при переводе имен собственных, употребляемых в музыкально-поэтических текстах кинофильмов в достаточно большом количестве. Например, имена киногероев могут быть транскодированы на русский язык при помощи транскрипции и транслитерации: *Forrest Gump* (1994 г.) – *Форрест Гамп*; *Leon* (1994 г.) – *Леон*; *The Grinch* (2000 г.) – *Гринч*; *Harry Potter* (2001 г.) – *Гарри Поттер*; *Thor* (2011г.) – *Тор*; *Batman v(versus) Superman* (2016 г.) – *Бэтмен против Супермена*.

Практически в любой песне к любому кинофильму можно обнаружить имя или название, требующее перевода с помощью транскрипции или транслитерации. Наиболее распространенным и многообразным видом переводческой трансформации является замена. В процессе перевода замене могут подвергаться как грамматические единицы – формы слов, части речи, члены предложения (перестройка синтаксической структуры предложения),

типы синтаксической связи и др., – так и лексические, в связи с чем можно говорить о грамматических и лексических заменах.

Калькирование представляет собой такой способ перевода лексической единицы оригинального языка, при котором производится замена ее составных частей в виде морфем или слов (в случае устойчивых словосочетаний) их лексическими соответствиями в переводном языке. Достаточно часто прием калькирования способствует исчезновению прагматической цели конкретного высказывания. Но этот прием полезен в случаях, когда необходимо создать осмысленную единицу в переводном тексте и при этом сохранить элементы формы или функции исходной единицы.

Калькирование может иметь место при переводе, если в лексической единице оригинала отражены реалии того народа, на языке которого создано переводимое выражение, например: *The Mask* (1994 г.) – *Маска*; *The Scream* (1996) – *Крик*; *Men in Black* (1997 г.) – *Люди в черном*; *Iron Man* (2008 г.) – *Железный человек*; *Melancholia* (2011 г.) – *Меланхолия*; *Dark Shadows* (2012 г.) – *Мрачные тени* и т.д.

Лексико-семантические замены как способ передачи лексических единиц оригинала предполагает использование в переводе единиц языка перевода, «значение которых не совпадает со значениями исходных единиц, но может быть выведено из них с помощью определенного типа логических преобразований». Подобные замены реализуются в виде конкретизации и генерализации.

Конкретизация подразумевает замену слова или словосочетания исходного языка с более широким предметно-логическим значением, словом и словосочетанием переводного языка с более узким значением. Применение данной трансформации приводит к образованию логического отношения включения создаваемого соответствия и исходной лексической единицы, а именно: единица исходного языка отражает родовое понятие, а единица языка перевода – включенное в нее видовое понятие.

Приведем пример из к/ф «*Мечтатели*», 2003 г.: «*What more is you lookin' for?*» – «*О чем же еще мечтать?*». Глагол *look for* можно было перевести лексемой *искать*, но для сохранения рифмы в русском варианте было отдано предпочтение лексической единице *мечтать*. Таким образом, был использован прием конкретизации. Для английского языка характерна употребительность слов с широким значением; распространенным способом их перевода является именно конкретизация.

Генерализация представляет собой замену единицы исходного языка с более узким значением единицей переводящего языка, имеющей более широкое значение, иначе говоря, преобразование, обратное конкретизации. Образованное соответствие отражает родовое понятие, охватывающее исходное видовое. Иногда конкретное наименование какого-либо предмета ничего не говорит рецептору перевода или может быть нерелевантным в условиях данного контекста.

Помимо замен, в качестве основных типов преобразований, применяемых при переводе, Л.С. Бархударов выделяет: перестановки; добавления; опущения.

Перестановка как вид переводческой трансформации представляет собой изменение расположения (порядка следования) языковых элементов в тексте перевода по сравнению с оригинальным текстом. Элементами, подвергающимися перестановке, являются обычно слова, словосочетания, части сложного предложения (clauses) и самостоятельные предложения в строе текста.

Причины, вызывающие необходимость лексических добавлений в тексте перевода, могут быть различны. Поскольку поверхностная структура предложения в разных языках различна при одной и той же глубинной структуре, при переводе опущенные в исходном языке «уместные слова» нередко подвергаются «восстановлению».

Явлением, прямо противоположным добавлению, служит опущение. При переводе опущению подвергаются чаще всего слова, являющиеся семантически

избыточными, то есть выражающие значения, которые могут быть извлечены из текста и без их помощи.

Как система любого языка в целом, так и конкретные речевые произведения обладают весьма большой степенью избыточности, что дает возможность производить те или иные опущения в процессе перевода.

Рассмотрим конкретные примеры. Американская фантастическая комедия 1984 г. «Охотники за привидениями» («*Ghostbusters*») режиссера Айвана Райтмана была номинирована на премию «Оскар» за лучшую песню, записанную Рэем Паркер-младшим. Заглавная композиция фильма была отмечена премией «Грэмми» в номинации «Лучшее инструментальное поп-исполнение».

<i>«If there's something strange In your neighborhood Who you gonna call? (Ghostbusters)</i>	<i>«Если творится что-то странное У твоих соседей, Кому ты позвонишь? (Охотникам за привидениями)</i>
<i>If there's something weird And it don't look good Who you gonna call? (Ghostbusters)</i>	<i>Если там что-то странное И плохо выглядит, Кому ты позвонишь? (Охотникам за привидениями)</i>
<i>I ain't afraid of no ghost I ain't afraid of no ghost» (Р. Паркер)</i>	<i>Я не боюсь никаких привидений, Я не боюсь никаких привидений» (эквиритмический перевод)</i>

Под эту задорную песенку с заразительным выкриком «*Ghostbusters!*» четверо бравых парней в комбинезонах отважно ловят призраков, терроризирующих жителей Нью-Йорка, делая свою работу с шутками-прибаутками. Один из известных переводов сохраняет художественность и естественный характер текста и позволяет понять его смысл, но не более.

Следующий вариант перевода текста является именно музыкально-поэтическим, поскольку имеет более качественную рифму, выстроен в зависимости от особенностей мелодии, подчинен ее ритму и доступен

пропеванию: *Если встало всё / С ног на голову, / Мы поможем вам, / ЗВО-НИТЕ! / Если призраки / Вам не по нутру, / Мы поможем, да! / ЗВО-НИТЕ! / Я тебя не боюсь, / Выходи, подлый трус!*

При переводе фрагмента использовано несколько различных трансформаций. При формировании фразы «*If there's something strange*» применены приемы генерализации и смыслового развития. На фразу «*In your neighborhood*» распространен прием опущения. Фраза «*Who you gonna call?*» конкретизирована, изменена форма глагола. Здесь свою роль сыграла морфологическая особенность перевода. Рефрен «ЗВО-НИТЕ!» с успехом заменил «ghostbusters!», поскольку перевод данного слова «охотники за привидениями» не позволял сохранить ритмичность переводного текста. Фраза припева «*I ain't afraid of no ghost*» – «Я не боюсь никаких привидений», дважды повторяемая в оригинале в силу его синтаксических особенностей, трансформирована в разные варианты – «Я тебя не боюсь, Выходи подлый трус» – посредством добавления. Использованные приемы перевода сохранили задорный характер текста и его соответствие героям фильма фантастического жанра.

«*My Heart Will Go On*» – песня канадской певицы Селин Дион, использованная как саундтрек к фильму-катастрофе Джеймса Кэмерона «Титаник», с музыкой Джеймса Хорнера и словами Уила Дженингса. Ключевой ее темой является тема вечной любви.

Средства художественной выразительности, присущие оригинальному тексту, включают наличие ассонансной, диссонансной и сквозной рифмы с точки зрения фонетического уровня, наполнение глаголами чувства и восприятия с точки зрения лексического состава, чередование трехстишия с пятистишием, что характерно для английских песен.

Every night in my dreams

Каждую ночь во сне

I see you, I feel you

Я вижу и чувствую тебя.

That is how I know you go on.

Так я знаю, что ты по-прежнему

Far across the distance

любишь меня.

*And spaces between us
You have come to show you go on.*
(У. Дженингс)

*Преодолев расстояние
И преграды между нами,
Ты пришёл, чтобы доказать, что по-
прежнему любишь меня.*
(эквиритмический перевод)

Данный перевод сделан с минимальным использованием различных приемов. Тем не менее, трансформация ключевой фразы текста «*My heart will go on*» с дословного «*мое сердце будет жить дальше*» на более уместную поэтическую фразу «*я буду любить тебя вечно*» отражает внутреннее состояние героини и подчеркивает драматизм сюжета.

Герой Сильвестра Сталлоне Рокки Бальбоа из одноименной серии боевиков – талантливый и упрямый боксер, не щадящий себя в изнурительных тренировках и поднявшийся с самого дна на вершину славы. Благодаря своему обаянию он завоевывает сердца миллионов, а кровавыми поединками шокирует даже профессионалов.

