



Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»  
Kazan (Volga Region) Federal University

## **TEXT. LITERARY WORK. READER**

Materials of the VI international scientific conference  
on May 20–21, 2018

Prague  
2018

**Text. Literary work. Reader:** materials of the VI international scientific conference on May 20–21, 2018 – Prague : Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», 2018. – 86 p. – ISBN 978-80-7526-305-6

#### **ORGANISING COMMITTEE:**

**Iskander E. Yarmakeyev**, professor, deputy director for scientific work in the Institute of Philology and History.

**Mileusha M. Khabutdinova**, assistant professor, head of the educational-information activity support department.

**Rezeda F. Mukhametshina**, professor, head of the Russian and world philology department in the Institute of Philology and History.

**Albina M. Sayapova**, professor of the history of Russian literature department.

**Aleksey N. Pashkurov**, doctor of philological science, professor.

**Renat F. Bekmetov**, assistant professor of the theory of literature and comparative linguistics department.

**Anton S. Afanasyev**, teaching assistant of the Russian literature of 20th and 21st centuries and teaching methodology department.

**Iona G. Doroshina**, candidate of psychological sciences, assistant professor, chief manager of the SPC «Sociosphere».

*Authors are responsible for the accuracy of cited publications, facts, figures, quotations, statistics, proper names and other information.*

These Conference Proceedings combines materials of the conference – research papers and thesis reports of scientific workers and professors. It examines text, literary work and reader. Some articles deal with text in linguistics, study of literature and history of culture. A number of articles are covered interpretation of the meaning of fictional text. Some articles are devoted to national distinctness of literary writing. Authors are also interested in a modern reader and classic literature.

**UDC 81+82+008**

**ISBN 978-80-7526-305-6**

© Vědecko vydavatelské centrum  
«Sociosféra-CZ», 2018.  
© Group of authors, 2018.

# CONTENTS



## I. TEXT IN LINGUISTICS, STUDY OF LITERATURE, HISTORY OF CULTURE

- Obreshkova N.**  
Producers and screenwriters. selecting the script.....5
- Абдрахманова Н. Г.**  
Работа над текстом на уроках русского языка, как средство  
формирования коммуникативной компетенции учащихся.....7
- Бородина Е. Ю.**  
Церковнославяно-русская диглоссия как реализация секулярной  
и сакрально-религиозной функций национального языка ..... 11
- Максимюк Е. В.**  
Текст как отражение когнитивных знаний индивида ..... 17
- Цинхань Чж.**  
Концепт «семья» в русском языке XVIII – начала XX веков..... 20

## II. «THE INNER WORLD» OF LITERARY WRITINGS

- Берестнев Р. Б.**  
«Детство» Л. Н. Толстого и «Детство» Дж. М. Кутзее:  
к проблеме исповедальности ..... 24
- Петухова Ю. Ф.**  
Открытое, закрытое пространство в ранней лирике Е. А. Боратынского  
на примере стихотворения «Я возвращаюсь к вам, поля моих отцов» ..... 27

## III. INTERPRETATION OF THE MEANING OF FICTIONAL TEXT

- Стародубова О. Ю.**  
Субъектная организация текста как способ представления концепта ..... 30
- Явцева А. В.**  
Культурные коды в лирике И. Кормильцева  
(на примере песни гр. «Наутилус Помпилиус» «Утро Полины») ..... 39

**Яхина А. М.**

Роль дистантного повтора в создании подтекста литературного произведения (на примере романа А. Мердок «Пора ангелов») .....45

**IV. NATIONAL DISTINCTNESS OF LITERARY WRITING**

**Бекметов Р. Ф.**

Ф. М. Достоевский и Р. Киплинг: две модели имперского дискурса.....52

**Новожилова С. Г.**

Стихотворение белорусского поэта Петруся Бровки «Калі ласка!» в контексте национального своеобразия .....58

**Саяпова А. М.**

Пословицы и поговорки в повести «Кола брюньон» Р. Роллана в переводе на татарский язык.....62

**Федорова А. Н, Кузьмина Я. А.**

Пушкинские реминисценции в творчестве национальных поэтов Г. Тукая и К. Герда.....69

**V. ACTUAL ISSUES OF FICTIONAL TEXT RESEARCH IN SCHOOLS AND UNIVERSITIES**

**Голикова Г. А., Мотигуллина А. Р., Замалиева Л. Ф.**

Концептный анализ на уроках литературы как средство формирования поликультурной личности школьника .....77

План международных конференций, проводимых вузами России, Азербайджана, Армении, Болгарии, Белоруссии, Казахстана, Узбекистана и Чехии на базе Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ» 2018 году.....82

Информация о научных журналах ..... 83

Издательские услуги НИЦ «Социосфера» – Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»..... 84

Publishing service of the science publishing center «Sociosphere» – Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»..... 85



# I. TEXT IN LINGUISTICS, STUDY OF LITERATURE, HISTORY OF CULTURE



## PRODUCERS AND SCREENWRITERS. SELECTING THE SCRIPT

N. Obreshkova

*Ph.D., assistant professor  
SWU „N. Rilski“,  
Blagoevgrad, Bulgaria*

---

**Summary.** When we decide on writing and selecting a script, we are talking about both – creative and business, from film producers. The basis for the choice of script is not only the creative outcome of the screenwriter but also the striving for profit, production costs, copyright, audience requirements and interests.

**Keywords:** film producers; script; screenwriters; film production.

---

The producer is a person who produces or creates some kind of product that can be sold to a lesser extent than a product created by another manufacturer. Therefore, films – products of productive work – are commodities with corresponding cost and price.

The contemporary producer brings together many professions. He must have both creative skills and entrepreneurial skills and knowledge in the field of film production (directing, cinematography, and drama), the media, finance, accounting, management, marketing, advertising, etc.

He does not only understand film production, but he also has a wonderful orientation in the actors' play, in the capabilities of the directors, in the power of the literary source, and follows every film festival and strives to attract every new film director. At the same time, he is engaged in advertising his future works, exploring the opportunities and needs of the film market and maintaining tremendous relationships with the financial community [1, p. 2].

The film producer's activities include very important and decisive features for the quality of the final product. On the one hand, he is a seeker of new ideas, scenarios and discoverer of actors. The producer plays a key role in choosing a script, a director, a cinematographer, a screenwriter, appropriate music material, photos, and more. He assesses and defines the creative approach, style and work in the particular film project. It is precisely the need to carry out these functions that results in the creative nature of the work of the film producer.

On the other hand, high-risk activity is at the heart of the production, which in most cases occurs in extreme conditions [2, p. 48].

One of the main tasks of the film producer is to select the script. The film product is a unique combination of creative and technological results that are incorporated into the material carrier of the film. Each of these results has its own

specificity. The film's script is extremely important. The script is a creative result of the playwright. The scriptwriters have different possibilities - to adapt the already existing literary work to the cinema needs, to write an original script, to create a script for order. Darsie Bowden said the script is a literary work that is valued by two parties. On the one hand, as a literary work, and on the other hand as the potential to become a good film [3, p. 19].

Other writers say the script is a form of literary work [4, p. 24].

The good script largely predetermines the future of the film that will be filmed on it. From the script everything starts in a movie. It is considered that a good scenario is a prerequisite for creating a featured movie, but what is the good scenario? Syd Field says that in just ten minutes from the start of the movie, viewers can consciously or unknowingly find out whether they like or dislike the movie. Therefore, the first ten pages of the script are the most important [5, p. 8].

It is for this reason that the screenwriters need to be aware not only of the features and requirements of the drama, but also of the attitude of the viewers towards cinema.

The action, or story line, occurs onstage, under the proscenium arch, and the audience becomes the fourth wall, eavesdropping on the lives of the characters, what they think and feel and say [5, p. 7].

The audience watches movies to derive a certain utility, which can be recreation, aesthetic delight, and spiritual enrichment. The viewing industry in the film industry looks for the social effect associated with the emotional, physical, moral, and intellectual states of man. Writers need to be aware that the viewer is watching the film not because of watching it, but because of the expectation of values or solving problems that can be seen in the movie. The choice of the viewer is guided not by the film as a product but as a value he hopes to get. This value is determined by the viewers watching the movie to experience certain emotional states, feelings. To meet certain needs or perform certain functions in front of the viewer, there are usually choices among different films.

Watching a movie in the last quarter of a century may be auto-therapy for millions – self-defense act, intrusion of sensory – which creates the insensitivity syndrome to reality. The public – a society today is becoming more and more monolithic and increasingly trite in its reflection of survival as a side observer. The cinema has brought her to feel, albeit deceptively, on an ever-protected area – on the other side of the screen [6, p. 11].

Studying the audience allows screenwriters to determine the direction in which the scenario develops. In this way, they can anticipate and expect viewers' experiences [3, p. 13].

When we decide on writing and selecting a script, we are talking about both – creative and business, from film producers. The basis for the choice of script is not only the creative outcome of the screenwriter but also the striving for profit, production costs, copyright, audience requirements and interests [7, p. 27].

When selecting a script, producers need to carefully consider the direction and direction of the script development, as well as the opportunities through the script to provocation desires and preferences in the audience.

In the work of Film Producers there are a number of risks that need to be overcome. One of these risks is to select the script. The biggest risk for the producer is to experience disapproval or lack of interest in the film.

### **Bibliography**

1. Halatchev, L., Real Judge, 21st century newspaper, issue.20, 1991.
2. Mechkov, B., The Producer and the Challenges of the New Audiovisual Space, Sofia, 2002.
3. Bowden, D., Writing for Film: The Basics of Screenwriting, First published by Lawrence Erlbaum Associates, Inc., Publishers Publishers Routledge, Taylor & Francis Group, 2013.
4. Price, Steven, The Screenplay - Authorship, Theory and Criticism, Hampshire: Palgrave Macmillan, 2010.
5. Field, S., Screenplay: The Foundations of Screenwriting A step-by-step guide from concept to finished script, 2014, <http://www.kimhartman.se/wp-content/uploads/2014/12/Summary-of-screenplay-by-syd-field.pdf>.
6. Dimitrova, M., Metamorphoses in the Communication: Author - Screen - Spectator, Institute of Art Studies, Sofia, 2006.
7. Obreshkova, N., Creative results in cinema - a prerequisite for the development of the film producer, Blagoevgrad, 2012.

## **РАБОТА НАД ТЕКСТОМ НА УРОКАХ РУССКОГО ЯЗЫКА, КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ КОММУНИКАТИВНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ УЧАЩИХСЯ**

**Н. Г. Абдрахманова**

*Учитель,  
Татаро-английская гимназия № 16,  
г. Казань, Республика Татарстан, Россия*

---

**Summary.** The purpose of Russian language teaching is practical literacy, speech and language competence of students. Working with text as the main didactic unit allows to join students activity of developing practical skills of literate writing and speech development. The basis of literature as a school subject consist of reading and textual study of fictions.

**Keywords:** speech activity; speaking and writing; practical literacy.

---

Современный учитель в условиях введения новых образовательных стандартов использует системно-деятельностный подход в обучении школьников. Реализация данного подхода на уроке заставляет учителя перестроить свою деятельность, уйти от привычного объяснения и предоставить обучающимся самостоятельно, в определенной последовательности открыть для себя новые знания и включить их в свою систему знаний.

Именно ученики являются главными «действующими героями» на уроке. И, безусловно, их деятельность на уроке должна быть осмыслена, личностно-значима: что я хочу сделать, зачем я это делаю, как я это делаю, как я это сделал.

Новые ФГОС декларируют необходимость формирования у школьников общеучебных умений и навыков, а также способов деятельности, а не только освоение учащимися конкретных знаний в рамках отдельных дисциплин. Наиболее эффективным является комплексное обучение речи, при котором умение воспринимать устную и письменную речь (аудирование и чтение) формируется в сочетании с умением строить устное и письменное высказывание (говорение и письмо). В каждом виде речевой деятельности формируются умения, общие для всех видов.

Конечная цель обучения русскому языку – это практическая грамотность, речевая и языковая компетентность учащихся. Соединить деятельность школьников по выработке практических навыков грамотного письма и речевого развития позволяет работа с текстом, как основной дидактической единицей.

Основу содержания литературы как учебного предмета составляют чтение и текстуальное изучение художественных произведений. Целостное восприятие и понимание литературного текста, умение анализировать и интерпретировать текст возможно при опоре на следующие виды деятельности:

- осознанное, творческое, выразительное чтение художественных произведений разных жанров;
- пересказ (подробный, краткий, с элементами комментария, с творческим заданием);
- ответы на вопросы;
- анализ и интерпретация произведения;
- составление планов;
- характеристика литературного героя;
- написание отзыва о произведении;
- написание сочинения.

Цель работы с текстом на уроках русского языка – постижение закономерностей построения, знакомство со стилистическими, фонетическими, морфологическими, синтаксическими и орфографическими ресурсами языка. Эти цели достигаются в процессе использования следующих видов деятельности:

- нахождение границ предложений в тексте;
- деление текста на абзацы;
- восстановление деформированного текста;
- собирание текста из фрагментов;
- комплексный анализ текста;
- реконструкция текста;
- синквейн;



- поэтическая разминка;
- прием «фишбоун».

Некоторые приемы работы с текстом, которые можно реализовывать, работая в группах.

**1. Комплексный анализ текста.** Интерес к этому приему работы с текстом продиктован необходимостью подготовки учащихся к выпускным экзаменам в 9, 11 классах. Работа над анализом текста начинается в 5 классе на уроках русского языка и продолжается до 11 с учетом возраста и полученных знаний. Ученики приучаются к первичным основам лингвистического комплексного анализа текста.

**2. Реконструкция текста.** Один из продуктивных приемов работы с текстом на уроке русского языка является «ПИСЬМО С ДЫРКАМИ». Этот прием подойдет в качестве проверки усвоенных ранее знаний и для работы с параграфом при изучении нового материала .

**3. Сложение целого текста из частей.** Эффективен при изучении, например, в 5 классе тем: “Текст”, “Тема текста”, “Темы широкие и узкие”.

**4. Синквейн.** (стихотворение из пяти строк, которое строится по правилам). Этот прием, позволяющий высказать свою точку зрения, эффективен при работе с текстами. Синквейн формирует способность резюмировать информацию, важное умение излагать сложные идеи, чувства и представления в нескольких словах.

**5. Поэтическая разминка.** Этот прием можно использовать на уроках изучения лирики. Он активизирует мысль, учит узнавать поэта по его слову, оживляет урок.

#### **6. Приём «фишбоун».**

Слово «**Фишбоун**» дословно переводится как «**рыбная кость**»

Схема, или диаграмма, «*Фишбоун*» придумана профессором Кауро Ишикава как метод структурного анализа причинно-следственных связей, и этот метод впоследствии был назван в его честь – диаграмма Ишикавы.

В учебном процессе этот приём позволяет учащимся «разбить» общую проблемную тему на ряд причин и аргументов. Визуальное изображение этой стратегии похоже на «рыбную кость», «рыбий скелет» (отсюда и название). Эту «кость», «скелет» можно расположить вертикально или горизонтально. В голову «скелета» вписывается проблема, которая рассматривается в процессе работы над художественным произведением. На самом «скелете» есть верхние «косточки», на них фиксируются причины происходящих событий, и нижние – для записи фактов, подтверждающих наличие сформулированных причин. Записи должны быть краткими, представлять собой ключевые слова и фразы, отражающие суть. В «хвосте» помещается вывод по решаемой проблеме. Технология работы с приёмом «*фишбоун*» может проводиться индивидуально, парно и по группам. Она подходит для работы в классе и может быть предложена в качестве домашнего задания. «*Фишбоун*» – это мини-исследовательская работа с тек-

стом художественного произведения, дающая возможность формировать такие учебные умения, как:

- использование элементов причинно-следственного и структурно-функционального анализа

- извлечение необходимой информации из литературного произведения и перевод этой информации из одной знаковой системы в другую (из текста в диаграмму)

- участие в проектной деятельности, в организации и проведении учебно-исследовательской работы

- согласование и координация личной деятельности с другими участниками при совместной работе

Представленные приемы работы с текстом позволяют решать такие речевые задачи:

- учить видеть, слышать и чувствовать текст;
- пополнять речевую память учащегося;
- обогащать словарный запас;
- продуктивно усваивать учебный материал;
- прививать эстетический вкус;
- формировать собственное мнение, высказывать и аргументировать его.

Главное в работе учителя – вселить в учеников уверенность в их силы, в творческий потенциал. «Истинно то, что выдерживает проверку практикой», – писал Альберт Эйнштейн.

#### **Библиографический список**

1. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. - М., 2001.
2. Ипполитова Н.А. Текст в системе обучения русскому языку в школе. - М., 1998.
3. Ладыженская Т.А. Методика преподавания русского языка. - М., 1990.

# ЦЕРКОВНОСЛАВЯНО-РУССКАЯ ДИГЛОССИЯ КАК РЕАЛИЗАЦИЯ СЕКУЛЯРНОЙ И САКРАЛЬНО-РЕЛИГИОЗНОЙ ФУНКЦИЙ НАЦИОНАЛЬНОГО ЯЗЫКА

Е. Ю. Бородина

Аспирант,  
Тверской государственный университет,  
г. Тверь, Россия

---

**Summary.** The purpose of this article is the development of the concept of "sacred (sacred-religious) function of language" as applied to the use of the Church Slavonic language along with the secular form of the Russian language, that is, with a codified literary language. The author believes that the phenomenon of diglossia (functional bilingualism) is characteristic not only of the Middle Ages, but is a sociolinguistic timeless constant. It is asserted that the Church Slavonic language, especially in its semantic component, is a living phenomenon of Russian speech, constitutes one of the foundations of a nationwide church and religious style.  
**Keywords:** sacred-religious function of language; Church Slavonic language; diglossia; Slavism; Old Slavism; secularization; communion with God.

---

Основная функция современного церковнославянского языка (хотя он, как и любой другой активно используемый язык, выполняет самые разнообразные функции, в ряду которых эпистемологическая и экспрессивная, мыслеформительная и номинативная, референциальная и лингвокультурная, волюнтативная, конативная и др. [1, с. 9]) – религиозная, функция средства богообщения, что ведет к *проблеме сакральности* церковнославянского языка.

Строго говоря, специально сакральных языков «не бывает», поскольку сакрален не язык сам по себе (язык – всего лишь одно из семиотических средств, то есть *средство* передачи информации, но *не сама информация*), а те особые смыслы (в терминах психолингвистики – *семантические представления*), которые средствами языка (с семиотической точки зрения, любого языка, не только вербально-словесного, но и с помощью паралингвистических невербальных средств, языка живописи, музыки, архитектуры, дизайна помещений, одежды и др.) опредмечиваются и передаются.

*Объективно сакральные представления* (духовно-религиозные, связанные с традициями мировых религий, в том числе христианства) *опредмечены* средствами русского языка в любой его форме – независимо от того, замечают эти смыслы религиозно непросвещенные люди или не замечают их, – но в случае секулярной формы оказываются в глубоком внутрисловном подтексте и секулярными языковыми средствами, на основе секулярного понятийно-терминологического аппарата – как научного, так и обиходного – в аутентичном содержании извлечены быть не могут.

Иными словами, «доступ» к сакральным содержаниям на основе только секулярных языковых средств крайне ограничен, поскольку са-

кральные содержания «очень плохо» опредмечиваются секулярными языковыми средствами, несмотря на то, что даже в самих этих средствах могут быть выявлены, из них извлечены.

Церковнославянский язык *специально предназначен* для выражения сакральных содержаний, так что в целостном *семантическом пространстве сакрального* церковнославянский и секулярный русский *находятся в отношениях пересечения*, – но без возможности взаимного замещения. Подобно тому как на церковнославянском не выразить аутентичным образом представления современной физики или социологии, так и на секулярном русском не выразить представлений о Святой Троице или о спасении.

Это обстоятельство лежит в основе *теории церковнославяно-русской диглоссии* (сущ. *диглоссия* по внутренней этимологической форме буквально – *двужычие*: из гр. прист. *di-* ‘двойной’ + *glōssa* ‘язык как орган тела > язык как говор, речь’ + суф. *-ij(a)*), существо которой применительно к современному состоянию общенационального русского языка заключается в том, что в русской речи – с предшествующих эпох и донине – наличествует *особый церковно-религиозный стиль*, в художественной литературе, соотносящийся с методом «духовного реализма», составляющего в настоящее время основу активно развивающегося пласта современной русской литературы [2]. В рамках этого комплексного стиля используются как секулярные (книжные стили кодифицированного русского литературного языка, перечень которых хорошо известен всем уже по школьной программе), так и собственно сакральные (церковнославянские) языковые средства.

Это утверждение нуждается в некоторых пояснениях, связанных с особенностями толкования понятия «диглоссия» в советский и современный периоды отечественной истории.

Разъяснение понятия «**ДИГЛОССИЯ**» в лингвистическом энциклопедическом словаре, созданном на исходе советских лет (издание 1998 года дублирует предшествующее издание 1990 года, несмотря на различие названий):

«**ДИГЛОССИЯ**... одновременное существование в обществе двух языков или двух форм одного языка, применяемых в разных функциональных сферах. В отличие от билингвизма и *многоязычия* диглоссия как социолингвистический феномен <...> предполагает обязательную сознательную оценку говорящими <...> по шкале “высокий – низкий” (“торжественный – обыденный”). Компонентами диглоссии могут быть разные языки (напр., французский и русский в дворянском обществе России 18 в.) <...> разные стили языка (напр., книжный – разговорный в теории трех “штилей” М. В. Ломоносова)» [7, с. 136].

Обратим внимание: в цитируемой словарной статье – два примера «диглоссии» из нашей истории: первый пример (французский и русский языки), как говорится, еще «туда-сюда», более или менее корректный, хотя

относится только к статистически крайне незначительному числу русских людей – к высокообразованным дворянам, свободно владевших французским языком, второй пример (теория «трех штилей» Ломоносова) – «жест отчаяния» у авторов / редакторов словаря, продиктованный желанием «ничего не сказать» о церковнославянском языке и уж тем более, пусть даже косвенно, об особой роли Православия и Церкви в истории нашей страны.

В цитированной словарной статье (фрагмент: «...разные стили языка (напр., книжный – разговорный в теории трех “штилей” М. В. Ломоносова)» за вводным словом «например» названы два стиля («книжный – разговорный»), – а как же тогда с названием «теории *трех* “штилей”»)?

Процитируем необходимый «первоисточник», а именно – фрагмент из ломоносовского «Предисловия о пользе книг церковных в российском языке»:

«Как материи, которые словом человеческим изображаются, различаются по мере разной своей важности, так и российский язык чрез употребление книг церковных по приличности имеет разные степени: высокий, посредственный и низкий. Сие происходит от трех родов речений российского языка.

К первому причитаются, которые у древних славян и ныне у россиян общеупотребительны, например: *бог, слава, рука, ныне, почитаю*.

Ко второму принадлежат, кои хотя обще употребляются мало, а особливо в разговорах, однако всем грамотным людям вразумительны, например: *отверзаю, господень, насажденный, взываю*. Неупотребительные и весьма обетшальные отсюда выключаются, как: *обаваю, рясны, овогда, свене* и сим подобные.

К третьему роду относятся, которых нет в остатках славенского языка, то есть в церковных книгах, например: *говорю, ручей, который, пока, лишь*. Выключаются отсюда презренные слова, которых ни в каком штиле употребить непристойно, как только в подлых комедиях.

От рассудительного употребления и разбору сих трех родов речений рождаются три штиля: высокий, посредственный и низкий.

Первый составляется из речений славенороссийских, то есть употребительных в обоих наречиях, и из славенских, россиянам вразумительных и не весьма обетшалых. Сим штилем составляться должны героические поэмы, оды, прозаичные речи о важных материях, которым они от обыкновенной простоты к важному великолепию возвышаются. Сим штилем преимуществует российский язык перед многими нынешними европейскими, пользуясь языком славенским из книг церковных.

Средний штиль состоять должен из речений, больше в российском языке употребительных, куда можно принять некоторые речения славенские, в высоком штиле употребительные, однако с великою осторожностью, чтобы слог не казался надутым» [5, с. 588–589].

Не найдется, наверное, ни одного учебника по истории русского литературного языка, где бы ни цитировался или ни пересказывался этот знаменитый ломоносовский фрагмент. Однако в смысл названия цитируемой ломоносовской работы имеющиеся учебники, насколько нам известно, особо вдумываться не предлагают.

Исходя из соображения, что название любой работы – будь это любовный роман или научная статья – «программирует» как содержание дальнейшего текста, так и восприятие и интерпретацию этого текста читателем, всмотримся и вдумаемся в название работы М. В. Ломоносова (в отвлечении от советской атеистической версии, будто бы это название сделано автором лишь в угоду духовной цензуре): «Предисловие о пользе книг церковных в российском языке».

Если специально **такое** «предисловие», а именно: о *пользе* «книг церковных» (в контексте цитированного фрагмента и всей работы Ломоносова: о *пользе слов* «церковных», то есть «славенских», старо- и церковнославянских), – то, следовательно, пафос всей работы следует прочитывать как необходимость использовать в «российском языке» самые разнообразные «речения», в том числе и «церковные» – как носители особых высоких смыслов, пригодных для размышлений «о важных материях». Из числа «важных материй», разумеется, никак нельзя исключать размышления религиозного характера.

