



ИНСТИТУТ  
ГУМАНИТАРНЫХ  
НАУК

# **Homo dicens — 2022**

Сборник научных статей  
по материалам  
Международной цифровой  
студенческой научной конференции  
(Москва, ГАОУ ВО МГПУ, 16 апреля 2022 года)

Москва, МГПУ  
2022

УДК 39, 81, 82

ББК 80/84

X76

Печатается по решению  
Ученого совета института гуманитарных наук ГАОУ ВО МГПУ

Редакционная коллегия:

*Гребеничиков Ю.Ю.*, ассистент

*Захарова М.В.*, кандидат филологических наук, доцент  
(составитель)

*Кириллов В.В.*, кандидат исторических наук, профессор

*Райкова И.Н.*, кандидат филологических наук, доцент  
(ответственный редактор)

Рецензенты:

*Сироткина Т.А.*

Доктор филологических наук, доцент,  
доцент кафедры филологического образования и журналистики  
Сургутского государственного педагогического университета

*Абрашина Е.Н.*

Кандидат педагогических наук, доцент,  
доцент кафедры русского языка  
и методики преподавания филологических дисциплин  
института гуманитарных наук  
Московского городского педагогического университета

X76

**Homo dicens — 2022:** Сборник научных статей / Сост. М. В. Захарова, отв. ред.  
И. Н. Райкова. М.: МГПУ, 2022. — 209 с.

Сборник включает в себя научные статьи по материалам Международной цифровой студенческой научной конференции Homo dicens — 2022, проведенной в Московском городском педагогическом университете в апреле 2022 года. Издание адресовано преподавателям, научным работникам, аспирантам, студентам, школьным учителям и всем, кто интересуется современными проблемами языка, литературы, культуры, коммуникации.

© Коллектив авторов, 2022

© МГПУ, 2022

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Вступительное слово.....</b>	<b>5</b>
<b>Бакутина А.В.</b>	
Топос школы в романе Саши Соколова «Школа для дураков»....	6
<b>Васильева М.В.</b>	
Мотив счастья	
в романе И.А. Гончарова «Обыкновенная история»:	
Александр Федорыч и Петр Иванович Адуевы.....	12
<b>Го С.</b>	
Функционирование религиозной лексики	
в литературе советского периода	
(на примере повести В. Тендрякова «Чудотворная»).....	24
<b>Грекова Д.А.</b>	
Анализ мотивационно связанных слов как способ проникновения	
в глубины поэтического текста.....	32
<b>Давиденко Н.К.</b>	
Богатырь Илья Ильич Обломов	
(к вопросу о влиянии Ильи Муромца на образ главного героя	
романа И.А. Гончарова «Обломов»).....	39
<b>Дьячкова А.В.</b>	
Скрытые смыслы в знаках препинания	
в современной коммуникации в чатах и социальных сетях.....	44
<b>Кудрявцева А.А.</b>	
Роман В.Д. Дудинцева «Белые одежды»:	
опыт сравнения литературного текста и его экранизации.....	52
<b>Николайчук А.А.</b>	
Восприятие заимствованной лексики в русском языке	
(на материале современной прессы).....	57
<b>Оттукташова Г.Ч., Бак Х.</b>	
Сопоставительный анализ имен прилагательных	
в русском и турецком языках.....	63
<b>Парнюк Л.А.</b>	
«И скучно и грустно»: авторская суггестия языковых форм.....	75
<b>Перфилова К.С.</b>	
Семантика белого и черного цвета	
в «Таинственных повестях» И.С. Тургенева.....	83

<b>Попов Г.В.</b>	
Языковая игра в романе «Евгений Онегин» А.С. Пушкина.....	90
<b>Пузакова Е.Д.</b>	
Названия знаков зодиака в древнерусской литературе.....	97
<b>Рюмина А.В., Савченкова Ю.В.</b>	
«Слезинка ребёнка» в художественном мире А.П. Чехова и Ф.М. Достоевского.....	107
<b>Серёгина К.В.</b>	
«С днем дня!»: интернет-открытки и пародии на них.....	116
<b>Сиукаева Э.Р.</b>	
Благопожелания в жанрах материнского фольклора с христианскими мотивами.....	125
<b>Суркова А.Н.</b>	
Образ толпы в романе Ф.М. Достоевского «Бесы».....	134
<b>Чернышова Н.Р.</b>	
Исследование феномена суицида в повести А.И. Куприна «Гранатовый браслет» с точки зрения междисциплинарного подхода.....	145
<b>Шеин С.Д.</b>	
Паломнический сюжет в романе Е.Г. Водолазкина «Лавр».....	153
<b>Щетинина И.П.</b>	
Кум, кума и кумление в кросс-жанровом и кросс-культурном аспекте.....	158
<b>Эрлих М.А.</b>	
Вербализация периферийных признаков концепта «страх» в романной трилогии И.А. Гончарова.....	166
<b>Юдина П.В.</b>	
Традиции романтизма в сентиментальном романе Ф.М. Достоевского «Белые ночи».....	174
<b>Ярочиньска П.Н.</b>	
Феминитивы в русском и польском языках в культурном дискурсе.....	181
<b>Яшина В.В.</b>	
Сюжет о золушке в романе Ф.М. Достоевского «Неточка Незванова».....	194
<b>Сведения об авторах.....</b>	<b>203</b>

## ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО

Каждый год, раздумывая над концепцией нашего очередного сборника студенческих научных работ, подготовленного по результатам Международной цифровой студенческой конференции «Homo dicens», мы пытаемся найти идеальное решение: как лучше и яснее представить замыслы, идеи, концепции, наблюдения молодых ученых из разных уголков нашей планеты. Разместить доклады по секциям, в которых участники выступали на конференции? Расположить их по географическому принципу по континентам, странам, городам? А может быть, разделить в соответствии с уровнем обучения и опытом научно-исследовательской деятельности? Или по тематике выступлений (ведь часто бывает, что, например, совсем юный бакалавр-лингвист и опытный магистрант-литературовед с разных сторон подходят к одному и тому же произведению или разделенные тысячами километров исследователи, идущие казалось бы разными путями, приходят к схожим или сопоставимым выводам)?..

Мы пробовали разные форматы и разные концепции. В этом же году мы решили представить вашему вниманию калейдоскоп научных наблюдений, решений и, наверное (в какой-то степени, во всяком случае), открытий, авторов которых (от самых юных, только заканчивающих школы, до самых опытных, завершивших обучение в магистратуре) объединяет уважение и любовь к русскому слову, к русскому языку и культуре и, самое главное, как мы надеемся, серьезное научное будущее. Статьи наших участников расположены без всякой сложной классификации, просто в алфавитном порядке фамилий их авторов. Так легче искать конкретную, интересующую вас статью. Так интереснее погружаться в сложный и многообразный мир науки. Так, перемещаясь между системами, научными отраслями, периодами и взглядами, легче увидеть всю огромную картину русской культуры в целом.

В этом году будет так. Как будет дальше? Кто знает... Время покажет, а мы с вами ему поможем. В добрый путь!

*А.В. Бакутина (Россия, Москва)*

*Московский городской педагогический университет*

*5 курс, бакалавриат*

*Научный руководитель: М.В. Захарова*

## **ТОПОС ШКОЛЫ В РОМАНЕ САШИ СОКОЛОВА «ШКОЛА ДЛЯ ДУРАКОВ»**

В статье рассматриваются особенности изображения пространства школы в романе Саши Соколова «Школа для дураков». Школа в данном романе, по сути дела, является ключевым явлением: она фигурирует в назывании произведения, формирует концентрические области значений, принципиальных для всего текста, способствует раскрытию важных концептов романа и является важнейшим топосом произведения.

*Ключевые слова:* топос, локус, хронотоп, пространство, школа.

Школа – место, где происходит становление, социализация человека. Литература не могла не анализировать школьное пространство, потому что часто именно этот маленький мир становится местом, где человек приобретает основные навыки взаимодействия с другими, становится личностью.

В романе Саши Соколова пространство школы мы называем топосом, подразумевая под этим термином безграничное «пространство разворачивания смыслов». Локус же в такой интерпретации понимается как ограниченный участок в составе безграничного топоса [Океанский, 1999: 182].

В романе «Школа для дураков» при анализе школьного топоса мы будем рассматривать все элементы, которые относятся к данному понятию. В.Ю. Прокофьева считает, что пространство в художественном тексте предстает в виде “гештальтов, фреймов, пропозиций, метафорических и метонимических моделей, являющимися содержательными формами тех или иных пространственных концептов” [Прокофьева, 2004: 88]. Таким образом под

топосом школы понимается не только здание учебного заведения, но и всё, что может относиться к данному пространственному концепту.

Почему именно топос школы? Для главного героя, от лица которого ведется повествование, школа – это не только уроки и домашнее задание, это система мышления, которая вкладывается в сознание и отражается на восприятии окружающей действительности, призма, через которую он воспринимает и анализирует происходящие события.

В романе школа «разливается» на весь текст произведения, отрывки школьных знаний находят отражение в некоторых реальных событиях. Так с первых страниц вводится понятие стилистической ошибки, которую должна обязательно исправить Водокачка, учительница русского языка [Соколов, 2021: 7], вне школы огромное домашнее задание герой получает во рву Миланской крепости [Соколов, 2021: 19], упоминается академик Павлов в контексте жаркого летнего дня на даче [Соколов, 2021: 94]. Все это подводит к мысли о том, что школьная модель поведения, правила и ограничения реализуются не только в конкретном локусе, но берутся в качестве универсальных принципов и потому часто встречаются в несвойственных ситуациях.

Хотелось бы отметить, что повествователь и сами личности Нимфеи называют мальчика «ученик такой-то», данное обращение к главному герою встречается гораздо чаще, чем прозвище Нимфея; «ученик» используется в тексте 35 раз, тогда как «Нимфея» – всего лишь 12. Такой прием постоянно возвращает к школьной тематике, указывает на социальную роль героя, его перманентную принадлежность к школьной системе.

Герой часто внедряет школьные задачи в обыденность: любой и каждый велосипедист едет из пункта А в пункт Б, а после кормления рыбок обязательно нужно заглянуть в сборник задач Н. Рыбкина [Соколов, 2021: 42]; но основная причина вторжения школьных атрибутов в реальность в том, что это не имеет практического смысла и лишает всех вокруг индивидуальных особенностей. В пространстве школы все и всё лишаются воображения, индивидуальности и становятся неопределенным типом, «имярек» [Соколов, 2021: 42]. Этот же

принцип типичности, неопределенности проходит через все повествование: частое употребление неопределенных местоимений (ученик такой-то), косвенное указание на людей (те, кто пришли), лейтмотив растворения. Сам Нимфея говорит, что в школе нет «никакого удивительного разнообразия», там все ученики одинаковы, поэтому даже не стоит о них упоминать, но и с другими героями происходит такая же деперсонализация (Михеев становится Медведевым, соседи превращаются в одинаковых человечков).

Нимфея в своей речи часто использует заученные школьные выражения и термины, которые не употребляются в обычной речи. Он называет батарею радиатором парового отопления, а про погоду на улице отвечает заученной фразой «ветер умеренный северо-западный» [Соколов, 2021: 63]. Все это указывает на обрывочность знаний и их бесполезность в реальном мире. Нимфея использует школьные термины и понятия как готовые бессмысленные для него самого клише, которые просто именуют непонятные куски мира, не помогая ни справляться с реальными трудностями, ни объяснять происходящее.

Оставаясь в памяти Нимфеи, факты, касающиеся школы, деформируются и ускользают за ненадобностью. Нимфея все еще учится в 5 классе, хотя ему давно пора бы перейти на более высокую ступень обучения. Его школа названа в честь математика Лобачевского. Лобачевский – основатель довольно сложной пространственной геометрии, но его именем названа спецшкола, в которой учатся дети, не способные освоить обычную школьную программу. Уже здесь четко прослеживается амбивалентность пространства школы: есть внешняя оболочка, а есть действительность. Так что школа объявлена «*Образцовой ударной*» имени Лобачевского, но на самом деле там учатся невоспитанные дети, в коридорах всегда грязно, директор вечно рассержен или раздражен.

Эта двойственность накладывает свой отпечаток на всех. Нимфея твердо знает, что это за школа, что значимо влияет на его представление о возможном будущем. Он знает, что как ученик такой спецшколы никогда не сможет стать инженером, не поступит в вуз, не купит себе машину, но не перестает иногда мечтать об этом и надеяться.



Школа – место требований и запретов, поэтому с ней связано большое количество глаголов с отрицательной коннотацией, например: «гнетет и давит». В эпиграфе романа приведен традиционный зарифмованный для удобства запоминания список глаголов-исключений, который мы все знает, который связан с пространством школы, но в отрыве от него, в рамках художественного текста и взрослой жизни, смотрится беспомощным и бессмысленным.

Интересно, что в моменты высокого эмоционального напряжения глаголы в тексте исчезают и их заменяют односоставные нераспространенные предложения, состоящие из одного наречия, при котором нет глагола («Разгневанно.», «Рассерженно.» [Соколов, 2021: 71–73]). Односоставные нераспространенные предложения очень напоминают ремарки в текстах пьес, что добавляет повествованию постановочный, абсурдный и нереальный характер. Таким образом школа становится чем-то неестественным, где у каждого участника есть своя роль, от которой он не может отступить.

В безграничный топос школы входят локусы школьного здания, школьной территории, кабинета биологии, школьного туалета, кабинета директора.

Несмотря на то, что «школьные» мотивы реализуются с первых страниц, сам локус школы появляется только в третьей главе «Савл». Внешний вид школы и школьный двор подробно описаны, но и здесь присутствует двойственность. Описание первое (статуя двух стариков, мальчик с горном, девочка и лань) близко к реальности, мы понимаем, что действительно есть статуя девочки с ланью, мальчика-горниста. Описание второе (мальчик с экслибриса, девочка с собакой) сращивает школьный топос с более важным для героя топосом дачи, личными переживаниями и ассоциациями. Так как перед нами герой с расколотым сознанием, нам сложно установить истину в его словах; если одна личность дает описание, близкое к реальности, то другая смешивает реальность с «вечными» образами лета.

Топос школы окрашен негативными эмоциями героя. Школа вызывает отторжение, это место, которое не любит Нимфея. Любимый учитель Норвегов в школе плачет от обиды, потому что он не может там высказаться. Директор

всегда угрюмый и подавленный или же рассерженный и растерянный. В рамках локусов школы часто употребление слов с отрицательной коннотацией (ошибка, грязь, вонь), оценочной лексики тоже с отрицательным значением (неверно, плохо). Активно реализуется концепт запрета: нельзя ходить без «сменки», нельзя кричать, даже книги, кроме «школьных», нельзя читать.

Топос школы в романе основан на мнимых старых ценностях, там нет места радости, открытиям, счастью. Никто не может найти там своего места, измениться, найти свою дорогу в жизни. Но очень страшно избавиться от влияния этого пространства, потому что за его пределами неизвестность, страх раствориться в мире до той степени, когда от тебя уже ничего не останется. А это хуже, чем «тапочная система».

Однако, несмотря на все отрицательные характеристики, школа все равно любимое место для этих детей. Они не хотели бы заканчивать ее. Сейчас, в рамках школьного бытия, Нимфея чувствует себя защищенным, потому что на каждый сложный момент жизни у него есть некоторый ответ, который дает школа, лишась же этой поддержки, он станет абсолютно беспомощным и уязвимым. Нимфея называет школу и любимой, когда разговор идет о бессмертии, так как только какой-то след в школе может сделать жизнь этих учеников значимой, стать «кратчайшим путем в бессмертие» [Соколов, 2021: 142–143].

Школа связывает самые важные концепты произведения. Например, концепт родительского счастья: мать Нимфеи «была бы самым счастливым человеком на свете», если бы ее сын смог учиться в обычной школе. Так же в школе явно показано противопоставление свободы – несвободы, которое выражается и в антитезе лето на даче – школьные будни.

Топос школы в романе складывается из отдельных локусов школы, действий, связанных со школой (домашнее задание, решение задач), образа учителей, описания пришкольной территории и классов, школьных терминов и понятий. Данный топос раскрывает отношение героя к системе, в пределах которой он существует, а также способствует пониманию важных в романе

концептов и смыслов. Школа в романе отражает конфликт фактического и желаемого, подчеркивает его неразрешимость, потому и сама состоит из неразрешимых противоречий.

Таким образом, у Саши Соколова школа предстает особым пространством, пронизывающим все стороны жизни героев, формально это место, где ученики получают знания, растут, становятся людьми, но там они лишь следуют давно заведенной системе, подчиняются ей, прячутся в ней от реальной, живой жизни, но одновременно школа будто проходит мимо своих учеников, не изменяя их жизнь и личность, а пронизывая ее, искривляя и преломляя пространство во всех сферах жизни.

### *Литература*

*Океанский В.П.* Локус Идиота: введение в культурофонию равнины // Роман Достоевского «Идиот»: раздумья, проблемы. Иваново: Иван. гос. ун-т, 1999. С. 179–200.

*Прокофьева В.Ю.* Категория пространства в художественном преломлении: локусы и топосы // Вестник ОГУ. 2004. № 11. С. 87–91.

*Савина Л.Н., Рябцева Н.Е.* Топос школы в произведениях Б. Екимова // Известия ВГПУ. 2021. №9 (162). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/topos-shkoly-v-proizvedeniyah-b-p-ekimova> (дата обращения: 10.04.2022).

*Соколов Саша.* Школа для дураков. Между собакой и волком. Палисандрия. Эссе. Триптих. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2021. 736 с.

*М.В. Васильева (Россия, Москва)*

*Московский городской педагогический университет*

*3 курс, бакалавриат*

*Научный руководитель: Ю.Ю. Гребенщиков*

## **МОТИВ СЧАСТЬЯ**

### **В РОМАНЕ И.А. ГОНЧАРОВА «ОБЫКНОВЕННАЯ ИСТОРИЯ»:**

#### **АЛЕКСАНДР ФЕДОРЫЧ И ПЕТР ИВАНЫЧ АДУЕВЫ**

В статье показана роль мотива счастья в романе И.А. Гончарова «Обыкновенная история» в ракурсе конфликтообразования и аксиологии образов Александра Федорыча и Петра Ивановича Адуевых. Обнаруженная композиционно-стилистическая пульсация мотива счастья позволяет сделать вывод об авторской сосредоточенности на экзистенциальной проблематике, предполагающей обращение к вопросу об обретении человеком своей внутренней сущностной цельности.

*Ключевые слова:* мотив счастья, аксиология образа, конфликтообразование.

Литература как вид искусства обладает познавательной силой, обусловленной нацеленностью автора-творца на постижение коренных мировоззренческих вопросов и отражение им личного видения действительности. Творец, по формулировке М.М. Бахтина, «находит себя и напряженно чувствует свою творящую активность» [Бахтин, 1975: 70]. Вместе с тем в художественных произведениях, по словам В.Е. Хализева, запечатлеваются «константы бытия» [Хализев, 2005: 7], в обнаружении которых «центральной звеном» является «соотношение между автором и героями» как субъектами «ценностных ориентаций» [Хализев, 2004: 51]. В современной науке изучение аксиологии образов в художественном произведении актуализировано при изучении его архитектурно-мотивной организации, когда мотив понимается «как сосредоточенность автора на проблемно-тематической

конкретике в изображении героя или взаимосвязи героев, что в свою очередь проявляется в композиционно-стилистической пульсации мотива» [Лоскутникова, 2017: 113].

Счастье – одна из фундаментальных категорий человеческого существования, нашедшая отражение и в романном наследии Гончарова. В творчестве писателя она включена в «“последние” вопросы о самой природе человека и его назначения на земле и во Вселенной» [Недзвецкий, 1992: 46]. Актуальность проблемы авторского осмысления и понимания счастья в романных мирах Гончарова подтверждается в трудах А.Г. Цейтлина, Н.И. Пруцкова, Е.А. Краснощековой, В.А. Недзвецкого [Краснощекова, 1997; Недзвецкий, 1992; 2008; Пруцков, 1963; Цейтлин, 1950]. В недавней монографии А. Молнар в центре внимания – вопрос о концептуализации категории счастья «под углом зрения <...> метафор» [Молнар, 2022: 77]. Отметим также феноменологическую линию в изучении счастья в творчестве Гончарова, намеченную в одном из разделов монографии «Феноменология счастья в русской литературе XVIII–XX вв.» [Феноменология счастья..., 2022: 217–239]. Однако до сих пор в науке не представлен системный анализ мотива счастья и его роли в архитектурном построении и формировании аксиологии в романе «Обыкновенная история».