Композиция «*Eye of the Tiger*» («Глаз тигра») группы Survivor стала музыкальной темой третьей части эпопеи о боксере:

*Rising up back on the street
Did my time took my chances
Went the distance
Now I'm back on my feet
Just the man and his will to survive
So many times it happens too fast
You change your passion for glory
Don't lose your grips
On the dreams of the past
You must fight
Just to keep them a live*

*Поднимаясь шаг за шагом по дороге,
Час настал вновь испытать судьбу,
Пройдено для этого так много,
Принесли сюда послушно ноги –
Жаждущего выиграть борьбу.
Сколько в жизни раз уже бывало,
Кажется, что всё! Невозможу!
Пожалеешь ты себя устало,
И достанется другому слава,
Как легко вдруг потерять мечту!*
(С.Малахитов)

(Ф. Салливан, Д. Петерик)

Сопоставление фрагмента перевода С.Малахитова с буквальным значением оригинала текста позволяет заметить творческий проход переводчика, благодаря которому сохранены идея, стилистика и эмоциональная составляющая песенной композиции. Использовано множество переводческих приемов, обусловленных морфологическими особенностями переводимого текста, например, генерализация с заменой временной формы глагола: «*Went the distance*» – «*Прошел дистанцию*» – «*Пройдено для этого так много*»; модуляция «*the man and his will to survive*» – «*человек и его воля к выживанию*» – «*жаждущего выиграть борьбу*». В данном варианте перевода присутствует благозвучие, он приятно воспринимается слушателем.

Достижение благозвучия является сложной задачей, требует учета каждого слога, внимательного подбора каждого слова и звука, произносимого исполнителем. Крайне важно, чтобы при записи и при прослушивании переведенной композиции ничего не резало слух. Только такой перевод можно считать художественным произведением не только автора оригинала, но и самого переводчика, его творческим успехом.

В последние годы особую популярность приобрел мюзикл – музыкально-художественное произведение, в котором герои передают суть постановки не только игрой и диалогами, но и посредством песни и танца. В фильмах-мюзиклах музыкально-поэтический текст можно считать одним из главных действующих лиц, что предъявляет к переводу особо жесткие требования.

Текст либретто мюзикла «*Notre Dame de Paris*» («*Собор Парижской Богоматери*»), созданного по одноименному роману В.Гюго, был переведен Уиллом Дженнингсом с французского на английский язык, а с английского на русский язык – российским переводчиком Юлием Кимом.

Заглавная ария «*The Age of Cathedrals*» в русской версии именуется «*Пора Соборов Кафедральных*»: «*This is a tale that takes its place. In Paris fair, this year of grace. / Fourteen hundred eighty two. A tale of lust and love so true. / We are the artists of the time, we dream in sculpture dream in rhyme. / For you we bring our world alive, so something will survive*» (У. Дженнингс) – «*Настало время, пробил*

час. Мы начинаем наш рассказ / О жизни, смерти и любви. Как это было в наши дни. / Дневник история ведёт, и каждый век, и каждый год / Заносит в летопись её предание своё» (перевод Ю.Кима).

При переводе первого куплета Ю. Ким, активно используя лексический прием переводческих трансформаций, опустил многие факты в целях мелодики текста и сохранения ритмики. Вследствие этого смысл авторского текста утерян и нейтрализована стилистическая окраска, присущая оригиналу.

<i>From nowhere came the age of the cathedrals.</i>	<i>Пришла пора соборов кафедральных, Гордых крестов,</i>
<i>The old world began.</i>	<i>Устремлённых в небеса.</i>
<i>A new unknown thousand years.</i>	<i>Великий век открытий гениальных,</i>
<i>For man just has to climb up where the stars are.</i>	<i>Время страстей, Потрясающих сердца!»</i>
<i>And live beyond life.</i>	(Ю.Ким)

Live in glass and live in stone
(У.Дженнингс)

Метафора из припева “*The old world began a new unknown thousand years*” также нейтрализована путем применения приема опущения. Кроме того, исходя из лингвистических особенностей оригинального текста, был использован лексический прием замены, но не подобным значением, а абсолютно иными словами, которые придают эмоциональный оттенок припеву данной песни.

Во втором куплете оригинального текста для усиления продолжительности действия автором использовались лексические повторы «*Stone after stone, day after day...From year to year*», с одной стороны, как синтаксическая особенность английского песенного текста, а с другой – чтобы отобразить длительность постройки кафедральных соборов. Автор русского перевода акцентировал внимание слушателя на второй половине куплета, тем самым снова нейтрализовав авторскую идею. Достаточно часто для достижения приемлемого результата переводчику приходилось полностью менять порядок строк переведенной песни. В целом перевод Ю.Кима, сохраняя ритм и

напевность оригинала, нейтрализовал многие смысловые компоненты, поэтому текст переводчика можно считать «вариацией на тему», отходящей от авторской идеи.

Примером более удачного перевода является мюзикл «*Frozen*» («Холодное Сердце»). Песня «*Let It Go*» – «*Отпусти и Забудь*», исполненная известной бродвейской актрисой Идиной Мензель, заработала премию Оскар в номинации «Лучший Саундтрек 2014» и премию «Грэмми» за лучшую песню, написанную для кино, телевидения или другого визуального представления.

При переводе фразы первой строки «*The snow glows white on the mountain tonight*» – «*Метель укроет склоны горных вершин*» переводчик Лилия Королева отказалась от дословного перевода, заменив лексему «*снег*» на «*метель*», что позволило с первых строк песни погрузить зрителя в атмосферу, присутствующую на экране. Во второй строке «*not a footprint to be seen*» проведена трансформация значения с дословного «*не видно и следа*» на более уместное – «*и белым - бела земля*». При переводе третьей строки «*A kingdom of isolation and it looks like I'm the queen*» был сохранен смысл первой части фразы, но во второй части изменены структура и временная форма (с настоящего времени на прошедшее): «*Безмолвное королевство, Королевой стала я*». В четвертой строке «*The wind is howling like this swirling storm inside*» образное сравнение заменено на метафору, опущено английское прилагательное *swirling*: «*А ветер стонет и на сердце ураган*». В пятой строке «*Couldn't keep it in, Heaven knows I tried*» применена комплексная лексико-грамматическая трансформация с изменением порядка слов: «*Мне б его сдержатъ, но я не могла*».

Оценивая качество перевода, можно отметить, что переводчик успешно справился с поставленными задачами. В переведенном тексте осуществлен адекватный перевод каждой строки, учтены все морфологические, синтаксические и лексические особенности английского текста и, что самое главное, сохранены эмоциональная составляющая оригинала и идея оригинальной песни. Кроме того, при сопоставлении текста со зрительным

рядом фильма, заметно, что переводчиком принята во внимание артикуляция героини на экране. Применение тех или иных лексических приемов перевода обуславливается характером оригинального текста и мастерством конкретного переводчика. Другое дело, что сами музыкально-песенные компоненты, присутствующие в фильме, отвечают замыслу режиссера и имеют определенную жанровую принадлежность.

Например, классика кинематографа – второй фильм из цикла «Один дома 2: Затерянный в Нью-Йорке» 1992 г., имеет ярко выраженный комедийный характер с элементами криминала и боевика. Действие фильма разворачивается накануне Рождества, поэтому музыкально-поэтическое сопровождение видеоряда проникнуто соответствующим настроением праздничного ожидания.

Песня из этого фильма «*It's beginning to look a lot like Christmas*» используется для придания большей атмосферности определенному моменту в картине, когда Кевин, герой фильма, гуляя по предпраздничному Нью-Йорку, заходит в магазин игрушек.

<i>It's beginning to look a lot like Christmas</i>	<i>Всюду чувствуется приближение</i>
<i>Toys in ev'ry store</i>	<i>Рождества,</i>
<i>But the prettiest sight to see is the holly</i>	<i>Игрушки в каждой витрине.</i>
<i>that will be</i>	<i>Но самое чарующее зрелище – венок из</i>
<i>On your own front door.</i>	<i>остролиста,</i>
(М.Уиллсон)	<i>Что будет висеть на двери твоего</i>
	<i>дома.</i>

(Эквиритмический перевод)

Приведенный перевод полностью отражает позитивность и мажорность действия, предвкушения рождественских чудес. Сравним с дословным переводом данного фрагмента, который точно передает смысл текста, но полностью утрачивает настроение эпизода: *Это уже очень похоже на Рождество. / Игрушки в магазине Эври. / Но самое красивое зрелище – это падуб, который будет / На твоей собственной входной двери.*

Для фильма ужасов, в соответствии с жанром, очень важно сделать атмосферный саундтрек, который наполнен соответствующим музыкально-поэтическим содержанием. Лучшие саундтреки к фильмам ужасов делают это необычайно тонко, медленно, постепенно отдаляя от зрителя чувство защищенности. При этом композиции, будучи отделенными от своей киноленты, блекнут или, как минимум, теряют эффект своего воздействия.