Разъяснение понятия «**диглоссия**» в современной качественной энциклопедии для детей, один из томов которой специально посвящен лингвистическим вопросам, принципиально отличается от цитированного выше энциклопедического разъяснения советских лет:

«...*Диглосси́я*. Буквально это греческое слово означает то же самое, что и термин “билингвизм”, сконструированный из латинских морфем, – “двуязычие”. Однако лингвисты вкладывают в термин “диглоссия” несколько иное содержание. При обычном двуязычии в каком-либо обществе сосуществуют два равноправных и эквивалентных языка, которые просто дублируют друг друга. Ситуация эта неустойчивая, переходная, один из языков со временем вытесняет другой. При диглоссии же между двумя языками существует чёткое распределение функций, благодаря чему ситуация гораздо более устойчива.

Например, в Киевской, а позже в Московской Руси существовала русско-церковно-славянская диглоссия. В быту говорили на русском языке, а в торжественных случаях, в письменности и церкви использовали церковно-славянский. Употреблять один из них там, где должен был использоваться другой, было недопустимо. Поэтому никому не приходило в голову переводить с одного языка на другой. При этом церковно-славянский язык (в основе которого старославянский, или древнеболгарский) не воспринимался как другой, иностранный. Для жителя Киевской

Руси он был правильным русским языком, а русский – простым, непрестижным» [6, с. 409].

Обратим особое внимание на следующее: в цитированном разъяснении особо подчеркивается *живой* характер церковнославянского языка, специально отмечается, что церковнославянский язык не воспринимался «...как другой, иностранный. Для жителя Киевской Руси он был правильным русским языком, а русский – простым, непрестижным». Дополним это фактическое утверждение логическим соображением «с позиций здравого смысла»: само понятие «диглоссия» предполагает наличие двух *живых*, функционально полноценных языков. В противном случае о диглоссии как реальном «двуязычии» и говорить некорректно.

С нашей точки зрения, в современных условиях, когда Православие вышло из-под негласного государственно-идеологического запрета, в дальнейшем существовании *теории церковнославяно-русской диглоссии*, использовавшейся в советский период отечественной истории как средство защиты Православия и церковнославянского языка от окончательного вытеснения, уже нет необходимости. Верно сказал в свое время Ломоносов: «польза» есть от «книг церковных» для «российского языка». Как говорится, ни прибавить, ни убавить – разве что выразиться как-то иначе, «осовременивая» ломоносовский дискурс. Но надо ли?

Все-таки добавим: «польза» – для **русского языка в целом**, без его в чем-то дискриминирующего разделения на религиозный и мирской «языки».

Церковнославянский язык, составляющий ядро *церковно-религиозного стиля* как средства языкового опредмечивания реальностей православного религиозного сознания, в секулярной проекции целесообразно соотносить с «подъязыками», фундирующими другие стили. Так, *научный стиль* не может существовать без частных терминологических систем – «подъязыков» математики и физики, биологии и геологии, лингвистики и психологии и т. д. Специально подчеркнем: это особые «подъязыки», для более или менее полноценного овладения которыми требуются долгие годы специального обучения – начиная со школы, во многих случаях – *с начальной школы*. Повторим: **с секулярной точки зрения**, в этом ряду оказывается и церковнославянский язык – как один из «подъязыков» **современной** культуры, его специфика (с этих позиций) лишь в том, что он является средством языкового опредмечивания реальностей не секулярного научного знания и сознания, но знания и сознания религиозного, православного

Ж. К. Кишнова, уже в наши дни, в современных условиях российско-го духовно-религиозного возрождения посвятившая основательную монографию рассмотрению культурно-цивилизационной роли славянизмов, говорит об особой «семантической памяти» славянизмов, которые часто реализуют «два значения: “духовное”, религиозное и “светское”, “мирское”,

при этом “духовное” воспринимается современным носителем языка как узкоспециальное – “церковное”» [4, с. 93]. Славянизмы – живой языковой мост не только между разными культурно-историческими эпохами, но и – в синхронии языка – между сакрально-религиозным и «мирским» типами сознания. Сознательное или неосознанное использование славянизмов всегда вносит в общение элемент сакральности. «Употребление библейского слова проецирует идеи святости, сакральности на все, что имеет отношение к Библии и религиозному культу. Это открывает возможности для воздействия на носителей языка через обращение к авторитету Библии и библейского слова» [3, с. 59], причем в самых разных сферах общения и типах дискурса – от обиходного до публицистического и политического.

В заключение подчеркнем, что сакральное – это «священное», но не эзотерическое, не тайное и малодоступное – напротив, в случае Православия – такое «тайное», которое абсолютно открыто для всех, может находиться и находится у всех буквально на виду, как храмы – из самых заметных зданий практически в любом городе, но, чтобы найти дорогу к ним, войти в них, нужны специальные усилия ума и души. Сакральное требует особого языка с особыми значениями и смыслами, как храм – особой архитектуры, убранства, правил поведения в нем и многого другого. Церковнославянский язык – хранитель и храм православного сознания, не антикварный раритет, а живой помощник, живое средство богообщения.

#### Библиографический список

1. Волков В.В. Основы филологии. Антропоцентризм, языковая личность и прагматистика текста : курс лекций. Тверь, 2013. 147 с.
2. Волков В.В., Волкова Н.В. «Ренессанс русской литературы»: национальный менталитет и литература духовного реализма в преподавании русской словесности // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2017. № 3. С. 147–157.
3. Киынова Ж.К. Семантико-стилистическое своеобразие славянизмов в языке современных газет // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика. 2012. № 4. С. 58–64.
4. Киынова Ж.К. Славянизмы как историко-культурный феномен: синхрония vs. диахрония: Монография / Ин- рус. яз. им. А.С. Пушкина. М., 2014. 232 с.
5. Ломоносов М.В. Предисловие о пользе книг церковных в российском языке // Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений. Т. 7. Труды по филологии. 1739–1758. М. ; Л.: Изд-во АН СССР, 1952. С. 585–592.
6. Энциклопедия для детей. Т. 10. Языкознание. Русский язык / Гл. ред. М.Д. Аксёнова. М.: Аванта+, 2001. 704 с.
7. Языкознание: Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. М.: Большая Рос. энциклопедия, 1998. 685 с.



# ТЕКСТ КАК ОТРАЖЕНИЕ КОГНИТИВНЫХ ЗНАНИЙ ИНДИВИДА

Е. В. Максимюк

*Кандидат филологических наук, доцент,  
Сибирская государственная  
автодорожная академия,  
г. Омск, Россия*

---

**Summary.** The article describes text as the result of individual speech activity. Special attention is paid to verbal activity which is based on cognitive knowledge system and skills formed in livelihoods processes. The author shows that text analysis helps us to model cognitive system including mental schemes and its verbal realization.

**Keywords:** verbal activity; cognitive knowledge; mental schemes; text.

---

Статья посвящена рассмотрению текста как результата речевой деятельности индивида. Основной акцент сделан на учете того, что речевая деятельность основывается на когнитивной системе знаний и умений, сформированных в ходе жизнедеятельности индивида. Анализ текста помогает моделировать когнитивную систему, включая ментальные схемы и их языковые реализации, поскольку когнитивная система знаний и верований индивида обладает знаково-полевой организацией. Эта система полифункциональна, полиморфна, реализуется на нескольких уровнях сознания [4, с. 104]. Когнитивная система дискурсивна и является глобальным контекстом текстовой деятельности, в которой участвуют когнитивная, социальная, ситуативная, языковая, коммуникативная компетенции индивида. Структуры знаний устроены по принципу калейдоскопа, который при каждом ситуативно-мотивационном повороте складывается в свое комбинаторно-авторское решение. Современные лингвисты делают попытки моделирования когнитивных систем. Анализ текстовой деятельности позволяет нам моделировать когнитивной системы как базы общения, которые включают ментальные схемы и их языковые реализаций.

Обращение к анализу текста с учетом жаровой специфики позволяет продвинуться в изучении когнитивной, ситуативной, коммуникативной компетенций языковой личности и языковых социумов, позволяет выявить функционально-прагматические особенности и этнокультурную специфику. Анализ отдельных речевых актов не даст ответа на вопрос об устройстве и функционировании языкового сознания и дискурсивного мышления. Лишь погружение в реальную коммуникацию во всем ее многообразии позволит нам начать анализ когнитивной базы носителя языка, изучить особенности представления знаний в разных коммуникативных условиях. Сопоставительный анализ разных лингвистических традиций вскроет когнитивную фреймовую специфику и особенности организации языковых сценариев (жанровых форм и их комбинаторику), степень когниотипичности, полевые доминанты и архитектонику текстов.

Человек не может находиться в статике, так как он живой организм, он постоянно испытывает на себе влияние со стороны внешнего мира и постоянно реагирует на его изменения. Соответственно все его системы жизнедеятельности находятся в динамике, а следовательно, и изучать их необходимо в динамике, чтобы получить максимальный результат, и с точки зрения отражения личных свойств, качеств и компетенций, и с точки зрения отражения внешнего мира и эпохи в зеркале языковой личности.

В современной языковедческой литературе высказывается гипотеза о жанровой природе дискурсивного мышления языковой личности [5, с. 14–28]. Психологи рассматривают мышление «как знаковый дериват внешней предметной деятельности» [6, с. 51]. Дискурсивное мышление представляет собой высший уровень мышления вербального, которое призвано оперировать текстовыми единицами и текстовыми смыслами. Психолингвистическое исследование дискурсивного мышления своим предметом имеет процессы порождения и понимания текста, т. е. динамическую природу текстовой структуры [5, с. 14–28]. Психологи определяют дискурсивное мышление как форму мыслительной стратегии, в которой происходит последовательный перебор различных вариантов решения задачи, чаще всего на основе связного логического рассуждения, где каждый последующий шаг обусловлен результатом предыдущего. Таким образом, дискурсивное мышление опосредованно прошлым опытом человека. Оно выступает как процесс связного логического рассуждения, в котором каждая последующая мысль обусловлена предшествующей. Часто дискурсивное мышление противопоставляют интуитивному. В современной психологии интуитивные процессы рассматриваются как включенные в дискурсивные или иные виды мышления при решении новых проблем в качестве одного из возможных этапов творческого мышления. Мотив – первая инстанция в порождении речи. Он же становится последней инстанцией в обратном процессе – процессе восприятия и понимания высказывания, ибо мы понимаем не речь, и даже не замысел, а то, ради чего выражает наш собеседник ту или иную мысль, т. е. мотив речи. При несущественных различиях большинство современных концепций порождения речи включают в себя систему этапов, стадий, прохождение которых приводит к разворачиванию мысли в дискурс. Ребенок обладает уникальной способностью генерализировать, высказывать гипотезы и оперировать информацией.

А. А. Леонтьев замечает, что в порождении речи присутствует вероятностно-статистический принцип, но в ограниченной степени. Следует помнить о наличии двух парадигм: множества возможных решений и альтернативы принятия решения. В модели порождения задействованы блоки долговременной и кратковременной памяти. Речь продуцируется по какому-то конструктивному принципу. Трансформационная сложность порождаемого высказывания релевантна его психологической сложности. Психолингвистическая структура порождаемого высказывания во многом за-

висит от экстралингвистических факторов доречевого периода. И есть некая «внутренняя схема» или программа развертывания речевого высказывания [2, с. 132].

Речевая деятельность крайне редко выступает в качестве самостоятельного, законченного акта деятельности. Обычно она является составляющей деятельности более высоко порядка, то есть является лишь средством достижения цели неречевого характера, будь то речь для себя с целью анализа или упорядочивания информации или речь для другого, «целью которой является оказание влияния на другого человека. Речевая деятельность выполняет промежуточную цель, подчиненную цели деятельности как таковой» [3, с. 10].

Тексты отражают накопленные в течение всей его жизни социально-психологические впечатления. А каждое социальное взаимодействие людей, каждый коммуникативный акт, при всей его типичности, – явление столь же уникальное, сколь неповторим облик языковой личности. «В этом своем качестве, – пишет Б. М. Гаспаров, – он вбирает в себя и отражает в себе уникальное стечение обстоятельств, при которых и для которых он был создан: коммуникативные намерения автора, всегда множественные и противоречивые и никогда не ясные до конца ему самому; взаимоотношения автора и его непосредственных и потенциальных, близких и отдаленных, известных ему и воображаемых адресатов; всевозможные «обстоятельства» крупные и мелкие, общезначимые или интимные, важные или случайные, так или иначе отпечатавшиеся в данном сообщении; общие идеологические черты и стилистический климат эпохи в целом, и той конкретной среды и конкретных личностей, которым сообщение прямо или косвенно адресовано, в частности; жанровые и стилевые черты как самого сообщения, так и той коммуникативной ситуации, в которую оно включается; и наконец, множество ассоциаций с предыдущим опытом, так или иначе попавших в орбиту данного языкового действия: ассоциаций явных и смутных, близких или образных, относящихся ко всему сообщению как целому или отдельным его частям» [1, с. 56].

#### Библиографический список

1. Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. – М.: Новое литературное обозрение, 1996.
2. Леонтьев А.А. Психолингвистические единицы и порождение речевого высказывания. – Изд. 3-е. – М.: КомКнига, 2005.
3. Леонтьев А.А. Теоретические проблемы психолингвистического моделирования речевой деятельности: автореф. дис... д-ра филол. наук. – М.: Институт языкознания АН СССР, 1968.
4. Налимов В.В. Спонтанность сознания: Вероятностная теория смыслов и смысловая архитектура личности. – М.: Изд-во «Прометей» МГПИ им. Ленина, 1989.
5. Седов К.Ф. О жанровой природе дискурсивного мышления языковой личности // Жанры речи-2. – Саратов: Изд-во ГосУНЦ «Колледж», 1999.

6. Тарасов Е.Ф. Знаковые опосредователи мышления // Исследование речевого мышления в психолингвистике. – М.: Наука, 1985.

## КОНЦЕПТ «СЕМЬЯ» В РУССКОМ ЯЗЫКЕ XVIII – НАЧАЛА XX ВЕКОВ

Чж. Цинхань

*Аспирант,  
Национальный исследовательский  
Нижегородский государственный  
университет им. Н. И. Лобачевского,  
Институт филологии и журналистики,  
г. Нижний Новгород, Россия*

---

**Summary.** The concept of "family" as an important part of the culture from the XVIII century to the beginning 20th centuries in Russia. Specificity of the semantic content of the concept is studied using lexicographic sources and texts of fiction. The study of the concept "Family" reveals the linguocultural specificity.

**Keywords:** concept "family"; Russian language; dictionary; literature; proverbs.

---

Нижняя временная граница для данного параграфа обусловлена тем, что с начала XVIII века Россия вступила в эпоху перемен, наступившей с приходом к власти царя Петра I, реформы которого коснулись не только военной, экономической, политической, но и социально-бытовой жизни населения страны. В это же время происходит становление единой православной культуры русских, определявшей лицо народа, уклад его жизни и образ мышления. Верхняя временная дата связана с революцией 1917 г., положившей новый рубеж в истории России.

Книга петровской эпохи «Юности честное зерцало» была написана предположительно по прямому указанию Петра I и была издана в 1717 году. В ней содержится набор этикетных правил и базовых норм поведения для молодых «отроков» (юношей) и «девиц» (девушек) дворянского сословия. Фактически, это первый в России учебник этикета. Принято считать, что текст представляет собой компиляцию западных сборников по этикету, адаптированных к российским реалиям.

В тексте «Юности честного зеркала» в разделе, обращенном к отрокам, заметно ослабляется христианская составляющая; Бог уже не выступает в качестве главного регулятора поведения. Эта норма перестает быть определяющей, уступая свое место кодексу чести дворянина (человек – в первую очередь, дворянин и лишь потом христианин), тогда как в Домострое картина была обратной (сословная честь была подчинена христианским нормам). При этом отмечается противоположная позиция по отношению к благочестию девиц. Уже в начале раздела «Венец девической чести и добродетелей, заключающийся в следующих двадцати добродетелях»,

где идет перечисление добродетелей: «*Охота, и любовь къ слову, и службе божьей, истинное познание бога, страхъ божии, смирение, призывание бога, благодарение, исповедание веры, почитание родителемъ, трудолюбие, благочиние, приветливость, милосердие, чистота телесная, стыдливость, воздержание, целомудрие, бережливость, щедрота, правосердие, и молчаливость, и протчая*». Как видим, «девическая честь и добродетель» гораздо ближе, чем отроческая, к нормам «Домостроя».

Для изучения объективации концепта «семья» в русском языке XVIII – начала XX веков также обратимся к лексикографическим источникам и текстам художественной литературы, созданным в этот временной период.

Основным лексикографическим источником стал «Толковый словарь живого великорусского языка», составленный В.И. Далем в середине XIX века. В него вошла лексика и фразеология письменной и устной речи XVIII – середины XIX веков. В словаре В.И. Даля приводится дефиниция лексемы *семейство* ‘совокупность близких родственников, живущих вместе; в тесн. знач. родители с детьми; женатый сын или замужняя дочь, отдельно живущие, составляют уже иную семью.

Чем больше словообразовательное гнездо, тем большей ценностью обладает данное слово для лингвокультуры. Большое количество производных слов обуславливается немаловажной ролью семьи в жизни человека. Семантика дериватов включает в себя значения принадлежности к семье, характера отношений, состава семьи (большое количество членов, наличие детей).

В пословичном фонде языка законсервирована история народа, весь путь развития этноса. О семейном укладе, роли мужа и жены в семье рассматриваемого периода свидетельствуют паремии, зафиксированные В. И. Далем в «Толковом словаре живого великорусского языка» и в сборнике «Пословицы русского народа».

Более трёх сотен пословиц с компонентами *муж* и *жена* вербализуют представления русских о различных аспектах супружеской жизни: представления о хорошей семье, роль супругов в семье, их отношения между собой и внешним миром.

Для русских образцовой семьёй является семья дружная, живущая в любви и согласии: *На что и клад, коли в семье лад; Не надобен и клад, коли у мужа с женой лад; Советно жить – время коротать; Любовь да совет – так и нуждочки (и горя) нет; В семье и смерть красна* и т. д.

В рассматриваемых паремиях семье как дружной, по возможности многочисленной группе приписывается большая сила, например: *Вся семья вместе – так и душа на месте; Семья воюет, а один горюет; Семейный горшок всегда кипит; Семеро семейка – не скиснет горох* и др.

«У русских известна притча об отце, предложившем своим семи сыновьям сломать веник, чтобы показать им, насколько они сильны, пока живут вместе. В конце концов сыновья отказываются от идеи раздела»

Все неурядицы, ссоры и споры должны оставаться между супругами, не приветствуется участие третьих лиц: *Муж с женой ругайся, а третий не мешайся; Своя собака лайся, чужая не впрядывай; Жену с мужем некому судить, кроме Бога; Муж с женой бранится, да под одну шубу ложится* и т. д.

В пословицах закреплено главенство мужа в семье, например: *Муж в дому, что глава (что крест) на церкви; Где муж, там и жена; Без мужа, не жена; Жена без мужа – всего хуже* и др.

Большое количество пословиц, в которых описывается нежелательное поведение жены, дают представления о злой жене, свидетельствует о низком социальном статусе женщины в XVIII–XIX веках. Приведём примеры: *И дура жена мужу правды не скажет; Муж не знает, где жена гуляет; Жена мужа любила, в тюрьме место купила; Злая жена сведет мужа с ума; Железо уваришь, а злой жены не уговоришь; Дважды жена мила бывает: как в избу введут, да как вон понесут* и т. д.

В рассматриваемых лексикографических источниках отсутствуют пословицы с отрицательной оценкой мужа.

Несмотря на то, что верность полагается основой семейного мира, супружеская измена расценивается по-разному в зависимости от того, кто её виновник. Допускается супружеская измена со стороны мужа и резко осуждается измена жены: *Мужнин грех за порогом остается, а жена все домой несет; Муж согрешил, так в людях грех, а жена согрешила, домой принесла*. Однако в пословицах звучат и предостережения мужчин: *На чужих жен не заглядывайся, а за своею пригляди; Вольно дурить, чужих жен любить; Чужемужнину жену любить, с нею и плакаться*.

Многочисленны пословицы о сластолюбии мужа, в которых высказывается мысль о том, что чужая жена всегда лучше, милее. Приведём примеры: *Чужая жена – лебёдушка, а своя – полынь горькая; Не у всякого жена Марья, кому Бог даст*.

Разводы оцениваются в пословицах отрицательно: *Женитьба есть, а разженитьбы нет; Поп венчал – сам архиерей не развенчает*.

Хорошая жена расценивается как большая удача, благоволение судьбы: *Одному с женою радость, другому горе; Женился, да сам себе подивился, что ни Богу, ни людям не сгодился; Умная жена, как нищему сума (все сбережет); Добрую жену взять – ни скуки, ни горя не знать; С доброй женой горе – полгоря, а радость вдвойне* и др.

Таким образом, в языковом материале лексикографических трудов В. И. Даля эксплицированы представления о патриархально устроенной крестьянской семье в русской языковой картине мира XVIII–XIX веков. С древних времён на Руси отношения между мужем и женой представляли

иерархически организованную систему, в которой муж повелевает, а жена повинуется.

Роман Л. Н. Толстого «Анна Каренина» (1873–1877) стал настоящим открытием и для современников, и для самого писателя. Широко известны слова автора: «Так в «Анне Карениной» я люблю *мысль семейную*, в «Войне и мире» любил мысль народную, вследствие войны 12 го года...». Произведение стало своего рода исследованием и описанием современной действительности.

В художественном мире Л. Н. Толстого можно выделить ряд концептов, составляющих идейно-философское ядро романа «Анна Каренина» – это «жизнь», «смерть», «дом», «семья», «брак», «мать», «любовь», «счастье».

Писатель изобразил несколько моделей семьи, существовавших в то время, поэтому некоторые критики усматривают в первой фразе романа еще один эпиграф к нему. Можно сказать, что в ней кратко и ёмко сформулирована основная мысль произведения: *«Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему»*. В современном русском языке данное предложение употребляется как афоризм и говорится в качестве совета рассмотреть конкретную причину разлада в семье.

Исследователи отмечают, что на рубеже XIX и XX веков для большей части населения России было характерно раннее вступление в брак. При этом доминировавшая традиционная модель брачного поведения с течением времени вытесняется новой моделью, характеризующейся более поздним вступлением в первый брак и значительной долей неженатых и незамужних. По мере изменения социального устройства, постепенного раскрепощения и освобождения женщин от социальных условностей, уже в начале XX меняются взгляды на ценности супружества, отношение к разводу.

#### Библиографический список

1. Глебкин В.В. От христианина к дворянину системы базовых ценностей «Домостроя» и «Юности честного зеркала» // Россия XXI. – 2013. – 4 (июль). – С. 111.
2. Глебкин В.В. От христианина к дворянину системы базовых ценностей «Домостроя» и «Юности честного зеркала» // Россия XXI. – 2013. – 4 (июль). – С. 108.
3. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. – М.: Цитадель, 1998. – <http://www.agape-biblia.org/books/Book05/P206.NTM>
4. Кабакова Г.И. Семья // Славянские древности: этнолингвистический словарь в 5 т. Т. 4: Переправа через воду – Сирота / под общ. ред. Н.И. Толстого. – М.: Международ. отношения, 2009. – С. 616.
5. Толстая С.А. Дневники. В 2-х томах. Т. 1. – М.: Худож. лит., 1978. – С. 502.
6. Мигранова Л.Ш. «Полнота страдания и пустота счастья»: Лингвокультурологический словарь-комментарий к роману «Анна Каренина» Л. Н. Толстого / под ред. Л. Г. Саяховой. – Уфа: РИЦ БашГУ, 2009. – С. 85.



## II. «THE INNER WORLD» OF LITERARY WRITINGS



### «ДЕТСТВО» Л. Н. ТОЛСТОГО И «ДЕТСТВО» ДЖ. М. КУТЗЕЕ: К ПРОБЛЕМЕ ИСПОВЕДАЛЬНОСТИ

Р. Б. Берестнев

*Студент,  
Казанский федеральный университет,  
г. Казань, Республика Татарстан, Россия*

---

**Summary.** In this article we investigate how a problem of confession is regarded in the context of works of L. N. Tolstoy and J. M. Coetzee, namely in their autobiographies. Under the analysis are the first parts of autobiographical trilogies. It is important to point out that J. M. Coetzee's understanding of confession is based on his own perception of L. N. Tolstoy's works.

**Keywords:** confession, L. N. Tolstoy, J. M. Coetzee, autobiography.

---

Л. Н. Толстой оказал значительное влияние на западную литературу XX–XXI веков. Проблемы, которые поднимались русским писателем, оказываются важными для творчества многих современных авторов.