Цель статьи состоит в том, чтобы продемонстрировать роль мотива счастья в романе Гончарова «Обыкновенная история» при формировании и развитии внешнего конфликта двух центральных персонажей – Александра Федорыча и Петра Ивановича Адуевых, проявляющегося как изначальное несовпадение их жизненных целей, а также в раскрытии внутренних противоречий, сопряженном с кардинальной сменой ценностных ориентиров Адуевым-младшим и пересмотром своих личностных установок Адуевым-старшим.

### **Статистический анализ прямых стилистических маркеров мотива счастья**

Подспорьем при исследовании смысловых пластов литературного произведения служит статистический подход, предполагающий, что «частота

встречаемости единицы в тексте является одним из ее формальных показателей, с помощью которых передаются некоторые категории плана содержания» [Гаспаров и др., 1971: 292]. Слово «счастье» в различных грамматических формах использовано в тексте произведения 79 раз. Неоднократно автором употребляются и однокорневые слову «счастье» единицы, среди которых наиболее частотна характеристика «счастливый». Распределение выявленных словоупотреблений в субъектной организации речи, анализ которого позволяет проникнуть в «общую систему идейного мировосприятия» автора [Успенский, 1995: 19], представлено в таблице 1.

Таблица 1. Прямая стилистическая маркировка мотива *счастья*

Субъект речи Слово	Повествователь	Александр Федорыч Адуев	Петр Иваныч Адуев	Другие персонажи	Итого
Счастье (-ие)	27	33	6	13	<b>79</b>
Счастливый	10	25	7	15	<b>57</b>
Счастливец	—	—	1	1	<b>2</b>
Осчастливить	1	1	—	—	<b>2</b>
Счастливить	—	1	—	—	<b>1</b>
Несчастье (-ие)	2	4	2	1	<b>9</b>
Несчастный	3	1	—	1	<b>5</b>
Несчастливый	1	—	—	1	<b>2</b>
<b>Итого</b>	<b>44</b>	<b>65</b>	<b>16</b>	<b>32</b>	157

Наибольшее количество прямых стилистических маркеров явлено в речи Александра Федорыча Адуева. В большинстве случаев автор, вводя маркировку мотива счастья в слова других персонажей и повествователя, сосредоточивается на изображении личностных трансформаций Адуева-младшего, в сюжетной линии которого художник высвечивает поиск человеком личного счастья.

**Мотив счастья и его сюжетно-композиционная пульсация**

*Александр Федорыч Адуев*

В экспозиции романа Гончаров показывает Александра Федорыча Адуева юношей, который неудовлетворен текущим положением своей жизни. Двдцатилетнему провинциалу, с отличием окончившему губернский университет, стал «тесен» «домашний мир» [Гончаров, 1997: 179]. По формулировке В.А. Недзвецкого, «воплощенный в Грачах <...> традиционный способ (уклад) бытия» перестает отвечать социальным и духовным потребностям персонажа [Недзвецкий, 1992: 28]. Мечты Александра Федорыча «о колоссальной страсти», «о пользе, которую [он] принесет отечеству», «о славе писателя», грезы о будущем, которое «представлялось ему в радужном свете» порождают у молодого человека амбиции, которых не утолить «в тесных границах» деревни, и юноша отправляется «искать счастья» в Петербург [Гончаров, 1997: 177, 179–180, 391].

В столице молодой человек знакомится со своим дядей Петром Ивановичем Адуевым. Встреча Адуева-младшего с Адуевым-старшим задает отправную точку внешнему конфликту – это «столкновение двух миропониманий», разномасштабных и противопоставленных аксиологически, «явленных в образах деревенского "уголка" и петербургских "углов"» [Гребенщиков, 2017: 285]. Оппозицию двух культурных локусов – *Грачи* и *Петербург* – автор также маркирует сквозными метонимическими знаками «там» и «здесь». Пространство деревни Гончаров связывает с семейными ценностями и пониманием человеком счастья как существования «в праздной жизни», где человек проживает «свой век» «без горя, без забот», «мирно, тихо», где путь «прост и понятен» [Гончаров, 1997: 177, 391]. Петр Иванович, человек житейски опытный и прагматичный, полагая, что Александр не сможет привыкнуть к «новому порядку», предупреждает племянника: «у вас там [в деревне] свой взгляд на жизнь», «вы помешались на любви, на дружбе да на прелестях жизни, на счастье», «а по здешнему», т.е. по понятиям петербургской жизни, «ты счастлив не будешь»

[Гончаров, 1997: 209]. Ценности столицы, по утверждению дяди, – «совершенные антиподы» деревенским: если *там*, в Грачах, жители дышат «круглый год свежим воздухом», то *здесь*, в Петербурге, «и это удовольствие стоит денег» [Гончаров, 1997: 219]

Противопоставление целевых установок персонажей усилено оппозициями *чувство – разум* и *мечтательность – практицизм*, что явлено на уровне номинаций. В субъектном сознании Адуева-младшего и в речи персонажей, обращающихся к нему, употребляются слова «радость», «прелесть», «нега» («сладостная»), «блаженство», «упоение», «отрада», «наслаждение» (и однокоренные им слова других частей речи), выступающие непрямыми маркерами мотива счастья [Гончаров, 1997: 220, 232, 251, 263, 265, 269, 360]. Согласно словарю Даля, эти слова обозначают высшую степень чувственных переживаний [Даль, 1903–1909, Т. 1: 234; Т. 2: 1222, 1457, 1944; Т. 3: 1025, 1466; Т. 4: 1042]. В субъектном же сознании Петра Ивановича в качестве маркеров мотива счастья выступают слова «фортуна», «удовольствия», «удача», «покой», передающие не эмоциональное состояние человека, а обозначающими практический результат его деятельности [Гончаров, 1997: 208, 212]. Подобное оценочное различие прямо соотносится с характерами персонажей и их пониманием личного счастья.

Главным ценностным приоритетом в жизни Александра Федорыча выступают романтические чувства. Изображая отношения Адуева-младшего и Надиньки Люберецкой, автор показывает, что обретение любви — необходимое для персонажа условие счастья. Слово «счастлив», которое прикладывает к себе молодой человек, чтобы выразить «избыток чувств», писатель многократно вводит в монологи молодого Адуева и его разговоры с Петром Ивановичем и Надинькой [Гончаров, 1997: 237, 240, 248, 253, 258, 261, 269]. Находясь в восторженно-исступленном состоянии, Александр Федорыч, как замечает повествователь, «был уверен, что он один на свете так любит и любим» [Гончаров, 1997: 265]. Гончаров обнаруживает экзальтированное восприятие персонажем своих любовных отношений: молодой человек,



для которого «дни шли за днями, дни непрерывных наслаждений», «достиг апогея своего счастья»: «ему нечего было более желать» [Гончаров, 1997: 264, 269]. В разговоре с дядей племянник утверждает, что для него нет «больше упоения», чем «любить всеми силами души» [Гончаров, 1997: 302]. Однако перемена в чувствах Надиньки приводит Адуева-младшего к озлоблению. Он обвиняет свою возлюбленную в коварстве и неблагодарности, в крушении его надежд «скоро быть счастливым навсегда», а графа Новинского в том, что тот «похитил всё» — то, что «дороже всех сокровищ в мире», — «счастье, жизнь» [Гончаров, 1997: 283, 296, 300].

В «утраченном счастье» Адуева-младшего по Гончарову оказывается повинен он сам, неспособный осознать, что чувств и страстных эмоций недостаточно для того, чтобы «жить полною жизнью» [Гончаров, 1997: 308]. Используя прием наложения сознания Лизаветы Александровны – супруги Петра Ивановича – на сознание повествователя, писатель фиксирует причину душевных «мучений» Александра Федорыча: «при другом воспитании и правильном взгляде на жизнь он был бы счастлив сам и мог бы осчастливить кого-нибудь еще; а теперь он жертва собственной слепоты и самых мучительных заблуждений сердца» [Гончаров, 1997: 298, 318]. Мечтательность и эгоцентризм персонажа оказываются чуждыми для обретения им счастья в любовных отношениях.

После расставания с Надинькой Александр попадает в новую романтическую позу: теперь причина его «несчастья» заключается в том, что он, чувствующий в себе «силу любви», «не встретил существа, достойного этой любви и одаренного такою же силой...» [Гончаров, 1997: с. 325]. Однако развенчание этого тезиса в эпизодах общения Адуева-младшего с Юлией Тафаевой заостряет авторскую иронию. Александр Федорыч встретил девушку, которая, подобно ему, кроме любви «других условий для счастья и жизни не признает», но не обрел искомого [Гончаров, 1997: 360]. Ощущение ложности своих жизненных установок приходит к Адуеву неожиданно для него самого: «он вдруг смутился в пылу самых искренних излияний, с боязнию слушал

ее страстный, восторженный бред» [Гончаров, 1997: 368]. Развивая внутренний конфликт, автор показывает, как в душе Александра Федорыча разрушается тождество чувственной любви и счастья, а на смену ему приходит подспудная мысль о материальном понимании любви как исчерпаемого ресурса: «вкушая минуту радости, он знал, что ее надо выкупить страданием» [Гончаров, 1997: 368]. Чем более молодой человек свыкается возможностью «постоянной привязанности», тем быстрее он пресыщается взаимной любовной страстью [Гончаров, 1997: 368]. Поняв, что «желать и испытывать было нечего», Александр Федорыч начинает ввести себя в отношения с девушкой деспотично и ревниво, причем – замечает повествователь – его ревность не была «от избытка любви: <...> трепещущая от страха потерять счастье, — но равнодушная, холодная, злая» [Гончаров, 1997: 372]. Истратив «весь запас известных и готовых наслаждений», Адуев-младший охладевает к Юлии, а «условия», необходимые в восприятии персонажа для «счастья», окончательно признаются им ложными: любить «вечно» он не может [Гончаров, 1997: 372, 378]

Схожую ошибку Адуев-младший совершает и на творческом пути, завышая оценку своих писательских способностей. Иронический голос повествователя подготавливает новое разочарование в душе персонажа: Александр Федорыч «упиваясь блаженством», творил «особый мир» и был уверен, что достигнет славы и почета, которые принесут ему «иное счастье», нежели может дать карьера [Гончаров, 1997: 265, 336]. Когда же литературная деятельность, «труд», к которому Александр Федорыч «привязался», «как привязываются к последней надежде», была раскритикована издателем, Адуев-младший решает «невозвратно» покончить с творчеством [Гончаров, 1997: 337, 344].

Последовательное разочарование в своих жизненных ориентирах приводит молодого человека к потере веры и в саму возможность быть счастливым: «прошлое погребло, будущее уничтожено, счастья нет: всё химера — а живи!»; «радостей он не предвидел, а горе всё непременно впереди, его не избежишь» [Гончаров, 1997: 389]. Если ранее Александр Федорыч исключал

вероятность несчастья, то теперь в его восприятии именно оно «реально», а «счастье» – это «фантазмагория, обман» [Гончаров, 1997: 390]. Приходя к выводу, что «человек счастлив заблуждениями, мечтами», а само «счастье соткано из иллюзий, надежд, доверчивости к людям, уверенности в самом себе», Адуев-младший решает покинуть Петербург [Гончаров, 1997: 416, 418].

Приехав в деревню, молодой человек, пытается, по словам повествователя, «искать утешения» в религии, однако, размышляя над тем, что «младенческие верования утрачены», Адуев задается вопросом: «когда теплота веры не греет сердца, разве можно быть счастливым! Счастливее ли я?» [Гончаров, 1997: 444]. Как отмечает Е.А. Краснощекова, «в этом горьком сетовании прямо названа главная цель, к которой устремлено становление человека, — это его счастье» [Краснощекова, 1997: 106]. Прожив в родовом имении более полутра лет, Александр Федорыч, переосмысливший опыт прошлого, признает, что «не быть причастным страданиям значит не быть причастным всей полноте жизни», и принимает решение вернуться в городской мир [Гончаров, 1997: 450].

Однако в эпилоге романа, отделенного от финала произведения четырьмя годами, Гончаров изображает Адуева-младшего как человека, отказавшегося от поиска своего счастья, избравшего путь «по <...> следам» Петра Иваныча и потерявшего саму возможность обретения своей внутренней сущностной цельности [Гончаров, 1997: 463, 468]. Погоня за материальными благами, вытеснив духовные ценности, подменяет жизненную цель Александра: личное счастье теперь в его понимании состоит в выгодной женитьбе, высоком публичном статусе, денежном достатке и социальном комфорте.

#### *Петр Иваныч Адуев*

Если ценностные ориентиры Александра Федорыча показаны в динамике, то представления о счастье Петра Иваныча остаются неизменными. Указывая на то, что, по убеждению Адуева-старшего, жизнь разделяется «поровну на добро и зло, на удовольствие, удачу, здоровье, покой, потом на неудовольствие, неудачу, беспокойство, болезни», писатель демонстрирует сосредоточенность персонажа на внешней – материальной – стороне

человеческого существования [Гончаров, 1997: 249]. Выработав к зрелым годам определенную систему взглядов, Петр Иванович прагматически полагает, что в жизни следует руководствоваться расчетом, уметь предвидеть «опасность, препятствие, беду», «жить с непрерывной поверкой себя и своих занятий» [Гончаров, 1997: 249]. Практические убеждения и решения персонажа во многом способствуют его успехам на службе и во владении заводом, но оказываются губительными для личных взаимоотношений.

Петр Иванович имеет четкое понимание своей жизненной цели, которое он сообщает племяннику: «вот ты бы выслужился, нажил бы трудами денег, выгодно женился бы»; «долг исполнен, жизнь пройдена с честью, трудолюбиво — вот в чем счастье!» [Гончаров, 1997: 335]. Адуев-старший определяет для себя и то, что необходимо, «чтоб быть счастливым с женщиной»: «секрет супружеского счастья» состоит в умении мужчины «образовать из девушки женщину по обдуманному плану, по методе», чтоб она «поняла и исполнила свое назначение», шла «желаемым путем», которой «заключается в том, чтобы делать своего мужа счастливым» [Гончаров, 1997: 303]. Он и «женился только для того», чтоб «придать своей холостой квартире *полноту и достоинство* семейного дома», «жена была необходима ему», но «наравне с прочими необходимостями жизни» (Курсив мой. – М.В.) [Гончаров, 1997: 303, 315, 460]. Однако – обнаруживает автор – созданные персонажем «наружные условия счастья» и внешнее благополучие кажутся его жене Лизавете Александровне «холодную насмешкой над истинным счастьем» [Гончаров, 1997: 313, 315].

Неуклонно следуя практически-личностным интересам и навязывая их другим, Адуев-старший не только разрушительно влияет на счастье близких ему людей – племянника и супруги, но и сам не становится счастливым. Писатель изображает, как в эпилоге романа Петр Иванович, осознавая, что Лизавета Александровна в браке с ним «убита бесцветной и пустой жизнью», теряет обыкновенное спокойствие: «особенно странно было видеть на лице этого бесстрастного и покойного человека <...> более нежели заботливое, почти тоскливое выражение» [Гончаров, 1997: 453, 460]. Гончаров фиксирует,

что «ошибка» Адуева-старшего в том, чтобы заставлять жену «жить» его «жизнью» [Гончаров, 1997: 459]. Со свойственной ему жесткой логикой Петр Иванович находит источник этой ошибки, и заключает, что «сделана [она] была» «от небрежности, от эгоизма» [Гончаров, 1997: 459].

Эпилог представляет аксиологический зазор между дядей и племянником как принципиальную способность человека подняться над собой: в отличие от Александра, для Петра Ивановича возможен отказ от своих эгоистических установок, он способен к «жертве» ради *Другого* [Гончаров, 1997: 461], [Лоскутникова, 2014]. Адуев-старший поступает своим личным счастьем, как он его понимает, и решает бросить карьеру, продать завод и посвятить остаток жизни своей жене [Гончаров, 1997: 461]. Готовность Петра Ивановича переосмыслить свои жизненные установки заявлена в новом девизе – «Полно жить этой деревянной жизнью!» [Гончаров, 1997: 462]. Уточним, что метафорический эпитет «деревянная» при слове «жизнь» впервые был употреблен в тексте романа при том же слове в реплике Александра Федорыча Адуева как аллегория бытия без чувств [Гончаров, 1997: 214]. В итоге Петр Иванович прямо резюмирует отказ от своих установок, заверяя свою жену в том, что хочет «жить не одной головой»: «во мне еще не всё застыло» [Гончаров, 1997: 462].

\*\*\*

Таким образом, мотив счастья в романе «Обыкновенная история» является сквозным и одним из ведущих в архитектурно-мотивной организации произведения. Он работает на конфликтообразование, маркируя две различные ценностные системы, в координатах которых старший и младший Адуевы видят свое счастье. Гончаров показывает, как внешний конфликт персонажей, представленный как антиномия духовного и материального, соотнесен для каждого из них с внутренними противоречиями и их разрешением.

Заклучим, что при изображении центральных фигур романа автор, обращаясь к проблеме об обретении человеком своей внутренней целостности, демонстрирует индивидуально-типологический поиск счастья, предстающий

как ряд жизненных выборов и метаморфоз в личности Александра Федорыча Адуева и коренное переосмысление жизненных установок в ценностной системе Петра Ивановича Адуева.

### *Литература*

*Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.

*Гаспаров Б.М., Гаспарова Э.М., Минц З.Г.* Статистический подход к исследованию плана содержания художественного текста // Ученые записки № 284. Труды по знаковым системам. Т. 5. Тарту: ТГУ, 1971. С. 288–309.

*Гончаров И.А.* Обыкновенная история // Гончаров И.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 1. СПб.: Наука, 1997. С. 172–469.

*Гребеничиков Ю.Ю.* Образы «уголок» и «гнездо» в романах И.А. Гончарова и И.С. Тургенева 1850-х годов // Материалы VI Междунар. научной конф., посвященной 205-летию со дня рождения И.А. Гончарова. Ульяновск: Корпорация технологий продвижения, 2017. С. 283–290.

*Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля: В 4 т. Изд. 3-е, испр. и знач. доп. под ред. проф. И.А. Бодуэна де Куртенэ. Т. 1–4. СПб.–М.: Т-во М.О. Вольф, 1903–1909.

*Краснощекова Е.А.* И.А. Гончаров: Мир творчества. СПб.: Пушкинский фонд, 1997. 492 с.

*Лоскутникова М.Б.* Архитектонический строй романа «Обрыв»: сквозные и локальные мотивы // Материалы VI Междунар. научной конф., посвященной 205-летию со дня рождения И.А. Гончарова. Ульяновск: Корпорация технологий продвижения, 2017. С. 113–121.

*Лоскутникова М.Б.* Мотив Другого в романе И.А. Гончарова «Обыкновенная история» // Русистика и компаративистика. Вып. IX. М.: МГПУ, 2014. С. 99–115.

*Молнар А.* Текст, жанр, слово: исследование по русской литературе XIX–XX веков. М.: Азбуковник, 2022. 424 с.

*Недзвецкий В.А.* И.А. Гончаров – романист и художник. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1992. 175 с.

*Недзвецкий В.А.* Тоска Ольги Ильинской в «крымской» главе романа «Обломов»: интерпретации и реальность // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2008. Т. 67. № 3. С. 40–46.

*Пруцков Н.И.* Мастерство Гончарова-романиста. М.; Л.: АН СССР, 1963. 230 с.

*Успенский Б.А.* Семиотика искусства. М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. 360 с.

Феноменология счастья в русской литературе XVIII–XX вв. Магнитогорск: Магнитогорский дом печати, 2022. 450 с.

*Хализев В.Е.* Теория литературы: учеб. для студентов вузов. М.: Высшая школа, 2004. 404 с.

*Хализев В.Е.* Ценностные ориентации русской классики. М.: Гнозис, 2005. 429 с.

*Цейтлин А.Г.* И.А. Гончаров. М.: Изд-во АН СССР, 1950. 491 с.

*С. Го (Россия, Казань)*

*Казанский федеральный университет, аспирант*

*Научный руководитель: Е.В. Хабибуллина*

**ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ РЕЛИГИОЗНОЙ ЛЕКСИКИ  
В ЛИТЕРАТУРЕ СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА  
(НА ПРИМЕРЕ ПОВЕСТИ В. ТЕНДРЯКОВА «ЧУДОТВОРНАЯ»)**

В статье рассматриваются особенности функционирования религиозной лексики в художественном произведении для детей советского периода. Собранные лексемы, связанные с религиозной тематикой, классифицируются по тематическому признаку и по способам производства дериватов. На основании лингвистического анализа делаются выводы о том, что религиозные лексемы употребляются для номинации персонажа, объективизации действительности, создания речевой характеристики персонажа, и выражения отрицательного отношения к религии.

*Ключевые слова:* религиозная лексика, детская литература, советский период, отрицательное отношение к религии.