Американский фильм ужасов «Кошмар на улице Вязов» большинство специалистов относят к слэшерам, т.е. поджанру фильма ужасов, для которого характерно наличие психопата-убийцы, преследующего и изощренно убивающего одного за другим некоторое число людей, чаще всего подростков, в типично случайной неспровоцированной манере, лишая жизни многих за один день. Песенное наполнение данного фильма, в частности песня «*One, two, Freddy will take you*», в полной мере отвечает жанру, и перевод делается также с учетом жанра:

<i>One, two, Freddy will take you,</i>	<i>Раз, два, Фредди заберет тебя,</i>
<i>Three, four, lock the door to the</i>	<i>Три, четыре, запирайте дверь в</i>
<i>apartment,</i>	<i>квартире,</i>
<i>Five six, Freddy wants you all to eat,</i>	<i>Пять шесть, Фредди хочет всех вас</i>
	<i>съесть,</i>
<i>Seven, eight, someone will come to you</i>	<i>Семь, восемь, кто-то к вам придёт</i>
<i>without asking,</i>	<i>без спросу,</i>
<i>Nine, ten, never sleep children.</i>	<i>Девять, десять, никогда не спите</i>
(У. Крейвен)	<i>дети.</i>
	(Эквиритмический перевод)

Использование другой временной формы глагола, отличной от дословного перевода, как морфологической особенности перевода, усиливает эффект нагнетания напряженности.

Таким образом, музыкально-поэтическая составляющая кинофильма создает эмоционально-смысловое пространство, вовлекая зрителей в процесс

просмотра киноленты, и оставляет гигантский шлейф эмоционального восприятия после просмотра.

Биографический музыкальный фильм 2018 г. «*Богемская рhapsодия*» («*Bohemian Rhapsody*») посвящен захватывающей истории становления легендарной рок-группы «*Queen*». Одна из известнейших песен группы «*We are the champions*», включенная в фильм, является и сейчас спортивным гимном миллионов болельщиков по всему миру. В фильме песенный текст звучит на языке оригинала, «*I've paid my dues / Time after time / I've done my sentence / But committed no crime / And bad mistakes / I've made a few / I've had my share of sand / Kicked in my face / But I've come through / And I need to go on and on and on and on / We are the champions - my friend / And we'll keep on fighting till the end / We are the champions / We are the champions / No time for losers / Cause we are the champions of the world*».

Переводы данной песни живут «собственной» жизнью, они не связаны с кинолентой и были сделаны еще до выхода фильма.

<i>Я не раз</i>	<i>Я заплатил</i>
<i>Платил по счетам.</i>	<i>По всем счетам,</i>
<i>Я получил наказание</i>	<i>Но виноватым себя</i>
<i>За преступление, которого не совершал.</i>	<i>Никогда не считал.</i>
<i>Я редко делал</i>	<i>Может, не так</i>
<i>Грубые ошибки.</i>	<i>Я поступал</i>
<i>На мою долю</i>	<i>И столько лет</i>
<i>Выпало немало бед,</i>	<i>Плёлся в хвосте,</i>
<i>Но я всё выдержал,</i>	<i>Но час мой настал!</i>
<i>И теперь мне нужно идти вперед,</i>	<i>И теперь вперед,</i>
<i>только вперед.</i>	<i>Вперед, вперед, вперед...</i>
<i>Мы чемпионы, мой друг,</i>	<i>Мы — победители, друзья!</i>
<i>И мы будем продолжать бороться до</i>	<i>И мы будем биться до конца.</i>
<i>самого конца.</i>	
<i>Мы чемпионы,</i>	<i>Мы — победители,</i>

Мы чемпионы.

Это время победителей,

Ведь мы – чемпионы мира.

(Дословный перевод)

Мы — победители!

Нет — проигравшим,

Ведь мы — победители, навсегда!

(Эквиритмически перевод)

Первый из приведенных переводов более близок к оригинальному тексту, задействован самый минимум переводческих трансформаций, акцент в нем сделан на текст исходного произведения, ритм, рифма и мелодия песни в этом варианте не учитываются. Песенный перевод, представленный во втором варианте, предполагает не только максимально точную передачу текста оригинала, но еще и соблюдение мелодики музыкального произведения.

Для выявления наиболее употребительных переводческих трансформаций, выполняемых переводчиком при переводе музыкально-поэтических произведений, сгруппируем те, что были использованы в рассмотренных примерах, в соответствии с жанром кинофильма в таблице 1.

Таблица 1 – Сравнительный анализ использования лексических приемов перевода фрагментов музыкально-поэтических текстов в фильмах разных жанров

Жанр	Лексические приемы перевода			
	замена	перестановка	добавление	опущение
Комедия	3	1	0	0
Мюзикл	5	2	1	3
Боевик	2	0	0	0
Фильм ужасов	4	0	0	0
Триллер	3	0	1	1
Фантастика	3	0	1	1

Анализ полученных данных позволяет сделать вывод, что наиболее используемым типом преобразований при переводе музыкально-поэтических произведений является замена, которая широко применяется при переводе мюзиклов. Также при переводе музыкально-песенных текстов для фильмов-мюзиклов достаточно часто применяются приемы опущения и перестановки.

Для перевода музыкально-поэтических текстов переводчику, помимо обладания языковыми навыками и умениями, необходимо иметь определенные познания в музыкальной области, музыкальный слух, владеть навыками художественного перевода [см. об этом, напр.: 1, с. 330–427; 2, с. 145–155; 3, с. 111–125; 4, с. 92–100; 5, с. 102–124; 6, с. 110–114; 7, с. 163–166; 8, с. 69–82; 9, с. 301–306; 10, с. 3–15; 11, с. 68–70; 12, с. 250–256; 13, с. 245–251; 14, с. 150–153; 15, с. 3–6; 16, с. 294–301; 17, с. 365–369; 18, с. 95–104; 19, с. 104–118; 20, с. 64–66; 21, с. 9–13; 22, с. 37–46; 23, с. 72–75; 24, с. 736–740; 25, с. 58–69; 26, с. 3–11; 27, с. 180–183; 28, с. 3–8; 29, с. 137–144]. Ему необходимо максимально точно передать мысли и настроение автора произведения, сохранив при этом как можно лучше формальную и семантическую составляющую оригинального текста, сохранив эмоциональный компонент песни, диктуемый задачами и жанром кинофильма. Для интерпретатора желательно не только уверенное владение языком исходного текста, но и наличие хотя бы минимальных музыкальных познаний. При переводе музыкально-поэтических текстов необходимо учитывать стилистические особенности и грамматическую структуру языка оригинального текста и обоснованно использовать широкий спектр лексических и лексико-грамматических трансформаций.

Список литературы

1. *Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. И.А.Аксенов и В.Э.Мейерхольд: неопубликованный перевод пьесы Б.Шоу «Дом, где разбивают сердца» и его сценическая редакция (по материалам РГАЛИ) // Художественный перевод и сравнительное литературоведение – III: Сб. научных трудов. – М.: Флинта; Наука, 2015. – С. 330–427.*

2. *Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. Английская литература и ее осмысление в современной России в статьях и эпистолярной И.А.Аксенова // Вестник Бурятского государственного университета. – 2016. – № 5. – С. 145–155.*

3. *Футляев Н.С., Жаткин Д.Н. Неизвестный перевод «Отелло» Шекспира // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2015. – №1 (33). – С. 111–125.*

4. Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. *Драматургия Бена Джонсона в переводах И.А.Аксенова // Гуманитарные исследования. – 2015. – №4 (56). – С. 92–100.*
5. Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. *Стихотворение Роберта Бернса «Субботний вечер поселянина» в русской переводческой и литературно-критической рецепции XIX века // Научный диалог. – 2019. – № 6. – С. 102–124.*
6. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. *Поэма Альфреда Теннисона «Дора» в русских интерпретациях XIX – начала XX в. // Вестник Ярославского государственного университета им. П.Г.Демидова. Серия Гуманитарные науки. – 2010. – № 4 (14). – С. 110–114.*
7. Жаткин Д.Н., Бобылева С.В. *Бернс и И.И.Козлов: диалог культур // Знание. Понимание. Умение. – 2007. – № 4. – С. 163–166.*
8. Жаткин Д.Н., Холодкова Ю.В. *Томас Гуд в русской литературной критике и общественной полемике 1860-х – начала 1880-х гг. // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2012. – № 3 (23). – С. 69–82.*
9. Жаткин Д.Н., Милотаева О.С. *Стихотворения Дж.-Г.Байрона из цикла «Еврейские мелодии» в художественной интерпретации Д.Е.Мина // Мир науки, культуры, образования. – 2011. – №5 (30). – С. 301–306.*
10. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. *Шекспир глазами Марины Цветаевой // Художественный перевод и сравнительное литературоведение. IV: Сборник научных трудов. – М.: Флинта; Наука, 2015. – С. 3–15.*
11. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. *К вопросу о влиянии А.С.Пушкина на творчество Э.И.Губера (к 200-летию со дня рождения) // Вестник Бурятского государственного университета. – 2014. – №10-2. – С. 68–70.*
12. Круглова Т.С., Жаткин Д.Н. *Немецкие страницы переписки К.И.Чуковского с Л.К.Чуковской // XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего плюс. – 2015. – Т. 2. – №6 (28). – С. 250–256.*
13. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. *Образы немецкого мира в переписке Л.К.Чуковской с Д.С.Самойловым // XXI век: итоги прошлого и проблемы*

настоящего плюс. – 2015. – Т. 1. – №6 (28). – С. 245–251.

14. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Поэма Альфреда Теннисона «Улисс» в творческой интерпретации К.Д.Бальмонта // *Знание. Понимание. Умение.* – 2010. – №4. – С. 150–153.

15. Жаткин Д.Н. Загадка Филомелы // *Русская речь.* – 2006. – №3. – С. 3 – 6.

16. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Д.Е.Мин – переводчик произведений Альфреда Теннисона // *Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки.* – 2009. – №1. – С. 294–301.

17. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. Образы немецкого мира в «Записках об Анне Ахматовой» Л.К.Чуковской // *Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований.* – 2015. – №9-2. – С. 365–369.

18. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. И.И.Хемницер и немецкая литература (к постановке проблемы) // *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки.* – 2014. – №2 (30). – С. 95–104.

19. Жаткин Д.Н. У истоков русской рецепции поэзии Роберта Бернса // *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки.* – 2015. – №3 (35). – С. 104–118.

20. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. А.Теннисон и А.М.Федоров: диалог культур // *Культурная жизнь Юга России.* – 2009. – №4 (33). – С. 64–66.

21. Жаткин Д.Н. «Чаша жизни» в русской поэзии // *Русская речь.* – 2006. – № 1. – С. 9–13.

22. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Поэма Альфреда Теннисона «Леди из Шалотта» в русских переводах конца XIX века // *Филологические науки.* – 2009. – № 2. – С. 37–46.

23. Жаткин Д.Н., Чернин В.К. Поэтический триптих Альфреда Теннисона «Королева мая» в переводческом осмыслении А.Н.Плещеева // *Вестник Костромского государственного университета им. Н.А.Некрасова.* – 2009. – Т. 15. – №3. – С. 72–75.

24. Жаткин Д.Н. Томас Мур в восприятии и осмыслении К.И.Чуковского

// Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2015. – №10-4. – С. 736–740.

25. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Элегия Альфреда Теннисона «Умирающая лебедь» в русских переводах XIX в.: опыт сопоставительного анализа // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2009. – № 1. – С. 58–69.

26. Жаткин Д.Н. Ода сельскому уединению // Русская речь. – 2009. – №5. – С. 3–11.

27. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. «Погребальная песня» А.Теннисона в русских переводах второй половины XIX в. // Вестник Бурятского государственного университета. – 2009. – №10. – С. 180–183.

28. Жаткин Д.Н., Долгов А.П. Пери в русской поэзии // Русская речь. – 2007. – № 3. – С. 3–8.

29. Жаткин Д.Н. Английская романтическая поэзия в русских переводах 1840 – 1850-х гг. // Вестник Московского государственного областного университета. Серия Русская филология. – 2008. – № 3. – С. 137–144.

УДК 81

**ГЕНДЕРНАЯ СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДА (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА
КЕНА КИЗИ «НАД КУКУШКИНЫМ ГНЕЗДОМ»)**

*А.А. Кочмарёва, Институт гуманитарного образования и тестирования,
г. Москва, Россия*

**GENDER SPECIFICITY OF TRANSLATION (ON THE EXAMPLE OF KEN
KESEY'S NOVEL «ONE FLEW OVER THE CUCKOO'S NEST»)**

A.A. Kochmareva, Institute of humanitarian education and testing, Moscow, Russia

Аннотация. В статье было проведено сравнение оригинала и двух переводов романа «Пролетая над гнездом кукушки» – О.Н.Крутилиной и В.П.Голышева. Используя работы лингвистов, были определены особенности в речевом поведении мужчин и женщин при переводе произведения с английского языка на русский.

Ключевые слова: гендер, гендерная лингвистика, переводоведение, межкультурная

коммуникация, способы перевода, перевод.

Abstract. The article compared the original and two translations of the novel «One Flew Over the Cuckoo's Nest» – O.N.Krutilina and V.P.Golyshev. Using the work of linguists, the peculiarities in the speech behavior of men and women were identified when translating the work from English to Russian.

Keywords: gender, gender linguistics, translation, intercultural communication, translation methods, translation.

E-mail: kochaa@yandex.ru

В настоящее время всё большую популярность набирает изучение гендерной лингвистики. В ходе исследования было отмечено, что женская и мужская речь серьёзно различаются между собой. Каждому интерпретатору художественного текста следует стремиться к созданию гендерно-нейтральной версии перевода. Переводчику нужно обратить внимание на все мелочи, оказывающие воздействие на художественное впечатление, чтобы гендерная принадлежность не отражалась на исходном тексте и не забирала все те чувства и эмоции, что вложены в него первоначальным автором [см.: 1, с. 37–46; 2, с. 163–166; 3, с. 137–144; 4, с. 134–141; 5, с. 111–125; 6, с. 330–427; 7, с. 102–124; 8, с. 3–15; 9, с. 95–104; 10, с. 736–740; 11, с. 69–82; 12, с. 3–8].

В статье рассмотрены речевые особенности переводов на русский язык известного романа Кена Кизи «Над кукушкиным гнездом», которые были выполнены как переводчиком-женщиной, так и переводчиком-мужчиной. Сравнение вариантов перевода романа проведено с учетом общих языковых отличий между речью мужчин и женщин. Известно, что женщины-переводчики стараются осуществлять дословный перевод оригинала, они многословны и чаще, чем мужчины-переводчики, прибегают к средствам выразительности, различным прилагательным, причастным и деепричастным оборотам, эпитетам, метафорам и т.д. Мужчины-переводчики же более сдержаны в своих высказываниях.

Действие романа Кена Кизи начинается со сцены в коридоре психиатрической лечебницы. Главный герой произведения боится выйти из

своей больничной палаты, дабы не привлечь к себе лишнего внимания, он боится людей, находящихся там, и ему выпадает возможность наблюдать странную картину, впрочем, видимо вполне обычную для обитателей психушки, так как герой романа знает, как нужно вести себя в подобной ситуации (таблица 1).

Таблица 1

Оригинал	Перевод В.П.Голышева	Перевод О.Н.Крутилиной
<p>«They're out there. Black boys in white suits up before me to commit sex acts in the hall and get it mopped up before I can catch them. They're mopping when I come out the dorm, all three of them sulky and hating everything, the time of day, the place they're at here, the people they got to work around. When they hate like this, better if they don't see me».</p>	<p>«Они там. Черные в белых костюмах, встали раньше меня, справят половую нужду в коридоре и подотрут, пока я их не накрыл. Подтирают, когда я выхожу из спальни: трое, угрюмы, злы на все – на утро, на этот дом, на тех, при ком работают. Когда злы, на глаза им не попадайся».</p>	<p>«Черные ребята в белых костюмах занимались в холле сексом и, прежде чем я успел поймать их на этом, быстренько убрали шваброй все следы. Они терли пол, когда я вышел из общей спальни: трое в скверном расположении духа, ненавидящие всех и вся – время дня, место, где они находятся, людей, с которыми им приходится работать. Когда они в таком настроении, лучше не попадаться им на глаза».</p>

Сразу бросается в глаза лексическое опущение, сделанной женщиной-переводчиком – О.Н.Крутилина пропустила первое предложение, начав сразу со второго. Слово «sex» в варианте О.Н.Крутилиной переводится дословно, а В.П. Голышев прибегает к более сдержанному варианту перевода «половая нужда», тем самым как бы нивелируя излишнюю экспрессивность текста. В оригинале в обоих случаях используется глагол «тор» в значении *вытирать*.

В.П.Голышев вслед за автором использует глагол «*подтирать*», который является самым вероятным дословным переводом, а в переводе О.Н.Крутилиной обращают на себя внимание использование сначала глагола «*убирать*», а потом – «*тереть*». В.П.Голышев перевел «*sulky*» как «*угрюмы, злы*», а О.Н.Крутилина заменила прилагательные фразой «*в скверном расположении духа*». В конце в одном переводе повторяется «*злы*», а в другом заменяется на «*в таком настроении*». Также можно заметить, что перевод О.Н.Крутилиной отличается по объему, он значительно больше соответствующего фрагмента не только оригинального произведения, но и варианта перевода В.П.Голышева. В переводе О.Н.Крутилиной мы сталкиваемся с более сложными распространёнными предложениями, чем в мужском варианте перевода, что характерно для речи женщин. Именно многословность часто является одной из главных отличительных особенностей женской речи, так как женщины стремятся выразить свою мысль как можно полнее, объёмнее, стремясь представить все мельчайшие детали, описать все оттенки чувств и эмоций.

Кроме того, обращает на себя внимание интересная синтаксическая трансформация в женском варианте перевода романа К.Кизи. О.Н.Крутилина посчитала нужным перенести конец переводимого предложения «*before I can catch them*» [26, с. 2] в середину, нарушив изначальную структуру предложения, но при этом сделав акцент не на уборке, как было в оригинале и в мужском варианте перевода, а на подсматривании, так как именно это переводчица посчитала особенно важным для характеристики главного героя романа. Тут же мы можем отметить еще и то, что для мужчины переводчика важным представляется именно описание действий героев, не предпринимая попыток представить их эмоциональное состояние. Женщина-переводчик, напротив, больше внимания уделяет характеристике персонажа, чем описанию его действий, которые никак не помогают раскрыть перед читателем замысел автора.