Исповедальность возникает уже в первых произведениях писателя. Автобиографическая трилогия Толстого, например, несомненно, имеет черты исповедального жанра. Ярче же всего проблема может быть поставлена в связи с анализом «Исповеди», законченной в 1882 году после серьезного душевного кризиса, когда Толстой испытывал потребность в анализе, переосмыслении всей жизни.

Проблема исповедальности может быть сформулирована следующим образом: во-первых, как добраться до глубин собственной души и каковы пределы исповедальности; во-вторых, как создать текст, какие найти для этого слова, приемы, чтобы в конечном счете получившийся текст не выходил за пределы, за рамки художественной литературы?

Одним из современных писателей, находящихся в диалоге с Толстым, является Джон Максвелл Кутзее. На примере автобиографии «Детство» Кутзее обосновывает свое особое понимание исповедальности. Дж. Кутзее спорит с Толстым по обоим аспектам проблемы: 1) в плане содержания (Толстой, возможно, не дошел до нужной стадии в автобиографии, побоялся как писатель каких-то вопросов коснуться); 2) в плане выражения у Дж. Кутзее тоже есть вопросы (Толстой не нашел приемов, с помощью которых можно говорить о таких вопросах).

В «Детстве» Дж. Кутзее поставлены многие из тех вопросов, которые были когда-то поставлены Толстым в автобиографии. Герой Дж. Кутзее – противоречив, как и герой Толстого. Первая глава повести Толстого уже



начинается с детских противоречий, с того, как Карл Иваныч хлопнушкой убил муху на головой спящего Николеньки: «Он сделал это так неловко, что задел образок моего ангела, висевший на дубовой спинке кровати, и что убитая муха упала мне прямо на голову. Я высунул нос из-под одеяла, остановил рукою образок, который продолжал качаться, скинул убитую муху на пол и хотя заспанными, но сердитыми глазами окинул Карла Иваныча» [3, с. 17]. Николенька обиделся на Карла Иваныча, который не бережет сон своего воспитанника. Но все же потом Николенька мысленно прощает Карла Иваныча: «Какой он добрый и как нас любит, а я мог так дурно о нем думать!» [3, с. 18]. У героя Кутзее – Джона – гораздо больше этих противоречий, проявляется более сложное чувство к матери. В плане открытий в человеке противоречий Толстой был одним из первых, и, безусловно, Дж. Кутзее опирается на его опыт, но идет дальше.

С первых страниц Дж. Кутзее пишет следующее: «Он ничем не делится с матерью. Его школьная жизнь хранится от нее в секрете. Он решил, что она ничего не должна знать, кроме оценок в табеле успеваемости за четверть...» [2, с. 10]. Герой в автобиографии часто задает провокационные вопросы матери. Он тщательно скрывает ярость против матери, потоки гнева, которые он на нее изливает, как на нечто низшее, чем он. Одновременно он боится ее потерять, так как мать – единственная опора для ребенка. «Ему хочется, чтобы она вела себя по отношению к нему так же, как к его брату. Но это нужно ему как доказательство ее привязанности, не более. Он знает, что придет в ярость, если она когда-нибудь начнет с ним носиться» [2, с. 16]. И затем противоречие, Дж. Кутзее пишет уже о любви матери к нему, о любви, которая не имеет границ: «Ему хочется, чтобы она не любила его так сильно. Она любит его бесконечно, поэтому и он должен любить ее бесконечно – такова логика к которой она его вынуждает» [2, с. 48]. Герой признается о том, что бессердечный лгун. «... лгун для всего мира, бессердечный к своей матери. Он видит, как матери больно <...>. Он лгун, но себе он не лжет» [2, с. 37]. Ключевое определение детства как жизненного этапа для Дж. Кутзее: «пора, когда скрежещешь зубами и терпишь» [2, с. 17]. У Толстого в повести есть момент, связанный с похоронами матери, когда Николенька стоит у гроба и, грубо говоря, ничего не чувствует, ему вовсе не хочется плакать. Внутренний мир Николеньки и Джона переключаются.

В «Детстве» Кутзее герой, любящий ездить на ферму к дяде Сону, признается, что ферма – вторая мать для него. На ферме он получал свободу от матери. Он легко переносил там свою непохожесть на других.

Герой Кутзее испытывает явную неприязнь к отцу. Положение отца герою было не понятно, так как он был «не более чем приложение», вкладывающий бюджет как квартирант.

В произведении есть фраза, ярко демонстрирующая и отношение к отцу: «У него две матери. Он рожден дважды: рожден женщиной и рожден фермой. Две матери и ни одного отца» [2, с. 92].

Герой слабо идет на контакт с отцом. «Если отец любит Шекспира, значит, Шекспир плохой» [2, с. 99], – считает Джон. Когда отец пытается с ним поговорить о Вордсворте, Джон не идет на диалог, после чего отец сдается. В заключительной главе «Детства» Кутзее-герой отрекается от отца окончательно, испытывает к нему страшную ненависть, не хочет называть его даже по имени.

Такая степень искренности, когда анализируются запретные чувства, была невозможна в XIX веке, и Кутзее, безусловно, продолжает в беспощадности самоанализа Толстого, но и доходит в нем до таких глубинных чувств, которых в произведениях Толстого не было. Вспомним и откровенные рассуждения о том, как рождаются дети. Во времена Толстого об этом не писали, современная же литература может позволить абсолютно все до тех пор, пока написанное автором не выходит за рамки художественности, имеющие всегда разные (непостоянные) пределы. Джону о том, как рождаются дети – «выходят из маминой попы» [2, с. 57], рассказала мама. «Его друзья излагают иначе: якобы младенцы выходят из другой дырки. Теоретически он знает о другой дырке, в которую входит пенис и из которой выходит моча. <...> В конце концов, младенец формируется в животе – следовательно, логично, чтобы он выходил через попу» [2, с. 58].

В заключение отметим, что Л. Н. Толстой несомненное оказал влияние на Дж. Кутзее. Сам Дж. Кутзее не отрицает влияние русского классика на него, об этом он пишет в сборнике эссе «Дневник плохого года» («Diary of a Bad Year», 2007): «Как дитя своего времени, я читал Дидро и Стерна, восхищался ими и подражал им. Однако я никогда не переставал читать Толстого, как никогда не мог убедить себя в том, что его на меня влияние – всего лишь результат его риторического мастерства. Я не читал Толстого, а поглощал, впитывал его, впитывал неловко, стыдливо...» [1, с. 243].

#### Библиографический список

1. Кутзее Дж. М. Дневник плохого года / Дж. М. Кутзее. – М. : АСТ, 2011. – 352 с.
2. Кутзее Дж. М. Сцены из провинциальной жизни / Дж. М. Кутзее. – М. : Эксмо, 2015. – 544 с.
3. Толстой Л. Н. Детство. Отрочество. Юность : трилогия / Л. Н. Толстой. - М. : Изд-во «Э», 2016. – 640 с.

# ОТКРЫТОЕ, ЗАКРЫТОЕ ПРОСТРАНСТВО В РАННЕЙ ЛИРИКЕ Е. А. БОРАТЫНСКОГО НА ПРИМЕРЕ СТИХОТВОРЕНИЯ «Я ВОЗВРАЩУСЯ К ВАМ, ПОЛЯ МОИХ ОТЦОВ»

Ю. Ф. Петухова

Студентка,  
Казанский федеральный университет,  
г. Казань, Республика Татарстан, Россия

---

**Summary.** Textual analysis gives us a possibility to study open and close spaces in poetry lyrics of E. Boratinskii. This article reviews open and close spaces in early lyrics. and determinate chronotope's system in artistic world. Moreover it help us to definite as worldview, as philosophy of poet-romanticist.

**Keywords:** E. Boratynsky; lyric poetry; open space; close space.

---

Изучение пространственных категорий в рамках творчества Е. А. Боратынского раскрывает образ мира, авторскую позицию, выявляет соотнесенность эволюции хронотопа с эволюцией творчества в целом. Этим определяется актуальность выбранной нами темы. Пространственно-временные образы нередко становятся структурообразующими элементами поэтического мира. В то же время пространственные категории часто вступают в оппозиции: земного и космического/небесного, открытого и закрытого, реального или воображаемого пространств. Данный список может быть расширен, однако в нашей работе мы хотели бы провести анализ открытого и закрытого пространства на примере одного из стихотворений ранней лирики поэта «Я возвращуся к вам, поля моих отцов» (1821).

В первых же строчках, взятого нами стихотворения, лирический герой в пространстве своих мечтаний вспоминает мир родных мест, куда желает вернуться:

*Я возвращуся к вам, поля моих отцов,  
Дубравы мирные, священный сердцу кров!  
Я возвращуся к вам, домашние иконы! [2, с. 29]*

Пространство уменьшается от открытого «поля» до закрытого «крова», который еще больше сужается к родному «красному» углу – «домашним иконам». Лирический герой чувствует, что приблизился к заветному пределу спокойствия и счастья и, вместе с тем, он хочет оградить «свой» мир от мира «чужого». Открытые пространства сужается до внутренних, закрытых (эпитет «родные небеса»), при чем, бесконечное пространство становится душевно определенным.

В следующем отрывке произведения:

*Спокойный домосед в моей безвестной хате,  
Укрывшись от толпы взыскательных судей,  
В кругу друзей своих, в кругу семьи своей,  
Я буду издали глядеть на бури света –*

создаётся закрытый перцептуальный хронотоп («в моей безвестной хате»), вызванный мечтами поэта о родном доме. Семантика строк – тоска по семье и кругу друзей – определяется абсолютно закрытым пространством. Возникает мотив неприятия армейской жизни, в которую лирический герой вовлечен волею судеб:

*Пускай летит к шатрам бестрепетный герой;  
Пускай кровавых битв любовник молодой  
С волненьем учится, губя часы золотые,  
Науке измерять окопы боевые*

В данном стихотворении можно даже увидеть отречение от славы в пользу «сладчайшего труда»:

*Прилежный, мирный плуг, взрывающий бразды,  
Почтеннее меча; полезный в скромной доле,  
Хочу возделывать отеческое поле.*

Далее выписывается пространство мечты-воображения, в котором лирический герой, наравне с крестьянином, берёт в руки «тяжелый заступ», чтобы «утучнять наследственные нивы», «садить корни и цветы». Таким видится герою долгожданный покой и отдохновенье. Выписывается целый ряд открытых хронотопов: «отеческое поле», «наследственные нивы», «сады свои густые», «лесок уединенный», структура которых весьма своеобразна. Эпитеты «отеческое», «свои», «уединенный» определяют характер открытых хронотопов как перцептуальных, созданных воображением. Тоска как мотивация этих эпитетов делает эти хронотопы выражением замкнутого родного мира.

Обратимся к последнему пейзажу, который представляет воображение лирического героя:

*В весенний ясный день я сам, друзья мои,  
У берега насажу лесок уединенный,  
И липу свежую и тополь осребренный;  
В тени их отдохнет мой правнук молодой;  
Там дружба некогда сокроет пепел мой*

*И вместо мрамора положит на гробницу  
И мирный заступ мой и мирную цевницу.*

Мы видим, как пространство вновь тяготеем перейти в закрытое: «весенний ясный день» сужается в «лесок уединенный», И, наконец, взгляд лирического героя останавливается на «гробнице». Стихотворение «Я возвращусь к вам, поля моих отцов» начинается и заканчивается постепенным переходом открытого пространства в закрытое («гробница»).

Сужение пространственного хронотопа, как правило, свойственно ситуациям воспоминания, мечтам о «золотом» времени («Дельвигу», «К Креницыну», «Прощанье», «Я возвращусь к вам, поля моих отцов»), открытые же пространства чаще связаны с миром, разрушающим идиллический мир поэта (заметим, что в раннем творчестве – это нередко военная служба).

#### **Библиографический список**

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе – 290 с. Интернет-ресурс: <http://smalt.karelia.ru/~filolog/lit/bahhron.pdf> (Дата обращения: 05.04.2016).
2. Боратынский Е.А. Полное собрание сочинений. Том 1. Стихотворения. – Imwerden Verlag, Москва - Аугсбург, 2000. – 246 с.



### III. INTERPRETATION OF THE MEANING OF FICTIONAL TEXT



#### СУБЪЕКТНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ТЕКСТА КАК СПОСОБ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ КОНЦЕПТА

О. Ю. Стародубова

*Кандидат филологических наук, доцент,  
Московский государственный  
лингвистический университет,  
г. Москва, Россия*

---

**Summary.** The article is devoted to the study of textual artistic reality as a construct of an author's value system. The problem of methods of understanding, authenticity of author's modality and reader's perception in an epoch of anthropocentrism is the most significant, since allows us to determine axiological constants. The method of analytical reading, including analysis of the contextual mechanisms of the generation of the subject organization in the space-time continuum, allows the author and the reader to be brought to the same denominator-understanding.

**Keywords:** text; author's modality; analytical reading; interpretation; space-temporal coordinate system; subjective text organization; authenticity; anthropocentrism; intertextuality; psychological and linguistic mechanisms of text generation.

---

Ибо всегда следует постигать не слова,  
а то, что они означают.

*Климент Александрийский*

Понимание – исходный феномен мышления и необходимое условие комфортной и продуктивной жизни личности, несмотря на то, что в современной западной философии ставится под сомнение сам факт существования личности. Это представление о человеке – отнюдь не ново. По убеждению древних греков, человек – это субъект или объект, некое материальное воплощение эйдоса – эманация (истечение космических идей), обретшая плоть, нечто, в буквальном переводе с греческого, подброшенное, это сома – тело, лишенное самосознания, существующее в пределах коллективистского пространства теологического дискурса. Согласно указанной концепции, сценарий каждого подобного тела предопределен, и задача воплощенной эманации – достойная реализация этого замысла ради торжества Космоса, глобального порядка, гармонии [9] К этому всегда стремилось человечество. Но означенные представления недолго составляли счастье греков, ведь человеку свойственно ошибаться. Коллективная гармония была разрушена, и каждый сам, выйдя из колыбели цивилизации, отправился на поиски своего космоса, индивидуального. Наступила эпоха

антропоцентризма. Так кто же мы теперь? Субъекты, Объекты или Личности, а может, просто белковые тела? Как бы человек ни именовал себя, он не может существовать вне феномена понимания, а вселенная – это все же не просто набор белковых тел, движимых инстинктом, совокупность миров, Платоновых пещер, замкнутых экосистем. Вспомним известное – *cogito, ergo sum*. А мыслить – значит созидать. Каждый из нас создает комфортную среду, свое реальное и воображаемое пространство, своеобразный текст жизни, определяя свое место в этом мире, в системе координат, занимая определенную нишу, дающую ощущение стабильности. Что ее создает? Понимание происходящего, и не только с позиции дескриптивизма окружающей среды, но и умения адаптироваться к быстро меняющимся современным обстоятельствам, претерпевая метаморфозы вместе с картиной мира, перестраивая Платонову пещеру, конструируя свой мир.

С точки зрения *когнитивной лингвистики*, человек не описывает мир при помощи языка, а конструирует его в своем сознании. В каком-то смысле все люди (субъекты) делятся на тех, кто строит, и тех, кто пользуется. Созидает художник, потребляет удобное обыватель. Такова исходная типология субъектов (при всем многообразии всегда представленных концептуально оппозицией) эпохи антропоцентризма (она же потребительская). Прежде чем заимствовать чужую модель действительности, сетку социальных отношений, ценностные константы, нужно ее понять и только затем принять. В этом смысле наука со всеми новациями и технологиями бывает бессильна, и только художник как ценностный субъект и его мир может помочь с выбором архитектуры смысла жизни. Именно поэтому искусство в широком смысле (ведь художественное полотно или музыкальное произведение – это тоже текст, который нужно учиться понимать) становится объектом пристального внимания лингвистов всех направлений, литературоведов, философов, психологов, которые находят в нем ответы на многие важные вопросы. При этом смысл текста перестает быть прерогативой только литературоведов, а лингвисты встраивают изучение этого объекта в новую антропоцентристскую парадигму, изучая не только и не столько форму, сколько *бытие человека в ней*. Замечательно описала ситуацию маргинальной (на современном этапе) лингвистической парадигмы Н. Д. Арутюнова: «знаковая теория предложения, связав его с миром, пустила по миру, – оторвала от хозяина – человека». Замечателен и ответ Г. А. Золотовой (как диалог эпох, парадигм, сменяющих друг друга) на это высказывание: «Сейчас хозяин-человек разными путями в разных концепциях возвращается в науку о языке. Это важнейшая и нелегкая задача – вернуть человека в лингвистику на подобающее ему место» [7, с. 107].

*Каков же механизм создания этого конструкта, с одной стороны, и ключи его декодирования, с другой?* Именно этой **цели** подчинено настоящее исследование.

Существует множество методик понимания, интерпретации текста, ни одна из которых не является всеобъемлющей, исчерпывающей, самодостаточной и абсолютно объективной, и задача исследователя в этом смысле заключается в том, чтобы попытаться найти тот ориентир, который является отправной точкой, исходным моментом психолингвистического механизма порождения текста, позволяющий максимально объемно, панорамно видеть архитектуру, несущую конструкцию здания под названием авторская модель мира.

Если исходить из того, что текст – это модель действительности, авторский мир, то в нем непременно должны быть *время, пространство и субъекты*, которые образуют ту самую несущую конструкцию, эксплицируемую при помощи ресурсов языка.

По убеждению Н. Хомского, язык нам дан не для коммуникации, он является средством сложно организованного процесса мышления, в ходе которого и происходит конструирование модели мира. Героиня одного современного фильма отвечая на вопрос о том, где она живет, сказала – «в мыслях». Что это значит? Человек в любую эпоху глобально одинок, а потому он населяет свой мир субъектами, каждый из которых становится конкретным, а потому понятным читателю носителем некоего смысла – позитивного или иного, отношение к которому (авторская модальность) находит текстовое воплощение.

Предлагаемая методика аналитического чтения, включающая анализ затекстовых механизмов порождения субъектной организации в пространственно-временном континууме, позволяет привести автора и читателя к одному знаменателю – пониманию. Интерпретации текста сквозь призму субъектной организации в диахронии историко-культурной (энциклопедической) пресуппозиции – это тот ориентир, которому подчинен весь арсенал языковых средств выражения смысла – от фоносемантики, графических ресурсов до лингвистических принципов композиции. В каждом субъекте заложен инвариантный смысл авторской эпистемологии. Субъект при этом (герой, повествователь, рассказчик и т.д.) становится концентрированным фрагментом авторской модальности, в нем постепенно концептуализируется некая ценностная константа, с одной стороны, а с другой, он сам становится ступенью концептуализации смысла, его референтом, а антропоним – прецедентным именем. Например, героиня одноименной новеллы П. Мериме «Кармен» в современной действительности, уже помимо воли автора, становится прецедентным именем, носителем концепта свободы, феминности – такова эпоха, затекстовая действительность, по законам которой живет автор и его творение. Указанная методика представляется относительно объективным способом трактовки гипертекста – творчества автора. Например, М. Ю. Сидорова [12] выделяет 4 типизированных эксплицитных субъекта – носителей концептов – в творчестве Б. Окуджавы (художник, женщина, аристократ, солдат), кото-



рые являются ключом к пониманию творчества автора и его ценностных констант. О роли автора текста говорил еще Ф. Ницше «Образы лирика... не что иное, как он сам и только и только как бы различные объективации его самого, отчего он, будучи центром, вокруг которого вращается этот мир, и вправе вымолвить Я; но только это Я... представляет собою единственное вообще истинно сущее и вечное, покоящееся в основе вещей Я, сквозь отображения которого взор лирического гения проникает в основу вещей» [10, с. 57–156]. При этом духовное становится содержанием предметности (денотата, референта), благодаря чему текст и его герои оживают.

В качестве иллюстративного материала обратимся к текстам, созданным в разных национальных контекстах, политических и философских дискурсах, в разные эпохи для того, чтобы проследить изменения лингвопсихологических механизмов моделирования текстовой реальности и ее субъектной организации, а также обратим внимание на то, какие метаморфозы претерпевает авторский конструкт в связи с превходящими обстоятельствами.

28 ноября (10 декабря) 1866 года Ф. И. Тютчев, служивший около двадцати лет на дипломатическом поприще, но не утративший национальной идентичности, пишет философское стихотворение, которое можно назвать дипломатической нотой, – «Умом Россию не понять». Произведение является вызовом, ответом западному и прозападному восприятию Отечества и в то же время способом актуализации в сознании читателя патриотической константы, которая должна быть встроена в картину мира каждого, что является залогом процветания государства и граждан. Судьба и репутация России небезразличны автору.

*Умом Россию не понять,  
Аршином общим не измерить:  
У ней особенная стать —  
В Россию можно только верить.*

В письме И. Аксакову автор с горечью пишет о том, что в правительственных кругах нет доминанты патриотизма. Все творчество Ф. И. Тютчева было пронизано глубокой верой в идею исключительности России, ее великую миссию, в то, что именно Великая Русь сплотит все славянские народы и станет всеславянской державой. Такова пресуппозиция – историко-культурный контекст, который определенным образом задает формат субъектной организации лирического текста, представленный концептуальной оппозицией *своего и чужого* (патриотического и антипатриотического), которая обнаруживает и философское преломление в противостоянии рационального и эмоционального постижения действительности.

Стихотворение содержит культурный код России и ключ к ее пониманию, сосредоточенный в субъектной организации. Грамматика невыра-

женного субъекта усиливает вечность и значимость концепта патриотизма: инфинитивные формы глагола с отрицательной модальностью в первой части текста и утвердительной – во второй организуют композиционный принцип антитезы, который является и смысловым центром произведения. Лексическое наполнение и архаическая стилистика органично дополняют вечное противостояние рационального и эмоционального. Субъект вербализованной мысли аккумулирует концепт патриотизма, становится персонафицированным его выражением. Кроме того, в стихотворении представлен и зримый, осязаемый, персонафицированный субъект, который изначально был объектом пристального внимания имплицитно присутствующего лирического героя, – Россия, в которую «можно только верить». Открывает текстовое пространство отрицательный компонент обозначенной оппозиции (*умом*, – что значит уничтожение жалких попыток примитивным разумом объяснить всю широту русской души), а закрывает – позитивный (*верить*). Все эти смыслы предназначены читателю, и авторская модальность становится очевидной именно потому, что получает субъектные очертания, т. е. за всем этим отчетливо виден определенный тип героя, поиском которого в любую эпоху озабочен автор. Стихотворение пронизывают и другого плана антиномии – внутрикультурные, но также диктуемые характером историко-культурной пресуппозиции: утверждение невозможности понимания России традиционными, рациональными, стандартными методами обусловлено национальными особенностями. Противоречие между христианским равенством и крепостничеством порождает особую ментальность, картину мира русского человека, которая задает и особенности характера субъекта – загадку души.

При эксплицированной бессубъектности текст представляет собой скрытый диалог. Вспомним, что М. Бахтин говорит о принципиальной, как минимум, диалогичности текста, а от себя добавим, что любое произведение в принципе *полисубъектно*, поскольку в мир, смоделированный автором, включается читатель, само повествование принадлежит лирическому герою, рассказчику и т. д., сквозь призму сознания которого воспринимается происходящее, а условный монолог при ближайшем рассмотрении трансформируется в диалог (полилог) или дискуссию с оппозиционным собеседником. *Так, в стихотворении Ф. И. Тютчева закадровый лирический герой становится латентным субъектом, в терминах риторики претендующим на роль коммуникатора, способного вести за собой, вычленяющего из информативного хаоса объективной действительности (историко-культурной пресуппозиции враждебности всего окружающего мира – России) ценностные ориентиры, дающие читателю твердую почву под ногами.*

В начале XX века в России происходит смена ценностной парадигмы, сознание носителя идеи исключительной судьбы сменяется хаосом: все привычное, традиционное требует пересмотра, т. к. не дает ощущение

стабильного понимания происходящего. В связи с этим происходят метаморфозы авторской модальности и, как следствие, изменения субъектной организации художественного мира. И если в эпоху Ф. И. Тютчева автор – уверенный оратор, лидер, руководитель, твердо убежденный в своей правоте, имеющий ясную патриотическую национальную гражданскую позицию, способный вести за собой в пределах вполне земной объективной действительности, то следующая эпоха порождает совсем иной характер и автора, и его героя. Это *слабый одинокий человек, всячески подчеркивающий свою природу, уходящий в параллельные миры, ностальгирующий по прошлому, создающий свою модель мира на основе оппозиции существующему, но в то же время берущий за основу идеальный образ реальности*. Это тоже ценностный конструкт, но уже иного плана: сконцентрированность на внутренней жизни, наполненной устойчивыми стереотипами – залог некоей стабильности, помогающей преодолеть кризисные моменты истории.