Атеистическая пропаганда как основная форма противодействия «религиозным пережиткам» являлась одной из важных составляющих советского общества после Великой Отечественной войны. Детская литература советской эпохи стала частью атеистической пропаганды, которая являлась важнейшим средством идеологического воспитания подрастающего поколения. Исследованная нами повесть В. Тендрякова «Чудотворная» представляет собой яркий образец советской русской детской литературы антирелигиозного характера.

Лингвистический анализ церковно-религиозной лексики часто вызывает интерес исследователей. Изучению религиозных терминов в разных произведениях взрослой литературы посвящены труды Ю.В. Новиковой, И.А. Королевой. В работах А.Ф. Юсупова, И.И. Мухаметовой, З.Б. Яхьяевой



анализируется функционирование в различных языках лексем, по происхождению являющихся православными религионимами.

По результатам анализа существительных нами осуществлена их семантическая классификация:

1. Номинации небесной силы:

Первая группа – это наименования высшей силы: *Господь* (42), *Бог* (91), *всевышний* (2), *Святая Дева Богородица* (1), *Богородица* (1), *Мать Божья* (1), *Христос* (1), *Иисус Христос* (2), *Христос* (5), *триединство* (1);

Вторая группа – наименования бесплотных сил: *ангелок* (1), *ангел* (5).

2. Номинации нечистой силы: *нечисть* (2), *нечистая сила* (4), *черт* (8);

3. Номинации людей:

1) Имена собственные: *Адам* (1), *Николай-угодник* (5), *Пантелеймон-праведник* (5), *Иуда* (1);

2) Номинации святых: *святая угодник* (4), *чудотворец* (1);

3) служителей церкви: *батюшка* (7), *поп* (6), *отец* (34), *духовный пастырь* (1), *служитель церкви* (1), *священнослужитель* (1), здесь также можно отметить перифразы, включающие религионимы: *божий агитатор* (1), *глашатай господа бога* (1);

4) верующих: *божий избранник* (2), *праведник* (2), *верующий* (12), *странник* (1), *странница* (1), *раб божий* (2);

5) неверующих: *неверующий* (3), *нехристь* (2);

6) лиц, предавшихся силам зла: *ведьма* (1);

4. Наименования предметов и веществ: *икона* (53), *крест* (23), *крестик* (7), *лик* («Изображение лица божества, святого на иконах» [БТС]) (2), *колокол* (3), *ладан* (1), *серебряные оклады* (1), *кадило* (1), *дарохранительница* (1), *лампадка* (5), *святая вода* (1);

5. Наименования храма и его частей: *церковь* (45), *храм* (15), *купол* (14), *часовенка* (1), *колокольня* (4), *колоколенка* (2), *луковица* (3); здесь есть также имена собственные – *церковь Николы на Мостах* (2), *храм Николы на Мостах* (1);

6. Наименования церковных служб: *молитва* (11), *заупрениа* (1), *обедня* (1), *молебен* (4), *крещение* (1), *крестный ход* (1);

7. Лексемы, номинирующие метафизический топос: *райские кущи* (1), *царствие / царство небесное* (2);

8. Обозначения абстрактных понятий: *душенька* (1), *душа* (29), *согрешение* (1), *прегрешение* (2), *вера* (19), *вероисповедание* (2), *верования* (1), *вероучение* (2), *грех* (6), *напасть* (6), *святость* (1), *чудотворность* (1), *милость* (5), *религия* (5), *страсти господни* (1), *всемогущая сила* (1), *божий гнев* (2), *наказание* (8), *спасение* (2), *воскрешение* (1), *чудо* (4), *воля* (4), *благодать* (3), *бессмертие* (1);

9. Обозначения средства вразумления: *анафема* (2), при этом данная лексема встречается в двух значениях: в религиозном (прямом) и светском (переносном): 1) *кричать «анафему» зарубежному капиталу*, 2) *служили заупрени, обедни, пели «многие лета», провозглашали «анафему»*;

10. Названия христианских книг: *Ветхий Завет* (2), *Библия* (1)

11. Названия праздников: *престольный праздник* (1);

12. Существительные, обозначающие враждебные по отношению к религии действия: *богохульство* (1);

13. Слова, номинирующие предписания христианства: *завет Христа* (1);

В ряду глаголов мы можем выделить следующие 3 группы:

Первая группа – действия Бога по отношению к человеку: *спасать* (4) / *спасти* (1), *наказывать* (1);

Вторая группа – действия, связанные с богослужебными обрядами и отношением к догматам религии: *помолиться* (5), *молиться* (17), *молить* (1), *венчать* (1), *венчаться* (1), *отпевать* (1), *клясть* (1), *проклясть* (7), *верить* (28), *поверить* (5), *веровать* (1);

Третья группа – действия, связанные с символическими обрядами: *совершить крестное знамение* (1), *крестным знаменем осенить* (1), *крестить* (в значении «осенить крестным знаменем») (3), и в том же значении – *креститься* (6), *закреститься* (1), *перекрестить* (5), *перекреститься* (2).

В романе также встречаются прилагательные религиозной тематики – *господний* (5), *божий* (15), *чудотворный* (22), *церковный* (5), *милостивый* (2), *святой* (20), *всемогущий* (2), *всемогущественный* (1), *греховный* (1), *православный* (3), *Христовый* (1), *бесово* (1), *иудин* (1).

В произведении В. Тендрякова церковно-религиозные лексемы употребляются чаще в монологах и диалогах персонажей. В большинстве случаев они используются как средство передачи взглядов героев, а также как средство речевой характеристики героев.

– *Нельзя, родненький, ты теперь у бога на примете. Не мне, небось, не бабке Жеребихе чудотворная открылась. И не выдумывай, ягодка, господа-то гневить непослушанием. Ну-кося, на тебя с молитвою...* [Тендряков]

В речи верующих используется слово *ангел*, но оно представляет собой ласковый апеллатив, прежде всего – обращение к ребенку.

– *Ангел ты наш, сокол ясный! – запела навстречу согнутая Жеребиха, ласково уставясь черными, без блеска, как подмоченные угольки, глазами* [Тендряков].

Автор не обращается открытому порицанию религии, в частности образ священника – отца Дмитрия – не дан им как явно отрицательный образ. Тендряков выражает свое мнение опосредованно, через описание дискуссии героев. В следующих отрывках мы видим, как обыгрывается употребление слова «вера»: 1) как религиозного термина, который имеет положительную оценочность (в речи отца Дмитрия), 2) как общефилософского понятия, которое может иметь отрицательную оценочность (в речи его оппонента – Прасковьи Петровны).

1. – *Прасковья Петровна, поведение старой и, я бы сказал, неумной женщины еще не доказывает, что люди не должны жить без веры. Вы, конечно, не будете закрывать глаза на то, что вера в бога может помочь людям верить в другие полезные дела. Хотя бы, к примеру, во время войны я поддерживал среди своих прихожан веру в победу великого русского воинства* [Тендряков].

2. – Я учила Варвару Гуляеву, чтоб она умела во все вникать, обо всем самостоятельно мыслить. Я хотела, чтобы она стала человеком с широким кругозором, с сознательной **верой** в будущее. А вы, быть может, именно в эти военные годы сумели навязать ей свою **веру** – слепую **веру**, при которой не нужно думать, не нужно рассуждать [Тендряков].

В тексте произведения религиозная лексика употребляется и для номинации предметов окружающей действительности, то есть как средство объективизации действительности:

1. Заледенел в неподвижности огонек **лампадки**, едва-едва осветил два серых белка да узкий нос на новой **иконе** [Тендряков].

2. В самом же селе Гумнищи **церкви** не было. **Церковь** стояла на отдалении, в версте в сторону [Тендряков].

3. В стороне от села **церковь**. Она древнее этих домишек под тесовыми и железными крышами, но издалека не видно, чтоб старость обезобразила ее: белые стены тепло сияют на закате, ржавые **купола** и **колокольня** словно врезаны в вечернее небо [Тендряков].

В произведении «Чудотворная икона» сюжет строится вокруг обнаружения иконы, поклонения ей и уничтожения иконы главным героем Родькой, поэтому номинация «**икона**» – одна из наиболее частотных. Отметим, что, изображая восприятие иконы персонажами, далекими от религии, автор подчеркивает принадлежность иконы к объектам материального мира, выявляя таким образом свою атеистическую позицию.

1. Разглядел Родька все лицо – вытянутое под стать носу, узкое, с двумя резкими морщинами от ноздрей, разглядел полукружие над головой и понял: он просто-напросто нашел **икону** [Тендряков].

2. С минуту он глядел в упор на темную **икону**, потом колени его подогнулись, он вяло осел на пол и, съехавшись, пригнув голову, неожиданно зарыдал [Тендряков].

3. – Кто она?

– Да бабка-то... Доской... Родька-то **икону** расколотил, так от этой **иконы** половинкой прямо по голове [Тендряков].

Позиция автора проявляется и в описании истории церкви Николы на Мостах, которая была построена верующими после обретения чудотворной иконы. Подчеркивая мощь сооружения и значительные усилия, затраченные верующими на строительство церкви, В. Тендряков иронизирует над тем, что все это было сделано как результат человеческих заблуждений:

*И поднялся посреди Машкина болота не для жилья, не для посиделок, не для общего веселья, поднялся на столетия памятник темной **веры** в несуществующего **бога**, дорогая и громоздкая оправа для дубовой доски, не особенно искусно покрытой красками* [Тендряков].

Как средство выражения авторской иронии мы видим употребление номинаций, которые можно отнести к разряду *Singularia tantum*, в форме множественного числа.

*На этом острове подняли вверх саженной толщины кирпичные стены, приезжие мастера расписали их **богородицами**, ангелами, **Христовыми ликами**, на высоту птичьего полета подняли многопудовые колокола, а еще выше, над голубыми луковицами, истекая огнем, едва не цепляясь за облака, засияли на солнце золоченые кресты* [Тендряков].

В следующем эпизоде автор подробно рассказывает об истории храма до его закрытия в ходе борьбы с религией и утаения верующими иконы.

*За решетчатой оградой, под стенами **церкви Николы на Мостах**, одна возле другой стали ложиться могилки, над сельским погостом зашумели березки, рябинки, липы, галки свили гнезда под **куполами**. В **церкви** менялись **попы**. Они **крестили** новорожденных, **венчали** молодых, **отпевали** покойников, **служили заутрени, обедни**, пели «**многие лета**», провозглашали «**анафему**». Запах **ладана** и атмосфера казенной **святости** окружили легендарную **икону**. К ней привыкли, слава ее поутихла, **чудотворность** уснула, и все-таки на нее продолжали **молиться**, за многие километры тащились, чтоб только благоговейно приложиться к ее **лику**, зажечь копеечную **свечу*** [Тендряков].

В данном отрывке обращает на себя внимание значительная концентрация и разнообразие религиозных лексем, больше таких эпизодов в тексте повести нет. Отметим употребление лексемы «*поп*», которая в современном русском языке представляет собой разговорное обозначение священника и обычно используется с отрицательной или презрительной коннотацией. Более чем вековая история храма представлена в словах, называющих христианские обряды, но при этом подчеркивается некая механистичность, рутинность действия. Здесь наблюдается связь между употреблением множественного числа «*менялись попы*», которое поддерживает идею механического исполнения обрядов для сопровождения этапов жизни человека как биологической единицы (рождение – размножение – смерть). С этой же целью употребляется оксюморонное сочетание *казённая святость*. Примечательно, что в отрывке отсутствует упоминание двух важнейших таинств – исповеди и причастия, вероятно, поскольку они – как требующие особого движения души – не вписываются в данное перечисление. В тексте мы видим также контрастное употребление стилистически сниженного глагола *тащились*, который выражает авторское мнение о бессмысленности поклонения иконе.

Описывая трагическую по сути свою историю закрытия храма, автор достаточно достоверно передает ее типичные детали. Здесь мы видим слова с предметными значениями, поскольку, борясь с религией, атеисты уничтожали и ее материальные атрибуты и присваивали ценности. При этом также наблюдается стилистический контраст, поскольку в отрывок включены слова со сниженной окраской – *стянули, развалился, тащил*.

С высокой *колокольни*, к великому негодованию *старух*, *стянули* веревками *тяжелый колокол*. Он, когда-то будивший своим медным рыком *гумницинскую округу*, ударился в землю и, охнув в последний раз в своей жизни, *развалился*. Все *церковное имущество* – *серебряные оклады, кадила, дарохранильницы* – *конфисковали*, а *чудотворную икону* по предложению *сельских комсомольцев* *собирались уже переслать в краеведческий музей*. Но она



неожиданно исчезла. На этот раз такое событие вовсе не расценили как чудо, просто решили: кто-то из верующих стащил ее из пустой церкви [Тендряков].

Таким образом, можно констатировать разнообразие религиозной лексики в повести В.Ф. Тендрякова «Чудотворная», в том числе лексемы общих понятий сохраняют частоту употребления. Они использованы не в целях просвещения читателя, а с целью номинации, объективизации действительности, создания речевой характеристики персонажа, либо выражения отрицательного отношения к религии.

### *Литература*

*БТС – Большой толковый словарь.* [Эл. ресурс] / Гл. ред. С.А. Кузнецов. URL: <http://gramota.ru/?action=dic&word=Стол/> (дата обращения: 18.06.2020).

*Королева И.А.* Православная сакрально-богослужебная лексика в современном русском языке и в художественном тексте: дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2003. 186 с.

*Новикова Ю.В.* Роль церковно-религиозной лексики в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Балтийский гуманитарный журнал. 2018. Т. 7. № 4 (25). С. 84–87.

*Тендряков В.Ф.* Чудотворная. М.: Современник, 1984. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=588889&p=1&> (дата обращения: 17.01.2020).

*Юсупов А.Ф., Мухаметова И.И.* Функциональный потенциал религиозной лексики в татарском языке. Филология и культура. Philology and Culture. 2021. № 2 (64). С. 41–46.

*Яхьяева З.Б.* Функционально-семантическое поле религиозной лексики кумыкского языка // Вестник Поморского университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2010. № 4. С. 91–95.

*Д.А. Грекова (Россия, Москва)*

*Московский городской педагогический университет*

*5 курс, бакалавриат*

*Научный руководитель: А.В. Горелкина*

**АНАЛИЗ МОТИВАЦИОННО СВЯЗАННЫХ СЛОВ  
КАК СПОСОБ ПРОНИКНОВЕНИЯ  
В ГЛУБИНЫ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА**

Статья посвящена рассмотрению мотивационно связанных слов в поэтическом тексте. В работе актуализируется вопрос анализа художественного текста через обращение к мотивационно связанным словам.

*Ключевые слова:* мотивация, мотивационно связанные слова, структурная мотивация, Г. Иванов, поэтический текст.

Вопрос о сущности поэзии, по словам Ю.М. Лотмана, не до конца ясен современной науке. Своеобразие поэтической речи заключается в ее противопоставлении «обычной» речи, или «не-поэзии» [Лотман, 1996: 57]. Можно сказать, что поэтический текст – это естественная причина, процесс и результат языковой деятельности. В.В. Виноградов, применяя термин «поэтическая речь», отмечает, что «в стихотворной речи некоторые специфические качества «поэтичности» выступают с особенной яркостью» [Виноградов, 1963: 133].

Если спросить любого учителя-словесника, в чем он видит главную сложность работы с поэтическими произведениями, в чем основная проблема восприятия поэзии современными школьниками, можно не сомневаться, что ответ будет один: дети не читают стихи, не любят, не понимают их. Привить ученикам любовь к стихотворному языку – одна из важнейших задач, стоящих перед учителем-словесником. Причём важно не просто познакомить ребят с общим рисунком стихотворения, научить видеть средства художественной выразительности, использованные поэтом, или ориентироваться в стилевом и



жанровом разнообразии лирики, важно дать им возможность услышать «живое» звучание стиха, помочь глубже постичь смысл поэтического произведения.

Именно художественное значение текста, реализующее эстетическую функцию, будет предметом нашего внимания в данной статье. Ю.М. Лотман отмечал, что поэтический текст необходимо воспринимать как единое целое: «Текст в этом анализе воспринимается не как механическая сумма составляющих его элементов, и «отдельность» этих элементов теряет абсолютный характер: каждый из них реализуется лишь в отношении к другим элементам и к структурному целому всего текста» [Лотман, 1996: 11].

Несомненно, что содержание в художественном произведении не просто неотделимо от его формы, а именно ею и определяется, из нее «прорастает» и вне этой формы практически не существует. Тем более это относится к произведению поэтическому: «Входя в состав единой целостной структуры стихотворения, значащие элементы языка оказываются связанными сложной системой соотношений» [Лотман, 1996: 38].

Предлагаемый нами способ анализа поэтического текста требует преимущественного внимания именно к его художественной форме: к структуре образной системы стихотворения, к полисемантизму, т. е. к многозначности ключевых слов текста, взаимодействию этих множественных смыслов и рожденных ими ассоциаций. Такой «многомерный», разнонаправленный анализ формы позволит выйти на самые глубинные, «потайные» слои содержания, понять произведение во всей его сложности и многозначности.

В каждом стихотворении поэт проводит особую тематическую нить, выстраивает систему мотивов. Для того чтобы ученики смогли акцентировать свое внимание на главной идее стихотворения, следует указать им на связь некоторых слов, которые поэт намеренно включает в структуру поэтического текста и повторяет на протяжении всего произведения.

Основным рабочим термином нашей статьи, характеризующим два связанных между собой слова, одно из которых образуется от другого, – является термин «*мотивационно связанные слова*». О.И. Блинова в книге «Мотивология и

ее аспекты», говоря о связи между такими словами, дает определение терминам «мотивация» и «мотивированность»: «мотивация» – это «мотивировочный признак слова в момент его наименования»; «мотивированность слова» – это способность одного слова «выводиться» через значение другого слова, от которого оно образовано [Блинова, 2007: 15].

Мотивационно связанные слова как комплексная единица лексического уровня текста представляет собой «результат актуализации мотивационных отношений слов в речи» [Велединская, 1997: 43]. Под мотивационными отношениями Л.В. Дубина понимает «отношения лексической и структурной мотивации, определяющие семантические и формальные связи слов» [Дубина, 2001: 22].

Большую роль именно в поэтическом тексте играет эстетическая функция мотивационно связанных слов. Поэтическая речь характеризуется целым рядом особенностей, в числе которых употребление изобразительно-выразительных средств языка и фигур речи, игра слов, индивидуально-авторское оживление внутренней формы слова и др. Все эти функции создаются в том числе за счет использования мотивационно связанных слов. Мы можем утверждать, что мотивационно связанные слова в поэтическом тексте выступают в роли своеобразных скрепов, соединяющих отдельные части текста в единое целое. С их помощью мы можем отследить ход мысли автора, определить оттенки настроений: «МСС служат средством связи формального и содержательного планов текста, средством создания образа» [Дубина, 2001: 19].

Для того чтобы понять, как «работают» в художественном произведении мотивационно связанные слова, как с помощью данных единиц мы можем проникнуть в «глубины» художественного текста, обратимся к стихотворению Г. Иванова, поэта Серебряного века и представителя первой волны русской эмиграции:

1

Друг друга *отражают* зеркала,  
Взаимно *искажая отраженья*.

Я верю не в *непобедимость* зла,  
А только в *неизбежность поражения*.  
Не в музыку, что жизнь мою *сожгла*,  
А в пепел, что остался от *сожжения*.

## 2

*Игра* судьбы. *Игра* добра и зла.  
*Игра* ума. *Игра* воображения.  
«Друг друга отражают зеркала,  
Взаимно искажая отраженья...»  
Мне говорят — ты *выиграл игру*!  
Но все равно. Я больше *не играю*.  
Допустим, как поэт я *не умру*,  
Зато как человек я *умираю*.

Стихотворение «Друг друга отражают зеркала» было датировано 1950 годом и вошло в поэтический сборник «Портрет без сходства». Сборник относится к позднему периоду творчества Георгия Иванова. В это время поэт находился в эмиграции во Франции. Лирический герой стихотворения испытывает целую гамму чувств, терзающих его изнутри: он вынужден жить в ненавистном ему, разрушенном мире, «наблюдая умирание своей души» [Гапеенкова, 2006: 40].

Отраженные друг в друге зеркала – это метафорическое представление Георгия Иванова о реальном мире как «о бесконечном коридоре искажений, разлагающих человеческую жизнь» [Гапеенкова, 2006: 46].