Описание героев романа К.Кизи заслуживает особенно пристального внимания. Рассказчик и по совместительству один из главных героев романа – это «полукровка», рожденный в смешанной семье индейца и белой женщины, долгое время находящийся на лечении в психиатрической клинике. Если верить его словам, то дольше него там только медсестра. Герой не желает общаться с окружающими его людьми, и чтобы защитить себя от назойливого внимания окружающих, он притворяется глухонемым. Другие персонажи романа предпочитают называть героя «вождем» или «шваброй». Первое прозвище дано ему было потому, что его отец был вождем, а второе потому, что санитары постоянно скидывали на героя свою самую грязную работу – мытье полов. Фамилия Брумден, доставшаяся рассказчику от матери, в переводе на английский язык выглядит как «*Bromden*», что очень похоже по своему звучанию на существительное «*Broom*» – «метла, веник». Это совпадение явно намекает читателю на навязанную герою другими людьми «работу» в клинике (таблица 2).

Таблица 2

Оригинал	Перевод В.П.Гольшева	Перевод О.Н.Крутилиной
<p>«<i>Chief Bromden.</i> <i>Everybody calls him Chief Buh-Broom, though, because the aides have him sweeping a l-large part of the time.</i> <i>There's not m-much else he can do, I guess.</i> <i>He's deaf.</i> <i>"I think somebody m-m-measured him once at s-six feet seven; but even if he is big, he's scared of his own sh-sh-shadow.</i> <i>Just a bi-big deaf Indian"».</i></p>	<p>«<i>Вождь Брумден.</i> <i>Но все зо-зовут его вождь швабра, потому что санитары заставляют его м-много подметать.</i> <i>П-пожалуй, он мало на что еще годится. Глухой.</i> <i>Кажется, ему намеряли два метра один сантиметр; большой, а собственной тени боится.</i> <i>П-просто большой глухой индеец».</i></p>	<p>«<i>Вождь Брумден. Все его называют Вождь Швабра, понимаете, потому что все время персонал заставляет его п-подметать. Полагаю, он м-мало на что годен. Он – глухой.</i> <i>Д-д-думаю, м-можно сказать, что в нем больше шести футов. Хотя он и большой, все равно боится собственной т-т-тени.</i> <i>Просто б-большой глухой индеец».</i></p>

Конечно, при переводе текста романа этот удачный авторский каламбур теряется. Оба переводчика посчитали нужным не переводить фамилию героя, оставив ей оригинальное звучание. Так как описание Вождя мы получаем со слов пациента-заики, то сразу можно отметить повторения согласных букв в случайных словах – в оригинале одни, а в переводах совершенно другие. Это объясняется индивидуальными особенностями языков. В мужском переводе можно заметить опущение лексической единицы «он». Мужская речь стремится к сокращению. Мужчина-переводчик старается не употреблять «лишних» слов, которые не несут дополнительной смысловой нагрузки и никак не влияют на понимание читателем происходящих событий. Но главное отличие состоит именно в том, что мужчина-переводчик предпочел перевести футы в метры, для удобства читателей адаптировав единицы измерения под знакомые русским читателям величины, а женщина-переводчик оставила близкие оригиналу единицы измерения, не посчитав важным для характеристики героя переводить в привычные единицы измерения те величины, что встречаются нам в тексте.

Ещё одним интересным персонажем романа К.Кизи выступает медсестра по имени Милдред Рэтчед. Полностью погружившаяся в работу женщина, не имевшая семьи и детей, она предпочитала самоутверждаться за счет тех, кто слабее, за счет безответных пациентов и работников клиники. В отделении царил образцовый порядок, все без исключения следовали придуманным медсестрою правилам, а за незначительные оплошности применялось соответствующее наказание. Её фамилия – Ratched – созвучна с английским словом «*wretched*», в переводе означающим «несчастный, обездоленный, гнусный». Последнее особенно понравилось В.П.Голышеву, поэтому в его версии медсестру зовут «Мисс Гнусен» (таблица 3).

Таблица 3

Оригинал	Перевод В.П.Голышева	Перевод О.Н.Крутилиной
« <i>Her face is smooth, calculated, and precision-made, like an expensive baby</i> »	« <i>Лицо у нее гладкое, выверенное, точной выработки, как у дорогой</i> »	« <i>Лицо у нее гладкое, выражение точно рассчитанное и точно</i> »

<p><i>doll, skin like flesh-colored enamel, blend of white and cream and baby-blue eyes, small nose, pink little nostrils — everything working together except the color on her lips and fingernails, and the size of her bosom.</i></p> <p><i>A mistake was made somehow in manufacturing, putting those big, womanly breasts on what would of otherwise been a perfect work, and you can see how bitter she is about it».</i></p>	<p>куклы, – кожа будто эмаль телесного цвета, белокремевая, ясные голубые глаза, короткий носик с маленькими розовыми ноздрями, все в лад, кроме цвета губ и ногтей да еще размера груди.</p> <p>Где-то ошиблись при сборке, поставили такие большие женские груди на совершенное во всем остальном устройство, и видно, как она этим огорчена».</p>	<p>сделанное, как у дорогой куклы: кожа словно эмаль телесного цвета, оттенки белого и сливочного, голубые детские глаза, маленький носик, крошечные розовые ноздри – все вместе работает на этот образ, кроме цвета губ, ногтей и размера груди.</p> <p>Где-то, должно быть, сделали ошибку, приделав эту большую, женственную грудь к тому, что в противном случае стало бы превосходной работой, и видно, как она этим огорчена».</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Описание медсестры начинается одинаково. Оба интерпретатора пожелали оставить оригинальное сравнение «*Her face like an expensive baby doll*», дословно переводя его «как у дорогой куклы». Характеризуя грудь, В.П.Гольшев считает правильным четкое следование оригиналу, не добавляя новшеств, а О.Н.Крутилина расширила предложение синтаксической конструкцией «в противном случае», чем еще больше подчеркнула несоответствие большой груди хрупкому телу, сделала образ героини объёмнее, фактурнее. В вариантах перевода данного отрывка можно видеть и отличие на морфологическом уровне – при переводе слова «*breasts*» мужчина-переводчик решил оставить множественное число, а женщина-переводчик предпочла употребить единственное число.

Рэндл Патрик Макмерфи – ещё один яркий персонаж романа, бывший заключенный, симулирующий душевное расстройство, чтобы избежать тюремного срока. Нежданно появившийся новоиспеченный пациент сразу начинает конфликтовать с властной медсестрой, так как не является

запуганным обитателем лечебницы. Его меткие шутки и придирки моментально располагают к нему всех обитателей психлечебницы, перерастающий в настоящий бунт против всеобщего врага. Если присмотреться к фамилии этого героя – McMurphy – то можно заметить слово «*murphy*», означающее «вид мошенничества». И, действительно, наш бунтарь частенько любит жульничать и обходить стороной закон (таблица 4).

Таблица 4

Оригинал	Перевод В.П.Голышева	Перевод О.Н.Крутилиной
<p><i>«He talks a little the way Papa used to, voice loud and full of hell.</i></p> <p><i>This guy is redheaded with long red sideburns and a tangle of curls out from under his cap, been needing cut a long time, and he's broad as Papa was tall, broad across the jaw and shoulders and chest, a broad white devilish grin, and he's hard in a different kind of way from Papa, kind of the way a baseball is hard under the scuffed leather.</i></p> <p><i>A seam runs across his nose and one cheekbone where somebody laid him a good one in a fight, and the stitches are still in the seam».</i></p>	<p><i>«Разговором он напоминает папу, голос громкий и озорной.</i></p> <p><i>А этот рыжий, с длинными рыжими баками и всклокоченными, давно не стриженными кудрями, выбивающимися из-под шапки, и весь он такой же широкий, как папа был высокий, – челюсть широкая, и плечи, и грудь, и широкая зубастая улыбка, и твердость в нем другая, чем у папы, – твердость бейсбольного мяча под обшарпанной кожей.</i></p> <p><i>Поперек носа и через скулу у него рубец – кто-то хорошо ему заделал в драке, – и швы еще не сняты».</i></p>	<p><i>«Голос похож на папин – громкий, полный адского пламени.</i></p> <p><i>Этот же парень – рыжеволосый, с длинными рыжими бачками и спутанными завитками волос, выбивающимися из под кепки, которые давно пора подстричь, и он так же широк, как папа был высок, – широк в челюсти, широк в плечах и в груди, с широкой белозубой дьявольской ухмылкой, и он сильно отличается от папы, так же сильно, как бейсбольный мяч отличается от исцарапанной кожи.</i></p> <p><i>Через нос и скулу проходит рубец, видать, кто-то хорошенько приложил ему в драке, и нитки все еще остались в шве».</i></p>

В версии В.П.Голышева на морфологическом уровне можно отметить ярко выраженный процесс субстантивации – перехода имени прилагательного «рыжий» в самостоятельное имя существительное. Кроме этого, лексему «*is hard*» [26, с. 10] он трансформирует в «*трудность*». К.Кизи представляет голос героя громким и басистым. Словосочетание «*full of hell*» [26, с. 10] – «*полный ада*» переводчик-женщина решила оставить как есть, в отличие от мужчины, который предпочел заменить прилагательное на «озорной», чем смягчил описание, лишив его экспрессии в описании героя оригинального текста. В женском варианте перевода был использован уменьшительно-ласкательный суффикс в слове «*бачки*», что характерно в основном для речи женского пола, так как именно женщины часто употребляют подобные суффиксы для образования новых форм слов и придания своей речи больше выразительности.