Вспомним известный цикл стихотворений С. Есенина «Персидские мотивы», где автор, спасаясь от жестоко разочаровавшей его действительности бегством, погружается в таинственный древний мир – *имитация*, созданная для него друзьями, населяя его близкими по духу. *Текст по-прежнему полисубъектен, но это уже глубоко личностные взаимоотношения, сфера которых видится единственно незыблемой, константной в пространстве хаоса жизни*. В другом произведении поэта – «Черный человек» – заявленная в виде диалогов полисубъектность, формирующая оппозицию *своего и чужого*, нейтрализуется в конце произведения и оставляет лирического героя в облике, до боли знакомом, наедине с самим собой и разбитым зеркалом – одиночество – болезнь цивилизации, несмотря ни на какие технологии, НТП и пр. Задача автора в этом случае заключается в том, чтобы привлечь внимание к проблеме и попытаться указать направление выхода из кризиса, обозначив вектор поиска героя нового времени.

В начале XX века в Западной Европе возникает *дадаизм* как искусство поиска нового языка общения с публикой, аутентичного современной действительности. Художнику важно понимание зрителя, читателя, а потому активно идет поиск новых форм и в живописи, и в литературе. Например, средством критики действительности, которая превращает человека в послушную марионетку, становится та самая полисубъектность, но исполненная в технике коллажа: на полотне произвольно закреплены вырезанные из газет почти одинаковые женские лица с густым макияжем и ноги в туфлях на высоких каблуках. За всем этим множеством – эпатажный протест аутентичным действительности знаковым языком, говорящий о том, что человеческая природа вообще и женская в особенности являются объектом манипуляции. Нам навязывают стандарты красоты, правильности, престижности и т. д., и все это – демонстрация *концепта чужого* –

чуждого человеческой природе, а значит о ней не следует забывать (фоном этого искусственного, эклектического, диссонансного является природный водоем как напоминание о человеческой природе и ее первоисточнике) – предупреждают автор картины «Да-данди коллаж, фотомонтаж» 1919 Ханна Хек, исполненной в указанной технике. Или снова полисубъектное произведение Ф. Супо «Магнитные поля» 1919 г., построенное по принципу языкового эпатажа. Текст представляет собой грамматически неупорядоченный поток сознания субъектов (или субъекта?), демонстрирующий его раздробленность, а значит – потерянность человека в хаосе событий мировых войн и финансовых и политических революций.

Полисубъектен и импрессионистический мир О. Мандельштама в стихотворении 1932 г., повествующем о глубоком обмороке сирени, где оппозиция представлена противопоставлением *Художника и всех остальных* – представителей власти, быта. Например, «*свисток иль хлыст*» – атрибуты тоталитарного дискурса, власти или еще: «*повара на кухне готовят жирных голубей*» – отнюдь не поэтические субъекты во множественном числе. Заметим, что последние составляют эксплицитно более многочисленную часть оппозиции. Так О. Мандельштам фиксирует реально существующую опасность утраты генома Гомера в современном ему мире через множественность негатива (*статусное именование субъекта или даже атрибутивное, при котором герой выполняет роль детали глобального социально-политического интерьера*). Но если присмотреться повнимательнее, то тут же читатель заметит местоимение *нам*: «*Художник нам изобразил...*» – известный прием интимизации, объединяющий субъекта, глубоко ценимого автором, с читателем, который априори принимает означенный ценностный конструкт от автора с благодарностью за включенность его в новую модель реальности. Примечательно, что подобная субъектная организация актуализирует в нашем сознании стереотипную ситуацию экскурсии – так происходит знакомство читателя с новым миром, в котором уже помимо воли Художника что-то смутное угадывается и «*хозяйничает имель*», замыкающий ряд эксплицированных субъектов стихотворения. А ведь это принципиально невозможный в технике импрессионизма объект изображения, значит, картина оживает и в этом ценностный авторский конструкт, наполненный творчеством как спасением от хаоса событий, мыслей и тотального одиночества человека. Не следует забывать, что за всем этим наблюдает другая группа субъектов – закадровая: экскурсовод как компетентный лидер, ведущий зрителей в незыблемый мир природы и искусства, ведь жизнь коротка, а искусство вечно. А потому Человек перестает быть одиноким, погружаясь в пространство текста.

В этом и заключается глобальное назначение истинного Творца, Демиурга – сконструировать ценностный ориентир, способный стать опорой для формирования картины мира реального субъекта, который сможет на указанной автором основе определить *свое и чужое*.

Ф. Кафка – иная национальная ментальность, казалось бы, что может быть общего? Но его знаменитые «Превращение», «Верхом на ведре» и др. – о том же: *антитеза своего и чужого* преобразуется в эпохальное противостояние *Человека и Потребителя*. При этом герои-субъекты лишены имен, а значит из их конструкта автор вымывает национальный компонент, расширяя рамки проблемы до мирового, глобального масштаба. Пространственно-временная организация рассказа «Верхом на ведре» вербализует *концептуальную метафору верха*, сфера которого закрепляется традиционно во всех национальных культурах за духовностью, нематериальностью, человечностью, и *низа*, также стандартно занимающего нишу быта – земную, материальную, ограниченную. Герой-носитель концепта *Человек* покидает земное пространство, взмывая в небо верхом на ведре, символизирующем коня – единственный по-настоящему живой субъект в авторском конструкте (железо, из которого сделано ведро теплее и человечнее тех, кто в зимнюю ночь отказывается дать умирающему уголь в долг для обогрева). Архитектура смысла очевидна читателю: герой погибает именно потому, что человек вытесняется из пространства товарообменных отношений, уступая место *производителю и потребителю* как единственно возможной субъектной оппозиции. Мир бинарен и третий оказывается лишним, геном Гомера выпадает из ДНК человека. Именно об этом на фоне происходящих в Западной Европе и в особенности в Германии событий (зарождающийся фашизм) предупреждает Ф. Кафка, давая столь мрачную проекцию судьбы субъекта-носителя *концепта Человек*.

Таким образом, *национальная пресуппозиция и вненациональные исторические процессы* определяют образ автора и, диктуя фоновую оппозицию субъектной организации, продуцируют необходимую составляющую *имплицита ценностной картины мира*. А потому художники слова, выполняя глобальное назначение искусства и реализуя данную природой потребность – конструируют свои миры, с комфортной ценностной для человека средой. Но эти миры не однородны, все зависит от обстоятельств: иногда это бегство, как у С. Есенина, иногда открытый протест, резкая критика. Отправной точкой в этом случае является историко-культурный национальный и мировой контекст – та пресуппозиция, которая закладывает точку отсчета сопротивления обстоятельствам, ведь любой текст – своего рода протест против реальной действительности – в открытой форме или имплицитно. При этом сама личность автора, который всегда оставляет следы своего присутствия, также претерпевает известные изменения – от создателя ценностного концепта, выделенного как субстрат из реальной действительности (Ф. И. Тютчев, например), до радикального антитекстуалиста (Д. Пригов) – разрушителя стереотипов, стандартов общественного устройства, который создает ситуацию глубокого когнитивного диссонанса в сознании читателя (в том числе при помощи субъектной организации) с целью преодоления рамок тоталитарного дис-

курса, прокрустова ложа смысла, Платоновой пещеры, в которой десятки лет просуществовал советский гражданин. И только в таком языке искусства автор видит выход из замкнутого круга непонимания.

Все это находит свое выражение в системе субъектной организации текста, которая, в свою очередь, становится ключом к пониманию инвариантных смыслов концептуальной оппозиции *свое – чужое*. Количество видимых, обозреваемых в тексте, эксплицированных субъектов, может (и чаще бывает именно так) не совпадает с реальным – имплицитным, несомненно, при этом следует учитывать интерпретационный коридор, ведь, по справедливому замечанию М. Цветаевой, читатель – соавтор, а потому приращение смысла в зависимости от читательского контекста эпохи – это объективный показатель того, что творение автора живет уже независимо от его воли, во внеположенной создателем действительности.

Понимание культуры и ее стержня связано с *текстом*, который, являясь феноменом культуры, хранит ментальную информацию (грамматизированный концепт), и одновременно становится катализатором мыслительных процессов.

«Вне текста нет ничего» – трудно не согласиться с утверждением Жака Деррида, французского философа и теоретика литературы эпохи деконструктивизма, постмодерна, по утверждению которого, весь мир следует воспринимать как текст (гипертекст), который, в свою очередь, становится моделью реальности, а язык, вне зависимости от сферы своего применения, функционирует по своим законам, и мир постигается человеком лишь в виде «литературного» дискурса.

«Художественная литература – едва ли не важнейший предмет понимания, способный серьезно повлиять на внутренний мир человека» [3, с. 103].

#### Библиографический список

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. – М., Языки русской культуры, 1999. 896 с.
2. Бахтин М. М. Из черновых тетрадей / Публикация Кожина В.В./ Подготовка текстов В.И. Словецкого // Литературная учеба, 1992. —Кн. 5-6.
3. Брудный А.А. Психологическая герменевтика. – М.: Лабиринт, 1998. 336с.
4. Гадамер Г.Г. Актуальность прекрасного. – М.: Искусство, 1991. 368 с.
5. Гальперин И. Грамматические категории текста (Опыт обобщения) // Изв. АН СССР. Сер. ЛиЯ. – 1997. – Т. 36, № 6.
6. Зусман В.Г. Концепт в культурологическом аспекте // Межкультурная коммуникация. – Н. Новгород: Деком, 2001. 314с.
7. Золотова Г.А. «Грамматика как наука о человеке» // Русский язык в научном освещении. – №1. – М., 2001. С. 107-113.
8. Лакофф Джордж, Джонсон Марк. Метафоры, которыми мы живем. Пер. с англ. / Под ред. и с предисл. А.Н. Баранова. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
9. Лосев А. 12 тезисов об античной культуре // Лосев А.Ф., Тахо-Годи А.А. и др. Античная литература: учебник для высшей школы / Под ред. А.А. Тахо-Годи. – 5-е изд., дораб. – М.: ЧеРо, 1997. – 543 с.

10. Ницше Ф. Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм // Ницше Ф. Сочинения: в 2 т., т.1. М., 1990. С.57-156.
11. Потебня А.А. «Мысль и язык» // см. «Эстетики и поэтика». М., 1976. С. 71-140.
12. Сидорова М.Ю., О Чжон Хюн «Система субъектов в лирической поэзии – ключ к инвариантным смыслам художественного мира автора»// Филология и человек. – 2014. – №3, с. 36-46.
13. Сидорова М.Ю., О Чжон Хюн «Субъектная перспектива в лирической поэзии»// Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 2012. – № 2, с.81-87.
14. Философия и литература: Беседа с Жаком Деррида. //Жак Деррида в Москве: деконструкция путешествия. - М.: Ad Marginem, 1993.
15. Хомский Н. Современные исследования по теории врожденных идей // Философия языка / Ред.-сост. Дж.Р. Серл. М., 2004.
16. Щедровицкий Г.П. Смысл и значение // Проблемы семантики. – М., 1974.

## **КУЛЬТУРНЫЕ КОДЫ В ЛИРИКЕ И. КОРМИЛЬЦЕВА (на примере песни гр. «Наутилус Помпилиус» «Утро Полины»)**

**А. В. Явцева**

*Студентка,  
Самарский государственный  
социально-педагогический университет,  
г. Самара, Россия*

---

**Summary.** The basic idea of that study is not a rock poetry in its broad sense, but a poetic text that is one of the equivalent elements of a song. Like any text, the poetry of rock is characterized, inherent in each set of verbal units, by a mosaic that arises from the interpretation of any text. Thus, the poetic rock text includes sets of certain cultural patterns. In a broad sense, the author of the article makes an attempt to prove the semiotics of rock poetry in general. The purpose of this study is to try to do it on a particular example: to find and break the cultural codes in the Ilya Kormiltsev's lyric (the lyricist of the group «Nautilus Pompilius») «Polina's Morning».

**Keywords:** rock poetry; semiotics; cultural codes; fairy-tale codes; metatext; song culture; Russian semiotics school.

---

Рок-поэзии, как объекту исследования, в отечественной филологии отводится, как правило, научное пространство, принятое считать лакуной, но которую исследователи 21 века, выросшие в эпоху андерграунда и неизбежно ставшие ее свидетелями, уже заполняют с неизменным интересом. Объясняется это тем, что культура песенно-музыкальная (ритм, ритуальный танец и др.) куда древнее дифференцированного термина «поэзия», однако, современные ее истоки ныне неизбежно приводят интерпретатора к изучению непосредственно текста песенного произведения. Поэтому, в данном исследовании, материалом для изучения станет не рок-поэзия, в широком ее понимании, а поэтический текст, являющийся одним из равнозначных элементов песни.

Как и любой текст, поэзия рока характеризуется, присущей каждой совокупности словесных единиц, мозаичностью, которая, по словам Б. М. Гаспарова, опирающегося в своих рассуждениях на семиотические исследования Ролана Барта, возникает при интерпретации любого текста, «деконструируя» его [3, с. 226]. Текст есть воплощение неотвратимой множественности: это, по словам Гаспарова, не сосуществование значений, но переход, пересечение, вследствие которых текст не нуждается в интеграции, а наоборот – во взрывании. Следуя заданной логике, поэтический рок-текст включает в себя и наборы определенных культурных кодов.

В широком понимании, автор статьи предпринимает попытку доказать семиотичность рок-поэзии в целом. Цель же данного исследования, попробовать сделать это на конкретном примере: найти и расшифровать коды в тексте Ильи Кормильцева (автора текстов песен гр. «Наутилус Помпилиус») «Утро Полины».

Но прежде чем обратиться непосредственно к анализу текста, нам необходимо обозначить соответствующую теоретическую базу, на которую мы будем опираться в данном исследовании.

Коды культуры соотносятся с древнейшими архетипическими представлениями человека. Собственно говоря, коды культуры эти представления и «кодируют» [4, с. 232]. Однако, общепринятого определения культурного кода, как такового, не существует.

С. М. Толстая, в своей работе «К понятию культурных кодов», оперирует терминами «культурный код» и «концептуальный код» как синонимами, соответственно определяя «субстанцию» этого кода как совокупность некоторых ментальных сущностей, единиц смысла (концептов, идеи, мотивов), которые соотносятся с разными материальными воплощениями смысла, первичного по отношению к форме его выражения [6, с. 23–31].

Говоря о взаимосвязи «субстанции» и «кода» мы вынуждены обратиться к более ранним семиотическим исследованиям А. К. Байбурина и Г. А. Левинтона [2, с. 239–257]. В их статье «Код(ы) и обряд(ы)» разные значения слова *код* (и особенно, форма множественного числа *коды*) соотнесены на основе семиотических понятий плана выражения и плана содержания и, далее, на основе введенных Л. Ельмслевом понятий формы и субстанции.

В связи с этим, Байбурин и Левинтон выделяют четыре разных употребления (значения) слова *код/коды*, определяемые

1) по характеру субстанции содержания (мифологический сюжет, изложенный на языке космологическом, охотничьем, аграрном и т. д.)

2) по субстанции выражения (музыкальный, жестовый, хореографический, словесный и т. д. коды)

3) по форме содержания (свадебный код в погребальном обряде или погребальный код в свадебном, когда «цитируются» целые тексты или крупные фрагменты обряда)



4) по форме выражения (разные «жанровые» и стилистические разновидности одного субстанционального кода, например, для словесного кода – прозаический, стихотворный и песенный коды, для акционального жестовый и хореографический и т. п.).

Что касается самого явления кодирования и перекодирования в культуре, т. е. функций культурных кодов, то это – иносказание, повторное кодирование на другом языке (может быть способом табуирования или магического усиления), но в любом случае оно представляет собой один из важнейших механизмов систематики, классификации, упорядочения и категоризации мира (путем сравнения, соотнесения разных фрагментов действительности).

Для русского рока, в принципе, характерна тяжелая смысловая нагрузка, где музыкальное оформление служит лишь сопровождением. Можно сказать, что, в большинстве своем, это слова, положенные на музыку. Насыщенность рок-текстов смыслом рождает из каждой песни целостный культурный метатекст, нуждающийся в расшифровке.

Разбирая данный, отдельно взятый текст, мы видим не явное, но пространное течение сюжета, его перетекание из одного метафизического процесса в другой.

В начале текста герой наблюдает со стороны (он видит руки, глаза, пространство комнаты, отмечает пылинки над головой), во втором четверостишии он уходит в себя (появляются «я», «мой путь», «мне не жалко», субъективизм наблюдения). Третье четверостишие, которое является симметричным центром стихотворения, представляет собой философско-лирическое отступление от сюжета. Нельзя не почувствовать в этих словах ожидание – главный лейтмотив, сопровождающий весь текст. В контексте этого, хотелось бы отдельно отметить тягучесть, удлиненность стихотворного размера. Тягучее, вязкое ожидание, лениво переползающее из строчки в строчку, не желающее кончаться.

Однако, герой не встает ни на сторону вечно ожидающих чего-то неясного, ни на сторону канувших в лету этого ожидания. Он живет настоящим, признается в любви, осознанно разделяя физическое тело и мистическое ожидание события, которое никогда может и не случиться. Перед нами герой-скептик, герой-агностик, который, однако, в следующем же четверостишии смотрит на Полину совершенно иначе, нежели изначально. Его новый взгляд сфокусирован на ее метаморфозах, превращении в исток, начало мироздания (пальцы – свечи, слезы – бесконечный ручей). В финале стихотворения лирический герой восходит на новый путь просветления, Полина остается нетронутой. Столь тонкий метафизический путь от старого героя к новому едва ли заметен, поэтому мы переходим непосредственно к расшифровке присутствующих здесь культурных кодов.

Первый код, который, на наш взгляд, лежит на поверхности – код сказочный. Из сказочных атрибутов мы выделяем: волшебный сон; спя-

щую девушку, в ожидании спасения («сонные глаза ждут того, кто войдет и зажжет в них свет»); героя, играющего роль спасителя (или, по крайней мере, имитирующего роль внешнего раздражителя); хрустальную спальню, восходящую к хрустальному гробу.

Всем известна эта возвышенно-печальная картина: в горной пещере, подвешенный на чугунных цепях к шести столбам, колышется хрустальный гроб, и в нем неподвижно покоится красивейшая девушка в мире [5, с. 83–89].

В своей «Сказке о мертвой царевне и о семи богатырях» Пушкин почти ничего не выдумал – он использовал мотивы фольклора, главным образом русской сказки. Это широко известная сказка «Волшебное зеркальце» (или «Мертвая царевна»), АТ 709 [1]. Целый ряд ее вариантов приведен в классическом сборнике А. Н. Афанасьева «Народные русские сказки», но варианты этого сюжета есть и в других сборниках.

И во всех вариантах – хрустальный гроб, чаще всего подвешенный на деревьях. В гробу – мертвая, но нетленная красавица: кажется, будто она спит. Влюбленному юноше удастся ее пробудить от долгого сна, вырвать у смерти. Смысл сюжета – торжество любви над смертью.

Сюжет АТ 709 известен многим народам и оригинально обработан во многих всемирно известных произведениях. В сказках типа АТ 709 отразились древние обычаи человечества, в частности погребальные обряды.

В нашем же случае, интересно смешение в рок-тексте двух сказочных сюжетов: АТ 709 о мёртвой царевне и АТ 410 о спящей царевне. Самые известные интерпретации второго принадлежат Ш. Перро и Братьям Гримм. Принцесса уколола палец о веретено и упала замертво. Пробудить её уже невозможно. Тем временем фея погружает замок в вековой сон, и вокруг него вырастает непроходимый лес – чтобы никто не проник в замок до срока. Проходит 100 лет, появляется принц, проникает в замок – и принцесса пробуждается (никакого поцелуя нет, она пробудилась только потому, что пришло время чарам отступить). Затем – тайная помолвка. Принц каждый день навещает жену, и у них рождаются дети – сын по имени День и девочка по имени Заря. Именно это заставляет нас заметить рвущиеся наружу космогонические коды, о которых чуть позже пойдет речь.

В разбираемом тексте мы видим героя (принца), пришедшего, по неопределенным причинам, раньше срока. Царевна (Полина) находится все еще в необъяснимом преспокойном ожидании (сне).

*Я люблю тебя за то, что твое ожидание ждет  
Того, что никогда не сможет произойти.*

Однако, этими словами герой разрывает оба заявленных сюжета своим экзистенциально пугающим смирением: надвигающегося пробуждения не случится – оно никому не нужно.

Непосредственной же предшественницей «Спящей красавицы» Перро является сказка Джамбаттисты Базиле «Солнце, Луна и Талия», впервые опубликованная в 1634 году. В самом названии сказочный код уже выходит за рамки стандартизированного сюжета, приобретая свою глобальность. Сюжет во многом схож с современной общепризнанной интерпретацией, но имеет куда более масштабные корни. Принцесса Талия погружается в волшебный сон вследствие занозы от веретена со льном, гибель от которого ей предрекали еще во младенчестве. Во время волшебного сна, ее находит принц, совершает над ней акт насилия, в результате которого рождаются двое детей – Солнце и Луна. Две противоположности, сменяющие день и ночь. Принцесса родила ничто иное как вечный цикл времени на земле. Из-за ревности, она хочет умертвить и съесть Солнце и Луну. Это желание ей не дают исполнить.

Именно сказочный код углубляет наше исследование до нового пласта культурного кодирования. Метатекст сказки не может не затронуть метатекст мифа. Несмотря на смысловую нагрузку сказочного кода, он лежит на поверхности, но неизбежно приводит нас к проблеме космогонии. Открывающийся с этой точки зрения новый текст углубляет кодирование, основанное до этого на ожидании нового этапа в жизни существующих людей, на истории одной девушки, до космогонических мифов о сотворении мира.

Космогонические мифы – мифы о творении мира, мифы о происхождении космоса из хаоса, основной начальный сюжет большинства мифологий. Начинаются они с описания хаоса (пустоты), отсутствия порядка во вселенной, взаимодействия изначальных стихий. Творение происходит по воле (слову) демиурга или путём порождения божеств и стихий мироздания богиней-матерью.

Часто Богиня-мать соотносится с землей, она является полнейшим воплощением женского творческого начала (такова Талия, такова Полина). Как и богини более поздних религий, чей образ восходит к доисторическому образу Богини-матери, она в разных культурах ассоциируется также с пещерами (которые воспринимаются как лоно богини), водной стихией (“бесконечный ручей”), растительностью, астральными объектами (“свечи в канделябрах ночей” – звезды), что указывает на универсальный характер культа этого божества. Мать дарует жизнь, поэтому самый важнейший её атрибут – плодovitость.

Таким образом, мы имеем все основания предположить, что волшебный сон Полины и ее тяжелое ожидание ничто иное как процесс затянувшихся родов. Родов тяжелых, продолжающихся “сто миллиардов лет”. Рассвет нерешительно мнетя на пороге, а утро не кончается – она застыла в стадии преддверия, она ждет того, кто зажжет в ней свет. Но герой равнодушно наблюдает за попытками рождения мира. Опять же, нельзя не подчеркнуть мистическую природу этого спокойствия.

Обывательскому мировоззрению трудно осознать весь масштаб закодированного Ильей Кормильцевым смысла, но в данной работе, мы с уверенностью можем утверждать о расшифровке основных смысловых пластов, стоящих за этим рок-текстом. Подобно Кормильцеву, приобщаясь к глобальному масштабу, мы можем рассмотреть данное исследование как доказательство рентабельности рок-поэзии для шифрования громаднейших пластов культурных кодов в ее текст.

### Библиографический список

1. Андреев Н.П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне-Томпсона. - Л., Государственное Русское Географическое Общество, 1929. – 120 с.
2. Байбурин А.К., Левинтон Г.А. Код(ы) и обряд(ы) // Кодови словенских култура. Београд, 1998. Бр. 3. Свадба, с. 239–257.
3. Великорусские сказки в записях И. А. Худякова. М-Л., 1964.-С. 123.
4. Гаспаров Б.М. В поисках “другого”. Французская и восточноевропейская семиотика на рубеже 1970-х годов.//Сборник “Московско-тартуская семиотическая школа. История, воспоминания, размышления”, сост. и ред. С.Ю. Неклюдова. М: Школа “Языки русской культуры”, 1998. - с. 226.
5. Красных В. В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология. М., 2002, с. 232.
6. Назиров Р. Г. Хрустальный гроб: Фольклорно-этнографические истоки одного пушкинского мотива // Фольклор народов России. Фольклорные традиции и фольклорно-литературные связи. Межвузовский научный сборник. – Уфа: Башкирский университет, 1992. – С. 83 – 89.
7. Толстая С.М. К понятию культурных кодов // Сборник статей к 60-летию Альберта Кашфуловича Байбурина. *Studia Ethnologica* АБ 60. – Санкт-Петербург, 2007. – С. 23–31.

# РОЛЬ ДИСТАНТНОГО ПОВТОРА В СОЗДАНИИ ПОДТЕКСТА ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ (на примере романа А. Мердок «Пора ангелов»)

А. М. Яхина

*Кандидат филологических наук,  
старший преподаватель,  
Елабужский институт,  
Казанский федеральный университет,  
г. Елабуга, Татарстан, Россия*

---

**Summary.** The article examines and points out the role of distant repetition in the creation of subtext in fiction. The author of the article illustrates its importance and effectiveness by analyzing distantly repeated elements in the novel «The Time of the Angels» by Iris Murdoch. It is concluded that distant repetition provides logical perception, integrity and cohesion of textual material.