Ключевым образом стихотворения является *зеркало*. Оно способно отражать внешнюю реальность видимого мира. Не случайно, рассматривая композицию стихотворения, мы отмечаем, что оно построено зеркально: первое двуступище (первая строка заложена в названии – сильная позиция текста) дословно повторяется во второй части стихотворения и оформлено в виде цитаты. Мотивационная пара *отражать* – *отражение* создают некую тавтологическую игру слов (отражается то, что уже отражено, – появляется ощущение бесконечного процесса, закольцовывания, цикличности совершаемых действий и жизненных явлений).

Однако естественное явление процесса отражения – это искажение пространства. Зеркала так или иначе меняют реальность, о чем нам и говорит поэт во втором стихе. Мотивационную пару *отражать* – *искажать* можно рассматривать в качестве примера градуальных синонимов. В контексте стихотворения эти мотивирующие глаголы приобретают общее значение – изображение объекта в превратном виде, фальсификация, извращение, подтасовка. То есть зеркало переиначивает, извращает, даже портит и искривляет реальное пространство. Данные глаголы, реализующие структурную мотивацию, имеют общий суффикс *-а-* (алломорф суффикса *-ива-*), указывающий на продолжительность и многократное повторение действия [Русская грамматика]. Таким образом, в поэтическом мире Г. Иванова рождается мотив несоответствия, дисгармонии, бесконечного хаоса. Лирический герой теряется в окружающем его пространстве, он боится, так как не видит «настоящую» реальность.

Стихотворение Г. Иванова передает состояние лирического героя, который утратил веру в существование незыблемых истин и абсолютных ценностей. В современном мире нет прочной основы, на которую мог бы опереться человек – вокруг лишь зыбкие, постоянно меняющиеся, неустойчивые ориентиры – «отражения отражений». Бесконечный зеркальный коридор все дальше уводит лирического героя от приоритетов прежней жизни, и смысл этой жизни все более теряется, ускользает. Это настроение передает мотивационная пара *непобедимость* – *неизбежность*. Мотивированные существительные, связанные структурной мотивацией, имеют общий суффикс *-ость-* с отвлеченным значением признака, качества [Русская грамматика]. Смысл, заложенный в семантику существительных, гораздо шире и «всеохватнее», чем нам кажется на первый взгляд: неминуемое, неотвратимый рок касается *всего и вся*, лирический герой не видит выхода.

Мотивационная цепочка, состоящая из четырех адverbативов (*отраженья* – *пораженья* – *сожженье* – *воображенья*), имеет структурную мотивацию. Общий формант, суффикс *-енj-*, образует отглагольные существительные со

значением процессуального признака. Для существительных, обозначающих абстрактный процесс, отвлеченное действие, характерно такое употребление, когда это действие рассматривается в отвлечении от его носителей, от конкретных условий проявления. У таких слов нет категории времени, поэтому действие, обозначенное существительным, кажется постоянным, «вневременным». У абстрактных существительных нет категории лица, поэтому действие, названное существительным, касается всех. Адвербативы не имеют категории вида, поэтому действие, обозначенное ими, не может быть предельным или неpredельным – оно бесконечно. Также эти существительные, в отличие от глаголов, не обладают категорией наклонения и, следовательно, действие таких существительных не может характеризоваться с точки зрения реальности или ирреальности – это пугает лирического героя.

Вторая часть стихотворения начинается яркой анафорой (*«игра... игра... игра... игра...»*). *Игра* становится символом, определяющим характер поэтической реальности лирического героя. Всё, окружающее его, является лишь иллюзией, подделкой, пародией на реальную жизнь. Но герой не хочет лицемерить, изворачиваться, *играть*, он хочет *жить*.

Мотивационная парадигма (совокупность производных слов от общей основы) в последней строфе стихотворения (*играть* → *игра*, *играть* → *выиграть*) усиливает ощущение обреченности окончательного выбора лирического героя: он хочет прекратить борьбу и выйти из игры. Выиграть игру для него – не означает победить.

Плеоназм на основе лексической мотивации (*«выиграл игру»*) выполняет функцию выделения, акцентирования важной детали поэтического мира стихотворения. Мотивационно связанные слова в данном случае подчеркивают значение ключевого образа: *жизнь* – это *игра*.

Финальные строки стихотворения – это пик размышлений лирического героя. Он отрекается от ненавистной ему действительности, не желает мириться с той *игрой*, в которую играет с ним жизнь. Он чувствует, что что-то с ним происходит, но не может этому противостоять. Поэтому герой выбирает

«неизбежность поражения», и это его добровольное согласие «со своим жребием».

Анализ поэтического текста – процесс сложный и многоуровневый, поэтому исследователю такого текста важно учитывать особенности самих процессов формирования и выражения глубинных поэтических смыслов. Опорой в решении этой нелегкой задачи может стать видение не только системной организации поэтического произведения, но и особенностей индивидуально-авторских текстовых реализаций и рожденных ими множественных смыслов.

### *Литература*

*Блинова О.И.* Мотивология и ее аспекты. Томск: Изд-во Томского ун-та, 2007. 15 с.

*Велединская С.Б.* Проблемы интерпретации лексической мотивации в художественном тексте: дис. ... канд. филол. наук. Томск: [б.и.], 1997. 238 с.

*Виноградов В.В.* Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1963. 133 с.

*Гапеев М.Ю.* Трагизм мироощущения в эмигрантской поэзии Георгия Иванова. Нижний Новгород, 2006. С. 40–46.

*Дубина Л.В.* Функции мотивационно связанных слов в поэтическом тексте: дис. ... канд. филол. наук. Томск: [б.и.], 2001. 157 с.

*Лотман Ю.М.* Анализ поэтического текста: структура стиха: пособие для студентов. Л.: Просвещение, 1996. С. 11–57.

*Русская грамматика.* Т. 1. Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология. М.: Наука, 1980. URL: <http://rusgram.narod.ru/index1.html> (дата обращения: 27.03.2022).

*Н.К. Давиденко (Россия, Москва)*

*Лицей №1537, 11 класс*

*Научный руководитель: Т.С. Карпачева*

**БОГАТЫРЬ ИЛЬЯ ИЛЬИЧ ОБЛОМОВ  
(К ВОПРОСУ О ВЛИЯНИИ ИЛЬИ МУРОМЦА  
НА ОБРАЗ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ  
РОМАНА И.А. ГОНЧАРОВА «ОБЛОМОВ»)**

В статье рассматривается образ главного героя романа И.А. Гончарова «Обломов» в сравнении с образом былинного богатыря Ильи Муромца. В работе выявляются «богатырские» особенности личности главного героя. Выдвигается тезис о том, что, хотя Обломову и не удаётся найти призвание в жизни, в нём заложены потенциальные, нереализованные «богатырские» силы.

*Ключевые слова:* Илья Ильич Обломов, Илья Муромец, богатырь.

Литературоведы уже обращались к вопросу влияния образа Ильи Муромца на образ Ильи Ильича Обломова и сопоставляли этих героев. Так, например, это сходство отмечал еще в начале XX в. Ю.И. Айхенвальд: «Но внутренние порывы героя остались в стороне, его былинный тезка, Илья Муромец, который есть в Илье Обломове, описан больше в том периоде, когда он сиднем сидит, когда он лежнем лежит, чем когда совершает подвиги духа, т.е. волнуется, трепещет, любит...» [Айхенвальд]. Ю.И. Мармеладов, в свою очередь, сравнивает Илью Обломова не только с Ильей Муромцем, но и с Ильей-пророком: «К началу романа Обломову уже тридцать два – тридцать три года, и всё это время он жил в совершенной праздности. И вот появляется надежда, что он, наконец, займется делом. <...> Но, в отличие от Ильи Муромца, с Обломовым чуда не происходит. Он предаёт – в духовном плане, конечно не только Илью Муромца, но и самого пророка, имя которого он носит» [Мармеладов, 1992: 122]. Продолжает эту традицию В.К. Кантор: «К Илье Муромцу являются калики "перехожие-переброжие", исцеляют его, наделяя силой, и он, явившись ко двору великого

князя Владимира, затем отправляется странствовать, совершать подвиги. <...> Илья Ильич совершает "подвиги" в честь дамы: не лежит после обеда, ездит с Ольгой в театр, читает книги и пересказывает их ей» [Кантор, 1989: 184].

Несколько иной точки зрения придерживается В.Б. Микушевич, который считает, что «подвиг Ильи Муромца заключается в том, чтобы бороться со злом, делая при этом зло. Иначе это невозможно» [Микушевич, 2018]. Особенность же характера Ильи Обломова, по мнению исследователя, заключается в неспособности делать зло. Это, как считает Микушевич, и отличает его от богатыря Ильи Муромца. С таким подходом, однако, нельзя согласиться. Конечно, Обломов не совершает никакого насилия на протяжении романа, однако он способен дать отпор обидчикам.

Сказочные мотивы в романе выявляет В.И. Мельник: «Как и Иван-дурак, Илья Обломов все делает "не так", он не может, как другие, устроиться в жизни, приспособиться к ней, а если и устраивается, то лишь чудом, по принципу: "Бог дурака поваля кормит", "дуракам везет". Но обязательное условие такого везения в русской сказке – незлобливость или прямая доброта героя, – что и подчеркнуто в образе Обломова. Иван-дурак в сказке часто чудесным образом превращается в Ивана-царевича. В Илье Обломове мелькают черты и того, и другого» [Мельник, 2014: 73].

Однако «богатырство» Ильи Обломова на уровне текста романа изучено, на наш взгляд, еще недостаточно. Целый ряд эпизодов свидетельствует о том, что Илья Ильич – настоящий богатырь, который живет в то время, когда для него не находится подвигов. Ещё в детстве няня «...повествует ему о подвигах наших Ахиллов и Улиссов, об удали Ильи Муромца, Добрыни Никитича, Алеши Поповича, о Полкане-богатыре, о Колечище Прохожем, о том, как они странствовали по Руси, побивали несметные полчища басурманов» и мальчик мечтает быть богатырём, совершать подвиги [Гончаров, 1998: 116]. Здесь уже прослеживается сравнение с Ильей Муромцем, и совпадение имён не может быть случайным. Однако эти мечты не остаются в детстве, и о подвигах Илья Ильич продолжает мечтать, лёжа в квартире в Гороховой улице: «Вдруг загораются в



нем мысли, ходят и гуляют в голове, как волны в море, потом вырастают в намерения, зажгут всю кровь в нем, задвигаются мускулы его, напрягутся жилы, намерения преображаются в стремления <...> Он любит вообразить себя иногда каким-нибудь непобедимым полководцем, перед которым не только Наполеон, но и Еруслан Лазаревич ничего не значит; выдумает войну и причину ее: у него хлынут, например, народы из Африки в Европу, или устроит он новые крестовые походы и воюет, решает участь народов, разоряет города, щадит, казнит, оказывает подвиги добра и великодушия» [Гончаров, 1998: 66]. Все эти высокие стремления, мечтания явно указывают на богатырский характер главного героя. Он не просто лежит на диване, а, «пуская в ход свои нравственные силы, так волнуется часто по целым дням от обаятельной мечты или мучительной заботы» [Гончаров, 1998: 66]. Такая мыслительная работа говорит о том, что лежание Ильи Ильича вовсе не бессмысленно и не бездумно.

Также нельзя назвать Обломова безвольным и слабым человеком. Неоднократно в романе он защищает свою семью, своих друзей и близких. Так, например, еще в самом начале романа Илья Ильич защищает честь своего друга Андрея Штольца, когда Тарантьев поносит его: «Вот нашел благодетеля! – прервал его Тарантьев. – Немец проклятый, шельма продувная!.. Послушай, Михей Андреич, – строго заговорил Обломов, – я тебя просил быть воздержаннее на язык, особенно о близком мне человеке... Тебе бы следовало уважать в нем моего приятеля и осторожнее отзываться о нем – вот все, чего я требую! Кажется, невелика услуга» [Гончаров, 1998: 51]. Этот эпизод, казалось бы, незначителен, и читатель воспринимает его лишь как обычный спор. Но когда тот же Тарантьев уже в следующий раз нагло оскорбляет Илью Ильича и Штольца, главный герой, попытавшись было вначале избежать конфликта, как только дело доходит до чести Ольги Ильинской, применяет уже физическую силу – дает ему пощечину:

– Вон, мерзавец! – закричал Обломов, бледный, трясясь от ярости. – Сию минуту, чтоб нога твоя здесь не была, или я убью тебя, как собаку! Он искал глазами палки.

– Захар! Выбрось вон этого негодяя, и чтоб он не смел глаз казать сюда! – закричал Обломов [Гончаров, 1998: 446].

Неожиданно для самого себя и для читателя вошедший в ярость Обломов здесь демонстрирует свою готовность стоять за честь «Прекрасной Дамы» и, если нужно, даже убить обидчика.

В конце романа Обломов удивляет даже Штольца, когда тот пренебрежительно высказывается об Агафье Матвеевне:

– Ты ли это, Илья? – упрекал он. – Ты отталкиваешь меня, и для нее, для этой женщины!.. Боже мой! – почти закричал он, как от внезапной боли. – Этот ребенок, что я сейчас видел... Илья, Илья! Беги отсюда, пойдем, пойдем скорее! Как ты пал! Эта женщина... что она тебе...

– Жена! – покойно произнес Обломов [Гончаров, 1998: 483].

В этом спокойном тоне героя чувствуется его твердость: он не может даже другу позволить пренебрежительный тон в отношении своей жены. Готовность защищать тех, кто ему дорог, – это и есть те «богатырские» черты в характере героя, которые существуют в некоем «спящем» состоянии. Но то, как они хотя бы изредка проявляются, убеждает читателя в том, что в Обломове силен богатырский дух. Но богатырь Обломов не находит поприща для применения своей богатырской силы. Та спокойная деятельность, светская жизнь, которой пытается увлечь его Штолец, – все это для него слишком мелко и ничтожно. «Свет, общество! Ты, верно, нарочно, Андрей, посылаешь меня в этот свет и общество, – говорит Обломов своему другу, – чтоб отбить больше охоту быть там. Жизнь: хороша жизнь! Чего там искать? ... Всё это мертвецы, спящие люди, хуже меня, эти члены света и общества! Что водит их в жизни? Вот они не лежат, а снуют каждый день, как мухи, взад и вперед, а что толку? <...> Разве не спят они всю жизнь сидя? Чем я виноватее их, лежа у себя дома и не заражая головы тройками и валетами?» [Гончаров, 1998: 173].

Таким образом, Илья Ильич Обломов не лентяй и не «барин», порождение «обломовщины» (по словам критика Н.А. Добролюбова). Его образ сложен и

многогранен, и богатырские черты былинного богатыря Ильи Муромца в нем находятся в «спящем» состоянии.

### *Литература*

*Айхенвальд Ю.И.* Гончаров // Силуэты русских писателей. URL: <https://www.rulit.me/books/goncharov-read-289179-1.html> (дата обращения: 21.05.2022).

*Гончаров И.А.* Полное собр. соч. и писем: В 20 т. / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). Т. 4: Обломов. СПб.: Наука, 1998. 492 с.

*Кантор В.К.* Долгий навек к сну (Размышление о романе И.А. Гончарова «Обломов») // Вопросы литературы. 1989. № 1. С. 149–185.

*Мармеладов Ю.И.* Тайный код Достоевского. Илья-пророк в русской литературе. СПб.: Петровская Академия Наук и Искусств, 1992. 144 с.

*Мельник В.И.* Фольклорный базис художественной модели И.А. Гончарова // Language. Philology. Culture. 2014. № 4. С. 67–81.

*Микушевич В.Б.* Илья Муромец и Илья Ильич Обломов // Программа «Магистр игры». М.: «ВГТРК»; «Студия ТОН плюс», 2018. URL: <https://smotrim.ru/video/1762702> (дата обращения: 21.05.2022).

*А.В. Дьячкова (Россия, Москва)*

*Московский городской педагогический университет*

*2 курс, бакалавриат*

*Научный руководитель: М.В. Захарова*

**СКРЫТЫЕ СМЫСЛЫ В ЗНАКАХ ПРЕПИНАНИЯ  
В СОВРЕМЕННОЙ КОММУНИКАЦИИ  
В ЧАТАХ И СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЯХ**

В статье идёт речь о том, что знаки препинания в сообщениях современных пользователей социальных сетей, мессенджеров, чатов получают дополнительную непривычную для нормативного языка функцию: передают эмоциональную реакцию собеседника и его психологическое состояние в целом. Причем значимым становится сам факт наличия знака, а также комбинации знаков, не предусмотренные правилами пунктуации.

*Ключевые слова:* мессенджеры, знаки препинания, коммуникация в социальных сетях, психолингвистика, современный русский язык.

Основными каналами дистантной коммуникации в XXI веке являются социальные сети и чаты, которыми пользуется 99 миллионов россиян (данные Hootsuite на октябрь 2021 года). Это новый вид коммуникации, поэтому в процессе его формирования и развития происходят различные процессы трансформации речевой нормы, в частности, в сфере применения знаков препинания. Нас заинтересовали новые «нормы» и «правила», по которым знаки препинания выставляются или не выставляются в современной виртуальной коммуникации.

Для начала обратимся к определению общения. Как пишут Н.Н. Казанова и И.Г. Овчинникова: «Общение – это социальное взаимодействие, без которого невозможно как развитие цивилизации, так и человеческое бытие как таковое» [Казанова и Овчинникова, 2014: 86]. В разное время одни каналы коммуникации доминируют, а другие уступают, и сейчас для многих носителей языка в сфере

дистантного общения преобладает коммуникация в социальных сетях с использованием текстовых сообщений. При таком общении, с одной стороны, сохраняются функции и нормы устной коммуникации, а с другой, отсутствует возможность использования для интерпретации и уточнения семантики сообщения и интенций говорящего использовать экстралингвистические, паралингвистические, кинестетические средства и другие средства невербального общения и невербальной передачи информации о себе и своих намерениях: внешний вид собеседника (одежда, макияж, аксессуары), движение и положение тела, взгляд, кожные реакции, дистанция собеседника; интонация, паузы, громкость, высота и тембр голоса и т.д.

В связи с этим, чтобы хоть частично восполнить недостаточность получаемой и передаваемой информации, в рамках виртуальной коммуникации начинают формироваться собственные способы передачи окраски сообщаемого и состояния говорящего: нетипичное использование различных графем и знаков препинания (например, запись слова заглавными буквами), включение в текст различные изображений и дополнительных знаков (например, смайликов или стикеров). Разумеется, начинаются такие процессы с умышленного нарушения нормы, направленного на решение практических прагматических задач, стоящих перед коммуникантами, т.е. с языковой игры [Захарова, 2008]. Успешность примененного решения, поддержанная другими коммуникантами, приводит к частотному употреблению языковой игры, превращающему ошибку в правило, а игру в норму. Так произошло и со знаками препинания в виртуальной коммуникации.

Довольно часто в этой коммуникативной сфере сейчас для передачи эмоций собеседники прибегают не только к использованию традиционных в этой функции знаков препинания, восклицательного и вопросительного знаков и многоточия, но и к комбинациям различных знаков препинания. Создание и семантическое наполнение таких комбинаций было первым шагом визуализации окраски сообщаемого: первый смайлик (от англ. smile – «улыбка») был создан с помощью трех знаков препинания: двоеточие, дефис и закрывающая скобка: :-),

имитирующих повернутое боком улыбающееся лицо человека. Эта языковая игра оказалась чрезвычайно успешной. Позднее были созданы различные комбинации знаков, подсказывающие читателю выражение лица говорящего. Затем появилась реальная визуализация лиц (собственно, желтые кружочки с различными эмоциями), затем – другие изображения, гифки, стикеры.

Нас же интересует другая ветвь развития комбинаций знаков препинания, которая, оттолкнувшись от визуализации, вернулась в область пунктуации, т.е. постепенно отошла от картинки обратно к знаку. Мы проанализировали употребление пунктуационных знаков в доступных нам чатах мессенджеров WhatsApp и Telegram и отметили особенности, отличающие употребление этих знаков от нормативного. На основании наблюдений и выводов нами были выдвинуты гипотезы:

1. Точка в конце каждого предложения или в конце короткого сообщения свидетельствует о негативной эмоциональной окраске сообщения, т.е. раздражённости собеседника, или о его серьёзных намерениях: *«Я хочу с тобой поговорить сегодня.»*

2. Точка после каждого слова или словосочетания говорит о негативной эмоциональной окраске сообщения, т.е. раздраженности собеседника или попытке передачи: интонации, акцентуации на каждом слове, паузы после каждого слова/словосочетания: *«Я.сегодня.встретилась.с ним.»*

3. Количество закрывающих скобок в конце сообщения говорит о том, что сообщение написано с сарказмом (от 3-х закрывающих скобок) или с искренним интересом, поддержкой собеседника (до 3-х закрывающих скобок): *«интересно)))))», «интересно)»*

Для опровержения или подтверждения этих гипотез, мы провели опрос, в котором приняло участие 148 человек разных возрастных групп: от 12 до 64 лет. Респондентам было предложено оценить эмоциональную окраску сообщений, написанных в опросе. Они могли выбрать вариант из предложенных или написать собственный ответ.