Подчеркивая темную сторону героя, автор опять же использует прилагательное «*devilish*» в отношении его улыбки. В мужском варианте словосочетание было интерпретировано как «*зубастая улыбка*», а в женском переводе перед читателем возникает «*дьявольская улыбка*». Интересно, что В.П.Голышев обратил внимание на скорее анатомические характеристики улыбки главного героя, давая ей реально возможное описание для того, чтобы читателю проще было представить себе портрет героя романа. О.Н.Крутилина добавляет в портретную характеристику персонажа нечто потустороннее, иррациональное, намекая на определённые черты его характера, давая нам понять, что данного героя следует бояться.

В последних двух предложениях наблюдаются различия в переводах романа на синтаксическом уровне. В.П.Голышев делает уточнение с помощью дефиса, а О.Н.Крутилина в первом случае добавляет вводное слово «*видать*», а во втором с помощью союза «*и*» присоединяет еще одно простое предложение. Также в ее переводе у наречия «*хорошенько*» можно увидеть уменьшительно-ласкательный суффикс *-еньк-*, во мужском варианте перевода было использовано сухое «*хорошо*».

Ещё один герой романа – Дэйл Хардинг – имеет высшее образование, возглавляет совет пациентов в больнице. Фамилия персонажа – Harding, образованная от слова «hard» – «суровый, холодный, жадный», описывает его внешнюю оболочку, те черты характера, сразу же бросающиеся в глаза. Харлинг является спокойным мирным жителем психиатрической лечебницы, которого уважают и к которому прислушиваются в своих кругах. Один из немногих имеет свое мнение, которым делится на общих собраниях. Однако внутри него живут лишь комплексы, образовавшиеся из-за его нестандартной внешности и из-за невероятно красивой жены, которую муж ревнует к каждому столбу (таблица 5).

Таблица 5

Оригинал	Перевод В.П.Голышева	Перевод О.Н.Крутилиной
<p>«Harding is a flat, nervous man with a face that sometimes makes you think you seen him in the movies, like it's a face too pretty to just be a guy on the street.</p> <p>He's got wide, thin shoulders and he curves them in around his chest when he's trying to hide inside himself.</p> <p>He's got hands so long and white and dainty I think they carved each other out of soap, and sometimes they get loose and glide around in front of him free as two white birds until he notices them and traps them between his knees; it bothers him that he's got pretty hands.</p> <p>He's president of the</p>	<p>«Хардинг весь плоский, нервный, и кажется, что его лицо ты видел в кино – чересчур оно красивое для обыкновенного мужчины.</p> <p>У него широкие худые плечи, и он заворачивает в них грудь, когда хочет спрятаться в себя.</p> <p>Ладони и пальцы у него длинные, белые, нежные – мне кажутся вырезанными из мыла; иногда они выходят из повиновения, парят перед ним сами по себе, как две белые птицы, и он, спохватившись, запирает их между коленями: стесняется своих красивых рук.</p> <p>Он председатель совета пациентов, потому что у</p>	<p>«Хардинг – бесцветный нервный парень с лицом, которое, кажется, ты когда-то видел в кино – оно слишком смазливое, чтобы принадлежать простому парню с улицы. У него широкие, но тощие плечи, и когда он пытается спрятаться в себе, скручивает их так, что почти оборачивает ими грудь.</p> <p>Руки у него длинные, белые и такие изящные; иногда он о них забывает, и тогда они скользят и кружатся перед ним, словно две белые птицы, пока он не спохватывается и не загоняет их в ловушку между коленями: он</p>

<i>Patient's Council on account of he has a paper that says he graduated from college».</i>	него есть документ, где сказано, что он окончил университет».	стесняется, что у него такие красивые руки. Он – президент совета пациентов на том основании, что у него есть бумага об окончании колледжа».
---------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

О.Н.Крутилина добавляет в первое предложение союз «чтобы», что впоследствии делает его сложноподчиненным. В.П.Голышев избегает такой конструкции благодаря предлогу «для». Женщина-переводчик стремится к созданию предложений более сложной конструкции, что характерно для женской речи. Мужчины же предпочитают простые предложения, стараясь, по возможности, в своей письменной и устной речи обходиться без сложных конструкций, особенно тех конструкций, в которых присутствует более двух грамматических основ. В женской версии перевода во втором предложении появляется противопоставление «широкие, но тонкие плечи», что еще больше подчеркивает костлявость героя. Сочетанием наречия «так» и союза «что» в отрывке «скручивает их так, что почти оборачивает ими грудь» переводчица подчеркивает сутулость героя намного больше, чем ее коллега-мужчина – «заворачивает в них грудь». Прилагательное «dainty» женщина-переводчик перевела дословно «изящный», а мужчина-переводчик применил более сдержанный вариант «нежный». Равным образом О.Н.Крутилина интерпретирует «traps» как «загнать в ловушку», а В.П.Голышев изменяет на простой аналог «запереть». Оригинальное «on account» в мужском варианте звучит как «потому что», а в женском переводе возникает более длинный вариант – «на том основании, что».

Проанализировав характеристики главных героев, можно сделать вывод, что женщины-переводчики реже в своей деятельности отступают от оригинала переводимого произведения, а если и делают это, то только для того, чтобы сделать предложение более распространенным и добавить больше деталей к описанию чего-либо. Их переводы изобилуют различными эпитетами,

сравнениями, уменьшительно-ласкательными прилагательными и вводными конструкциями. Мужчины-переводчики стараются при переводе сокращать предложения и переводить все «простыми» словами. Временами мужской перевод заметно отстывает от оригинала. Мужчины-переводчики чаще повторяют в тексте одни и те же слова, в то время как женщины-переводчики стараются заменить их синонимами. Женщины с помощью глаголов стараются сделать свою речь более живой, а мужчины четкой и динамичной. Первые чаще используют прилагательные и обычные существительные. Вторые же предпочитают абстрактные существительные и используют прилагательные только тогда, когда это необходимо. Сильный пол любит конкретные фразы, а слабый – сложные (таблица 6).

Таблица 6

Оригинал	Перевод В.П.Голышева	Перевод О.Н.Крутилиной
<p><i>«Practice has steadied and strengthened her until now she wields a sure power that extends in all directions on hairlike wires too small for anybody's eye but mine; I see her sit in the center of this web of wires like a watchful robot, tend her network with mechanical insect skill, know every second which wire runs where and just what current to send up to get the results she wants».</i></p>	<p><i>«Опыт закалил и укрепил ее, и теперь она прочно держит власть, распространяющуюся во все стороны по волосковым проводам, невидимым для посторонних глаз, только не моих: я вижу, как она сидит посередине этой паутины проводов, словно сторожкий робот, нянчит свою сеть со сноровкой механического насекомого, зная, куда тянется каждый проводок, в какую секунду и какой ток надо послать по нему, чтобы добиться нужного результата».</i></p>	<p><i>«Практика укрепляла ее и усиливала до тех пор, пока она, наконец, не завладела несомненной властью, которая распространяется во всех направлениях по проводам толщиной в волос, которых никто не видит, кроме меня; я вижу, как она сидит в центре этой паутины из проводов, словно неусыпный робот-наблюдатель, и плетет свою сеть с четкостью механического насекомого, каждую секунду помня о том, куда какой проводок ведет и что нужно по нему послать, чтобы получить тот результат, которого она хочет».</i></p>

В своем переводе В.П. Голышев использовал наречие *«прочно»*, усилив действие глагола *«держит»*, а О.Н. Крутилина использовала словосочетание *«несомненная власть»*. В сравнении медсестры с роботом в мужском варианте перевода использовалось только прилагательное+существительное *«сторожский робот»*, а в женском варианте – *«неусыпный робот-наблюдатель»* – появляется сочетание существительное+существительное для детального представления образа медсестры. В последнем предложении мужчина-переводчик точно и кратко перевел отрывок *«to get the results she wants»* как *«чтобы добиться нужного результата»*, используя прилагательное *«нужный»*, которое как нельзя лучше описало цель. Женщина-переводчик в этом случае пошла по пути наименьшего сопротивления и интерпретировала оригинал дословно – *«чтобы получить тот результат, которого она хочет»*, заострив при этом внимание на слове *«результат»* с помощью указательного местоимения *«тот»*. Мужчина начал предложение с конкретного наречия *«наконец»*, а женщина со сложного подчинительного союза *«до тех пор, пока»*. В женском варианте фразы *«с напряженным взглядом узко посаженных глаз»* и *«что все его лицо стянулось к середине»* выглядят сложными и труднодоступными для понимания, а в мужском все немного конкретнее и проще – *«на уровне глазок голова сужена»* и *«что примял виски»*.

Таким образом, мужчины действительно отдают предпочтение вводным словам, которые указывают на уверенность. Так они пытаются придать своим словам четкость и ясность. Женщины в этом плане более непостоянны, поэтому в их лексиконе встречаются вводные слова и словосочетания, обозначающие неуверенность и неопределенность.

Список литературы

1. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Поэма Альфреда Теннисона *«Леди из Шалотта»* в русских переводах конца XIX века // *Филологические науки.* – 2009. – № 2. – С. 37–46.
2. Жаткин Д.Н., Бобылева С.В. Бернс и И.И.Козлов: диалог культур //

Знание. Понимание. Умение. – 2007. – № 4. – С. 163–166.