**Keywords:** distant repetition; cohesion, subtext; I. Murdoch.

---

В художественной литературе XX столетия значительное место отводится философско-психологической прозе А. Мердок, поскольку она одна из тех, кто пытается разрешить в своих произведениях проблемы добра и зла, человеческой свободы и выбора, блага и морали, любви и красоты, кто пытается понять психологию человека и его внутренний мир. В то же время глубокое понимание романов писательницы без правильной интерпретации подтекста очень затруднительно.

Одним из эффективных подходов к анализу художественного произведения, на наш взгляд, является рассмотрение роли дистантного повтора (далее ДП) как типа выдвижения в создании подтекста.

Традиционно повтор рассматривается как проявление тенденции к избыточному употреблению языковых элементов, т.е. как стилистический прием, реализующийся на синтаксическом уровне (в микроконтексте). Однако в контексте целостного произведения (макроконтексте) следует говорить о повторе как типе выдвижения.

Многие исследователи, в частности Г. И. Сильман [6], В. Г. Адмони [1], Р. А. Киселева [5], склонны считать повтор как принцип выдвижения одним из основных способов создания подтекста. Согласно И. В. Арнольд одна из главных особенностей ДП заключается в том, что он обеспечивает доступ к «информации второго рода или прагматической, дополнительной информации с проявлением эмотивной, волюнтаривной, аппелятивной, контактоустанавливающей и эстетической функций языка, с выражением субъективного отношения говорящего к предмету высказывания, собеседнику и ситуации общения» [2, с. 104].

По мнению Г. И. Сильман, глубинное значение какого-либо отрезка текста чаще всего бывает заранее подготовлено, предвосхищено в каком-то другом, предшествующем отрезке текста. Исходя из этого, подтекст пред-

ставляет собой рассредоточенный, дистанцированный повтор. Дистантное расположение ситуации-основы и ситуации-повтора, будь то прямая цитата или общее совпадение мотивов, является, таким образом, одним из «необходимым условий создания подтекста, поскольку эта дистантность приводит к размыванию точности повтора и к созданию неопределенной психологической атмосферы, психологического (ассоциативного) «ореола», которым окружена ситуация-повтор благодаря взаимодействию с ситуацией-основой, втянутой вместе со своим «ореолом» в новую ситуацию». Так осуществляется столкновение между первичным и вторичным значениями ситуации, из чего и рождается подтекст [6, с. 85].

Н. А. Змиевская подчеркивает, что ДП в силу специфики своей композиции способен осуществлять связь между отрезками текста, отстоящими друг от друга на значительном расстоянии, соотнося их семантически и структурно, что в свою очередь способствует созданию целостности и связности текста [4, с. 226]. В связи с этим согласно И. Р. Гальперину, ДП может также являться средством реализации когезии текста, когда через текстовое пространство «перебрасывается крючок», который позволяет сосредоточить внимание читателя на определенном событии, факте или персонаже [3, с. 74]. Г. Е. Щербань в таких случаях использует термин «дистантная когезия» [7].

Роман «Время ангелов» А. Мердок относится ко второму этапу ее творчества и является примером «готического» («черного») романа. В нем присутствуют «темные» демонические герои, элементы иррационального, создается мрачная, гнетущая атмосфера зла, царит кипение разрушительных страстей.

Главный персонаж романа Кэрол Фишер, приходской священник, потерявший веру в Бога и довлеющий над всеми домочадцами, переезжает в Лондон, в дом священника несуществующей церкви. Все домочадцы – дочь Кэрала Мюриэл, находящаяся под его опекой таинственная Элизабет, преданная служанка Пэтти, русский эмигрант и его сын – находятся под влиянием сил зла, воплощением которых и является Кэрол Фишер.

Кэрол является «темной» фигурой. Лексемы *dark, darkness, black, shadow* пронизывают не только описания дома, атмосферы, вещей, но и непосредственно характеризует самого Кэрала, его образ и внешность:

«A dark figure at the top of the stairs murmurs approval and...» [8, с. 10]

«She (Pattie) looked up at her master, tall and dense in his black cassock as a tower of darkness» [8, с. 33].

«Was it not time that something was done in the house which had not been minutely scrutinized and authorized in the slow darkness of Carel's mind, so that it seemed at last that they were all just the shadows of his thoughts?» [8, с. 101].

«Why did this dark figure seem always to loom beside him (Marcus)?» [8, с. 115].

«*But the dark image descending had already brought into view its illuminated counterpart*» [8, с. 127].

«*He looked at her with his great dark night eyes...*» [8, с. 147].

Весь дом, все комнаты, всё, что связано с Кэролом, насыщенно мраком. Постепенно эта «темнота» проникает и в других людей. Настолько сильно его влияние:

«*When she realized this a dreadful happiness took possession of her, a dark exotic happiness, not like the innocence of her joy, but very strong. A darkness entered into her like a swarm of bees*» [8, с. 27].

«*Elizabeth turned and turned, a figure in a dark veil becoming a cocoon of darkness*» [8, с. 115].

«*Her (Muriel's) love only existed in this awful interim between dark and dark*» [8, с. 211].

Так складывается «темный» образ Кэрола – не просто обыкновенного человека, а символа темных, необъяснимых сил, господствующих, по мнению А. Мердок, над человеком вечно. Таким способом писательница пытается изобразить современный мир, в котором царят зло и насилие.

Несмотря на то, что Кэрол был воплощением темных сил и считал, что бог умер, он все же боялся ада и того, что ожидало его после смерти. Его страхи находили свое выражение в том, что ему чудились мыши и крысы, что-то темное, постоянно ускользавшее из виду:

«*Don't forget those mouse traps, will you, Pattie. I'm sure I saw a mouse in my bedroom*» [8, с. 7].

«*He saw animals in the house, rats and mice, when Pattie was sure there were none. He complained of a black thing which kept whisking out of sight*» (с. 32)

«*Did you find any traces of those mice?*» [8, с. 146].

Все это принадлежало сознанию Кэрола, а не материальному миру. Что-то заставляло его испытывать страх, и это неудивительно. Кэрол потерял веру в Бога, но оставался священником и надеялся, что его служанка Пэтти искупит своими страданиями его грехи. Кэрол обладал даром внушения, он завладевал сознанием людей, делая их покорными, уступчивыми, слабыми. Особое влияние он оказывал на Элизабет, которая считалась его племянницей, но, как выяснилось впоследствии, была его дочерью. Большую часть времени она пребывала в состоянии полусна, мечтательности, была «узницей» своих мыслей. Элизабет не выходила из своей комнаты, т.к. была больна. Причина ее болезни была неизвестна. Болезнь не поддавалась лечению и оставалась нераскрытой тайной для врачей. Из-за слабости в спине Элизабет была вынуждена носить корсет: «*She now wore a surgical corset and was under permanent orders to take things easily*» [8, с. 15].

Но никто, включая Мюриэл, которая заботливо ухаживала за ней, его не видел. Кроме того, с тех пор как Элизабет начала носить этот корсет их отношения изменились – они начали отдаляться друг от друга: «*Muriel*

*conjectured that what made this situation was the surgical corset. She would have liked to touch Elizabeth's side and feel the corset*» [8, с. 42].

Часто дверь в комнату Элизабет была заперта. Мюриэл же было любопытно, чем занималась и какой была Элизабет, оставшись одна. Поначалу она даже представляла ее в виде железной девушки: «*She thought immediately of Elizabeth's corset and for a second she seemed to see it, to see her cousin X-rayed, hollowed out, a skeletal maiden of steel with a metal head*» [8, с. 96].

Кэрролл всячески препятствовал постороннему вмешательству в образ жизни Элизабет, был против ее встреч с Маркусом Фишером, ее дядей, и, вообще, с кем бы то ни было. Он содействовал пребыванию Элизабет в оцепенении, в сонном состоянии. Мюриэл же, наоборот, пыталась вывести её из него. Для этого она решила познакомить её с новым человеком, Лео, сыном русского эмигранта, однако сомневалась в необходимости рассказать ему о корсете: «*She keeps to her room at present.*» *The corset. «Should she tell Leo about the corset?»* [8, с. 102].

По дороге в комнату Элизабет, скрываясь от Кэрролла и встревоженные шагами служанки, Лео и Мюриэл попали в соседнюю комнату, откуда можно было через щель в стене увидеть то, что происходило в комнате Элизабет. Каков же был ответ Мюриэл на вопрос Лео, почему она не разрешила ему взглянуть на Элизабет, хотя сама уже посмотрела?: «*She was naked. Well, no she wasn't exactly naked, she was wearing her surgical corset*» [8, с. 177]. В тот момент Элизабет была не в корсете, а в объятиях Кэрролла. Следовательно, уже сама Мюриэл отождествляет Кэрролла с корсетом. То, что удерживало Элизабет в ее сонном состоянии, то, что заставляло ее жить в мире своих мыслей и мечтаний, то, что отчуждало ее от Мюриэл, было вовсе не корсетом, а Кэрролом. Таким образом, при дистантном употреблении лексемы «*corset*» наблюдается приращение смысла и раскрытие глубины содержания текста.

ДП участвует и в раскрытии внутреннего мира Мюриэл. Причем ДП в данном случае выражен не одним словом, а более сложным синтаксическим целым, которое помогает понять глубину ее простых человеческих желаний. Всю жизнь Мюриэл была изолирована от внешнего мира, оторвана от других людей, общения с ними, дружбы и любви. В душе она чувствовала себя пленницей, и ей всегда хотелось выйти за рамки ее образа жизни, когда даже собака, проходящая мимо по улице, была свободней, чем она сама и представляла собой другой мир – счастливый, беспечный, полный простых радостей и смеха: «*She (Muriel) had as she slowly glided away from the shores of ordinariness, her moments of panic. It felt like a loss of innocence and there were times when she weakly yearned for she knew not what reunion with simple innocent things, with thoughtless affections and free happy laughter and dogs passing by in the street*» [8, с. 40].



Через некоторое время, познакомившись с Евгением Пешковым, Мюриэл влюбляется в него, и именно он становится тем, о чем она мечтала. Через любовь к Евгению открылась дверь в другой мир: «*He seemed to represent that world of thoughtless affections and free happy laughter and dogs passing by in the street from which she felt herself to be totally separated*» [8, с. 94].

Однако Евгений Пешков, влюбленный в Пэтти, не ответил Мюриэл взаимностью. А когда Кэрол покончил с собой, и раскрылась страшная тайна, все ее надежды рухнули, и дверь в «другой» мир захлопнулась. Своей смертью Кэрол приковал Элизабет и Мюриэл к друг другу, чтобы каждая была проклятием другой. Кроме того Мюриэл слишком поздно осознала, что она любила своего отца и ревновала к Элизабет, и что это чувство будет мучить ее всю жизнь: «*And now she was condemned to be divided forever from the world of simple innocent things, thoughtless affections and free happy laughter and dogs passing by in the street*» [8, с. 211].

Очень важную роль в романе играют дистантные упоминания о поездах, проходящих под домом Кэрала. Здесь наиболее ярко проявляются связующая и текстовая функции ДП. Поезд связывает главных героев воедино, каждый имеет какое-либо отношение к нему, каждый упоминает о нем в разных отрезках произведения. Шум от поезда привлекает внимание Кэрала уже на первой странице:

«- *What's that funny noise that keeps coming?*»

«- *It's the underground railway. It runs underneath the house*»

«- *The underground railway. I wonder if we shall get used to it*» [8, с. 7].

Мюриэл: «*The noise of those trains kept disturbing me!*» [8, с. 41].

Маркус Фишер: «- *Carel, what's that terribly strange noise?*»

«- *It's the underground train*» [8, с. 74].

Элизабет: «*Funny thing*», said Elizabeth «*I've stopped hearing the trains. I never believed I'd get used to them*» [8, с. 169].

Наиболее часто существительное *train* и ассоциируемые с движением поезда лексемы употребляется в отношении Пэтти:

«*A train passes by and jolts everything in the house a millimetre or two and jolts Pattie's heart with a little reminder of death*» [8, с. 10].

«*Pattie was nervous and uneasy. The constant noise of the underground railway jolted her by day and disturbed her dreams by night*» [8, с. 21].

«*An underground train rumbled beneath possibly bearing Pattie's father about his daily work*» [8, с. 33].

«*It (fog) rather frightens me. And the trains make such a strange noise underneath*» [8, с. 47].

«*A train was rumbling underneath the house. She (Pattie) had still not got used to them?*» [8, с. 144].

Необходимо отметить, что дистантное упоминание о том, что звук поезда слышен в доме, оказывает логическое (упоминания о поезде встречаются в наиболее важные моменты) и эмоциональное (эмоции персона-

жей на пределе) усиление. Таким образом, устанавливается значимость участков текста, выделенных в структуре целого и одновременно создается обобщение его элементов.

Поезд проносится под домом в наиболее напряженные моменты, например, когда Мюриэл и Лео направились к Элизабет:

«*There was nothing to be heard except the vibration of a passing train and the familiar sound of Patty turning Anthea Barlow away from the door*» [8, с. 152].

«*With a rumble and a shudder an underground train went by far below them*» [8, с. 154].

«*Another train passed*» [8, с. 155].

«*Another train passed below*» [8, с. 157].

«*His pounding receding feet merged into the subterranean growl of a train. The house shook*» [8, с. 159].

«*The house vibrated quietly with soft deep train*» [8, с. 165].

Упоминание о поездах (14), железной дороге (3), особенно в сопровождении таких лексем как *underground* (6 раз), *underneath* (3), *jolt* (3), *rumble* (3), *vibrate* (-tion) (2), *below* (2), *beneath* (1), *shudder* (1), *growl* (1), *shake* (1), *subterranean* (1), *death* (1), не случайно. Все это создает подтекст присутствия темных сил, сил зла, а точнее подземная дорога и поезда – это олицетворение ада, откуда слышатся странные звуки, которые сотрясают дом, беспокоят и пугают всех его жителей.

ДП прослеживается также в упоминаниях об ангелах. Здесь параллельно прослеживаются две линии. Первая линия связана с иконой Святой Троицы:

«*It shows three angels confabulating around a table. The angels have small heads and very large pale haloes and anxious thoughtful expressions*» [8, с. 11].

«*The three bronzed angels, weary with humility and failure, sat in their conclave holding their slender rods of office...*» [8, с. 167].

«*It was Eugene's icon of the Trinity represented as angels,...*» [8, с. 173].

При упоминании об ангелах и иконе возникает мысль о Боге, о святости, о вере. Тем более разителен контраст, создаваемый второй линией, которая связана с идеями Кэрролла и помогает раскрыть смысл названия романа «The Time of the Angels». В разговоре с братом Кэрролл Фишер говорит следующее:

«*The death of God has set the angels free. And they are terrible... The are principalities and powers. Angels are the thoughts of God*» [8, с. 164].

«*But now he (God) is gone we are not set free for sanctity. We are the prey of angels*» [8, с. 165].

«*One can only love an angel. That dreadful thing is not love. Those with whom the angels communicate are lost*» [8, с. 166].

Так, по мнению Кэрола, Бог умер и освободил ангелов. Наступило другое время – время ангелов, когда люди становятся жертвами необъяснимых сил, как вовне, так и внутри себя. Вовне для него, «темным» ангелом была Пэтти: «*Pattie, my dark angel, I want to bind you in chains you can never break*» [8, с. 149]. В какой-то мере он стал ее жертвой. Узнав правду, Пэтти оставила Кэрола, что привело его к самоубийству.

Через «темные» силы и «темные» образы Айрис Мердок в романе – фантазмагории «Пора ангелов» отражает современную ей действительность и господствующий, согласно ее философским взглядам, над человеком рок. Заложенные в романе идеи, имплицитную информацию и подтекст можно выявить и проследить с помощью дистантно повторяющихся элементов (слов, словосочетаний, более сложных синтаксических целых), которые обеспечивают логическое восприятие, цельность и связность языкового материала, а также стягивание воедино отдельных отрезков текста. Из иллюстративного материала следует, что дистантный повтор указанных объектов, характеристик и деталей, делает их значимыми и способствует концептуальному развитию их значения в контексте, тем самым создавая дополнительную глубину содержания и переносное значение ситуации.

#### Библиографический список

1. Адмони В.Г. Особенности синтаксической структуры в художественной прозе XX века на Западе. // *Philologica*. Иссл-я по языку и лит-ре. – М.: Наука, 1973. – С. 115-124.
2. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования): Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. «Иностр. яз.» – 3-е изд. – М.: Просвещение, 1990. – 300с.
3. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М: КомКнига, 2006. – 144 с.
4. Змиевская Н.А. Дистантный повтор как одно из средств организации текста // Сборник научных трудов МГПИИЯ им. М. Тореца, 1978, вып. 135. – С.224-227.
5. Киселева Р.А. Структурно-семантическая организация и интерпретация подтекста художественной речи. Учеб. пособие к спецкурсу. Интерпретация текста. – Вологда, 1985. – 61с.
6. Сильман Т.И. Подтекст как лингвистическое явление // Науч. докл. высш. шк. Филол. науки. – 1969. – №1. – С.84-89.
7. Щербань Г.Е. Синтаксические и стилистические функции лексического повтора в современной прозе // Известия Сочинского государственного университета. – 2013. – №3 (26). – С. 255-257.
8. Murdoch I. *The Time of the Angels*. – Triad Panther Books.– 1978. – 224pp.



## IV. NATIONAL DISTINCTNESS OF LITERARY WRITING



### Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ И Р. КИПЛИНГ: ДВЕ МОДЕЛИ ИМПЕРСКОГО ДИСКУРСА<sup>1</sup>

Р. Ф. Бекметов

*Кандидат филологических наук, доцент,  
Казанский (Приволжский)  
федеральный университет,  
г. Казань, Республика Татарстан, Россия*

---

**Summary.** The article attempts to correlate the ideological models of imperial construction, presented in the compositions of two writers, Russian and English. Similarities and differences in the understanding of what the «fatherland» and «foreign land» for them are demonstrated, and also by what national determinants these concepts were determined. Between the writer-artist and the writer-ideologist, as a rule, lies large differences, they do not always coincide. Nevertheless, the clarification of the ideological positions of two classical authors in a comparative perspective makes it possible to clarify the typology of imperial views.

**Keywords:** F. M. Dostoevsky; J. R. Kipling; Russian literature; English literature; empire; homeland; foreign land.

---

Тема «Достоевский и Киплинг» может показаться несколько неожиданной. Из всех западноевропейских писателей на сопоставление с Ф. М. Достоевским отечественные литературоведы, как правило, берут Ч. Диккенса и Ж. Санд, ибо связь этих авторов прослеживается наиболее последовательно и прозрачно (сам русский писатель не скрывал того, что учился у них, крупных беллетристов своего времени).

Однако, как мы попытаемся показать, существуют вполне определенные параллели между Ф. М. Достоевским и Р. Киплингом – прежде всего, в понимании «имперской темы», хотя, безусловно, эти художники по тематической линии и стилевой манере письма чрезвычайно отличны, несходны, как вода и камень. Речь, таким образом, идет не столько о литературно-эстетическом элементе их богатого творческого наследия, сколько о мировоззренческой позиции, и тут нужно сделать одну весьма существенную оговорку.

Писатель-художник и писатель-идеолог, как известно, – понятие, не всегда и во всем совпадающие, более того – нередко они диаметрально противоположны, настолько, что приходится удивляться их причудливой совместимости в одном человеке-лице. По этой причине исследователь не должен поддаваться своеобразной аберрации, искушая себя единством

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-00056/18

личностного самосознания писателя, а зачастую такое случается, когда он, литературовед, воспринимает художественный текст, созданный гениальным творцом, едва ли не в качестве зеркального отражения суммы идеологических взглядов того или иного автора. По-видимому, нет необходимости говорить о том, что подобный подход, практикуемый и ныне, обедняет литературу, сводит ее внутренне напряженное многообразие к одной-единственной произвольно взятой и однобоко истолкованной схеме. Художественное произведение – многовекторная смысловая величина, это целый «космос-в-себе», обнаруживающий сложную нелинейную логику, в которой исходно заложена поливариативность трактовок. Идеологическая позиция, напротив, монологична, безапелляционна, ее легко пересказать и воспроизвести, так что понять семантическую составляющую идеологемы не столь уж и затруднительно.

Вместе с тем, говоря о двух конкретных писательских именах, следует иметь в виду, что мера соотношения художественного и идеологического применительно к «имперской теме» у них разная.

Общественно-политические суждения Р. Киплинга отмечены крайним европоцентризмом, и декларативно поэт выражал их в поэтической форме, соединяя литературную традицию с утверждениями собственного «символа имперской веры». Так, его манифест «Бремя белого человека» («The White Man's Burden», 1899) вызвал неоднозначную реакцию читателей, поднял вал упреков в нетерпимом, шовинистическом отношении ко всем неромано-германским народам. Р. Киплинг в нем, поэт викторианской эпохи, разрушал сформировавшийся еще в конце средних веков, перед началом промышленной революции уютно-пасторальный идеал «старой доброй Англии» («Merrie Old England»), утопической страны, оставшейся в далеком прошлом, родного дома, предлагая взамен тяжкий путь внешней, колонизаторской деятельности (о ее размахе можно судить по огромному территориальному охвату: африканский континент, Ближний Восток, страны Южной, в том числе Индия, и Юго-Восточной Азии, Латинская Америка, Австралия и Новая Зеландия). Этот путь воспринимался им в качестве цивилизационной миссии «белого человека», который приносит на покоренные земли свет просвещения (науку, искусство, новейшие технические достижения, облегчающие жизнь), но получает взамен не благодарность, а «угрозы и оскорбления» (пер. В. Топорова). Пафос Р. Киплинга, «пульсирующий нерв» его стихотворения заключен в призыве к «белому человеку» расстаться с культурным детством «малой родины», с чистыми и прекраснодушными иллюзиями отечества как замкнутого, скрытого локуса, удаленного от кипящих границ «большой истории», взрастить в себе свойства мужественности и вести себя гордо, с величественной осанкой, как тот, кто попал на чужбину и не падает духом, зная, что представляет великий «этнос» и «расу» («В чреду глухих годин / Пора

вступить мужчиной, / Предстать на суд мужчин!», пер. В. Топорова) [3, с. 24].

Об этом же, по сути, Р. Киплинг писал почти десятилетием раньше, в манифесте «Песнь англичан» («A Song of the English», 1893). Правда, миссия цивилизатора, покинувшего родные пенаты, здесь связывалась с божественным установлением, верой предков («отцов»), высшим, надындивидуальным Законом, которому нужно следовать, вопреки текущим обстоятельствам: «Ибо путь от Бога дан – / Он нас через океан, / Аки посуху, выводит на все стороны земли!» (пер. Н. Голя) [4, с. 222]. Характерно, что поэт, с одной стороны, мягко оправдывал бесчинства англичан на чужой территории, а с другой – относил их поступки к разряду тех, которые объективно рассудит Бог: «по заслугам, по испугам, по делам». Другими словами, имперская мощь Британии в художественном объяснении Р. Киплинга – это реализация не только национальной, но и религиозной (христианской) доктрины о «свете истины», которую необходимо возвестить иным народам и царствам, находящимся на значительно более низком уровне жизни и сознания. Англия – орудие Бога, не безгрешное, разумеется, но избранное по не ведомой человеку Верховной воле. Важно отметить, что в киплинговской интерпретации эта избранность народа – не простой дар, а ноша; за дар приходится дорого платить: «сердцем, шпагой и песней».

Империя, по Р. Киплингу, в итоге, – и боль, и необходимость. Позитивные приобретения в ней сочетаются с негативными: оторванностью от круга привычных отношений, конфликтом с чужим миром, одиночеством. В стихотворении «Городу Бомбею» («To the City of Bombay», 1894) после констатации факта своей отчужденности от индийской жизни («В странах дальних не сыщешь родни») герой Р. Киплинга восхваляет родную страну («родной порт, судами забитый», который не идет ни в какое сравнение с экзотикой Востока, пусть она и являет собой, как Бомбей, – пышную «гору и зелень садов»): «Слава Богу, отчизной мне / Не далекие острова, / Я судьбою счастлив вполне / Далеко не из щегольства, – / Нет, поклон мой родной стране / За святые узы родства» (пер. Е. Витковского) [4, с. 220].

Аналогичные мысли развивал Ф. М. Достоевский – с той лишь разницей, что они претворялись у него не в собственно литературной, а публицистической форме, ориентированной на злободневные события действительности; кроме того, европоцентризма в мыслях «почвеннического» автора не было, и это естественно.

Многозначителен «Дневник писателя». Многие его пассажи символичны. Вот один яркий пример. Размышляя о «восточной политике» российского государства и военных победах, которые оно одерживало в Центральной Азии в 1870-е годы, там, где, по Р. Киплингу, велась «большая игра» за право влияния на регион, ключевой в политико-географическом смысле слова, Ф. М. Достоевский писал: «Пусть в этих миллионах наро-

дов, до самой Индии, даже и в самой Индии, пожалуй, растет убеждение в непобедимости белого царя и в несокрушимости меча его... Имя белого царя должно стоять выше ханов и эмиров, превыше индейской императрицы, превыше даже самого калифова царя...» [2, с. 504]. Тут, как мы видим, до удивления много сходного с Р. Кипплингом: и в объекте рефлексии («Восток»), и в осмыслении той миссии, которую несут западные народы (русские для азиатов – этнос западный), и даже в случайном наложении знаковых, символично-цветовых деталей («белый человек» и «белый царь»).