**Первая гипотеза** была выдвинута нами в связи с замеченной негативной окраской сообщений, написанных с точкой на конце. Так как сейчас есть тенденция к пренебрежению правилами пунктуации в неформальном общении в социальных сетях, возникновение точки в конце сообщений может свидетельствовать о том, что оно написано с негативной окраской. Пренебрежение правилами пунктуации стало скорее нормой в неформальном общении, а полное соблюдение – маркером перехода непринужденного разговора в более серьезный и сдержанный. А некоторые пользователи социальных сетей точку на конце сообщения воспринимают как «знак» начинающейся ссоры или раздраженности собеседника. Например, сообщение «Я хочу с тобой поговорить» воспринимается нейтрально, а то же сообщение, но с точкой на конце, вызывает тревогу, так как свидетельствует, например, о серьезных намерениях собеседника. Результаты опроса подтвердили данную гипотезу.

71,4% опрошенных отметили, что сообщение «*Я хочу поговорить*» является нейтральным, 9% решили, что это сообщение написано с раздражением, а 2% отметили, что сообщение написано со злостью. Сообщение «*Я хочу поговорить.*» воспринято 34,7% опрошенными как сообщение, написанное с раздражением, 25,9% опрошенных решили, что это сообщение нейтральное, а 20,4% отметили, что оно написано со злостью. Интересно и то, что данное сообщение отмечено 4,8% опрошенными, как радостное, опираясь на объяснение одного из респондентов: «конкретно в моей среде общения это обозначение позитива, но от незнакомого человека будет восприниматься как агрессия», можем сделать вывод, что на восприятие может влиять не только семантика данного сообщения, но и контекст, и привычная среда общения.

Сообщение «Круто» было оценено 63,9% опрошенными как нейтральное, 15% опрошенными как позитивное сообщение, а 8,8% как радостное. Сообщение «*Круто.*» было воспринято 31,3% опрошенными как саркастичное, 26,5% опрошенными как сообщение, написанное с раздражением, 20,4% как нейтральное, а 12,2% опрошенными как сообщение, написанное со злобой.

Таким образом, наличие точки в конце сообщения в три раза уменьшает шанс восприятия его как нейтрального и активно усиливает негативную / агрессивную интерпретацию сообщаемого.

При этом опрос показал, что возраст респондентов влияет на восприятие предложенных сообщений, но не кардинально, а лишь в процентном соотношении. В возрастной категории старших возрастных группах (от 41–50 и 50+) сообщение «*Я хочу поговорить.*» отнесли к негативным (написанным с раздражением) около 50% респондентов, в средней (31–40 лет) – 64,2%, в младшей (12–25 лет) – подавляющее большинство. Чем старше респонденты, тем больше среди них людей, не считающих точку в конце сообщения значимым элементом для оценки интенции говорящего. Чем младше респондент, тем очевиднее для него негативная коннотация в таком сообщении. Современные учителя уже довольно часто (особенно среди младших школьников) наблюдают ситуацию, когда дети в сочинениях не ставят точки на конце предложений, вызывающих у них положительные эмоции, а рисуют смайлики. Следовательно, в их сознании точка на конце предложения, даже в традиционном письменном тексте искажает передаваемую информацию – придает ей ненужную автору негативную окраску.

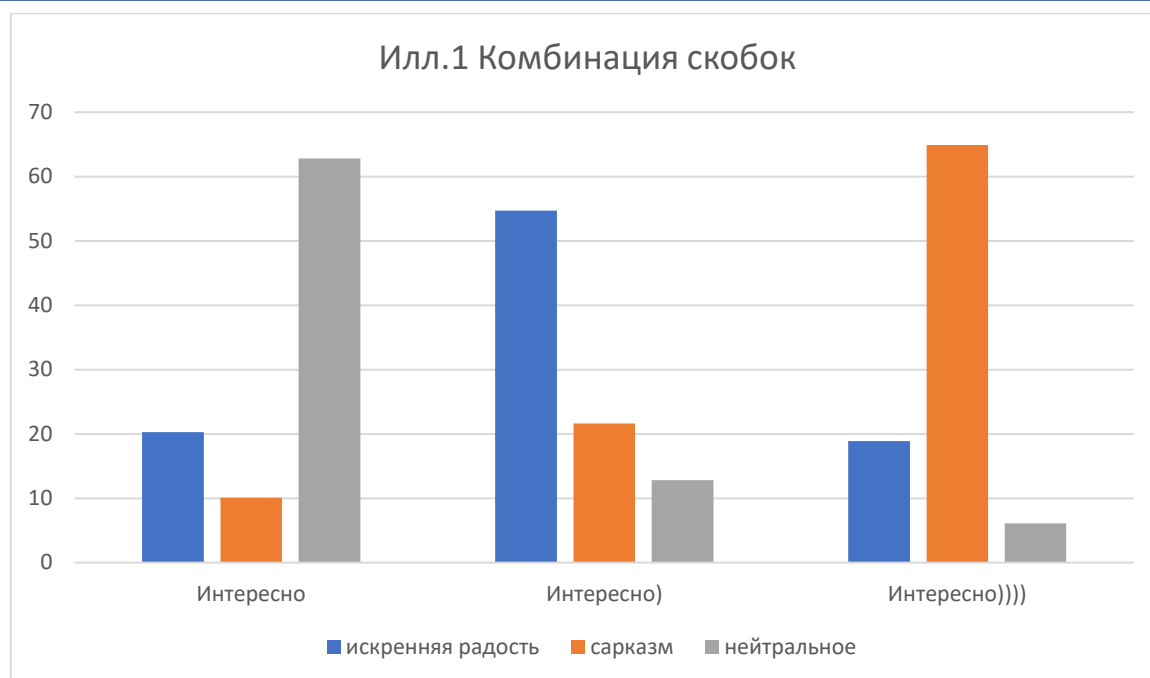
Обращаясь ко **второй гипотезе**, мы предположили, что точка после каждого слова или словосочетания говорит о негативной эмоциональной окраске сообщения, т.е. раздраженности собеседника или попытке передачи интонации парцелляции: акцентуации на каждом слове, паузы после каждого слова/словосочетания. Проведя опрос, мы получили следующие результаты. Сообщение «*Я не хочу с ним разговаривать*» 51,4% опрошенными было воспринято, как нейтральное, 37,8% отметили, что это сообщение передает раздражение говорящего, а 9,5% респондентов отметили, что это сообщение написано со злобой. Сообщение «*Я. Не. Хочу. С ним. Разговаривать.*» как нейтральное оценили всего 2% респондентов, а как сообщение, написанное с раздражением – 31,1%. Интересно и то, что 62,8% отметили, что это сообщение написано со злобой, поэтому мы можем сделать вывод, что наличие точки после



каждого слова или словосочетания влияет на восприятие собеседником данного сообщения и придает ему негативную окраску, которая может повлиять и на весь процесс коммуникации в целом. Предположение, что данный тип подачи может считываться как акцентуация без негативной оценки, не подтвердилось. При коммуникации в социальных сетях и чатах, точка после каждого слова считается собеседником преимущественно как сообщение, выражающее злость говорящего.

**Третья гипотеза** в нашем исследовании была связана с наличием на конце сообщения закрывающих скобок и возможным влиянием их количества на эмоциональную окраску сообщения. Данная гипотеза являлась наиболее спорной, так как трудно понять точное количество закрывающих скобок, меняющих эмоциональную окраску сообщения, поэтому мы взяли условное ограничение, связанное с нормами русской пунктуации, предполагающими, что при комбинировании знаков препинания, их не может ставиться больше трех. Мы предположили, что сообщение выражает положительные эмоции (радость, интерес, поддержку собеседника), т.е. «улыбка» выражает улыбку, если использовано до 3-х закрывающих скобок подряд. Если же количество скобок больше, то это может трактоваться как саркастическая, т.е. негативная, оценка сообщаемого. В результате мы получили следующие данные:

- Сообщение «*Интересно*» оценено опрошенными в абсолютном большинстве как нейтральное – 62,8%; 20,3% респондентов увидели в этом сообщении искренность, в то время как 10,1% отметили, что оно написано с сарказмом.
- Сообщение «*Интересно)*» было оценено 54,7% опрошенными как искреннее, 12,8% отметили его как нейтральное, 21,6% решили, что сообщение является саркастичным.
- Сообщение «*Интересно))))*»: 64,9% отметили, что данное сообщение написано с сарказмом, 18,9% указали, что это сообщение написано искренне и только 6,1% опрошенных оценили данное сообщение как нейтральное (илл.1).



Таким образом, одиночная закрывающая скобка, как мы видим, передает для большинства носителей русского языка положительную окраску сообщаемого, искреннюю улыбку говорящего, тогда как увеличение количества скобок до четырех (что превышает допустимую комбинацию знаков в нормативном русском языке) усиливает сомнение реципиента в искренности вербального сообщения и совпадении смысла текста с интенцией автора.

#### **Выводы, к которым мы пришли:**

1. Возможно, новые значения точки на конце сообщения, считаются не всеми пользователями социальных сетей, но абсолютное большинство видит негативный подтекст в сообщениях, оканчивающихся точкой, также, выяснили, что сообщения, с изначально позитивной семантикой, могут оцениваться как саркастические в случае, если оканчиваются точкой.
2. Мы выяснили, что точка после каждого слова/словосочетания, при коммуникации в социальных сетях и чатах, считается собеседником как сообщение, написанное со злобой и раздражением.
3. Количество закрывающих скобок влияет на его восприятие собеседником: если в сообщении до 3-х закрывающих скобок, большинство считает его как искреннее, если же в сообщении от 4-х закрывающие скобок,

то большинство считает его как неискреннее сообщение, написанное с сарказмом.

### *Литература*

*Захарова М.В.* Языковая игра в современном русском языке как отражение эволюции языкового сознания носителей русского языка // *Экология русского языка*. Пенза: Пензенский гос. пед. ун-т им. В.Г. Белинского, 2008. С. 113–118.

*Казанова Н.Н., Овчинникова И.Г.* Специфика коммуникации в социальных сетях по сравнению с блогосферой. М.: Московская международная академия, 2021. С 86–96.

*А.А. Кудрявцева (Россия, Москва)*

*Московский городской педагогический университет*

*4 курс, бакалавриат*

*Научный руководитель: А.И. Смирнова*

**РОМАН В.Д. ДУДИНЦЕВА «БЕЛЫЕ ОДЕЖДЫ»:  
ОПЫТ СРАВНЕНИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕКСТА  
И ЕГО ЭКРАНИЗАЦИИ**

В статье сопоставляется роман В.Д. Дудинцева «Белые одежды» с одноименной литературной экранизацией. Акцентируется внимание на средствах выражения в киноверсии проблематики, мотивной структуры и образной структуры романа.

*Ключевые слова:* сопоставительный анализ, киноинтерпретация, мотив страданий, мотив истины

Экранизацию литературного произведения можно считать своеобразным видом искусства, находящемся на стыке кино и литературы. Автор ставит своей задачей воссоздать первоисточник с помощью средств выразительности кинематографа. Именно художественные тексты всегда являлись базой для экранных образов и богатыми источниками вдохновения для кинематографистов.

Роман Владимира Дудинцева «Белые одежды», наполненный различными смыслами, смело можно причислить к произведениям, экранизация которых вызывает научный интерес.

Целью данного доклада является сравнение романа «Белые одежды» с одноименной экранизацией 1992 года режиссеров В. Светлова и А. Ставицкого.

При анализе текста романа и его киноверсии мы опираемся на сравнительно-сопоставительный и культурно-исторический методы исследования.

Т.Н. Романова и Л.И. Черемных в научной работе «Экранизация как прием раскрытия идейно-художественного содержания литературного произведения» выделяют следующие критерии для сравнения литературного произведения и его экранизации: сюжет, время и место действия, образы героев, атмосфера, речь героев, тема и идея [Романова, Черемных, 2010: 6]. Именно по этим критериям мы намерены выстраивать сравнение романа «Белые одежды» с его одноименной экранизацией.

«Киноэпиграфом» к экранизации «Белые одежды» стали слова из текста романа, которые произносит Иван Стригалева, ученый-биолог: *«Вы все время смотрите в потолок, вы кому говорите? <...> – Богу...»* [Дудинцев, 2020: 28]. Каждая серия восьмисерийного фильма начинается с данной реплики. Эти слова, произнесенные героем в романе во время своеобразного «суда» над биологами в актовом зале института, указывает на связь, близость с Богом ученых, противостоящих «лысенковской» ереси и является крайне важной для понимания мотивов поступков ученых. То, что эта цитата была выбрана эпиграфом авторами экранизации, указывает на их стремление сохранить идею произведения, выраженную в особом, данном Богом, предназначении ученых-генетиков. Подпольная деятельность биологов осмысливается как ведущая к спасению. Их страдания на протяжении всего романа будут сравниваться со страданиями первых христиан, борющихся за истину.

Мотив истины и связанных с ней страданий является ключевым для романа «Белые одежды». Также именно с этим мотивом связаны образы многих героев, по-разному проходящих испытание истиной. Первое упоминание об этом в сериале мы слышим из уст главного героя Федора Дежкина. В поезде, в разговоре с Цвяхом, Дежкин говорит: *«Для роли инквизитора я вряд ли сгожусь, но против правды не пойду»* [Дудинцев, 2020: 56]. Эта фраза позволяет нам понять характер главного героя, моральные принципы которого непоколебимы. Примечательно, что в романе такого эпизода нет. О разговоре в поезде мы узнаем значительно позже, из воспоминаний главного героя. На примере этого фрагмента мы видим изменение хронологической последовательности в

экранизации. Если в романе «Белые одежды» мы наблюдаем концентрический принцип построения сюжета, то в одноименном киносериале используется хроникальный метод. Можно сделать вывод, что критерий места и времени в некоторых эпизодах не совпадает между экранизацией и романом. Однако такое отступление можно считать вынужденным, так как оно позволяет сделать ход сюжета в сериале более логичным и понятным для зрителей.

Следуя принципу построения хроникального сюжета, в самом начале сериала мы видим сцену, в которой Кассиан Рядно отправляет Федора Дежкина в институт с целью обличить «кубло» подпольных генетиков. Однако в романе этот фрагмент следует уже после приезда главного героя в местный биологический институт. Образ академика Рядно в сериале представлен в полном соответствии со своим книжным прототипом. Когда подчиненный по ошибке называет его Касьяном, то академик возмущенно возражает: *«Хоть я и народный, а имена у меня византийские. Императорские...»* [Дудинцев, 2020: 49]. Эта сцена присутствует как в романе, так и в экранизации, потому что именно здесь впервые обличается тщеславие и интеллектуальная примитивность академика. Подчеркнутая, показная народность Рядно выражается в его намеренном использовании просторечий: «хрукт», «земля пугается», «кожушок». *«Страшные тридцатые годы. И странные! Одни отрекались от родителей, другие культивировали свой крестьянский, местный говор, свое неумение говорить...»* – такую характеристику Кассиану Рядно дает Иван Стригалева. В экранизации все художественные детали, значимые для понимания героя, сохранены: неграмотная речь, крестьянская рубаша, неуместно громкая манера говорить. Благодаря сопоставительному анализу данного образа мы можем сделать вывод, что авторы экранизации соблюли соответствие таких важных критериев как «образ героя» и «речь героя». Образ главного врага ученых-генетиков не искажается в сериале, а напротив, полностью соответствует описанию в романе. Вероятно, это обусловлено необходимостью в полной мере изобразить то зло, которому противостоят биологи местного института.

Мотив борьбы со злом неоднократно находит свое выражение в разговорах Федора Дежкина с окружающими. Особенно важными можно считать разговоры главного героя с Антониной Тумановой, которые практически дословно переданы в экранизации. Квартира Тумановой в сериале – важный элемент создания атмосферы времени, описываемого в романе. Вещи и мебель расположены в точном соответствии с литературным источником. Важным элементом интерьера является картина Антонелло да Мессины «Святой Себастьян». *«...он поднял глаза и увидел над нею на стене литографию в рамке. Там был изображен обнаженный человек, привязанный к дереву и поднявший полные слез глаза к небу. Из тела торчали стрелы. Казнь происходила на городской площади, на фоне пятиэтажных домов с арками...»* [Дудинцев, 2020: 68]. Туманова рассказывает Федору Дежкину сюжет, легший в основу картины: Себастьян, будучи начальником телохранителей у Императора, оказался тайным христианином, обратившим в эту веру тысячи людей, за что и был страшно казнен. Сюжет этой картины можно считать аллюзией на дальнейшую судьбу Федора, являющегося правой рукой главы лженауки Касиана Рядно, но при этой «исповедовавшего» генетику. Можно утверждать, что эта картина как в романе, так и в экранизации приобретает функцию средства выразительности. О таком свойстве изображения писал Ю.М. Лотман в своей работе «Семиотика кино и проблемы киноэстетики»: *«...фотография (наиболее полный пример иконизма) в кинематографе приобретает свойства слова <...> Употребление изображения как поэтического тропа: метафоры, метонимии, параллелизма между ораторами и струнными инструментами (там же), воспроизведение в зримых образах словесных каламбуров, игры слов – все это типичные проявления того, что изображение в кино получает не свойственные ему черты словесного знака...»* [Лотман, 1973: 34].

В этой же работе Ю.М. Лотман, говоря о значимости неизобразительных элементов фильма, акцентирует наше внимание на музыке. В целом ряде эпизодов музыка заменяет диалог, лишая читателя конкретной информации, позволяет почувствовать оттенки эмоций и настроений героев [Лотман, 1983:

56]. Один из наиболее значимых эпизодов романа, в котором Иван Стригалеv говорит с Федором Дежкиным о том, что тот должен стать приемником дела генетиков, в экранизации претерпевает изменения. В сериале мы слышим лишь начало этого диалога, а далее на первый план выходит музыка, отражающая душевные терзания героев и опасность их положения. Музыкальная композиция в исполнении Елены Камбуровой является средством выразительности, метафорой судьбы главных героев.

Подводя итог всему сказанному, можно сделать вывод, что одноименная экранизация романа «Белые одежды» 1992 года может быть осмыслена как «киноиллюстрация», не искажающая темы, идеи, сюжета, образов героев первоисточника. Используя средства выразительности кинематографа, авторам сериала удалось точно передать мотивную структуру произведения, многогранность его проблематики. Небольшие отступления от романа, которые мы указали в работе, ничуть не искажают задумку В.Д. Дудинцева, а скорее наоборот, служат инструментом интерпретации литературного произведения в кинематографе. Безусловно, заявленная проблема заслуживает дальнейшего научного рассмотрения в аспекте сопоставительного анализа.

### *Литература*

*Дудинцев В.Д.* Белые одежды. М.: АСТ, 2020. 800 с.

*Лотман Ю.М.* Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти раамат, 1973. 135 с.

*Романова Т.Н., Черемных Л.И.* Экранизация как прием раскрытия идейно-художественного содержания литературного произведения // Проблемы романо-германской филологии, педагогики и методики преподавания иностранных языков. 2010. №8. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ekranizatsiya-kak-priem-raskrytiya-ideyno-hudozhestvennogo-soderzhaniya-literaturnogo-proizvedeniya> (дата обращения: 01.06.2022).



*А.А. Николайчук (Россия, Москва)*

*Московский городской педагогический университет*

*1 курс, магистратура*

*Научный руководитель: Т.В. Лапутина*

## **ВОСПРИЯТИЕ ЗАИМСТВОВАННОЙ ЛЕКСИКИ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ (НА МАТЕРИАЛЕ СОВРЕМЕННОЙ ПРЕССЫ)**

Статья посвящена вопросам исследования функционирования заимствованной лексики, роли СМИ как носителя современной нормы. Представлена анкета, позволяющая проанализировать механизмы влияния СМИ на языковую норму.

*Ключевые слова:* заимствованная лексика, языковая норма, средства СМИ.

В современном обществе невозможно отрицать влияние СМИ на языковую, социально-психологическую и культурную ситуации. Язык медиа является одной из основных форм языкового существования. СМИ, обладающие самыми современными ресурсами распространения, представляют систему актуализации нормативности языка, воздействуя на массового адресата, формируют кодифицированный выбор в использовании языка. В результате «активно исследуются лексико-семантические группы слов, представляющих <...> новую понятийную область» [Лапутина, 2020: 153].