3. Жаткин Д.Н. *Английская романтическая поэзия в русских переводах 1840 – 1850-х гг.* // *Вестник Московского государственного областного университета. Серия Русская филология.* – 2008. – № 3. – С. 137–144.

4. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. *Монодрама Альфреда Теннисона «Мод» в переводческом осмыслении А.М.Федорова* // *Вестник Нижегородского университета им. Н.И.Лобачевского.* – 2009. – №№6-2. – С. 134–141.

5. Футляев Н.С., Жаткин Д.Н. *Неизвестный перевод «Отелло» Шекспира* // *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки.* – 2015. – №1 (33). – С. 111–125.

6. Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. *И.А.Аксенов и В.Э.Мейерхольд: неопубликованный перевод пьесы Б.Шоу «Дом, где разбивают сердца» и его сценическая редакция (по материалам РГАЛИ)* // *Художественный перевод и сравнительное литературоведение – III: Сб. научных трудов.* – М.: Флинта; Наука, 2015. – С. 330–427.

7. Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. *Стихотворение Роберта Бернса «Субботний вечер поселянина» в русской переводческой и литературно-критической рецепции XIX века* // *Научный диалог.* – 2019. – № 6. – С. 102–124.

8. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. *Шекспир глазами Марины Цветаевой* // *Художественный перевод и сравнительное литературоведение. IV: Сборник научных трудов.* – М.: Флинта; Наука, 2015. – С. 3–15.

9. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. *И.И.Хемницер и немецкая литература (к постановке проблемы)* // *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки.* – 2014. – №2 (30). – С. 95–104.

10. Жаткин Д.Н. *Томас Мур в восприятии и осмыслении К.И.Чуковского* // *Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований.* – 2015. – №10-4. – С. 736–740.

11. Жаткин Д.Н., Холодкова Ю.В. *Томас Гуд в русской литературной критике и общественной полемике 1860-х – начала 1880-х гг.* // *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки.* – 2012. –

№ 3 (23). – С. 69–82.

12. Жаткин Д.Н., Долгов А.П. *Пери в русской поэзии // Русская речь.* – 2007. – № 3. – С. 3–8.

УДК 81

ГЕНДЕРНАЯ ЛИНГВИСТИКА

*А.А. Кочмарёва, Институт гуманитарного образования и тестирования,
г. Москва, Россия*

GENDER LINGUISTICS

A.A. Kochmareva, Institute of humanitarian education and testing, Moscow, Russia

Аннотация. В статье выявлены основные гендерные особенности перевода художественного произведения.

Ключевые слова: гендер, гендерная лингвистика, переводоведение, межкультурная коммуникация, способы перевода, перевод.

Abstract. The article revealed the main gender features of the translation of the work of art.

Keywords: gender, gender linguistics, translation, intercultural communication, translation methods, translation.

E-mail: kochaa@yandex.ru

Слово «гендер» появилось в лингвистике в конце 1960-х – начале 1970-х гг. для обозначения характеристики социальных, психологических, культурных аспектов «женского пола» в сопоставлении с «мужским полом». В 1980-е гг. термин стал восприниматься в контексте максимального изучения женственности и мужественности и относящихся к ним социальных и культурных трудностей. Уже в 1990-е гг. появляется направление, изучающее только маскулинность (совокупность телесных, поведенческих и психологических свойств, считающихся мужскими) и ее присутствия в разных языках. Отсюда следует, что в течение нескольких десятилетий определяется понятие «гендер», позиционирующее себя как комплекс социальных и

культурных норм, которые должен выполнять человек в зависимости от его биологического пола.

Гендер не относится к врожденным качествам человека, а накапливается в процессе социализации. Исходной точкой изучения гендера является анализ черт речи, связанных с полом, выражающийся на всех языковых уровнях. В нашем мире все, начиная с гендерных клише, находящихся, к примеру, в масс-медиа, и заканчивая отличиями мужской и женской одежды, книгами, ТВ-шоу, игрушками, способствует гендеризму. Гендер присутствует на протяжении всей жизни человека, устанавливает систему значимости ценностей, свойственную его полу. По причине того, что пол предрасположен к выработке ритуалов, серьезную значимость представляют гендерные стереотипы, являющиеся устойчивыми понятиями о качествах, моделях поведения и социальных ролях полов.

Каждый человек сам строит свою гендерную идентичность во время общения. Гендер – пакет всех поведенческих и разговорных практик, которые люди схватывают и воспроизводят в повседневной жизни в процессе разговоров с другими людьми. Таким образом, это социальный пол человека, определяющий его поведение и принятие этого поведения обществом. Отражение гендера в языке сказывается на номинативной системе, лексиконе, синтаксисе, категории рода и т. д.

Так как у каждого человека есть свой личный гендер, то его проявление можно заметить в его речи, в текстах, а также в переводе. Наиболее отчетливо личность интерпретатора прослеживается в переводе художественных текстов [см., например: 1, с. 3–8; 2, с. 209–216; 3, с. 72–75; 4, с. 330–427; 5, с. 68–70; 6, с. 3–6; 7, с. 365–369; 8, с. 9–13; 9, с. 736–740; 10, с. 69–82; 11, с. 3–11; 12, с. 95–104; 13, с. 3–15]. Перевод – процесс преобразования знаков одного языка на языковые знаки другого. В данном случае все зависит от способностей переводчика и его творческих навыков.

Гендерная лингвистика или лингвистическая гендерология – научное направление, которое наблюдает за проявлением в языке и речи процесса

образования культурой и обществом половых отличий, а, следовательно, и за результатом данного процесса. В гендерном аспекте анализу подвластны почти все разделы языка как системы и языка в его функционировании.

В целом гендерная лингвистика ответственна за два аспекта: а) гендерная лингвистика *характеризует и раскрывает половую дихотомию* в языке и ее лингвистическое устройство. Обнаружены гендерные асимметрии, показывающие доминирование в языке мужской картины мира, что свидетельствует о нацеленности языка не столько на человека, сколько на человека мужского пола (андроцентричность языка); б) гендерная лингвистика *создает гендер с помощью речевых и других средств общения*. Обнаружен случайный характер отличий в мужской и женской речи и их прямая связь с коммуникативной ситуацией, жанром общения, уровнем образования, профессией и другими параметрами общения.

В 1922 г. О. Эсперсен заметил, что женщины, в отличие от мужчин, используют другую лексику, более предрасположены к эвфемизмам и менее к ругательствам. Они консервативны в употреблении языка (переезжая в другую страну, особы женского пола сохраняли свой язык и, одновременно с этим, изучали новый). Но, тем не менее, женщины чаще оказывались монолингвами, а мужчины, наоборот, быстрее усваивали новый язык. Это объяснялось тем, что мужчинам чаще приходилось работать и объяснять что-то на других языках. А у женщин, находящихся в четырех стенах и ведущих домашнее хозяйство, такой необходимости не было.

В общей сложности, у первого периода изучения гендерного фактора в языке были две отличительные особенности:

- ✓ исследования проводились нечасто и были на периферии лингвистики;
- ✓ в процессе описания особенностей мужской и женской языковой компетенции появилась концепция «дефицитности» «женского» языка по отношению к «мужскому». Нормой считался мужской язык, а отступлением от нормы – женский.

Более серьезные и систематические гендерные исследования возникли в 1960-е гг. Толчком стало развитие социолингвистики, предоставившей в распоряжение ученых обширный статический материал о функционировании языка в группах людей, связанных между собой профессией, полом, возрастом, городским или сельским образом жизни. Таким образом, количественные исследования дали понять, что пол носителей языка в определенном смысле воздействует на языковую компетенцию. К примеру, было отмечено, что женщинам характерно использование более престижных вариантов произношения. В конце 1960-х – начале 1970-х гг. гендерные исследования в языке получили сильнейший толчок, вследствие Нового женского движения в США и Германии. В итоге в языкознании появилось своеобразное направление, называемое феминистской лингвистикой или феминистской критикой языка. Первостепенной стала деятельность Р. Лакофф, доказавшей андроцентричность языка и ущербность образа женщины в языковой картине мира. К особенностям феминистской критики языка можно отнести ее ярко выраженный полемический характер, вовлечение в лингвистическое описание результатов всего спектра наук о человеке (психологии, социологии, этнографии, антропологии, истории), а также множество удачных попыток воздействовать на языковую политику.

В феминистской лингвистике существует два направления: *первое* связано с исследованием языка для выявления «асимметрий в системе языка, направленных против женщин», которые назвали языковым сексизмом (*sprachlicher Sexismus*) – в первую очередь, речь идет о патриархальных стереотипах, замеченных в языке и навязывающих его носителям конкретную картину мира, где женщинам отводится второстепенная роль, а также приписываются негативные качества; *второе* представляет собой исследование гендерных особенностей коммуникации в однополых и смешанных группах, отличающееся широким охватом (ТВ-шоу, диалоги врачей и их пациентов, речевое общение в семье или на работе).

В целом исследование гендера в языкознании касается двух проблем:

1. Язык и отражение в нем пола. Задачей является описание и объяснение того, как выявляется в языке существование людей равного пола (первоначально исследуются номинативная система, лексикон, синтаксис, категория рода), какие оценки присваиваются мужчинам и женщинам и в каких семантических сферах они особенно ощутимы.