Еще пример. Он касается особенной судьбы русского народа, сохранившего чистоту древней христианской (православной) веры и предназначенного Высшим Провидением для ее явления «всему человечеству»: «И может быть, главнейшее предызбранное назначение народа русского... и состоит лишь в том, чтоб сохранить у себя... Божественный образ Христа во всей чистоте, а когда придет время, явить этот образ миру, потерявшему пути свои!» [1, с. 109]. Если у Р. Кипплинга идея христианского верховенства затуманена национальным элементом (но не исключена полностью) и не ощущается в качестве ведущей силы исторического процесса, то у Ф. М. Достоевского в его концепции русского народа как «народа-богоносца» христианский компонент подмечен явственно и звучит отчетливо.

В то же время, в отличие от Р. Кипплинга, настаивавшего на обособленном характере присутствия английского человека среди туземных народов Африки и Азии, Ф. М. Достоевский не чувствовал в русском окончательной, бесповоротной отчужденности от того экзотического мира, куда он попадал волею судьбы. Русский человек, по Ф. М. Достоевскому, более душевен и отзывчив, и по этой-то причине, находясь на чужбине, не испытывает тоски, которую переживает как невыносимую для себя западный человек, и дилетант-обыватель, и рафинированный интеллектуал. Для русского сознания чужой мир быстро становится родным, и не столь принципиально, Восток это или Запад. «Все наше национальное, – заключал писатель, – ... для Европы неузнаваемо... Между тем мы на русском языке понимаем Диккенса, я уверен, почти так же, как и англичане, даже, может быть, со всеми оттенками... А, однако, как типичен, своеобразен и национален Диккенс!» [1, с. 121]. «Всемирная отзывчивость» в изложении Ф. М. Достоевского – дар «особый... пред европейцами», который сулит перспективное «будущее»; это «будущее» надо трактовать в том плане, что именно русскому человеку удастся создать новое единство многочисленных народов без напряженного конфликта с ними; залогом взаимного интереса и терпимости, подчеркнем, была духовно-душевная составляющая русского национального характера. (К слову, такое восприятие отношений установилось издавна, и Ф. М. Достоевский только закрепил его в своей обычной словесной формулировке. Хорошо известно, как русское сознание и западное мышление оценивали Индию. Если в недрах западной культуры Индия с ранних пор представляла собой страну земных, посю-

сторонних благ, и этот образ «отвердел» в эпоху Великих географических открытий, то в толще древнерусской традиции Индия ассоциировалась с духовным подвигом апостола Фомы. Индия для средневекового русского книжника – умозрительная тема, а не предмет низких, меркантильных забот и алчного расчета, благообразно прикрытого цивилизаторской помощью «неисторическим народам», локус мистических тайн, а не рынок сбыта произведенной продукции и приобретения редких специй).

Для Ф. М. Достоевского империя – продолжение «родного дома». Если Р. Киплинг отделяет край, в котором родился и вырос, от чужбины, то русский писатель их, скорее, воссоединяет, утверждая баланс национального и универсального. Показательны его рассуждения, составившие в «Дневнике писателя» главу «Халат и мыло». Возражая критикам, считавшим в контексте «восточного вопроса», что Османскую империю следовало бы «уничтожить политически», а турок «перевезти... в Азию», Ф. М. Достоевский объяснял не только нецелесообразность, но и аморальность такого рода построений. Он предлагал иной метод решения проблемы, ссылаясь на исторический прецедент из жизни внутренней России-Евразии (и, разумеется, в тех акцентах, которые соответствовали его субъективной программе миропонимания). Казанское ханство, говорил он, повторяя Н. М. Карамзина-историографа, было взято после длительного штурма его столицы. «Казанцы защищались как отчаянные, превосходно, упорно, устойчиво, выносливо». После овладения городом новые власти, по Ф. М. Достоевскому, никого не выселяли за пределы бывшего ханства, и вскоре «казанцы начали нам продавать халаты... и мыло <ислам провозглашал телесную чистоту; стоило бы вспомнить заодно, что после крестовых походов в Палестину западноевропейские рыцари привезли домой не только *мисвак* – зубную щетку, позаимствованную у арабов-мусульман, но и саму идею внешней опрятности; средневековые города, до того задыхавшиеся от грязи и уличных нечистот, были приведены в относительный порядок, по ближневосточным образцам. – Р.Б.>». «Тем дело и кончилось. Точь-в-точь и точно так же дело кончилось бы и в Турции, если б пришла благая мысль уничтожить наконец этот калифат политически» [1, с. 498–499]. Гарантом этой «конструкции» была веротерпимость «настоящего русского человека», его изначальная «азиатская грань» («Русский не только европеец, но и азиат... в Азии... еще больше наших надежд, чем в Европе. Мало того: в грядущих судьбах наших... Азия-то и есть наш главный исход!» [2, с. 518]).

Тем не менее, писатель подчеркивал, что российская империя – это «дом русских», «ни клочка в ней нет татарской земли», и, обращаясь к читателям, призывал отказаться от либеральной европейской политкорректности и заявлять прямо, без обиняков о своих притязаниях («Чем я оскорбляю татарина, что сочувствую моей вере и единоверцам, чем гоню его веру?») [1, с. 507–508]. И, между прочим, это не мешало писателю откровенно



говорить о явных недостатках национального характера, среди которых, например, «вранье» («В других нациях... лгут только одни негодяи, лгут из практической выгоды... У нас могут лгать совершенно даром самые почтенные люди и с самыми почтенными целями» [1, с. 180]). Всеобщая ложь, согласно Ф. М. Достоевскому, – оборотная сторона стыда и, как следствие, признак наличия совести (хотя соvestливый человек не лжет поминутно, для «красного словца», чтобы поразить внимающую ему публику).

Подведем итоги нашего краткого сравнения и сопоставления.

1. В разработке «имперской темы» у двух писателей, несмотря на принадлежность к разным национальным мирам, обнаруживаются определенные сходства. И тот, и другой в качестве приоритета полноценной государственной жизни провозглашают «империестроительство».

2. Понимание «имперской темы» всецело определялось у них спецификой культурного кода, западного и общерусского. В западном осмыслении «белый человек» – в первую очередь, носитель цивилизации как технократического прогресса, в общерусском – обладатель святой духовной истины, хотя, если учесть, что для восточных народов русский человек – «западник», то истина духа могла совмещаться здесь с технологическими новациями, как, впрочем, и в западном плане прогресс мог включать черты христианского мессианизма. Различие состоит в первичности духа (Россия) или материи (Запад).

3. Р. Киплинг ясно отделяет «родной дом» от «чужбины», проводит устойчивый водораздел между ними. Ф. М. Достоевский, напротив, возводит локальную национальную идею и религиозную категорию до всемирных масштабов: «дом» там, где они в той или иной степени реализованы.

#### **Библиографический список**

1. Достоевский Ф.М. Дневник писателя: в 2 томах. – Т. I. – М.: Книжный клуб, 2011. – 800 с.
2. Достоевский Ф.М. Дневник писателя: в 2 томах. – Т. II. – М.: Книжный клуб, 2011. – 752 с.
3. Киплинг Р. Бремя белого человека: стихи / пер. с англ. – М.: Азбука-Аттикус, 2015. – 230 с.
4. Киплинг Р. Семь морей. Ранние сборники (1889–1911) / пер. с англ. – М.: Престиж Бук, 2015. – 480 с.

# СТИХОТВОРЕНИЕ БЕЛОРУССКОГО ПОЭТА ПЕТРУСЯ БРОВКИ «КАЛІ ЛАСКА!» В КОНТЕКСТЕ НАЦИОНАЛЬНОГО СВОЕОБРАЗИЯ

С. Г. Новожилова

Бакалавр,  
Средняя школа № 15,  
г. Могилев, Беларусь

---

**Summary.** The article is devoted to the main aspects of expressing national identity in the poem «Kali laska!» by the Belarusian poet Petrus' Brovka. The idea content of the poem and its artistic form are considered in this context.

**Keywords:** Belarusian literature; national character; humanistic values.

---

Каждая нация уникальна и неповторима. Совокупность всех национальных особенностей представляет собой национальный менталитет, который может рассматриваться как «определенный, присущий конкретной этнической группе людей стиль жизни и культуры, а также национальная система ценностей, взгляды и мировоззрение нации, общие черты характера» [3].

Национальный менталитет формируется в процессе исторического развития народа, обуславливается особыми природными условиями территории, особенностями экономических отношений, политического строя, идеологической жизни.

Все общие национальные черты определенного народа отражаются в искусстве. При этом литература выступает как важный элемент культуры народа, поэтому большинство литературных произведений может рассматриваться в аспекте национального своеобразия.

Менталитет белорусского народа определяется такими характерными чертами, как толерантность (терпимость к представителям иных наций, конфессий, социальных групп), патриотизм, гуманность, демократизм, трудолюбие, ответственность, верность нравственным ценностям. Все эти национальные особенности отражаются в произведениях белорусской литературы.

В стихотворении известного белорусского поэта-классика Петруся Бровки «Калі ласка!» ярко выражается национальное своеобразие, которое проявляется как в идейном содержании (тематика, проблематика, пафос, образы), так и в художественной форме (особенности сюжета, композиции, художественного времени и пространства). Произведение написано на белорусском языке, и именно язык является важнейшим показателем его национальной принадлежности. В стихотворении создается своеобразный поэтический образ языка, в котором отражается душа белорусского народа: *“У любімай мове, роднай, наскай, // Ах, якія словы: “Калі ласка!..” // Як звiняць яны сардэчнаю струною, // Праз усё жыццё ідуць са*

мною”. Именно через любовь к родному языку передается важная черта характера белорусов: любовь и уважение к своей Родине.

Идейное наполнение произведения имеет яркую национальную специфику: автор рассказывает о мировоззрении, психологическом складе белорусского народа, описывает его быт, жизненные реалии, традиции. Именно проблемно-тематический уровень способствует созданию в стихотворении национального белорусского характера. П. Бровка утверждает, что белорусский народ имеет такие национальные черты, как гостеприимство, вежливость, искренность, щедрость, доброжелательность, стойкость, свободолюбие, вдохновенность.

Название стихотворения («Калі ласка!») выполняет важную сюжетно-образующую функцию, несет в себе особую идейную нагрузку. Поэт показывает, как национальный характер, “дух народа”, морально-этический архетип проявляется в разных жизненных ситуациях, смысл которых определяется выражением “калі ласка” – “пожалуйста”, “будьте любезны”, “добро пожаловать”, “милости просим”, “будьте добры”. Именно концепт *добро*, который реализуется через словесные формулы вежливости, моделирует в стихотворении художественное пространство и время. Художественное пространство охватывает стандартные для белорусской действительности ситуации: встреча и угощение гостей; отношения мужчины и женщины; душевное, безграничное общение с природой. Художественное время, с одной стороны, подчиняется сюжетной линии, а с другой – выступает широким философским понятием, которое охватывает исторические эпохи. Так, например, в стихотворении описывается конкретная жизненная ситуация, когда белорусы искренне и радостно встречают гостей: *“Трапіць госць у будзень, а ці ў свята: // Калі ласка, калі ласка ў хату!”* Но становится понятно, что эти мотивы вежливости, гостеприимства, добра не могут ограничиваться только этой ситуацией и только этим конкретным временем, они проявляются в разных направлениях исторических периодов существования белорусской нации; при этом прошлое, настоящее и будущее воспринимается как единая субстанция.

Таким образом, представленный в стихотворении национальный характер является типичным для белорусского народа. Данный национальный образ имеет тесную связь с белорусским фольклором, в основе которого лежит исторический опыт народа, его эстетические идеалы, моральные понятия. В устном народном творчестве существует большое количество пословиц и поговорок о важной роли вежливых слов в жизни человека. В стихотворении эмоциональный образ выражения “Калі ласка!” создаёт позитивное, оптимистическое восприятие показанных автором картин. В фольклорных произведениях определяется нравственная модель “правильных отношений” между мужчиной и женщиной. Так и в стихотворении: парень понимает свою мужскую роль,

серьезность общения с девушкой, берет на себя ответственность за будущую семью: *“Хлопец кажэ дарагой дзяўчыне: // – Калі ласка! Будзем гаспадыняй!.. // Эх, жыццё збудуем мы прыгожа, // Усе з табой нягоды пераможам”*.

Можно отметить некоторую связь стихотворения с белорусской мифологией, в которой отражаются языческие представления далеких предков белорусов об окружающем мире: человек воспринимается как часть природы, которая одухотворяется, к которой обращаются за помощью в каждодневных заботах. В произведении П. Бровки звучат некоторые оттенки этого мировоззрения: *“Калі ласка! – наш зварот бясконцы. // Мы гаворым ранішняму сонцу: // – Калі ласка, сонца, выйдзі з хмары, // Радасцю аблашчы нашы твары, // Ты ўзнімі з сабою нашы мары!”* Данная особенность проявляется в композиции стихотворения, когда описание жизнедеятельности белорусов тесно переплетается с описанием живого общения с природой.

При всем при этом основными мотивами при изображении национального характера в произведении являются христианские мотивы добра, милосердия, терпимости, бескорыстия, любви к ближнему.

Национальное своеобразие передается в произведении не только в духовных аспектах, но и в реальных моментах, имеющих неповторимый национальный колорит. Конкретный этнографический материал представлен описанием белорусского пейзажа: *“На сады, на пушчы, на палетки, // На грыбы, на ягады, на кветкі...”*, а также рассказом о блюдах национальной белорусской кухни: *“Бульба, смажаніна і каўбаска, // Пакаштуйце, людцы, калі ласка!”*

Для создания национального изображения мира П. Бровка умело пользуется ресурсами национального языка, находит необходимые для этой цели языковые средства. Так, лексические богатства белорусского языка дают возможность наиболее полно отразить элементы сюжета, при этом эпитеты, метафоры сравнения создают неповторимые поэтические образы. Синтаксис определяется большим количеством восклицательных предложений, которые передают соответствующую интонацию, ряды однородных членов подчёркивают идейное наполнение произведения, обращения создают атмосферу искреннего, непринужденного разговора. Фонетические особенности: аканье, яканье, согласный [ў], фрикативный [г], мягкие [с], [з], [дз], [ц], большое количество гласных – влияют на неповторимое, напевное звучание стихотворения, выделяют соответствующие черты национального характера: мягкость, задушевность, доброту.

Можно отметить, что ведущий эмоциональный тон произведения – романтический. При этом именно светлый, жизнеутверждающий пафос стихотворения усиливает его реальную, жизненную основу, а

проникновенный лиризм органично переплетается с публицистическими оттенками.

Таким образом, в данном поэтическом произведении показывается глубинная сущность национального мировоззрения, в котором на первый план выходит гармоничная гуманистическая концепция жизни, при этом национальные ценности поднимаются на уровень общечеловеческой значимости. Именно в этом и заключается основной смысл произведения, которое имеет статус национального.

Известный белорусский литературовед и критик В. Гниломёдов утверждает: «Поэзия – носитель неуловимого кода истории и духа народа, его неповторимого национального характера. Она осуществляет заложенную в генетическом коде программу духовно-эстетического совершенствования человека, стремится обновлять его взгляд на мир, защищать любовь к жизни. Поэзия – одно из убедительных свидетельств присутствия народа в мире...» [1, с. 6]. Так и в стихотворении П. Бровки «Калі ласка!» белорусский народ выступает как единая нация, с неповторимой историей и культурой, которая занимает свое место среди других наций мирового сообщества.

Можно также отметить, что национальный потенциал данного поэтического произведения выражается и в его патриотической функции: оно может рассматриваться как пример национальной идеологии, средство сплочения нации, воспитания подрастающего поколения.

Существует мнение, что «белорусская душа очень разнообразная, загадочная и неисчерпаемая, причем в ней всегда будут существовать и некоторые глубинные тайны...» [2, с. 205]. П. Бровка в своем произведении «Калі ласка!» показал важные черты белорусского национального характера, однако данный аспект многогранен, он представляет собой важное направление исследования национального образа как на уровне литературы, так и на уровне этнопсихологии.

Таким образом, в стихотворении Петруся Бровки «Калі ласка!» главным идейным наполнением является осмысление и репрезентация средствами художественной литературы белорусского национального менталитета, национального образа, национального языка, при этом данные национальные особенности рассматриваются в контексте общечеловеческих, «вечных» тем, которые всегда будут актуальными.

#### **Библиографический список**

1. Гніламёдаў Ул. Ад даўніны да сучаснасці: Нарыс пра беларускую паэзію. – Мн: Маст. літ., 2001. – 246 с.
2. Дубовік, А. І. Асаблівасці нацыянальнага характару беларусаў// XXI век: актуальныя праблемы гістарычнай навуки: Матэрыялы міжнарод. навуч. конф., посвящ. 70-летию ист. фак. БГУ. Минск, 15–16 апр. 2004 г. / – Мн: БГУ, 2004. – С. 203–205.

3. Поцелуева А. Национальный менталитет – это... Понятие и примеры национального менталитета // FB.ru.URL: <http://fb.ru/article/360103/natsionalnyiy-mentalitet-eto-ponyatie-i-primeryi-natsionalnogo-mentaliteta>(дата обращения: 13.05.2018).

## ПОСЛОВИЦЫ И ПОГОВОРКИ В ПОВЕСТИ «КОЛА БРЮНЬОН» Р. РОЛЛАНА В ПЕРЕВОДЕ НА ТАТАРСКИЙ ЯЗЫК

А. М. Саяпова

*Доктор филологических наук, профессор,  
Казанский (Приволжский)  
федеральный университет,  
г. Казань, Республика Татарстан, Россия*

---

**Summary.** In the paper we consider the textual units – proverbs, by-words, rhymed phraseology – in translation from French to Tatar of Romain Rolland’s novel «Colas Breugnon» made by Mahmoud Maksoud in 1935. M. Maksoud, as Mikhail Lozinsky given readers excellent example of Russian translation of this literary work, could keep seriousness of novel’s idea, Gallic high spirits. M. Maksoud – worthy follower of M. Lozinsky – could adequately and correctly translate the text of Rolland’s work because of understanding the main of language – expression of essence in human being.

**Keywords:** translation; R. Rolland’s «Colas Breugnon»; M. Lozinsky; M. Maksoud; phrase logical units; proverbs; by-words.

---

Махмуд Максуд (Максудов) (1900–1962) – татарский писатель и переводчик, автор переводов «Войны и мир», «Анны Карениной» Л. Н. Толстого, «Фауста» Гёте и др. – в 1935 году в журнале «Совет эдэбияте» («Советская литература») печатает перевод на татарский язык повести Романа Роллана «Кола Брюньон». Через 2 года, в 1937 году, в Таткнигоиздате выходит книжный вариант этого перевода. Интерес М. Максуда к роману Р. Роллана не случаен. Он объясняется вниманием всей российской общественности к творчеству и гражданской позиции Р. Роллана. Татарское общественное сознание 30-х годов воспринимает Р. Роллана, А. Барбюса, Т. Драйзера активными борцами за существование без войны, силой, противостоящей, как пишет тот же журнал ещё 1932 году (№ 8), «готовящейся новой империалистической войне».

Об интересе к творчеству французского писателя-гуманиста говорит, например, и тот факт, что в том же журнале «Совет эдэбияты» за 1937 год (№ 1) в разделе «Хроника» даётся информация о том, что Дм. Ковалевский и В. Л. Брагин завершают работу по постановке оперы по произведению Романа Роллана «Кола Брюньон».

Говоря о переводе М. Максудом романа Р. Роллана, что является темой данной статьи, необходимо подчеркнуть, что в своей работе над переводами М. Максуд считал главной задачей умение проникать в суть оригина-

нала [6, с. 14]. Это признание говорит о том, что в своих переводах он выступает не как вольный переводчик, а как художник-переводчик, стремящийся к точному переводу.

Мы знаем, что среди шедевров точности известны переводы В. Шекспира, Р. Роллана, сделанные Михаилом Леонидовичем Лозинским (1886–1955).

Так, перевод «Кола Брюньона» Ромена Роллана, осуществленный М. Л. Лозинским в 1932 году, занимает одно из почётных мест в переводческом искусстве XX века. Он продемонстрировал принципиально новые методы решения труднейших переводческих задач, доказал их эффективность, выявил на практике целую серию приемов, через посредство которых эти методы могут успешно применяться. Для многих переводчиков опыт и мастерство, наработанные Лозинским, стали той образцовой школой, которая учила переводить. Если же говорить о влиянии опыта Лозинского, то его перевод «Кола Брюньона», совершенно блистательный, стал опорным текстом в переводе этой повести на татарский язык, выполненном М. Максудом, о чём говорит сопоставительный анализ татарского текста с переводом Лозинского на русский. Перевод Максуда является почти полным переводом текста Лозинского, свидетельствующим о том, что татарский «Кола Брюньона» состоялся благодаря русской переводческой школе.

Как пишет В. Шор, переводчик, которого интересуют проблемы художественного перевода, «повесть Роллана трудна для перевода главным образом потому, что она насквозь проникнута стихией народной речи. Её стилевая специфика ярка и сознательно выражена автором, цель которого прославить художественными средствами бессмертный "галльский дух" французского народа. Роллан здесь далёк от стилизации "под старину", хотя действие повести протекает в начале XVII века, не стремится натуралистически воспроизвести местные диалекты. Язык и стиль повести находятся в органической, неразрывной связи с её содержанием. Написана она в основном современным французским языком с немногочисленными вкраплениями архаической лексики, позаимствованной у писателей XVII века – Рабле, Монтеня, Амио, и с некоторыми старинными синтаксическими конструкциями, сохранившимися главным образом в давно устоявшихся пословицах и поговорках» [7].

Понятно, что перевести с языка на язык значит ввести произведение в другую среду и другую культуру. Как пишет Н. С. Автономова, понимающая перевод как антропологическую константу человеческого бытия и условие возможности познания в гуманитарных науках, «не существует перевода лишь с языка на язык, но всегда также и перевод с культуры на культуру. Если недооценивать это обстоятельство, – продолжает исследователь, – перевод может вовсе не войти в чужой контекст или остаться в нём незамеченным. Но если его переоценить,

возвеличив инстанцию “читателя” в ущерб “писателю”, перевод “с культуры на культуру” может вообще перестать быть переводом и стать как бы самодовлеющим образованием в культуре языка перевода» [1, с. 497].

Русский и татарский языки являются разноструктурными, относящимися к разным языковым гнёздам. Вместе с тем многовековой опыт совместного существования русского и татарского народов способствовал формированию многих типологических общностей на уровне языкового сознания двух народов, что совершенно отчётливо обнаруживается и в нашем опыте сопоставления двух текстов, написанных на русском и татарском языках. Речь пойдёт в первую очередь о переводах пословиц и поговорок.

Как констатируют специалисты переводоведения, М. Лозинский своим «Кола Брюньоном» дал блестящий образец диалектического решения противоречивой переводческой задачи: сделать иноязычное произведение органическим явлением русской литературы и не исказить, не трансформировать его национальное содержание [7]. М. Максуд, обращаясь через русский перевод к повести «Кола Брюньон», одному из шедевров французской литературы XX века, предстаёт перед своим читателем как автор произведения, о котором с полным основанием можно сказать: «чужое, но свое», что говорит о высочайшем уровне перевода.

Опыт М. Л. Лозинского помог М. Максуду найти верный ключ к переводу произведения, насыщенного разговорной речью, полной пословиц и поговорок. Можно с уверенностью утверждать, что переводческие принципы, наработанные М. Масудом в «Кола Брюньоне», в значительной мере определили дальнейшие пути татарской переводческой школы.

«Кола Брюньон» М. Максуда – это первый перевод французской повести на татарский язык. Однако, что важно подчеркнуть и что является удивительной особенностью этой работы, повесть в переводе Максуда воспринимается не только ознакомительной, приближающей подлинник к возможностям и вкусам читателей, но передающей дух и своего народа. Как Лозинский, проникая в суть оптимизма французского народа, сумел о нём сказать через языковое сознание своего народа, так и Максуд талантливо трансформирует «чужое» в «свое», перевел повесть так, что в нём нет ни смысловых искажений, ни языковых шероховатостей.

М. Максуд и М. Лозинский продемонстрировали высочайший стилистический уровень прежде всего в переводах пословиц и поговорок – блистательных формах выражения национального в самосознании любого народа. Именно пословицы и поговорки всех трёх текстов (оригинала, русского и татарских текстов) являются метафорической концентрацией основной авторской мысли произведения. Именно они выражают силу и дух народа, умение через них находить ответы на все вопросы жизни. Лозинский в высшей степени мастерски переводит-обыгрывает эти фразеологические единицы оригинала. Максуд как последователь своего



учителя сумел их преподнести своему народу так, как если бы они были исконно своими.