СМИ обладает двойственной ролью: с одной стороны, обогащение родного языка, с другой – отступление от языковых норм. В настоящее время употребление заимствованной лексики возросло, что объясняется усилением роли английского языка в мире, в частности, в применении названий научных терминов. Приток заимствований в русскую речь был вызван бурным ростом технологий, экономическими, политическими, социальными переменами в жизни, глобализацией и научно-техническим прогрессом.

Актуальность исследования несомненна, так как изменения, происходящие в русском языке в настоящее время, непосредственно связаны как

с уровнем образования, так и с влиянием на аудиторию такого глобального и всеобъемлющего источника носителя информации, как СМИ. Следовательно, изучение функционирования заимствованной лексики, роли СМИ как носителя языковой нормы, восприятие новых слов населением, достаточно актуально и значимо.

Рассмотрим значение термина «заимствование». В словаре лингвистических терминов под реакцией В.Н. Ярцевой указано определение Д.С. Лотте, понимающий заимствование как «элемент чужого языка», который вошел в языковой строй неродного языка в ходе языковых контактов [Ярцева, 2002: 320]. Проникновение заимствованных слов относится к явлениям закономерным [Алексеев, 2019: 91].

«Заимствование как языковые знаки, которыми оперирует газетный дискурс, – это фиксация, хранение и репродуцирование информации об окружающей действительности» [Толстикова, 2011: 2]. Любой знак рассматривается как акт понимания предметной информации, зависимый от восприятия людей. В области газетного дискурса является актом конкретного влияния определённой информации на реципиента.

С целью выяснения процесса влияния СМИ на восприятие носителей русского языка заимствованной лексики нами была разработана анкета в электронном формате с помощью сервиса Survio ([my.survio.com](http://my.survio.com)), в которой реципиентам было предложено ответить на восемь вопросов:

1. Ваш пол.
2. Ваш возраст.
3. Знаете ли Вы английский язык?
4. Как часто Вы читаете новости (в интернете/печатных изданиях)?
5. Слова Windows, Wi-Fi при чтении новостей Вы воспринимаете как свои или чужие?
6. Слова донат, капкейк при чтении новостей Вы воспринимаете как свои или чужие?

7. Слово лайфхак при чтении новостей Вы воспринимаете как своё или чужое?

8. Какие слова Вы используете в речи чаще?

Следует заметить, что в опросе приняли участия обычные люди в

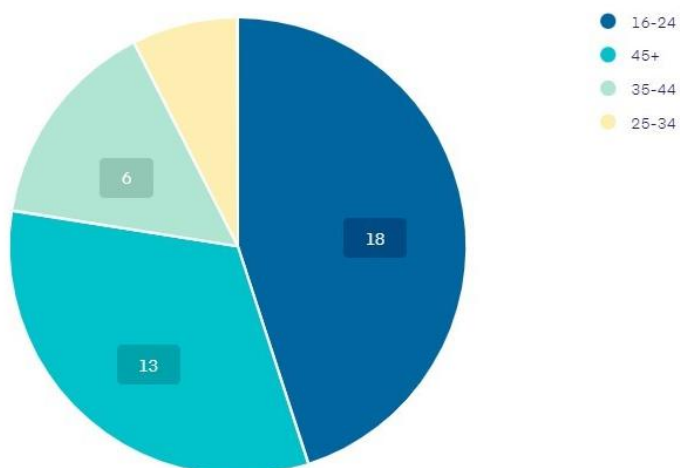


Иллюстрация 1 Возраст участников опроса

количестве 40 человек в возрасте от 16 лет (илл. 1), среди которых большинство принадлежало к возрастной категории от 16 до 24 лет.

По нашим наблюдениям, участники опроса, владеющие английским языком, легче

воспринимают заимствования

как свои слова и вводят в свой лексикон (Windows, Wi-Fi – 83,7%; донат, капкейк – 50%; лайфхак – 62%). Те из опрошенных, кто не знают английский язык, при чтении новостей большую часть заимствованных слов воспринимают как иностранную лексику (Windows, Wi-Fi – 12,5%; донат, капкейк – 62,5%; лайфхак – 68,8%). Анализ материала выявил достаточно интересный факт, позволяющий убедиться в стойком предпочтении опрашиваемых обеих групп в использовании именно русских вариантов данных заимствованных слов. По результатам анализа, нами выявлено, что среди знающих английский язык (илл. 2) используют слова пончик (25,5%), лайфхак (23,6%), кекс (18,2%), полезный совет/хитрость (8,8%), донат (8,8%), маффин (7%), капкейк (7%), в то время как незнающие английского языка (илл. 3): пончик (26,5%), полезный совет/хитрость (20,6%), кекс (20,6%), лайфхак (11,8%), донат (8,8%), маффин (5,9%), капкейк (5,9%). Как мы видим, если в восприятии слов *пончик*, *донат* носителями языковой нормы обеих групп наблюдается определенное единение, то в отношении слова *лайфхак* предпочтения разделились: не владеющие

английским языком достаточно осторожны в употреблении данного слова.

## 8. Какие слова Вы используете в речи чаще?

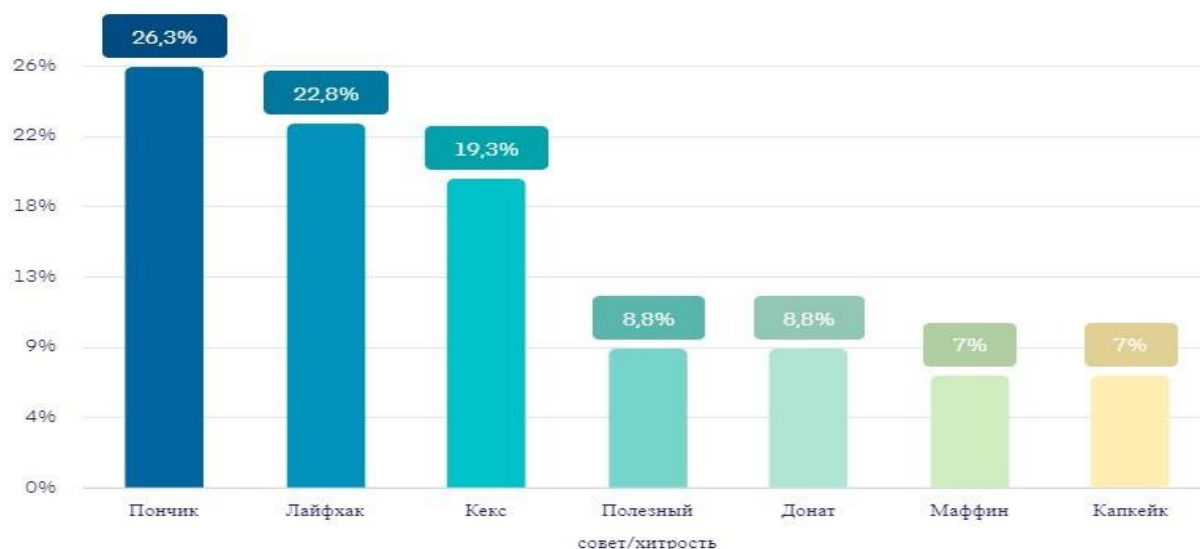


Иллюстрация 2. Предпочтения респондентов, знающих английский язык

## 8. Какие слова Вы используете в речи чаще?



Иллюстрация 3. Предпочтения респондентов, не владеющих английским языком

Опрос показал, что чем моложе человек, тем меньше он обращает внимание на то, что слово заимствовано из английского языка. Люди более старшего возраста предпочитают использовать русские эквиваленты. Например, при сравнении восприятия слов *свой-чужой* между возрастными группами в 16–24 лет и 45+ лет получились следующие результаты:

- Группа 16–24 лет. Слова Windows, Wi-Fi воспринимают как свои 94,4% опрошенных, донат и капкейк – 72,2%, лайфхак – 77%.
- Группа 45+. Слова Windows, Wi-Fi воспринимают как свои 78,6% опрошенных, донат и капкейк – 21,4%, лайфхак – 14,3%.

Как мы можем убедиться, обратившись к следующей иллюстрации (илл. 4), опрошенные молодого возраста в речи отдают своё предпочтение иностранным словам: лайфхак (27,5%), донат (20%), пончик (17,5%), маффин (12,5%), кекс (10%), капкейк (10%), полезный совет/хитрость (2,5%). Данные иллюстрации 5 убеждают нас в том, что люди более старшего возраста стараются использовать русские варианты (илл. 5): пончик (35,5%), кекс (29%), полезный совет/хитрость (25,8%), лайфхак (3,2%), маффин (3,2%), капкейк (3,2%), донат (0%).

## 8. Какие слова Вы используете в речи чаще?

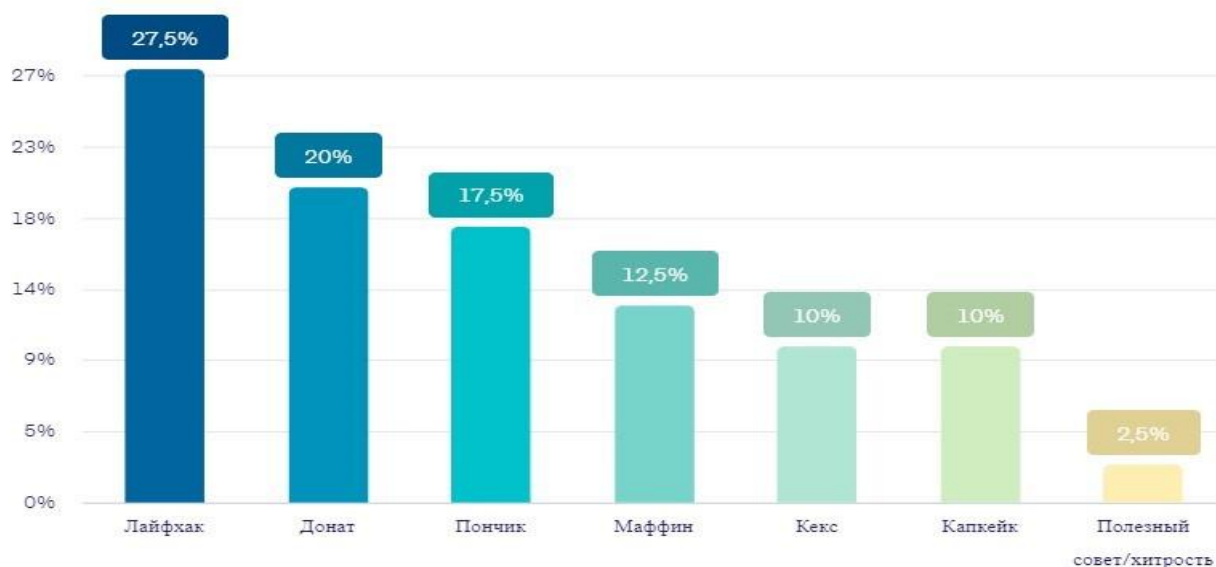


Иллюстрация 4. Предпочтения более молодых респондентов

Принимая во внимание сказанное выше, уточним, что понимание знаков зависит от восприятия людей. Таким образом, нами были выделены основные признаки, свидетельствующие о близости восприятия заимствованной лексики людьми разных групп. Использование англицизмов в речи и их идентификация в тексте зависит как от знания самого иностранного языка, так и от возраста

опрошенных и свидетельствует о влиянии на аудиторию такого глобального и всеобъемлющего источника носителя информации, как СМИ.

### *Литература*

*Алексеев А.В.* Русский язык и литература. Ч. 1: Русский язык: учебник. М.: Инфра, 2019. 363 с.

*Лапутина Т.В.* Сочетаемость лексических средств в современной политической метафоре // История и современность филологических наук: Сборник научных статей по матер. Междунар. науч. конф. XVI Виноградовские чтения: В 2 т. Т. 1 / Отв. ред. И.Н. Райкова. М.: Книгодел; МГПУ, 2021. С. 153–156.

*Толстикова Л.В.* Когнитивно-прагматический аспект иноязычных заимствований в газетном дискурсе (на примере английского и русского языков) // Вестник Адыгейского государственного университета. 2011. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kognitivno-pragmaticheskiy-aspekt-inoyazychnyh-zaimstvovaniy-v-gazetnom-diskurse-na-primere-angliyskogo-i-russkogo-yazykov> (дата обращения 27.05.2022).

*Ярцева В.Н.* Лингвистический энциклопедический словарь. 2-е изд., доп. М.: Большая российская энцикл., 2002. 709 с.

*Г.Ч. Оттукташова (Эрзурум, Турция)*

*2 курс, магистратура*

*Ататюркский университет*

*Х. Бак (Эрзурум, Турция)*

*PhD*

*Ататюркский университет*

## **СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ИМЕН ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ В РУССКОМ И ТУРЕЦКОМ ЯЗЫКАХ**

В статье демонстрируется сопоставительный анализ имен прилагательных русского и турецкого языков и трудности, возникающие при изучении турецкими студентами имен прилагательных русского языка. В ходе анализа обнаружены сходства и различия в именах прилагательных в данных языках. Эти особенности нуждаются в комментариях при преподавании грамматики русского языка как иностранного.

*Ключевые слова:* имя прилагательное, русский язык, турецкий язык, sıfat, öp ad, сопоставительный анализ.

Изучение иностранных языков в современном мире стало необходимостью и требованием не только для успешного продвижения по карьерной лестнице, но и в повседневной жизни. С укреплением и возрастанием экономических и культурных взаимоотношений между Россией и Турцией, количество желающих изучать русский язык в Турции возрастает с каждым днем.

Объектом исследования являются имена прилагательные русского и турецкого языков. Цель состоит в том, чтобы через метод сопоставительного анализа улучшить и облегчить изучение имен прилагательных в русском языке для турецких студентов начальных или подготовительных курсов.

### ***Введение***

Одной из актуальных проблем, стоящих перед современными лингвистами, является проблема сравнительно-сопоставительного изучения как

Сопоставительный анализ имен прилагательных в русском и турецком языках родственных, так и генетически отдаленных друг от друга языков. «Даже близкородственные языки имеют глубокие индивидуальные различия в своей структуре», – отметил выдающийся лингвист В.Д. Аракин [Аракин, 1989: 27]. Согласно В.В. Виноградову, «имя прилагательное – это самая многочисленная после имен существительных армия слов» [Виноградов, 1986: 158]. Система родного языка оказывает сильное влияние на процесс усвоения второго языка в плане ошибочных ассоциаций. В связи с этим усвоение прилагательных представляет значительную трудность для турецких студентов, которые объясняются рядом причин, например:

а) сложностью и большим разнообразием форм согласования слов в русском языке;

б) отсутствием категории рода в турецком языке.

Имена прилагательные настолько разнообразны и многочисленны, что с их помощью можно создать не только обыденный, но и художественный текст. Имя прилагательное – это часть речи, объединяющая слова, которые обозначают признаки предметов и имеют зависимые от существительных формы рода, числа и падежа, отвечают на вопросы какой? какая? какое? какие? [Гюнеш, 2014: 60]. Например: *Красная футболка / kırmızı tişört; красный портфель / kırmızı çanta; красное яблоко / kırmızı elma; красные туфли / kırmızı ayakkabı*. В грамматическом отношении имена прилагательные образуют в русском языке формы 6 падежей, чисел (единственного и множественного) и родов в единственном числе (мужского, женского и среднего). Однако они образуют формы родов, падежей и чисел не самостоятельно, а в зависимости от форм главенствующего слова – имени существительного. «Грамматический род, число и падеж не могут выступать у имени прилагательного как показатели тех или иных категориальных грамматических свойств самого имени прилагательного: они выступают лишь как результат согласования с именем существительным» [Исаченко, 2003: 173]. Во множественном числе родовая принадлежность не дифференцируется. Например: *Интересные книги, большие телевизоры, красные яблоки*. Прилагательные, характеризуя предметы, создают



реальную картину, а значит, помогают нам познать и понять окружающий мир. Имена прилагательные настолько разнообразны и многочисленны, что с их помощью можно создать не только обыденный, но и художественный текст.

В турецком же языке прилагательное *sifat/ön ad* – слова, которые описывают цвет, форму, движение, положение существительных и указывают на их число и места [Исаченко, 2003: 12]. Например: «*Yumuşak ellerini sevdim*» / «Я полюбил твои мягкие руки» / слово *yumuşak* / мягкие в предложении является *niteleme sıfat* определяющим прилагательным. «*Üç öğrenci okula gelmedi*» / «Три ученика не пришли в школу» / «*üç*» является *belirtme sıfat* – описательным прилагательным.

В русском языке основным аффиксом качественных и относительных прилагательных рассматриваются окончания – *ый / -ой, -ий /, -ая / -яя, -ое / -ее / (красный/красная/красное/краснее/красные/среднее/средняя/дорогой/синий)*, выражающие общее грамматическое значение качественного признака, и как формальную примету рода, числа и падежа. Оно выполняет синтаксическую функцию согласования.

Прилагательные турецкого языка *sifat/ön ad* не имеют морфологического признака, отличающего от других частей речи, в том числе от существительных. Некоторые *sifat/ön ad* турецкого языка морфологически слабо дифференцированы от существительных так и от наречий. Например: *Benim kırmızı elmat var.* / У меня есть красное яблоко. *Benim çok elmat var.* / У меня есть много яблок.

В русском языке имена прилагательные по значению делятся на качественные, относительные и притяжательные.

**Качественные прилагательные.** Как определил Виноградов, «семантической основой имени прилагательного является понятие качества» [Banguoğlu, 1998: 151], например:

Цвет – синий, фиолетовый;

Форму – овальный, квадратный;

Параметры – низкий, широкий;

Температуру – горячий, теплый;

Вес – тяжелый, легкий;

Размер – крохотный, огромный;

Звук – пронзительный, слабый;

Пространство – левый, дальний;

Физические и интеллектуальные свойства – умный, здоровый;

Черты характера – надменный, добрый;

Общую характеристику – отрицательный, надежный.

Качественные прилагательные обозначают признак (качество) предмета, который может быть в этом предмете в большей или меньшей степени (например, *этот помидор красный, а другой помидор краснее*), также имеет полную и краткую форму (*светлый – светел*), полная форма изменяется по родам, числам и падежам, имеют сравнительную и превосходную степени сравнения (*короткий – короче – кратчайший*), по форме каждая степень может быть простой (состоит из одного слова: *короче, кратчайший*) и составной (состоит из 2 двух слов: *более короткий, самый короткий*), могут образовывать антонимы: *светлый – темный, хороший – плохой, добрый – злой*, могут образовывать формы субъективной оценки с помощью суффиксов *-оньк / -еньк*: *светлый – светленький*, могут образовывать наречия с помощью суффикса *-о*: *темный – темно (на улице стало темно)*. Также качественные прилагательные сочетаются с наречием *очень*: *очень светлый*. [Гюнеш, 2014: 63].

**Относительные прилагательные** обозначают признаки, которые не могут быть в этом предмете в большей или меньшей степени, через отношение:

1. к материалу, (*бронзовая статуэтка* – статуэтка из бронзы);
2. к числу, количеству (*двойная ошибка* – две ошибки);
3. к местонахождению (*речной порт* – порт на реке);
4. ко времени (*прошлогодний план* – план прошлого года);
5. к длине и высоте (*метровая высота* – высота длиною в метр);
6. к весу (*килограммовая гиря* – гиря весом в килограмм);
- 7 к лицу (*студенческий билет* – билет для студента);

8. к действию (*подготовительное отделение* – отделение для подготовки студентов) и др; [Части речи].

Притяжательные прилагательные обозначают принадлежность предмета лицу или животному и отвечают на вопросы чей? чья? чьё? чьи? Например: двор (чей?) дедушкин; блузка (чья?) девичья. [Части речи].

Притяжательные прилагательные изменяются по родам, числам и падежам и имеют аффиксы -ов (-ев), -ин (-ын), -й (-ий).

Качественные, относительные и притяжательные прилагательные могут употребляться в переносном значении и поэтому могут переходить в другие разряды. Например: Относительные прилагательные → качественные прилагательные/каменный дом → каменное лицо (*неподвижное лицо*); золотое кольцо → золотые волосы (*волосы цвета золота*); Качественные прилагательные → относительные прилагательные, легкая сумка → легкая промышленность; Притяжательные прилагательные → относительные прилагательные *медвежья пасть* → *медвежья шуба (из медвежьей шкуры)*;

Притяжательные прилагательные → качественные прилагательные *медвежья пасть* → *медвежья услуга (плохая услуга)*; Прилагательные в русском языке по форме бывают полными и краткими. Краткие образуются от основы полных качественных прилагательных с помощью окончаний: (светл-ая → светл-а), (светл-ое → светл-о), (светл-ый → светел-Ø), (светл-ый, светл-ая, светл-ое → светл-ы). Но не все качественные прилагательные образуют краткую форму, н: Некоторые названия цветов: *коричневый, кофейный, шоколадный*. Прилагательные с приставками раз- и пре- в значении ‘очень’: *развеселый (очень веселый), предобрый (очень добрый)*; Отглагольные прилагательные с суффиксом -л-: *блёклый, горелый, лежалый, мёрзлый и др.* Также в русском языке есть прилагательные, которые имеют только короткую форму как: *рад, люб, горазд, надобен* [Гюнеш, 2014: 66].