2. Речевое и в целом коммуникативное поведение мужчин и женщин, где внимание акцентируется на типичных стратегиях и тактиках, гендерно-характерном выборе единиц лексикона, методах достижения положительного результата в коммуникации, предпочтениях в выборе лексики, синтаксических конструкциях – то есть на специфике мужского и женского языка.

При изучении речевого и в целом коммуникативного поведения гендер представляет собой один из параметров, посредством которого в общении создается социальная идентичность говорящего. В большинстве случаев, он связан с другими параметрами – статусом, возрастом, социальной группой.

Популярной работой в этой области стала книга Деборы Таннен «Ты меня просто не понимаешь. Женщины и мужчины в диалоге», автор которой разбирает неудачи в общении лиц разного пола и объясняет их различными требованиями, навязываемыми обществом мужчинам и женщинам, а также особенностями социализации в детском и подростковом возрасте, когда контакт совершается главным образом в однополых группах. Исходя из этого, у мужчин и женщин вырабатываются разные мотивы поступков, разные стратегии и тактики общения.

Произнося одни и те же реплики, мужчины и женщины могут следовать разным мотивам и по-разному толковать слова другого участника беседы. К примеру, оказание помощи можно интерпретировать как проявление солидарности и укрепление взаимосвязей. Но также можно разглядеть выражение собственного превосходства и доминирование в отношениях. К тому же в разных культурах существуют традиции и ритуалы, которые разнятся для мужчин и женщин. Например, во время застолья слово чаще всего дают мужчинам, нежели женщинам.

Большое внимание привлекает к себе исследование гендера в профессиональной коммуникации. Немецкие лингвисты выяснили, что мужчины и женщины обнаруживают тенденции к различным стилям ведения дискуссий. Мужчины практически не соглашаются с критикой, нередко прибегают к иронии, ссылкам на авторитеты, употребляют меньше речевых средств, выражающих неуверенность. В конечном итоге они выглядят более квалифицированными и уверенными в себе и своей правоте профессионалами.

В отечественной лингвистике гендерные исследования появились в середине 1990-х гг. Именно тогда в российской научной литературе впервые промелькнул термин «гендер» и отечественным читателям стали доступны зарубежные труды по гендерной тематике. Отечественное языкознание не пренебрегало проблемой пола, а просто рассматривало ее (еще до появления самого термина) в рамках других лингвистических дисциплин.

«Догендерные» исследования можно разделить на психолингвистические и социолингвистические, изучающие особенности письменных и устных текстов, созданных мужчинами и женщинами, влияние половозрастных особенностей говорящего на процесс вербальной коммуникации, гендерную специфику понимания речи, воздействие фактора пола на поведение. Типичная манера организации текста у женщин – поднятие тематики, которую создает контекст ситуации, действия, которые выполняют говорящие. Мужчины труднее переходят с одной темы на другую; они так сильно увлекаются обсуждением конкретного вопроса, что уже не реагируют на фразы, не связанные с ним. Женщины в разговорах обычно ссылаются на личный опыт, приводя примеры ситуаций, которые случались с ними лично или с их знакомыми. В мужской речи наблюдаются стремление к точности, профессиональная терминология (считается, что мужчины чаще говорят о своей работе), бóльшая тенденция к использованию экспрессивных, стилистически сниженных средств (по сравнению с женщинами), намеренное огрубление речи. Женщины склонны к излишней экспрессивности и к частому употреблению междометий «ой!», «ах!», «боже!» и т. п. Ассоциативное поле у мужчин связано с охотой, спортом,

профессиональной и военной сферой, а у женщин – с природой, животными, окружающим и обыденным миром. Женщины склонны к интенсификации, прежде всего положительной оценки; мужчины чаще используют отрицательную оценку, включая при этом стилистически сниженную лексику.

Таким образом, можно сделать вывод, что между женской и мужской речью отсутствуют резкие «непроходимые» границы. Характерной чертой советской, а после российской лингвистической гендерологии можно назвать практическую направленность исследования мужской и женской речи: огромное количество трудов связано с потребностями криминалистической экспертизы. Они сфокусированы на диагностике и установлении идентификационных признаков речи обоих полов. Наиболее значимой для этого стала разработка методик по установлению имитации речи лица противоположного пола. Выясняется, как можно установить сам факт имитации, какие особенности текста позволяют выявить фальсификацию.

Определен комплекс поверхностных и глубинных признаков мужской и женской речи. К поверхностным отнесено компетентное описание фрагментов действительности, где главными остаются женщины (приготовление еды, направление моды, воспитание детей, ведение домашнего хозяйства), а мужчинам достаются ремонт техники, знание спортивных команд, принятие сложных решений. Данные признаки могут быть легко сфальсифицированы. Главным же признаком имитации считается наличие в тексте, написанном женщиной (мужчиной), характеристик, отражающих психолингвистические навыки мужской или женской письменной речи.

В мужской речи к ним относятся: употребление армейского и тюремного жаргона; применение вводных слов; употребление абстрактных существительных; использование при передаче эмоционального состояния или оценке предмета слов с наименьшей эмоциональной индексацией; однообразная лексика при передаче эмоций; сочетание официально и эмоционально маркированной лексики при обращении к родным и близким; употребление газетно-публицистических клише; использование нецензурных

слов в качестве вводных, преобладание нецензурных конструкций, обозначающих действия и процессы, глаголов активного залога и переходных; несоответствие знаков препинания эмоциональному накалу речи.

В женской речи к ним относятся: большое количество вводных слов, определений, обстоятельств, местоименных подлежащих и дополнений, предложений с модальными словами, направленных на сомнения, неточности, предположения; стремление использовать стилистически повышенную, литературную лексику, готовые обороты; употребление стилистически нейтральных слов, словосочетаний, эвфемизмов; частое сочетание «наречие+наречие», простых и сложносочиненных предложений; обилие знаков препинания; наличие эмоционально-экспрессивной окраски речи.

Список литературы

1. Жаткин Д.Н., Долгов А.П. *Пери в русской поэзии // Русская речь.* – 2007. – № 3. – С. 3–8.
2. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. *Баллада А.Теннисона «Годива» в русских переводах XIX – начала XX века // Вестник Поморского университета. Серия Гуманитарные и социальные науки.* – 2008. – №14. – С. 209–216.
3. Жаткин Д.Н., Чернин В.К. *Поэтический триптих Альфреда Теннисона «Королева мая» в переводческом осмыслении А.Н.Плещеева // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А.Некрасова.* – 2009. – Т. 15. – №3. – С. 72–75.
4. Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. *И.А.Аксенов и В.Э.Мейерхольд: неопубликованный перевод пьесы Б.Шоу «Дом, где разбивают сердца» и его сценическая редакция (по материалам РГАЛИ) // Художественный перевод и сравнительное литературоведение – III: Сб. научных трудов.* – М.: Флинта; Наука, 2015. – С. 330–427.
5. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. *К вопросу о влиянии А.С.Пушкина на творчество Э.И.Губера (к 200-летию со дня рождения) // Вестник Бурятского государственного университета.* – 2014. – №10-2. – С. 68–70.
6. Жаткин Д.Н. *Загадка Филомелы // Русская речь.* – 2006. – №3. –

С. 3 – 6.

7. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. *Образы немецкого мира в «Записках об Анне Ахматовой» Л.К.Чуковской* // *Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований*. – 2015. – №9-2. – С. 365–369.

8. Жаткин Д.Н. *«Чаша жизни» в русской поэзии* // *Русская речь*. – 2006. – № 1. – С. 9–13.

9. Жаткин Д.Н. *Томас Мур в восприятии и осмыслении К.И.Чуковского* // *Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований*. – 2015. – №10-4. – С. 736–740.

10. Жаткин Д.Н., Холодкова Ю.В. *Томас Гуд в русской литературной критике и общественной полемике 1860-х – начала 1880-х гг.* // *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки*. – 2012. – № 3 (23). – С. 69–82.

11. Жаткин Д.Н. *Ода сельскому уединению* // *Русская речь*. – 2009. – №5. – С. 3–11.

12. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. *И.И.Хемницер и немецкая литература (к постановке проблемы)* // *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки*. – 2014. – №2 (30). – С. 95–104.

13. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. *Шекспир глазами Марины Цветаевой* // *Художественный перевод и сравнительное литературоведение. IV: Сборник научных трудов*. – М.: Флинта; Наука, 2015. – С. 3–15.



Научное издание

**РОССИЯ В МИРЕ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ
РАЗВИТИЯ МЕЖДУНАРОДНОГО СОТРУДНИЧЕСТВА
В ГУМАНИТАРНОЙ И СОЦИАЛЬНОЙ СФЕРЕ**

**Материалы VIII Международной научно-практической конференции
(Москва – Пенза, 25–26 июня 2020 г.)**

Сдано в производство 11.06.2020. Формат 60x84 1/16.
Бумага типогр. № 1. Печать трафаретная. Шрифт Times New Roman Cyr.
Уч.-изд л. 23,75. Усл. печ. л. 17,37. Заказ № 2861.

Пензенский государственный технологический университет
440039, Россия, г. Пенза, пр. Байдукова/ул. Гагарина, 1а/11