Анализ татарского текста произведения Р. Роллана показал, что переводы пословиц и поговорок, выполненные М. Максудом, можно разделить на три группы.

К первой группе относятся переводы, близкие по смыслу и духу к татарским пословицам и поговоркам. Однако Максуд не подбирает соответствующее переводимым из существующих татарских пословиц и поговорок. Все переводы Максуда являются авторскими. Тому доказательством может послужить то, что в сборнике фольклориста Наки Исанбета «Татарские народные пословицы» [2] нет пословиц или поговорок, полностью совпадающих с переводами Максуда; пожалуй, единственным исключением может стать поговорка, близкая по содержанию к поговорке Максуда:

- «соседская беда веселит, и забываешь свою собственную» (Лозинский) [3, с. 23]; «күрше кайгысы күнелне ача, үзенекең оныттыра» (Максуд) [4, с. 26]; «Кеше хәле кешегә тамаша» (в сборнике Н. Исанбета) [2, с. 932].

К первой группе мы относим следующие переводы Максуда:

- «известно, на всякой пирушке бывают разбитые кружки» [3, с. 29]; «билгеле инде, хәрбер сыйда савыт-саба да коела» [4, с. 36].

- «разинув рот шире ворот» [3, с. 49]; «авызыңны капкадай киң ачып» [4, с. 69];

- «женщину и арбуз узнаешь на вкус» [3, с. 67]; «кызны да, карбузны да татып кына беләсең» [4, с. 100].

Гораздо чаще он, как и Лозинский в своих переводах оригинала, не ищет соответствующих по смыслу татарских образцов, а создаёт новые пословицы, сохраняя образное наполнение и ход мысли пословиц и поговорок того основного текста, на который он опирался в своём переводе повести:

- «старый шут, лезет от дождика в пруд» [3, с. 12]; «карт юләр яңгырдан куркып кулгә чумар» [4, с. 7];

- «завёл жену – забудь тишину» [3, с. 13]; «хатын алгансың икән, тынлыкны оныи инде» [4, с. 7];

- «молитвой и трудом станешь королём» [3, с. 48]; «эшлә, тырыш, кыл гибәдәт, – һәм булырсың син корол» [4, с. 68];

- «когда нет господина, познаешь челядина» [3, с. 45]; «хезмәтченең кемлеге хужәсе югында беленә» [4, с. 63–64];

- «князьям потеха, а нам не до смеха» (3, с. 45); «князләргә юаныч, ә безгә шулмы соң куаныч» [4, с. 64];

- «бабий зрачок, что паучок» [3, с. 66]; «хатын – кызның күзе – үрмәкүченең нәк үзе» [4, с. 98];

- «если кто сумасброд, тот таким и умрёт» [3, с. 75]; «жүләр булып туган кеше жүләр булып үләр» [4, с. 114].

- «мне моё мясо ближе, чем моя рубашка» [3, с.103]; «миңа күлмәгемә караганда итем якыныра» [4, с. 162];

- «французу для смеха и страдание не помеха» [3, с. 109]; «французның гәжәп чигеве дә аның көлевенә комачаулык итми бер дә» [4, с. 172];

В некоторых случаях Максуди, как и Лозинский, переводит пословицы словами, не содержащимися в оригинале, но уместными по смыслу и обеспечивающими звонкую и броскую рифму:

- «немало стоило мне мужества довести её до замужества!» [3, с. 13]; «сау-сәләмәт килеш карапны китереп житкерү никах портына, я белсәгез иде, нинди кыен булган миңа» [4, с. 8].

- «птичка-невеличка всегда молодичка» [3, с. 77]; «кошкай – хаман матуркай» [4, с. 116];

- «это смотря по моему желанию... и по чужому кошельку» [3, с. 15]; «бу минем ничек теләвемә һәм... заказның ничек түләвенә карап йөри» [4, с. 11];

- «ведь они моё же семя, из моей утробы семя» [3, с. 16]; «алар бит минем орлыгым, минем токомым» [4, с. 13];

- «у нас в Бургундии не знают мерлихондии» [3, с. 53]; «безнең Бургундия илендә күңелсезләнү дигән әйберне бер дә белмиләр» [4, с. 53];

- «бедный человек – что ребёнок, своего ума у него нет» [3, с. 87]; «ярлы – кечкенә бала төсле, аның үз акылы юк » [4, с. 135].

Таким образом, приведенные примеры свидетельствуют о том, что М. Максуд в совершенстве постиг закономерности построения татарских пословиц.

Перевод М. Лозинского изобилует многочисленными фразеологизмами, часто рифмованными, являющимися поэтическими маркерами живости, непринужденности народной речи. Переводы М. Максуда достойно выражают простоту и естественность лексики простого народа. Сюда можно отнести следующие выражения:

- «ещё не родился тот человек, который бы тебя надул» [3, с. 22]; «сине алдарлык кеше анадан тумаган әле » [4, с. 23];

- «со злыми лучше жить в ладу, чем с ними заводить вражду» [3, с. 27]; «донъяда усаллар белән дошман булганчы тату булганың яхшырак» [4, с. 31];

- «не бывает мрачных времён, бывают только мрачные люди» [3, с. 15]; «күңелсез заман юк ул, күңелсез кешеләр генә бар» [4, с. 12];

- «зима либо кончается, либо сил набирается...» [3, с. 17]; «кыш әллә инде китә, әллә көч жыймак итә» [4, с. 14–15];

- «все они хороши! Лучший из них и веревки не стоит, чтобы его вешать» [3, с. 20]; «барсы да шәп: иң яхшы дигәннәре үзен асарга кирәкле бав бәясенә тормый» [4, с. 20];

- «кто пьёт много, видит бога» [3, с. 20]; «күп эчкән кеше алланы күрә» [4, с.20];

- «в государстве всякий человек выступает в своей волчьей шкуре» [3, с. 30]; «дәвләттә һәр кем үзенен бүре тиресен кигән була» [4, с. 37];

- «но вспугнутая молодость упорхнула» [3, с. 49]; «ләкин яшьлек еректе дә очып та китте инде» [4, с. 69];

- «тело пусто, дух расстроен; а поёшь, и дух спокоен» [3, с. 77]; «карының ач икән, жан да борчыла, ашап жибәрсәң, жан тыныч була» [4, с. 117];

- «их хватали еще в печи, пока они горячи» [3, с. 79]; «аларны мичтә чагында ук кайнар килеш эләктереп алабыз» [4, с. 120];

- «когда катука, как у нас с тобой, подходит к концу...» [3, с. 80]; «кәтүк сүтелеп бетүгә якынлашканда... » [4, с. 122];

- «друзья мои, земля кругла. Кто не умеет плавать, того плохи дела» [3, с. 83]; «жир түгәрәк, минем дусларым! Йөзә белмәгәннәрнең эшләре начар аларның» [4, с. 126];

- «Римский император не встречает кончину, зарывшись задницей в перину» [3, с. 100]; «Рим императоры үлемне арты белән ястыкка күмеп каршы алмый» [4, с. 157].

В. Шор, рассуждая о специфических русизмах в переводе М. Лозинского, к которым относит фразеологизмы как образец мастерского владения инструментом народной речи, приводит пример перевода одной детали в сцене объяснения Кола с Ласочкой, выражающей напряженность момента. Эта деталь – ведро, оставленное Ласочкой в колодце, которое продолжает наполняться водой. В оригинале сказано: «ведро продолжает пить». «Лозинский, – пишет Шор, – вместо нейтрального “пить” вводит стилистически сниженный образный глагол, делающий олицетворение более конкретным, подчёркнутым, более соответствующим душевному состоянию персонажей в эту минуту: “Ведро продолжает захлёбываться”, – так звучит эта фраза в его переводе » [Шор]. Эту фразу Максуд переводит так: «Ә суда чиләк һаман чайкала» [4, с. 114]. Как видим, глагол «чайкала» в переводе Максуда и является выражением напряженного момента в диалоге героев, в котором нет «победителя», в котором каждый стоит на своём. В этом диалоге – своеобразный принцип «качельности», вечной незавершенности.

Сопоставительный анализ двух текстов завершим аксиомой: ни один перевод не переводит абсолютно всё, что-то неизбежно остаётся непереу-денным. Приведем примеры:

- «тут, я слышу, скрипит флюгарка на крыше, и моя старуха резким голосом кричит кому-то что-то, быть может мне. <...>. Черт бы побрал

флюгарку...» [3, с. 49]; «кинәт мин ишек шыгырдавын һәм карчыгым дулавын ишетәм. Усал тавыш белән ул кемгәдер, нәрсәдер кычкыра, бәлкәм миңадыр да» [4, с. 69];

- «ну-ка, сморчок, сморкнись,ними со свечки! Или ты её ради сретенья зажгла? В небе лампаду затеплили» [3, с. 18]; «яле, сенгер борныңны, сүндер шәмнәрне! Әллә Сретенье хөрмәтенә яндырдыңмы? Бүген шәмне күктә яндыралар» [4, с. 16].

В заключение скажем, что у М. Максуда, как и у М. Лозинского, у которого с удивительной точностью воспроизводятся французские пословицы и поговорки, что они создают впечатление подлинных русских, герой им переведённой повести воспринимает мир и говорит о нём и о себе так, как говорил бы представитель его собственного народа. Чем объясняется этот переводческий феномен, эта легкость языка перевода? Конечно, высочайшим уровнем мастерства переводчика. Вместе с тем можно с уверенностью сказать, что подобное мастерство объясняется языковой интуицией, проявляющейся в чувстве человеческой сути вообще: человечество в своём сущностном «я» универсально, что выражается прежде всего в его языке, о чём в XX веке на примере двух очень разных языков (немецкого и японского) убедительно выразился немецкий философ Мартин Хайдеггер в своей работе «Из диалога о языке. Между японцем и спрашивающим» [5].

#### Библиографический список

1. Автономова Н. С. Познание и перевод. Опыты философии языка. – М.: РОССПЭН, 2008. – 704 с.
2. Исанбет Н. Татарские народные пословицы: в 3 т. / на тат. языке. – Казань: Таткнигоиздат, 1967. – Т. 2. – 960 с.
3. Роллан Р. Кола Брюньон / пер. с фран. М. Лозинского. – М.: Правда, 1986. – 302 с.
4. Роллан Р. Кола Брюньон / пер. с фран. М. Максуда. – Казань: Таткнигоиздат, 1937. – 298 с.
5. Хайдеггер М. Из диалога о языке. Между японцем и спрашивающим // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи выступления / пер. с нем. – М.: Республика, 1993. – 447 с.
6. Хайри Х. Махмуд Максуд Максуд М. Произведения (1919-1959) / на тат. языке. – Казань: Таткнигоиздат, 1960. – С.14-15.
7. Шор В. «Кола Брюньон» на русском языке. – <https://profilib.com/chtenie/42177/romen-rollan-kola-bryunon-zhiv-kurilka-46.php>

## ПУШКИНСКИЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ ПОЭТОВ Г. ТУКАЯ И К. ГЕРДА

А. Н. Федорова  
Я. А. Кузьмина

*Студенты,  
Казанский (Приволжский)  
федеральный университет,  
г. Казань, Республика Татарстан, Россия*

---

**Summary.** In this article we consider the problem of Pushkin's reminiscences in the lyrics of national poets – Gabdulla Tukay and Kuzebay Gerd in a comparative analysis. Reminiscences give an opportunity to enrich national poetry. National poetry of G. Tukay and K. Gerd demonstrates the ability to receptivity of the work of the Russian heritage.

**Keywords:** A. Pushkin; G. Tukay; K. Gerd; reminiscence; comparative analysis.

---

Уникальность мировой общечеловеческой культуры заключается в её многообразии, так как каждая отдельно взятая национальная культура вносит в неё свои характерные черты и элементы. Татарская культура в этом отношении не является исключением. Свидетельством этого является наследие Габдуллы Тукая, которое является первым по времени значительным вкладом татарской литературы в развитие мировой культуры.

Не удивительно, что именно Г. Тукай первым открыл дорогу в татарскую литературу достижениям русской и мировой литературы. Он писал: «И нашей нации нужны Пушкины, графы Толстые, Лермонтовы. Одним словом, и наша нация нуждается в том, что послужило прогрессу у других народов, – истинных писателях, художниках, ... новой национальной поэзии, музыке и прочем, прочем» [8, с. 74].

Творчество Г. Тукая – богатейшее явление начала XX века. Во многих исследованиях и работах по творчеству Г. Тукая говорится о связях его творчества с творчеством ряда русских поэтов (Крылов, Жуковский, Пушкин, Кольцов, Лермонтов, Некрасов, Майков, Плещеев), а также приводятся аналогии между творчеством Тукая и европейскими поэтами (Шекспир, Байрон, Гёте, Шиллер, Гейне).

Кузебай Герд (Кузьма Павлович Чайников, 1898–1937) – удмуртский поэт и ученый, фольклорист, общественный деятель, литератор, писавший не только на удмуртском, но и на русском языках.

Авторы статьи «На перекрестке традиций (Кузебай Герд и русская поэзия)» И. Е. Васильев и А. В. Камитова приводят слова В. И. Чулкова, который писал, что «русский литературный и культурный контекст мыслился Гердом как общий и для удмуртского, и для русского читателя» [2, с. 62]. Ученый также пишет о схожести роли А. С. Пушкина и К. Герда в развитии национальной поэзии: «К. Герд проделал в удмуртской поэзии работу, если не по масштабу, то функционально близкую пушкинской: он

искал точки соприкосновения между национально-художественной традицией и опытом русской (и, отчасти, мировой) литературы. При этом его как художника интересует возможность не вытеснения одного другим, но именно соединения, сопряжения, значимыми в которых становятся не только сами сопрягаемые начала, но и отношения между ними» [2, с. 62]. Также ученые пишут о влиянии творчества А. С. Пушкина на К. Герда: оно «увлекало в мир гармонии и красоты, глубоких духовных поисков, поразительных открытий и творческих свершений». Читая произведения великого русского классика, К. Герд не только создавал свои, но и переводил пушкинские поэмы «Цыгане» и «Полтава», по мотивам «сказки о рыбаке и рыбке» создал поэму для детей «Гондырьёс» («Медведи»). По мнению ученых, «особенностью переводческой стратегии К. Герда было желание адаптировать русские артефакты к удмуртским реалиям, поэтому К. Герд использовал этнографические детали, исторические факты, местные социокультурные данные и бытовые приметы» [2, с. 62].

Вместе с тем стоит подчеркнуть, что имя К. Герда определяет процесс становления профессиональной удмуртской поэзии и литературы, совпадающей по времени с годами жизни и творчества С. Есенина. Как свидетельствует ряд филологических работ по удмуртской литературе, Кузубай Герд испытал на себе благотворное влияние творчества русского поэта [1, 2, 4, 6]. Ранее нами были рассмотрены интертекстуальные связи в лирике С. А. Есенина и К. Герда [7].

В рамках данной статьи мы рассматриваем проблему пушкинских реминисценций в лирике национальных поэтов – Габдуллы Тукая (1886–1913) и Кузубая Герда (1898–1937).

Реминисценция по определению В. Е. Халиезва – это «присутствующие в художественных текстах “отсылки” к предшествующим произведениям или их группам, напоминания о них». Реминисценции, говоря иначе, – это образы литературы в литературе. Наиболее распространенная форма реминисценции, по Халиезву, – цитата, точная или неточная, «заканчиваемая» или остающаяся неявной, подтекстовой. Реминисценции могут включаться в произведения сознательно и целеустремленно либо возникать независимо от воли автора, произвольно («литературные припоминания») [11, с. 267–268].

Рассмотрим текстуальные соотношения между стихотворениями А. С. Пушкина «Вишня» (1815) и Г. Тукая «Иртэ» (1911). Стихотворение Г. Тукая «Иртэ» («Утро») содержит неявные цитации из фрагмента пушкинского стихотворения «Вишня» под названием «Утро», поскольку оно написано, как свидетельствует исследователь тукаевских стихотворений Р. Башкуров, под непосредственным влиянием пушкинского «Утра» [10, с. 348]. Уже само название стихотворения татарского поэта говорит об аллюзии на первоисточник тукаевских строк.

В обоих стихотворениях в пейзажный контекст вписан мир человеческой жизни. Именно поэтому можно говорить о смысловом содержании стихотворения: с наступлением утра, *«встаёт и просыпается народ»; «дети идут в школу»* [Перевод здесь и далее – наш]. С приходом утра просыпается не только народ, но и *«пробуждается природа», «восходит солнце, озаряя лучами землю»*. Подобное смысловое содержание мы находим и в стихотворении у А. С. Пушкина: *«проснулись люди, / спешат на поля, явилось солнце, ликует земля!»*.

Пространство утра, представленное двумя основными образами – солнца, земли (эти два образа присутствуют у обоих поэтов) – в структурах произведений занимают диаметрально противоположные позиции: если у А. С. Пушкина строчки *«Явилось солнце, / Ликует земля!»* завершают стихотворение, то у Г. Тукая строчки с образами солнца и земли находятся в начале стихотворения, с них начинается стихотворение: *«Кояш чыгып, нурлары / Төшөп жиргә ялгана»*. Правда, нужно отметить, что обе позиции являются ударными: А.С. Пушкин и Г. Тукай делают эти два образа ключевыми в художественном осмыслении мира как целого.

При изображении мира человеческой жизни Г. Тукай невольно подражает А.С. Пушкину: он, этот мир, даётся Г. Тукаем в абсолютной гармонии, целостности. Так, в стихотворении у А.С. Пушкина мы читаем:

Стада пробудились  
На мягких лугах.  
Седые туманы  
Плывут к облакам,  
Гусей караваны  
Несутся к лугам [10, с. 348].

Как и А.С. Пушкин, Г. Тукай, изображая идиллическое пространство, описывает «стада, пасущиеся на лугах», «расторопных птиц», устремлённых в небо: *«Көтү-көтү менмәктә / Күккә житез кошлар да»*. Весь мир природы «оживает» с наступлением утра. Таким образом, описание пробуждения природы у поэтов тоже аналогично:

У Г. Тукая:

Иртә. Дөнья жанлана,  
Мәшрикъ ягы аллана,  
Кояш чыгып, нурлары  
Төшөп жиргә ялгана.  
Яктыра кала. Урамнар,  
Кырлар, якын урманнар,  
Таулар, багълар, бакчалар  
Нурга гарык булганнар [10, с. 177].

У А. С. Пушкина, как и Г. Тукая, пробуждение природы начинается с востока: «*Румяной зарею / Покрылся восток*», и исчезновение признаков ночной поры предстаёт как обязательное условие наступления утра: «*В селе, за рекою, / Потух огонек*». Далее, так же, как и у Г. Тукая, «оживление» мира предполагает собой пробуждение и растительного мира: «*Росой окропились / Цветы на полях*».

И Г. Тукай, и А. С. Пушкин завершают свои стихотворения описанием человеческой жизни. У А. С. Пушкина оно представлено образом людей, готовых начать новый день: «*Проснулись люди, / Спешат на поля*»; у Г. Тукая мы видим образ школьников, идущих в школу за знаниями:

Шушы вакыт балалар  
Мәктәп таба баралар;  
Букчалары артында,  
Алар гыйлем дәртендә [10, с. 177].

Таким образом, идиллическое пространство, заданное ещё с первых строк стихотворений, о чём свидетельствуют эпитеты, несущие положительную окраску («*румяной зарею*» / «*мәширикъ ягы аллана*»), сохраняется и потому можно говорить о единстве между человеком и природой, о нахождении их в абсолютной гармонии.

Мир очеловеченной природы предстаёт перед нами в стихотворении Г. Тукая «Жил», которое имеет подзаголовок «Пушкиннән». Как отмечают комментаторы текстов Тукая З. Р. Шайхелисламов, Г. А. Хуснетдинова, Э. М. Галимзянова, стихотворение Г. Тукая написано в 1911 году, основой которого стал отрывок из сказки Пушкина «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях» (1833). Исследователь творчества Г. Тукая Р. Башкуров пишет, что Г. Тукай намеревался перевести сказку А. С. Пушкина в 1909 году, но впервые отрывок из сказки был опубликован в сборнике «Күнел жимешләре» лишь в 1911 году.

В первой же строфе отрывка сказки А. С. Пушкина ветер показан могучей силой: «*Ветер, ветер! Ты могуч*». Как и у А. С. Пушкина, ветер у Г. Тукая обладает могущественной силой – «*көчлесең, син бик батырсың*», который может и «*небеса подвинуть*».

Ветер в стихотворениях поэтов представлен в образе очеловеченной стихии, свидетельством чего является олицетворение «*Ветер, ветер! / Ты могуч*» – у А. С. Пушкина и «*Исәр жил! Көчлесең, син бик батырсың*» – у Г. Тукая, где слово «*батыр*» в переводе на русский означает «богатырь».

Ветер в стихотворении Г. Тукая способен свободно веять на просторах земли и волновать море: «*Бик иркәнләп исәсең жир йөзәндә, / Котыртып болгатасың диңгезен дә*». У А. С. Пушкина мы читаем аналогичные строфы: «*Ты волнуешь сине море, / Всюду веешь на просторе*».



И у А. С. Пушкина, и у Г. Тукая метафора «*Ветер, ветер! / Ты могуч*» связана с образом птичьих стай. У А. С. Пушкина мы читаем: «*Ветер, ветер! / Ты могуч, / Ты гоняешь стаи туч*». У Г. Тукая: «*Көтү төсле болытларны куасың, / Теләрсәң кайсы яктарга борасың*».

В финальных строчках у обоих поэтов мы читаем, что сильнее ветра может быть лишь один Бог. У А. С. Пушкина: «*Не боишься никого никого, / Кроме Бога одного*». У Г. Тукая: «*Сиңа баш юк ходайдан башка һич, һич!*». Образ ветра здесь является символом стихийности не столько для природы, сколько символом неумолимости судьбы для человека.

Заметим, что тукаевский отрывок из сказки А. С. Пушкина «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях» состоит из шести строф. Поэт отходит от шестистрочного принципа структурирования содержания стихотворения, количество строф в стихотворении достигает десяти. Увеличение стихотворения ещё на четыре строки вызвано попыткой татарского поэта акцентировать внимание на доминантном пушкинском образе могучего все сильного ветра.

Если говорить о пушкинских реминисценциях в творчестве Кузубая Герда, то считаем необходимым начать изложение поставленной проблемы с рассмотрения стихотворения Кузубая Герда «Вечером» в его сравнительно-сопоставительном анализе со стихотворениями А. С. Пушкина «Зимний вечер» и «Зимнее утро». Интересно обнаружить пушкинские реминисценции в стихотворении Герда, которые объясняются как естественным влиянием лирики А. С. Пушкина на К. Герда, а также неосознанной, интуитивной тягой удмуртского поэта к образной системе А. С. Пушкина.

Обнаруженные нами реминисценции позволяют найти сходения между образной системой К. Герда и А. С. Пушкина в первую очередь на содержательном уровне. Так, у обоих поэтов присутствует категория памяти: созданные миры выступают как авторские воспоминания.

Авторское сознание в стихотворении К. Герда «Вечером» выражается через память лирического героя:

И часто, часто вот в такую пору  
Мне вспоминается мой милый гурт родной [3, с. 40].

Категория памяти присутствует и в стихотворении А. С. Пушкина «Зимнее утро»: «*Вечор, ты помнишь, вьюга злилась, / На мутном небе мгла носилась*».

Пушкинские стихотворения «Зимний вечер», «Зимнее утро» и гердовское «Вечером» обнаруживают свою связь в их событийном содержании. Так, оба поэта описывают морозный зимний вечер, в описании которого у поэтов присутствуют образы близких им людей: у К. Герда это мать, кенак (с удм. тетя), брат. У А. С. Пушкина – няня.

К. Герд, описывая свою родную деревню, сохраняет название топоса на удмуртском языке: *«Мой гурт Докья воскрес опять красиво»*, при этом называет свой гурт «милым», «родным». Мы видим, с какой любовью и трепетом относится лирический герой к своей родной деревне, к отчужденному дому, гурту Докье (гурт с удм. – деревня). В описании родных ему людей проявляется любовь и уважение лирического героя к ним; описывается каждый член семьи за каким-то домашним делом:

Наверно, мать сидит за старой прялкой.  
И брат на полатях спит давно.  
Кенак у печки стряпает, глядит в окно [3, с. 40].

Используя в своем стихотворении повторы: *«На улице мороз. Бушует, злится вьюга»*, *«И может быть, работая, устали»*, *«Да, да... Работая, они устали...»*, К. Герд описывает свое эмоциональное состояние в морозный вечер, вспоминает дорогих ему людей. Так, он трижды обращается к образу матери, сначала сидящей за старой прялкой, потом плачущей о своем сыне: *«Наверно, мать сидит за старой прялкой»*, *«И мать сидит, прядет за старой прялкой»*, *«И мать там плачет обо мне и видит в снах»*. А. С. Пушкин в стихотворении «Зимний вечер» описывает няню, которая заменяла поэту мать. Если у К. Герда мать сидит за прялкой, то няня А. С. Пушкина представлена в стихотворении, сидящей рядом с веретеном: *«Что же ты, моя старушка, приумолкла у окна?/Или дремлешь под жужжаньем своего веретена?»*. Известно, что прялка и веретено были инструментами для прядения пряжи. Прялка состояла из веретена, пряслицы и собственно прялки.