В турецком языке прилагательные – Sıfat/ön ad по значению делятся на **niteleme** – определяющие прилагательные и **belirtme** – описательные прилагательные. **Niteleme** – определяющее прилагательные обозначают

Сопоставительный анализ имен прилагательных в русском и турецком языках  
состояния, формы, цвета и движения существительных. Например: güzel kız, sarı kalem, kısa yol, hızlı araba, yeni kamyon, mavi yelek, büyük ev vb./ красивая девушка, желтый карандаш, короткая дорога, быстрая машина, новый грузовик, синяя жилетка, большой дом и т. д. **Belirtme** – описательные прилагательные обозначают существительные неопределенно числами, вопросами, знаками. Например: *Bu akşam beni dinlemeye gelin. Yüzde elli başarı yeterli değildir. Bir akşam size gelirim. Kaç kişi toplantıya katıldı. Приходи послушать меня этим вечером. Пятьдесят процентов успеха недостаточно. Я приду к тебе однажды вечером. Сколько человек присутствовал на собрании?* [Исаченко, 2003: 13]

**Belirtme** – описательные прилагательные делятся на указательные, вопросительные, неопределенные и числовые.

**Указательные прилагательные:** это прилагательные, которые обозначают существительные, указывая и показывая их места. Например: *эта, это, эти, тот, другой / Bu, şu, o, öteki, beriki... Bu soruyu kim çözdü? Elmayı şu bayan almıştı. O olayı herkese anlattı. Öteki odaya geçiniz. Beriki öğrenci aldı / Кто решил этот вопрос? Та девушка взяла яблоко. Это событие каждому рассказал. Проходите к другой комнате. Вон тот студент взял.*

**Вопросительные прилагательные,** указывающее на места, состояния и числа сущностей, предметов, с помощью вопроса. Например: *Hangi ayakkabıyı beğendin? Şu ayakkabıyı beğendim. Nasıl bir ev arıyorsun? Geniş bir ev arıyorum./ Какая обувь вам понравилась? Мне нравится эта обувь. Какой дом вы ищете? Я ищу большой дом.*

**Неопределенные прилагательные,** неопределенно указывающее на число и количество предметов. Кроме того, это прилагательное не имеет словоизменительного аффикса. При добавлении аффикса перестает быть прилагательным и становится местоимением. Если слово «один» указывает на число считается числительным, если используется для обозначения чего-то, оно становится неопределенным прилагательным. Например: *kimi insanlar, bir yaz günü, her soru, birtakım kimseler, birkaç soru / некоторые люди, в один летний день, каждый вопрос, несколько человек, несколько вопросов.*

**Числовые прилагательные/sayı sıfatları** также внутри себя делятся на:

**Количественные прилагательные/asıl sayı sıfatları:** например: bir (kalem), otuz iki (diş), kırk haramiler, beş evler, üç silahşorlar gibi / одна (ручка), тридцать два (зуба), сорок разбойников, пять домов, как три мушкетера.

**Порядковые прилагательные/sıra sayı sıfatları:** образуются путем присоединения -ıncı (-inci, -uncu, -üncü) к количественным числительным. На письме обозначаются как число с точкой: beşinci (5. (пятый)). Н: Selma birinci katta oturuyor. Aykut üçüncü sınıfta okuyor/Сельма живет на первом этаже. Айкут учится на третьем классе [Korkmaz, 2003: 55].

**Разделительные прилагательные/Üleştirme sayı sıfatları** указывают на то, что предметы разделены на равные части, путем добавления суффикса -er, -ar; Н: Öğrencilere ikişer soru soruyorum. Sınıfa birer birer giriniz./ Ученикам задам по два вопроса. Заходите в класс по одному [Korkmaz, 2003: 56].

**Дробные прилагательные/kesir sayı sıfatları:** Üçte bir ekmek, yüzde elli kar, ekmeğin üçte biri/ треть хлеба, пятьдесят процентов прибыли, одна треть хлеба.

**Собирательные прилагательные:** üçlü anlaşma, iskambilde ikili / тройная раздача, двойная в игральных картах [Korkmaz, 2003: 58].

### ***Степени сравнения прилагательных в русском языке***

Качественные прилагательные имеют положительную, сравнительную и превосходную степени сравнения (короткий – короче – кратчайший). По форме каждая степень может быть простой (состоит из одного слова: короче, кратчайший) и сложной (состоит из 2 двух слов: более короткий, самый короткий).

### ***Степени качества прилагательных в русском языке***

Степени качества прилагательных выражают бóльшую или мéньшую меру признака предмета, но без сравнения, например, белый-белый (то есть очень белый), беловатый (то есть слегка белый) и выражаются:

1) приставками пре-, ультра-, все-, раз-/рас-, архи-, сверх-, преумный, ультрамодный, всеильный, развесёлый, распрекрасный, архисложный, сверхсовременный.

2) суффиксами -оват- / -еват-, -оньк- / -еньк-, -ущ- / -ющ-, -енн-, прилагательные с суффиксами -оват- / -еват- обозначают неполноту признака: красноватый (то есть чуть красный), синеватый (то есть чуть синий). Прилагательные с суффиксами -оньк- / -еньк- имеют уменьшительно-ласкательный оттенок, например, мягонький, жёлтенький.

3) тавтологией (то есть повторением положительной формы сравнения прилагательных с приставкой или без неё): *белый-белый, добрый-предобрый*. Они свойственны фольклору и разговорной речи. [Гюнеш, 2014: 80].

### ***Степени качества прилагательных в турецком языке***

Как и в русском языке, сравнительную степень имеют только *определяющие / niteleme* прилагательные. Бангуоглу называет прилагательных, которые показывают степень качества существительных, сравнительными прилагательными. [Виноградов, 1986: 345]. Сравнительная степень в турецком языке передается именем в исходном падеже, а также словами *daha* «еще», *çok daha* «гораздо». Например: *Uçak trenden hızlıdır.* – Самолет быстрее поезда. *Uçak trenden daha hızlıdır.* – Самолёт еще быстрее поезда.

*Uçak trenden çok daha hızlıdır.* – Самолет гораздо быстрее поезда.

Меньшая степень качества передается словами *az* «менее», *daha az* «еще менее», например: *O senden az çalışandır.* – Он менее старательный, чем ты.

*O senden daha az çalışandır.* – Он еще менее старательный, чем ты.

В конструкциях со словами *daha, çok daha, az, daha az* возможно опущение имени в исходном падеже. Например: *Uçak daha hızlıdır* – Самолет еще быстрее.

***Превосходная степень прилагательных*** образуется с помощью слов *en* «самый» перед определяющими/*niteleme* прилагательными или наречием, например: *Bi en iyi ev.* – Это самый лучший дом; *En kalabalık ülke Çin'dir.* – Китай – самая многолюдная страна.



**Преуменьшительно-приблизительная степень** образуется также у определяющих/*niteleme* прилагательных, с помощью **аффиксов** «-*ca*, -*ce*, -*çık*, -*cık*, -*ımsı*, -*ımsı*, -*ımtırak*» [Кэрулы, 2016: 377], например: *güzelce iş*, *siyahımsı örtü*, *ekşimtırak ayran*, *ufacık tere* / хорошенькая работа, черноватая обложка, кисловатый айран, крошечная горка.

**Преувеличительная степень** прилагательных образуется:

1. с прибавлением к началу прилагательного слога, образованного с прибавлением одной из согласных букв *m*, *p*, *r*, *s*, к концу первого слога, определяющего/*niteleme* прилагательного, оканчивающегося на гласную. Например: *bembeyaz örtü*, *tertemiz ev*, *kıpkızıl elmalar apaçık iş*, *besbelli olay*, *dümdüz ova vb.* / белая обложка, чистый дом, красные яблоки, очевидное дело, очевидное событие, плоская равнина, и т.д.

2. повторением слов перед существительными с одинаковым, противоположным, сходным или различным значением, усиливая значение. Например: *temiz güzel yemek*, *akıllı terbiyeli insanlar*, *güçlü iradeli çocuklar* / чистая хорошая еда, умные воспитанные люди, сильные волевые дети.

В турецком языке прилагательное может принять суффикс существительного, а существительное перед прилагательным опускается, и прилагательное берет на себя роль существительного. Это называется именным прилагательным. Например: Yaşlı *insanlara* hürmet kalmamış. > Yaşlılara hürmet kalmamış. Genç *öğrenciler* geleceğimizin güvencesidirler. > Gençler geleceğimizin güvencesidirler/Нет уважения к старым людям. > Нет уважения к старшим. Молодые студенты – залог нашего будущего. > Молодые – залог нашего будущего. Также прилагательные турецкого языка **по форме** делятся на простые, производные и сложные. Если прилагательное без словообразовательного суффикса, это простое прилагательное/*basit sıfat* например: *ak*, *kara*, *çirkin*, *iri*, *kırmızı* / белый, черный, некрасивый, большой, красный. Если образован словообразовательным суффиксом, это производное прилагательное/*türemiş*, например: *çalışkan öğrenci*, *sevdalı genç*, *değerli taş*, *yürekli genç*, *hesaplı alışveriş* / трудолюбивый студент, влюбчивый юноша, драгоценный камень, смелый

Сопоставительный анализ имен прилагательных в русском и турецком языках  
юноша, доступные покупки. А если прилагательное образовано сочетанием более чем одного слова, называется составным-сложным/*birleşik* прилагательным. По Генжану данные прилагательные делятся на сложные правильные/*kurallı birleşik*, например: *geniş bahçeli ev*, *uzun boylu genç*, *açık pencere* *li ev*, *tez canlı çocuk* / дом с большим садом, высокий юноша, дом с открытыми окнами, порывистый ребенок. И сложно-смысловые прилагательные, например: *açıkgöz çocuk*, *birkaç gün*, *birtakım insanlar*, *çiçekbozuğu adam*, *vurdumduymaz adam* / пронизательный мальчик, несколько дней, некоторые люди, человек с оспой, черствый человек [Gencan, 1954: 217].

### Выводы

Таким образом методом сопоставительного анализа имен прилагательных русского и турецкого языков выявили сходства и различия в двух генетически и структурно отдалённых языках. Сходства имен прилагательных заключается в следующем:

1. в общем значении признаков предметов;
2. в наличии разрядов *прилагательных* – *качественных-niteleme* и *относительных-belirtme*;
3. сравнительной и превосходной степенях сравнения прилагательных;
4. Только определяющие *прилагательные* / *niteleme sıfatı*, как и качественные прилагательные русского языка сочетаются с наречием *çok/очень*.
5. Только определяющие *прилагательные* / *niteleme sıfatı*, как и качественные прилагательные русского языка могут иметь степеней сравнения.

### Различия имен прилагательных русского и турецкого языков:

1. Имя прилагательное в русском языке является вполне оформившейся самостоятельной частью речи, имеющий свои специфические морфологические признаки: -ый/-ой, -ий, -ая/-яя, -ое/-ее. Эти окончания являются одновременно и формальными приметами грамматического рода, числа и падежа.
2. Имя прилагательное турецкого языка не имеет такого всеобъемлющего морфологического признака. Прилагательные турецкого языка не имеют в



именительном падеже специального аффикса. Некоторые прилагательные имеют аффиксы -lı/-li: yaşlı kadın – старая женщина; şekerli çay – чай с сахаром.

3. В турецком языке отсутствуют притяжательные прилагательные. Они передаются именем существительным в составе изафета: отцова книга – babamın kitabı.

4. Имена прилагательные русского языка изменяются по родам, числам, падежам. Употребление форм рода, числа и падежа у имен прилагательных русского языка несамостоятельно, а зависит целиком от рода, числа и падежа того имени существительного, с которым связано данное прилагательное.

5. В турецком языке нет категория рода не только у прилагательных, но и у существительных.

6. Sıfat/ ön ad не изменяется по числам и падежам.

7. В русском языке прилагательные делятся на полные и краткие. В турецком языке такое деление отсутствует.

8. В русском языке три степени сравнения –положительная, сравнительная, превосходная.

9. В турецком языке четыре степени сравнения – сравнительная, преуменьшительно-приблизительная, преувеличительная, превосходная.

10. Большая группа прилагательных турецкого языка по своему морфологическому составу ничем не отличается от существительных и наречий (слабо дифференцированы).

11. В русском языке имена прилагательные имеют в предложении свободный порядок. Они могут стоять и перед определяемым словом, и после него. А в турецком языке от такой перестановки меняется не только значение, но и отношения между ними. В турецком языке *sıfat/ön ad* предшествует определяемому слову.

12. В русском языке связь прилагательных и существительных выражена согласованием, а в турецком языке – примыканием.

Таким образом, мы выявили схожие и отличительные особенности прилагательных в сопоставляемых языках. И, подводя итог написанному,

Сопоставительный анализ имен прилагательных в русском и турецком языках  
надеюсь, что данная работа поможет студентам, изучающим грамматику  
русского и турецкого языков.

### Литература

*Аракин В.Д.* Сравнительная типология английского и русского языков. М.: Просвещение, 1989. 256 с.

*Виноградов В.В.* Русский язык. Грамматическое учение о слове. М.: Высш. шк., 1972. 616 с.

*Виноградов В.В.* Русский язык (грамматическое учение о слове). Изд-е 3-е, испр. М.: Высш. шк., 1986. 640 с.

*Гюнеш Б.* Современный русский язык. Морфология. Ч. I. Erzurum: Serhat Bilişim, 2014. 263 с.

*Исаченко А.В.* Грамматический строй русского языка в сопоставлении с словацким М.: Языки славянской культуры, 2003. 173 с.

*Йылмаз М.Р.* Имена прилагательные в турецком языке: магистерская дис. Сакария: [б.и.], 2010. 122 с.

*Кононов А.Н.* Грамматика турецкого языка. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941. 315 с.

*Кэрулы М.М.* Начальный курс грамматики турецкого языка. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2016. 168 с.

Относительные прилагательные. URL: <https://ruskiiyazyk.ru/chastirechi/prilagatelnoe/otnositelnye-prilagatelnyie-primeryi.html> (Дата обращения: 27.03.2022).

Части речи. URL: <https://ruskiiyazyk.ru/chastirechi/prilagatelnoe/pritiazhatelnye-prilagatelnyie.html> (Дата обращения: 27.03.2022).

Banguoğlu T. Türkçenin Grameri. Ankara: TDK Yayınları, 1998. 345 с.

Gencan T.N. Sıfat Birlikleri. Ankara: TDAY Belleten. 1954. 217 с.

Korkmaz Z. Türkiye Türkçesi Kurumu. Ankara: TDK. Yayınları, 2003. 377 с.

*Л.А. Парнюк (Россия, Москва)*

*Московский городской педагогический университет*

*5 курс, бакалавриат*

*Научный руководитель: И.В. Якушевич*

### **«И СКУЧНО И ГРУСТНО»:**

### **АВТОРСКАЯ СУГГЕСТИЯ ЯЗЫКОВЫХ ФОРМ**

В статье рассматривается авторская суггестия языковых форм на материале стихотворения М.Ю. Лермонтова «И скучно и грустно». Анализируется транслирование семантики одиночества, печали и бессмысленности жизни на разных языковых уровнях: при помощи грамматических форм, лексики, пунктуации и графики.

*Ключевые слова:* суггестия, суггестивная лингвистика, языковые формы.

Искусство, сколь бы оно ни было разнообразным, влияет на нас, заставляя переживать определенные эмоции. О влиянии поэтического текста на мысли и чувства воспринимающего субъекта писали многие исследователи: А.Н. Веселовский, А.А. Потебня, Д.Н. Овсянко-Куликовский, Б.А. Ларин. Однако как отдельное направление суггестивная лингвистика в мировой науке была признана лишь в 1996 г. после защиты докторской диссертации И.Ю. Черепановой. По определению профессора И.Ю. Черепановой, суггестивная лингвистика — «качественная лингвистическая теория, объясняющая воздействие языка на подсознание» [Черепанова, 1996: 8]. Термин «суггестивность» появился намного раньше. О нем писал А.Н. Веселовский: «Подсказывание — это то, что английская, если не ошибаюсь, эстетика окрестила названием суггестивности» [Веселовский, 1989: 58].

Впервые понятие «суггестивности» как категории художественного текста ввел Б.А. Ларин. Ученый называл поэтическое внушение (суггестию) «затаенным эффектом», не выводимым непосредственно «из речевого состава поэзии». По его мнению, весь психологический эффект поэзии определяется

главным образом именно обертонами смысла, т.е. суггестией. В данной статье под суггестивностью художественного текста мы будем понимать приращения смысла, «которые нами воспринимаются, но не имеют своих знаков в речи, а образуются из взаимодейственной совокупности слов» [Ларин, 1974: 35–36].

Актуальность данной работы обусловлена тем, что выбранная директория суггестивной лингвистики относится к новейшим, мало разработанным направлениям. Важно раскрыть механизмы воздействия стихотворения на сознание школьника с целью акцентировать внимание на тех языковых единицах, которые вызывают авторскую суггестию.

Объект нашего исследования – стихотворение М.Ю. Лермонтова «И скучно и грустно». Примечательно, что оно вызывает у читателей примерно одинаковые ассоциации. Так, еще В.Г. Белинский писал: «Так и чувствуешь, что вся пьеса мгновенно излилась на бумагу сама собою, как поток слез, давно уже накипевших, как струя горячей крови из раны, с которой вдруг сорвана перевязка...» [Белинский, 1941: 183]. Наши современники испытывают подобные эмоции при прочтении данного произведения. Например, Ю.Л. Проект, проведя исследование на материале стихотворения «И скучно и грустно» М. Ю. Лермонтова, отмечает, что для респондентов в возрасте от 18 до 23 лет «большинство ассоциаций сосредоточенно на темах печали и боли, одиночества и пустоты» [Проект, 2014: 60], несмотря на то что не все смогли определить авторство данного произведения. Данный факт свидетельствует о том, что настроение заложено автором в тексте произведения.

Корень одиночества – центральной темы многих произведений М.Ю. Лермонтова – в его детстве. Поэт рано потерял мать, отец отказался от сына, чтобы сохранить ему наследство. Писатель очень любил отца, но виделся с ним крайне редко. Влюблялся М.Ю. Лермонтов не раз, но отношения длились недолго. В его поздних стихотворениях проблемы одиночества и пустоты бытия проявляются всё чаще. Не исключение и данное стихотворение, написанное в 1940 г. Наша гипотеза заключается в том, что семантика одиночества находит эмоциональный отклик читателя благодаря тому, что заложена на разных

языковых уровнях текста. Особое внимание мы уделим грамматическими формам текста.

В стихотворении «И скучно и грустно» 9 предложений, 17 грамматических основ. Большая часть – сложные предложения, как односоставные, так и двусоставные. Односоставные достаточно разнообразны: номинативные, определено-личные и безличные предложения. Последних – 3. Кроме того, есть сложное предложение, где одна из предикативных частей безличная форма: *а вечно любить невозможно*.

Из ряда типов сказуемых в безличном предложении (безличные глаголы или личные глаголы в безличном значении, возвратные глаголы в безличном значении, глаголы с модальным значением и др.), в стихотворении «И скучно и грустно» наиболее частотны формы составного сказуемого с формой категории состояния в именной части, а также с инфинитивами.

Безличные предложения с семантикой состояния, согласно В.В. Бабайцевой, являются самыми частотными. Ученый пишет: «Для предложений с семантикой состояния характерно логико-психологическое суждение, в котором не вербализирован предмет речи/мысли, т.к. он входит в семантику предложения в виде наглядно-чувственных образов» [Бабайцева, 2004: 203–204]. В данном тексте отчетливо прослеживается психологическое состояние человека (*грустно, скучно*). Большая часть предложений содержит в себе инфинитив, в таких предложениях местоимение *мне* опускается, мы его можем восстановить, например, *и некому руку подать* может трансформироваться в *мне некому руку подать*. В.В. Бабайцева отмечает, что при использовании местоимения *я* человек является активным деятелем, при замене на *мне* человек становится пассивным деятелем, лицом, которое испытывает состояние [Бабайцева, 2004: 214]. Но М.Ю. Лермонтов не использует ни первый вариант, ни последний, что, как нам представляется, только усиливает пассивность субъекта, полностью отстраненного от переживаемого состояния.