В контексте сказанного заметим, что образ матери присутствует и у С. А. Есенина, произведения которого имеют интертекстуальные связи с удмуртским поэтом. Так, в его стихотворении «В хате» образ матери представлен также за домашней работой: *«Мать с ухватами не сладится, / нагибается низко»*. Таким образом, у всех трех поэтов образы матерей выписаны в пространстве уютного дома.

Картина дома у поэтов изображена в предметном описании: присутствует образ печки, с ее теплом, согревающим дом со всеми его обитателями. У К. Герда: *«Кенак у печки стряпает»*, у А. С. Пушкина в «Зимнем утре» *«трещит затопленная печь»*, у С. А. Есенина: *«Вьется сажа над заслонкою.../ В печке нитки пепелиц...»*.

Также поэты выписывают традиционные напитки. Так, если у К. Герда это арак – напиток удмуртов, у С. А. Есенина – квас, то А. С. Пушкин, не называя напиток, дает образ кружки: *«Выьем с горя; где же кружка? Сердцу будет веселей»*.

У обоих поэтов (А. С. Пушкин и К. Герд) образы няни и мамы даны поющими. Известно, что Арина Родионовна Яковлева – няня А. С. Пушкина

на, рассказывая сказки молодому поэту, пела песни зимними вечерами. Данный биографический факт нашел свое выражение в творчестве поэта. Так, в стихотворении «Зимний вечер» читаем строки:

Спой мне песню, как синица  
Тихо за морем жила;  
Спой мне песню, как девица  
За водой поутру шла [9, с. 45].

Мать же К. Герда, Агафья Чайникова, тоже вдохновляла поэта на творчество. Об этом пишет А. В. Камитова в монографии «Образный мир Кузубая Герда»: «На все творчество и язык оказала большое влияние мать-знахарка, слышавшая в гуртах своего района как певица и сказительница» [6, с. 146]. Поэтому в одном из четверостиший стихотворения «Из песен Вотландии» Герд, вспоминая свою мать, пишет:

Я помню мать: она певала  
О солнце песни мне зимой,  
Когда в лесу метель играла...  
Я помню мать: она певала,  
А за окном метель бывало  
Кружилась в пляске вихревой...  
Я помню мать: она певала  
О солнце песни мне зимой! [3, с. 24].

У обоих поэтов выписываются природные образы зимнего вечера, вьюги, мороза.

Примечательно, что стихотворения «Вечером» К. Герда и «Зимний вечер» А. С. Пушкина построены по принципу кольцевой композиции.

В заключении необходимо подчеркнуть, что факт реминисценций служит обогащению национальной поэзии, которая, воспринимая лучшие традиции русских поэтов, поднимается на общероссийский уровень. Национальная поэзия начала 20 века в лице Г. Тукая и К. Герда, как мы рассмотрели в своей статье, продемонстрировала способность к восприимчивости творчества русского наследия. Подобный путь столетием раньше прошла русская поэзия в лице, например, А. С. Пушкина, который состоялся как гениальный национальный поэт благодаря своей «всемирной отзывчивости» к поэтическому опыту Запада и Востока.

#### Библиографический список

1. Витрук, Н. В. Сергей Есенин в контексте удмуртской поэзии и искусства: Удмуртская есениниана. – Ижевск: Удмуртия, 2005. – 256 с.

2. Васильев, И. Е., Камитова, А. В. (2016). На перекрестке традиций (Кузубай Герд и русская поэзия). Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки, 148(18(1)), 61-76.
3. Герд, К. О ней я песнь пою... Стихи и поэмы. Статьи и научные работы. Письма. – Ижевск: Удмуртия, 1997. – 336 с.
4. Ермаков, Ф.К. Кузубай Герд (жизнь и творчество): Монография. – Ижевск: Полиграфкомбинат, 1996 г. – 448 с.
5. Есенин, С. Стихотворения и поэмы. – Л. : Изд-во Советский писатель, 1986. – 464 с.
6. Камитова, А.В. Образный мир Кузубая Герда: оригинал и переводческая интерпретация /Авт. предисл. А. В. Камитова; Удмуртский институт истории, языка и литературы Уральского отделения Российской академии наук. – Ижевск, 2006. – 192 с.
7. Кузьмина, Я. А. Мотив родного дома в памяти авторского сознания С. Есенина и К. Герда // Эстетико-художественное пространство мировой литературы: материалы междунар. науч.-практ. конф. «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XVI Кирилло-Мефодиевские чтения» 19 мая 2015г. / ИРЯ им. А.С. Пушкина под общ. ред. М.Н. Русецкой. – М. – Ярославль: Ремдер, 2015. – С. 34-37.
8. Мансуров, З.М. Татарский кодекс по Тукаю: уроки национального воспитания, крылатые выводы, вместо послесловия / [авт. проекта и исполнитель Зиннур Мансуров]. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2016. – 198 с.
9. Пушкин, А.С. Стихотворения и проза. – М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2002. – 640 с., илл.(Серия «Русская классика»).
10. Тукай, Г.М. Әсәрләр: 6 томда / Габдулла Тукай. – Академик басма. 2 т.: шигъри әсәрләр (1909–1913) / төз., текст., иск. һәм аңл. әзерл. З.Р.Шәйхелисламов, Г.А.Хөснетдинова, Э.М.Галимжанова, З.З.Рәмиев. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. – 384 б.
11. Хализев, В.Е. Теория литературы: Учебник / В.Е.Хализев. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2004. – 405 с.



## V. ACTUAL ISSUES OF FICTIONAL TEXT RESEARCH IN SCHOOLS AND UNIVERSITIES



### КОНЦЕПТНЫЙ АНАЛИЗ НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ПОЛИКУЛЬТУРНОЙ ЛИЧНОСТИ ШКОЛЬНИКА

Г. А. Голикова  
А. Р. Мотигуллина  
Л. Ф. Замалиева

*Кандидат педагогических наук, доцент,  
кандидат филологических наук, доцент,  
кандидат филологических наук, доцент,  
Казанский федеральный университет,  
г. Казань, Республика Татарстан, Россия*

---

**Summary.** The article deals with the possibilities of conceptual analysis of an artistic text in literature lessons. The analysis of the concepts of natural folklore images in the process of comparative characterization of two national literatures allows to form the linguocultural competency of a schoolboy in conditions of multicultural education.

**Keywords:** concept analysis; wolf concept; linguistic and cultural competence

---

В настоящее время поликультурное образование и воспитание рассматривается как основная часть современного образования, способствующее приобщению молодого поколения к собственно этнической культуре, развитию этнической компетентности и толерантности. «Поликультурное образование, обеспечивающее доступ к знаниям для всех землян, призвано сыграть вполне определенную роль в решении универсальной задачи: помочь понять мир и понять другого с тем, чтобы лучше понять самого себя» [10, с. 17].

Новое слово в преподавании литературы в школе – это реализация концептного анализа, методологические возможности которого позволяют не только выйти на уровень структурно-семантического анализа произведения, но и сформировать лингвокультурологическую компетенцию школьника как основу его поликультурности в том числе и в условиях внедрения ФГОС.

Понятие концепта, его содержание и объем, остается до сих пор объектом обсуждения. С лингвокультурологической точки зрения концепт реализуется в словесном знаке и в языке в целом, во фразеологии и текстах. По определению Ю. С. Степанова, концепт представляет собой «основную ячейку культуры в ментальном мире человека» [11, с. 97].

Необходимо разграничить лингвистическое и литературоведческое понимание «концепта». Концепт мы будем понимать в большей степени как литературоведческое понятие – имея в виду художественный, или ли-

тературный концепт. Здесь нам ближе определение В. Г. Зусмана, который наиболее четко сформулировал литературоведческое понимание концепта в своих работах. Обосновывая возможность и необходимость включения понятия концепта в терминосистему современного литературоведения, исследователь пишет о том, что опора на концепт открывает новые возможности в представлении литературы в качестве коммуникативной художественной системы [12, с. 11]. «Литературный концепт – такой образ, символ или мотив, который имеет «выход» на геополитические, исторические, этнопсихологические моменты, лежащие вне художественного произведения» [12, с. 14].

Значительное место в художественной литературе, как русской, так и татарской, занимают концепты природных фольклорных образов. В русской литературе эти концепты ярко представлены у писателей-«деревенщиков» (В. И. Белов, В. П. Астафьев, В. Г. Распутин, Ф. А. Абрамов, В. М. Шукшин). В татарской литературе к таким писателям можно причислить Н. Фаттаха, А. Халима, Ф. Шафигуллина, Н. Гиматдиновой и др. Концептосфера произведений этих авторов, творящих в одну и ту же эпоху, тесно связана с фольклором. Народные представления оказывают большое влияние на писателей-реалистов второй половины XX века, которые по своему мироощущению близки народу, деревне, не мыслят нравственные истоки без народной фольклорной традиции. Авторская «фразаологическая картина мира отражает особенности мировосприятия разных народов, обусловленными в значительной мере экстралингвистическими факторами – историей и культурой, образом жизни, традициями и обычаями, нормативными установками и стереотипами мышления разных народов» [2, с. 47].

Особым концептом в произведениях авторов второй половины XX века становится концепт «волк», который является изначально фольклорным концептом и определяется народным сознанием. Здесь можно назвать наиболее яркие произведения российской прозы XX века – повесть В. Г. Распутина «Живи и помни» и роман Ч. Айтматова «Плаха», в которых концепт волка занимает центральное место. Образ волка изображен во многих произведениях татарских писателей XX века: в романе Н. Фаттаха «Итиль река течет», произведениях А. Халима «Трёхногая кобыла», Ф. Шафигуллина «Белолобые волки», Н. Гиматдиновой «На загоне» и др. Несмотря на достаточную изученность вышеназванных произведений российских авторов, за рамками научного исследования остаются многие малоизученные произведения других русских писателей XX века, где немало важное место занимает образ и концепт волка, например, это произведения В. М. Шукшина.

В то же время концепт «волк» имеет четкую фольклорную основу. В татарском и русском фольклоре концепт «волк» функционирует в самых разных интерпретациях. Волк становится особым знаком. Изначально он

олицетворяет сильное хищное начало. Как пишет Хазанкович, «свирепый хищник вызывал у человека своими охотничьими качествами уважение» [6]. В то же время волк входил в число тотемных животных. Тотемные животные выступали «опорными точками этнического мировоззрения, а затем эти образы получили художественно-эстетическую трансформацию в национальной литературе» [5]. Образ волка встречается в европейских легендах и фигурирует, в основном, в качестве оборотня. В фольклоре славян упоминаются «плохие» оборотни, которые убивали людей и похищали скот, и оборотни «хорошие». «Таким образом, в основе фольклорного архетипа Волка лежат языческие и мифологические представления этноса о звере, вариативное содержание которых определено самим типом этнической культуры того: волк может восприниматься как неутомимый воин, Зверь-Прародитель или зверь-оборотень» [6]. В то же время в русских сказках волк часто представлен «серым разбойником», жадным и глупым существом.

Волк в мире татарского фольклора является высшим символом свободы в животном мире, символом самостоятельности. В то же время волк – это и символ бесстрашия. В любой схватке волк борется до победы или до смерти. В обычных условиях волк не допустит, со своей стороны, обидеть более слабого. Древние предки передали татарскому народу высшую философию именно через образ волка. Тюркские племена считали волка священным животным, поэтому он стал тотемом. Священным считался именно образ белого волка. Волк в татарской мифологии становится спасителем народов, родоначальником племени, а белый волк – божеством [13]. Из тюркской мифологии и фольклора образ-концепт волка традиционно перешел в татарскую литературу.

Методология выявления особенностей реализации лингвокультурологического и литературного концепта в художественном тексте на занятиях со школьниками опирается на ранее разработанный авторами данной статьи анализ художественного текста через характеристику *ассоциативно-семантических групп (полей)*, которые синтезируют как лингвистическое, так и в целом художественное начало текстов [9]. На занятиях по изучению произведений русской и татарской прозы второй половины XX века предложим ученикам обратиться к сравнительному концептуальному анализу рассказа «Волки!» В. М. Шукшина и произведениям татарской литературы – роману Н. Фаттаха «Итиль река течет», повестям Ф. Шафигуллиной «Белолобые волки» и А. Халима «Трёхногая кобыла» [1; 7]. Ключевым тезисом к занятиям могут стать слова Д. С. Лихачева: «Концептосфера ... языка, созданная писателями и фольклором, исключительно богата. Концептосфера языка – это в сущности концептосфера ... культуры» [3, с. 284].

Школьники приходят к выводу, что культурно-этнические характеристики природного феномена «волк» определяются ментальной сферой

каждого народа, что и нашло отражение в его лексико-семантической реализации в изученных художественных произведениях, а также на уровне сюжета и авторской концепции. Концептуальный (концептный) анализ при освоении концепта “волк” в текстах авторов русской и татарской прозы XX века позволяет школьникам выявить не только специфику произведений конкретного автора, но и определить ментальную характеристику образа-концепта “волк”. Последний связан с национальной самобытностью каждого народа, складывающейся веками, и запечатлен в лингвокультурологической памяти нации (в том числе и на уровне религиозного сознания). Межкультурное взаимодействие, складывающееся в процессе концептного сравнительного анализа текстов разных культур, определяет появление на занятиях такого рода нового “вектора” в формировании лингвокультурологической компетенции поликультурной личности ученика – вектора углубления концептного анализа произведений двух культур, который превращает анализ именно в анализ лингвокультурологический, что позволяет эффективно формировать лингвокультурологическую компетентность современного ученика в рамках поликультурного образования.

#### Библиографический список

1. Бельчиков Ю.А. О стиле рассказа В.М. Шукшина «Волк»//[http://literary.ru/literary.ru/readme.php?archive=1206184559&id=1206018126&start\\_from=&subaction=showfull&ucat=](http://literary.ru/literary.ru/readme.php?archive=1206184559&id=1206018126&start_from=&subaction=showfull&ucat=)
2. Замалетдинов Р.Р. и др. Татарская лингвокультурология: концепты духовного мира человека. - Казань, 2012. - 300 с.
3. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка// Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. - М.: Academia, 1997. - С. 280–287 .
4. Ручина Л.И., Горшкова Т.М. Изучение концептов в русской народной сказке// <http://os.x-pdf.ru/20jazykoznanie/289468-1-izuchenie-konceptov-russkoj-narodnoj-skazke-lingvisticheskiy-aspek.php>
5. Соколова З. П. Животные в религиях. - СПб.: Лань, 1998. - 285 с.
6. Хазанкович Ю.Г. Архетип волка в фольклоре и литературе// <http://cyberleninka.ru/article/n/arhetip-volka-v-folklore-i-literature>
7. Шукшин В.М. Волки// [http://www.e-reading.club/chapter.php/66369/25/Shukshin\\_-\\_Rasskazy.html](http://www.e-reading.club/chapter.php/66369/25/Shukshin_-_Rasskazy.html)
8. Ibragimov M., Nagumanova E., Khabibullina A., Amurskaya O. Dialogue and communication in interliterary process (The study of Russian - Tatar literary interconnections of the first half of the XX century) // Journal of Language and Literature. - 2015. Vol. 6. - No. 3. - pp. 137 – 139.
9. Motigullina, A. Golikova, G., Zamalieva, L., Shamsutdinov, R. Linguistic and semantic aspects of realization of the concept “bird” in narrative by V.I. Belov “Starling” and novel by M.S. Magdeev “Where the cranes build their nests” // Modern Journal of Language Teaching Methods. - 2016. Special issue: December. - pp. 48-53.
10. Nigmatov Z.G. Teacher of multicultural education// Polycultural educational space of the Volga region: integration of the regional experience. - 2014. - pp. 16 – 32.



11. Stepanov, Y.S. Word // Russian literature. From theory of literature to the structure of the text. Anthology. - Moscow: Academia, 1997. - pp. 288-306.
12. Zusman V. Dialogue and concept in literature// Literature and music. Nizhny Novgorod. 2001.
13. Urmancheev F.I. In the footsteps of the white wolf. - Kazan. 1994.



**ПЛАН МЕЖДУНАРОДНЫХ КОНФЕРЕНЦИЙ, ПРОВОДИМЫХ ВУЗАМИ  
РОССИИ, АЗЕРБАЙДЖАНА, АРМЕНИИ, БОЛГАРИИ, БЕЛОРУССИИ,  
КАЗАХСТАНА, УЗБЕКИСТАНА И ЧЕХИИ НА БАЗЕ  
VĚDECKO VYDAVATELSKÉ CENTRUM «SOCIOSFÉRA-CZ»  
В 2018 ГОДУ**

Дата	Название
1–2 июня 2018 г.	Социально-экономические проблемы современного общества
5–6 июня 2018 г.	Могучая Россия: от славной истории к великому будущему
10–11 сентября 2018 г.	Проблемы современного образования
15–16 сентября 2018 г.	Новые подходы в экономике и управлении
20–21 сентября 2018 г.	Традиционная и современная культура: история, актуальное положение и перспективы
25–26 сентября 2018 г.	Проблемы становления профессионала: теоретические принципы анализа и практические решения
28–29 сентября 2018 г.	Этнокультурная идентичность – фактор самосознания общества в условиях глобализации
1–2 октября 2018 г.	Иностранный язык в системе среднего и высшего образования
5–6 октября 2018 г.	Семья в контексте педагогических, психологических и социологических исследований
12–13 октября 2018 г.	Информатизация высшего образования: современное состояние и перспективы развития
13–14 октября 2018 г.	Цели, задачи и ценности воспитания в современных условиях
15–16 октября 2018 г.	Личность, общество, государство, право: проблемы соотношения и взаимодействия
17–18 октября 2018 г.	Тенденции развития современной лингвистики в эпоху глобализации
20–21 октября 2018 г.	Современная возрастная психология: основные направления и перспективы исследования
25–26 октября 2018 г.	Социально-экономическое, социально-политическое и социокультурное развитие регионов
28–29 октября 2018 г.	Наука, техника и технология в условиях глобализации: парадигмальные свойства и проблемы интеграции
1–2 ноября 2018 г.	Религия – наука – общество: проблемы и перспективы взаимодействия
3–4 ноября 2018 г.	Профессионализм учителя в информационном обществе: проблемы формирования и совершенствования.
5–6 ноября 2018 г.	Актуальные вопросы социальных исследований и социальной работы
7–8 ноября 2018 г.	Классическая и современная литература: преемственность и перспективы обновления
10–11 ноября 2018 г.	Формирование культуры самостоятельного мышления в образовательном процессе
15–16 ноября 2018 г.	Проблемы развития личности: многообразие подходов
20–21 ноября 2018 г.	Подготовка конкурентоспособного специалиста как цель современного образования
25–26 ноября 2018 г.	История, языки и культуры славянских народов: от истоков к будущему
1–2 декабря 2018 г.	Практика коммуникативного поведения в социально-гуманитарных исследованиях
3–4 декабря 2018 г.	Проблемы и перспективы развития экономики и управления
5–6 декабря 2018 г.	Безопасность человека и общества как проблема социально-гуманитарных наук

## ИНФОРМАЦИЯ О НАУЧНЫХ ЖУРНАЛАХ

Название	Профиль	Периодичность	Наукометрические базы	Импакт-фактор
Научно-методический и теоретический журнал «Социосфера»	Социально-гуманитарный	Март, июнь, сентябрь, декабрь	<ul style="list-style-type: none"> <li>• РИНЦ (Россия),</li> <li>• Directory of open access journals (Швеция),</li> <li>• Open Academic Journal Index (Россия),</li> <li>• Research Bible (Китай),</li> <li>• Global Impact factor (Австралия),</li> <li>• Scientific Indexing Services (США),</li> <li>• Cite Factor (Канада),</li> <li>• International Society for Research Activity Journal Impact Factor (Индия),</li> <li>• General Impact Factor (Индия),</li> <li>• Scientific Journal Impact Factor (Индия),</li> <li>• Universal Impact Factor</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Global Impact Factor – 1,711,</li> <li>• Scientific Indexing Services – 1,5,</li> <li>• Research Bible – 0,781,</li> <li>• Open Academic Journal Index – 0,5,</li> <li>• РИНЦ – 0,104.</li> </ul>
Чешский научный журнал «Paradigmata poznání»	Мультидисциплинарный	Февраль, май, август, ноябрь	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Research Bible (Китай),</li> <li>• Scientific Indexing Services (США),</li> <li>• Cite Factor (Канада),</li> <li>• General Impact Factor (Индия),</li> <li>• Scientific Journal Impact Factor (Индия)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• General Impact Factor – 1,7636,</li> <li>• Scientific Indexing Services – 1,04,</li> <li>• Global Impact Factor – 0,884</li> </ul>
Чешский научный журнал «Ekonomické trendy»	Экономический	Март, июнь, сентябрь, декабрь	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Research Bible (Китай),</li> <li>• Scientific Indexing Services (США),</li> <li>• General Impact Factor (Индия)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Scientific Indexing Services – 0,72,</li> <li>• General Impact Factor – 1,5402</li> </ul>
Чешский научный журнал «Aktuální pedagogika»	Педагогический	Февраль, май, август, ноябрь	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Research Bible (Китай),</li> <li>• Scientific Indexing Services (США)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Scientific Indexing Services – 0,832</li> </ul>
Чешский научный журнал «Akademická psychologie»	Психологический	Март, июнь, сентябрь, декабрь	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Research Bible (Китай),</li> <li>• Scientific Indexing Services (США)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Scientific Indexing Services – 0,725</li> </ul>
Чешский научный и практический журнал «Sociologie člověka»	Социологический	Февраль, май, август, ноябрь	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Research Bible (Китай),</li> <li>• Scientific Indexing Services (США)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Scientific Indexing Services – 0,75</li> </ul>
Чешский научный и аналитический журнал «Filologické vědomosti»	Филологический	Февраль, май, август, ноябрь	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Research Bible (Китай),</li> <li>• Scientific Indexing Services (США)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Scientific Indexing Services – 0,742</li> </ul>

**ИЗДАТЕЛЬСКИЕ УСЛУГИ НИЦ «СОЦИОСФЕРА» –  
VĚDECKO VYDAVATELSKÉ CENTRUM «SOCIOSFÉRA-CZ»**

Научно-издательский центр «Социосфера» приглашает к сотрудничеству всех желающих подготовить и издать книги и брошюры любого вида:

- учебные пособия,
- авторефераты,
- диссертации,
- монографии,
- книги стихов и прозы и др.

Книги могут быть изданы в Чехии  
(в выходных данных издания будет значиться –  
*Прага: Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»*)  
или в России  
(в выходных данных издания будет значиться –  
*Пенза: Научно-издательский центр «Социосфера»*)

Мы осуществляем следующие виды работ.

- редактирование и корректура текста (исправление орфографических, пунктуационных и стилистических ошибок),
- изготовление оригинал-макета,
- дизайн обложки,
- присвоение ISBN,
- печать тиража в типографии,
- обязательная отсылка 5 экземпляров в ведущие библиотеки Чехии или 16 экземпляров в Российскую книжную палату,
- отсылка книг автору.

Возможен заказ как отдельных услуг, так как полного комплекса.

**PUBLISHING SERVICES  
OF THE SCIENCE PUBLISHING CENTRE «SOCIOSPHERE» –  
VĚDECKO VYDAVATELSKÉ CENTRUM «SOCIOSFÉRA-CZ»**

The science publishing centre «Sociosphere» offers co-operation to everybody in preparing and publishing books and brochures of any kind:

- training manuals;
- autoabstracts;
- dissertations;
- monographs;
- books of poetry and prose, etc.

Books may be published in the Czech Republic  
(in the output of the publication will be registered

***Prague: Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»***  
or in Russia

(in the output of the publication will be registered

***Пенза: Научно-издательский центр «Социосфера»***)

We carry out the following activities:

- Editing and proofreading of the text (correct spelling, punctuation and stylistic errors),
- Making an artwork,
- Cover design,
- ISBN assignment,
- Print circulation in typography,
- delivery of required copies to the Russian Central Institute of Bibliography or leading libraries of Czech Republic,
- sending books to the author by the post.

It is possible to order different services as well as the full range.

Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»  
Kazan (Volga Region) Federal University

## **TEXT. LITERARY WORK. READER**

Materials of the VI international scientific conference  
on May 20–21, 2018

Articles are published in author's edition.  
The original layout – I. G. Balashova

Podepsáno v tisku 6.03.2018.  
60×84/16 ve formátu.  
Psaní bílý papír. Vydavate llistů 6.  
100 kopií

Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», s.r.o.:  
Identifikační číslo 29133947 (29.11.2012)  
U dálnice 815/6, 155 00, Praha 5 – Stodůlky, Česká republika  
Tel. +420773177857  
web site: <http://sociosfera.com>  
e-mail: [sociosfera@seznam.cz](mailto:sociosfera@seznam.cz)