Выдвижение на передний план чувства, а не его носителя дает возможность читателю пережить глубокий резонанс с мыслями и интенциями автора. У читателя появляются ассоциативные реакции идентификации с лирическим героем (Я, про меня, мои мысли и т.д.). Как писал С.Н. Бройтман: «Именно в стихотворениях, в которых лицо говорящего прямо не выражено, в которых он является лишь голосом (“Анчар” А.С. Пушкина, “Предопределение” Ф.И. Тютчева, “Девушка пела в церковном хоре...” А.А. Блока), создается наиболее полно иллюзия отсутствия раздвоения на автора и говорящего, а сам автор растворяется в своем создании, как Бог в творении» [Введение в литературоведение, 1999: 144]. Употребляя безличные предложения, автор пытается показать, что чувство не зависит от лирического героя, сравните: *я скучаю* и *скучно*. Отсутствие местоимения *мне* подчеркивает всеобъемлющий характер чувства одиночества. Не важно, кому принадлежит это чувство, важно, что оно настолько большое, что лирический герой отделяет его от себя. «Я ни при чем, – как бы говорит нам поэт, – чувство само существует, независимо от меня». Таким образом, мы видим, что из 9 глаголов этого стихотворения 4 стоят в форме инфинитива (*подать, желать, любить* – 2 раза), один – в составе идиоматического выражения (*не стоит труда*), то есть по определению безличной конструкции, два – в форме ед. ч. 2-го лица (*заглянешь, помотришь*) и 2 – в 3-м лице (*проходят, исчезнет*).

Отдельно бы хотелось сказать о вопросительных предложениях с инфинитивом, а также предложениях с инфинитивом, в которых используется многоточие. Таких предложений два: *Что пользы напрасно и вечно желать?..* и *Любить...* Они, как нам кажется, не только выполняют структурно-семантическую функцию в организации текста, но и выступают как текстообразующее средство. При этом они намечают тему последующих рассуждений, имеющих рематическое значение. В психолингвистическом аспекте стоит также отметить, что риторические вопросительные предложения не требуют ответа, а значит, заложенный в них диалог с потенциальным

собеседником не реализован: лирический герой настолько одинок, что единственным его собеседником является он сам.

Чувство одиночества подчеркивается и другими приемами. Как мы уже отмечали, в тексте встречается множество односоставных предложений, все они нужны для того, чтобы еще сильнее отделить героя от его чувства. Так, в номинативном предложении *Желания* мы видим не деятеля, а непосредственно наблюдаемое субъектом переживаемое состояние: состояние как субъект и как объект авторского наблюдения! Кроме того, мы видим контекстуально-неполное предложение: *На время – не стоит труда*. М.Ю. Лермонтов не случайно использует данный прием. В тексте произведения пропущено слово «любить», т.е. на самом деле данное предложение полностью безличное, но, чтобы не повторяться, автор использует неполное предложение.

Особое внимание хотелось бы обратить внимание на пунктуацию в тексте стихотворения. В произведении доминируют многоточия (7) и вопросительные знаки (4). По-видимому, многоточие создает некий минорный поток пауз, выражающих задумчивость лирического героя, иллюстрирующую его состояние – монолог-рассуждение. Лирический герой сам себе задает вопрос и пытается на него ответить. Это подтверждает и статья В.Я. Малкиной: «Лирический субъект обращается к себе как к другому» [Малкина, 2011: 40].

В стихотворении семантика одиночества многократно усиливается семами отрицания. В частности, по мнению Ю.Л. Проект: «Текст актуализирует <...> страх смерти, переживания бессмысленности и конечности бытия, одиночества человека в мире, его слабость перед возникающими негативными средовыми влияниями» [Проект, 2014: 61]. Мы обратили внимание на то, как много в тексте отрицательных частиц *не, ни*, зачеркивающих сами основы бытия лирического героя: *невзгоды, не стоит, невозможно, нет, ничтожно, недуг*. Сгущение отрицания в стихотворении не просто поддерживает суггестию одиночества, оно, в качестве апофеоза, подводит к отрицанию собственно своей жизни, которую в финальной строке автор назовет *глупой шуткой*.

Безусловно, лексика имеет немаловажную роль в создании подобных ассоциаций. В частности, большинство лексем имеют негативную оценку: *скучно, грустно, невзгоды, напрасно, проходят, невозможно, нет, ничтожно, исчезнет, пустая, глупая* – что многократно усиливает суггестию.

Не менее интересна и графика стихотворения. Самыми частотными буквами в данном стихотворении являются *о* – 38, *н* – 28, *и* – 27. Примечательно, что именно эти буквы создают личное местоимение множественного числа «они». Это символично: ОНИ – местоимение в 3-м лице, называющее что-то отстраненное от говорящего и собеседника (1-е и 2-е лицо). Это всё, что отрицает лирический герой и всё, чему противопоставляет себя: людям (*некому*), судьбе (*невзгоды*), времени (*годы проходят*), чувствам (*и радость и муки*). По сути, это и есть модель одиночества – отлучение себя от всех основ жизни через их отрицание. А в финале – и от самой жизни.

Подводя итог, можем сказать, что благодаря авторской суггестии языковых форм человек, читающий данное стихотворение, испытывает чувства одиночества и разочарования. Данное психологическое воздействие поддерживается односоставными предложениями, пунктуацией, нагромождением отрицаний, лексикой и графикой. В начале стихотворения лирический герой еще на что-то надеется, задает сам себе вопросы, но финальные строчки подводят итог-разочарование, которое имплицитно связано с уходом из жизни: *И жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг, – / Такая пустая и глупая шутка...* Тема смерти поддерживается воспоминаниями современников и другими произведениями поэта, особенно самыми поздними. Так, А.И. Герцен пишет: «Когда Лермонтов, вторично приговоренный к ссылке, уезжал из Петербурга на Кавказ, он чувствовал сильную усталость и говорил своим друзьям, что постарается как можно скорее найти смерть. Он сдержал слово» [Герцен, 1954: 227]. В.А. Сологуб, вспоминая один из разговоров с М.Ю. Лермонтовым, приписывал поэту следующие слова: «Нет, брат, далеко мне до Александра Сергеевича, — сказал он, грустно улыбнувшись, — да и времени работать мало остается; убьют меня, Владимир!» [Лермонтов М.Ю. в



воспоминаниях..., 1989: 349]. За несколько месяцев до своей смерти поэт пишет стихотворение «Сон» (*В полдневный жар в долине Дагестана / С свинцом в груди лежал недвижим я; / Глубокая еще дымилась рана; / По капле кровь точилась моя*), что еще раз подтверждает не только всеобъемлющее чувство одиночества поэта, но и предчувствие им скорой смерти.

### *Литература*

*Бабайцева В.В.* Система односоставных предложений в современном русском языке. М.: Дрофа, 2004. 512 с.

*Белинский В.Г.* Стихотворения М. Лермонтова // Белинский В.Г. М.Ю. Лермонтов: Статьи и рецензии. Л.: ОГИЗ: Гос. изд-во. худож. лит., 1941. С. 132–205.

Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины: Учеб. пособие. М.: Высшая школа; Издательский центр «Академия», 1999. 556 с.

*Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 404 с.

*Герцен А.И.* Собрание соч.: В 30 т. Т. 7. М.: Наука, 1954. 456 с.

*Ларин Б.А.* О разновидностях художественной речи // Эстетика слова и язык писателя. Л.: Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1974. С. 27–53.

Лермонтов М.Ю. В воспоминаниях современников. М.: Худож. лит., 1989. 672 с.

*Малкина В.Я.* «Некому руку подать...» (О субъектной структуре стихотворения М.Ю. Лермонтова «И скучно, и грустно») // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2011. № 7 (69). С. 37–40.

*Проект Ю.Л.* В диалоге с М.Ю. Лермонтовым: читательский отклик на стихотворение «И скучно, и грустно» в юношеском возрасте // Universum: Вестник Герценовского университета. 2014. № 2. С. 57–68.

*Сельченко Е.К.* Суггестивная лингвистика как элемент культурной суггестологии // Языковая личность и эффективная коммуникация в

«И скучно и грустно»: авторская суггестия языковых форм  
современном поликультурном мире : материалы VI Международной научно-практической конференции, посвященной 100-летию Белорусского государственного университета, Минск, 29–30 октября 2020 г. Минск: Белорусский государственный университет, 2020. С. 102–106.

*Черепанова И.Ю.* Дом колдуньи. Язык творческого Бессознательного. М.: КСП, 1996. 384 с.

*Якушевич И.В.* Стихотворение Д. Самойлова «За городом»: семантика бытия и небытия в грамматических формах текста // Проблемы современного филологического образования. М.; Ярославль: Ремдер, 2021. С. 197–203.

*К.С. Перфилова (Россия, Москва)*

*Московский городской педагогический университет*

*5 курс, бакалавриат*

*Научный руководитель: Т.Г. Дубинина*

## **СЕМАНТИКА БЕЛОГО И ЧЕРНОГО ЦВЕТА В «ТАИНСТВЕННЫХ ПОВЕСТЯХ» И.С. ТУРГЕНЕВА**

Данная работа посвящена анализу семантики белого и черного цвета в «таинственных повестях» Ивана Сергеевича Тургенева. На примерах этих цветов мы рассмотрим один из видов передачи авторского замысла и то, как цветовые решения автора влияют на читательское восприятие текста.

*Ключевые слова:* семантика, цвет, черный, белый, Тургенев.

И.С. Тургенев – писатель, проза которого привлекала множество исследователей, но основательно прочитанной на сегодняшний день ее считать нельзя. Изучению творчества Тургенева посвящены работы С.Е. Шаталова, Г.Б. Курляндской, С.М. Телегина, Е.В. Наumenко и др. Такой интерес объясняется особенностями поэтики писателя, где чрезвычайно важными оказываются художественные детали. Тургенев делал большой акцент на цветовой составляющей своих текстов, однако исследований, посвященных семантике цвета, крайне мало. Для выявления семантики цветов в системе тургеньевских произведений были рассмотрены повести из цикла «таинственных»: «Призраки», «Сон», «Песнь торжествующей любви», «Клара Милич. После смерти». Известный литературовед С.Е. Шаталов отмечал, что у писателя тонкое видение цветов: «...это в полном смысле подобие палитры живописца – цвета, краски, переливы света и тени, доступные писателю и с помощью определенного круга словесно-речевых средств воспроизведенные им в своем творчестве» [Шаталов, 1979: 230]. И.С. Тургенев «раскрашивает» свои произведения и в желтый, и в серый, и в синий, и в зеленый, и в розовый цвет,

Семантика белого и черного цвета в «таинственных повестях» И.С. Тургенева  
тем не менее, самыми распространенными цветами по частотности их употребления в «таинственных повестях» являются белый и черный.

Белый цвет трактуется как «многофункциональный символ, обозначающий чистоту, целомудрие, свет, мудрость и др. Поскольку он “не скрывает другого цвета”, то подразумевает невинность и правду» [Багдасарян, Орлов, Теплицын, 2005: 123]. Именно в белом платье предстает невеста перед своим женихом, принцессы томятся в замках в ожидании принцев на белых конях, а новорожденных младенцев пеленают исключительно в белые вещи, которые символизируют целомудрие и чистоту. Противоположным белому цвету является черный, который у многих народов ассоциируется с ночью, а ночь – со злыми духами и колдовством: «С черным цветом в истории мировых цивилизаций связаны только отрицательные стороны, в том числе и черная магия, ведьмовство, подземный мир, наконец, ад» [Багдасарян, Орлов, Теплицын, 2005: 336].

Получается, что в традиционном подходе эти цвета являются антагонистами, у которых преобладает оппозиция света и хаоса, жизни и смерти. Тем не менее, в древнеславянской мифологии белый цвет не характеризовал «невинность», люди ассоциировали его со смертью: так, например, белое платье невесты – это не «чистая душа», а символ смерти в роду, своеобразный обряд инициации, который включает в себе переход в семью мужа. Еще одним примером является саван – одеяние белого цвета для умершего человека. Г.Б. Курляндская заметила, что «"Мистическое" открывалось Тургеневу не только "дионисической" темной стороной, но также и своей светлой, "аполлоновской" стороной» [Курляндская, 2001: 6]. Таким образом, однозначно трактовать цвета нельзя, и в творчестве Тургенева нет строгого разделения цветовых ассоциаций на добро и зло, жизнь и смерть: невозможно определить, в каком случае один цвет имеет лишь положительную коннотацию, а в каком – негативную, так как на протяжении всего цикла проявляются цветовые параллели, и сам писатель наделяет каждого своего персонажа индивидуальной цветовой палитрой, ссылаясь к фольклорным истокам толкования цветов.

Если рассматривать первую повесть из цикла – «Призраки» – то можно обратить внимание на то, что главный герой проживает дневные часы в томлении и нервных ожиданиях ночи, когда его призрак появится перед ним и заберет летать по миру. Оппозиция «день – ночь» кажется традиционной: ночь символизирует тьму, то есть время, когда пробуждается сверхъестественное. Но на самом деле всё не так просто: ночь действительно является спутником в потусторонний мир, но белый цвет – это спутник смерти. Цветовой доминантой у всех мистических персонажей «таинственных повестей», так или иначе связанных со смертью, является белый. Через этот цвет Тургенев хотел передать не «чистоту» и «святость» своих героев, а то, что миру живых людей стоит помнить о существовании противоположного мира – потустороннего – о параллели жизни и смерти, о возможностях перехода из одного мира в другой. С.М. Телегин в своей статье отмечал: «Мысль о том, что мертвых нет, что души людей продолжают жить после смерти и могут в любой момент явиться, что в "загадочной" России живой без мертвых не живет неоднократно рассказывается в "таинственных повестях"» [Телегин, 2009: 319].

Эллис в повести «Призраки» является скитающейся по миру живых людей душой, таинственным обликом то ли привидения, то ли вампира, которая предстала перед главным героем как белая фигура в белых одеждах, и с каждым ее прикосновением он ощущал, словно «белый туман из сырой долины обдал меня». Тургенев не просто так использует туман и наделяет его белым цветом – Е.В. Науменко в своей статье отмечала, что «образ тумана оказывается в "таинственных повестях" связанным с образом смерти» [Науменко, 2006: 40]. Помимо тумана возникает образ Луны, которая своим белым светом озаряет приход призрака. Благодаря «следу Луны, что начинает тихонько приподниматься, выпрямляется, слегка округляется сверху» главный герой понимает, что вот-вот случится встреча с представительницей потустороннего мира.

В повести «Сон» матушка главного героя, «белокурая женщина с прелестным, но вечно печальным лицом», стала единственным персонажем, в

Семантика белого и черного цвета в «таинственных повестях» И.С. Тургенева

описании которого присутствует белый цвет, и именно она в конце повести умирает: когда сын протянул ей «то самое кольцо», она «побледнела страшно, глаза ее раскрылись необычайно и помертвели, как у того...», после чего «она долго была больна» и в конце концов умерла.

Повесть «Песнь торжествующей любви» также включает в себя элементы белого цвета, ассоциированного со смертью. Так, Фабий, впустив в свой дом старого друга Муция и его слугу, немого малайца с вырезанным языком, открыл дверь не только для, как ему казалось, людей, но также и для спутников смерти в их лицах. В одну из ночей возлюбленная Фабия, Валерия, заметила, что «лицо его, при свете круглой и яркой луны, глядящей в окна, бледно, как у мертвеца... оно печальнее мертвого лица». Луна, мертвое лицо живого человека, белый цвет – всё это говорит читателю о том, что смерть бродит по дому, но в каком образе она предстает – неизвестно. Однако к концу повести читатель понимает, что смерть – это не только конечный этап обряда инициации, но и человек, который на протяжении нескольких дней пребывал в доме. Фабий совершил страшный грех – убил своего друга – «схватив Муция одной рукой за горло, он нащупал другою кинжал в его поясе – и по самую рукоятку воткнул лезвие ему в бок», но тот после смертельного ранения «переступал ногами и, посаженный на коня, держался прямо и ощупью нашел поводья», в то время как «лицо его было мертвенно и руки висели, как у мертвеца». Получается, что белым цветом автор наделил и убийцу, и жертву – лица обоих отливались «мертвенно белым окрасом»: у одного – при жизни, у другого – при смерти.

Образ женщины в повести «Клара Милич. После смерти» тоже характеризуется через белый цвет: Клара, влюбленная в Аратова молодая девушка, «мертвенно побледнела» при неожиданной встрече с объектом своей любви, что уже дает понять читателю, что смерть ходит за ней по пятам. После смерти Клара и вовсе предстала перед ним в «белом платье с светлым поясом вокруг стана», а «лицо ее было белое, как снег; руки висели неподвижно. Она походила на статую». При каждой встрече с девушкой Аратов «белел, как

глина», и, в конечном итоге, ушел в мир иной вслед за той, которую всё же смог полюбить.

Исходя из этого, следует вывод, что семантика белого цвета устойчива: несмотря на то, что это полиморфный цвет, в творчестве И.С. Тургенева он несет в себе семантику опасности, смерти, мучительного угасания, то есть ассоциативный ряд читателя меняет традиционную установку в отношении этого цвета. Белый в творчестве И.С. Тургенева не противопоставлен черному, напротив, они ассоциированы друг с другом, потому что представляют две грани одного и того же.

Черный всегда трактовался как цвет хтонического ужаса, и в творчестве Тургенева он олицетворяет некий древнегреческий хаос. Во всех четырех повестях прослеживается один общий лейтмотивный образ человека – представителя потустороннего мира с черными глазами и черными волосами, который погружает остальных персонажей в атмосферу тайны, страха и безысходности. Так, например, Эллис, которая «как бы соткана из полупрозрачного, молочного тумана», предстает перед читателем белой фигурой с единственными темными элементами – «волосы да глаза чуть-чуть чернели». В повести «Сон» черными глазами обладал таинственный мужчина, который приснился главному герою и предстал наяву перед ним, а в последствие оказался его отцом. У него были «черные, колючие глаза» и «жидкие завитки черных волос». В повести «Песнь торжествующей любви» Муций – живой труп – обладатель черных волос и карих глаз «имел лицо смуглое, волосы черные, и в темно-карих его глазах не было того веселого блеска». И завершает список отравившаяся от безответной любви Клара Милич, которая после своей смерти завладевает душой своего возлюбленного. У нее была «громадная черная коса» и черные «как уголь» глаза, которые проникли глубоко в сознание Аратова и подчинили его волю. В конечном итоге, Аратов, плененный этими глазами, ушел из мира живых, а в его руке оказалась «небольшая прядь черных женских волос».

Черные глаза манят своей глубиной и затягивают в себя, подобно бездне. Е.В. Науменко в своей статье отмечала, что «черный цвет непрогляден, что

Семантика белого и черного цвета в «таинственных повестях» И.С. Тургенева спрятано за ним – невозможно увидеть. Этот цвет выступает как символ непознаваемости обладательниц черных глаз» и именно «благодаря темным глазам и их глубокому, проникновенному взгляду героини «таинственных повестей» получают власть над героями» [Науменко, 2006: 379]. Тайна, скрытая в черных глазах, может быть познана героем, на которого устремлен взор, только если он рискнет погрузиться в омут с головой, но в мире живых эту тайну познать невозможно.

Таким образом, несмотря на то что белый и черный всегда воспринимались как противоположные, И.С. Тургенев создал своё уникальное видение этих цветов: он не расположил их на разных полюсах, а раскрыл в единой семантике, ориентируясь на фольклорную: эти цвета ассоциированы друг с другом, потому что представляют две грани одного и того же и символизируют тайну и смерть. Их оппозиция не столь однозначна – это не «жизнь и смерть», их трактовка может звучать как «переход из мира живых в мир мертвых», причем белый – это цвет смерти, а черный – первобытного хтонического ужаса.

### *Литература*

Багдасарян В.Э., Орлов И.Б., Телицын В.Л. Символы, знаки, эмблемы: энциклопедия. 2-е изд. М.: Локид–Пресс, 2005. 494 с.

Курляндская Г.Б. И.С. Тургенев. Мировоззрение, метод, традиции. Тула: Гриф и К, 2001. 230 с.

Науменко Е.В. Образ тумана и его место в поэтике «таинственных повестей» И.С. Тургенева // Спасский вестник. 2005. №12. URL: <http://www.turgenev.org.ru/e-book/vestnik-12-2005/naumenko.htm> (дата обращения: 22.05.2022).

Науменко Е.В. Функция мотива глаз в системе мотивов цикла «таинственных повестей» И.С. Тургенева // Тургеневские чтения. Вып. 2. М.: Русский путь, 2006. С. 378–389.



*Телегин С.М.* Таинственные повести И.С. Тургенева: опыт мифологического прочтения // И.С. Тургенев. Общество любителей российской словесности. М.: Academia, 2009. 330 с.

*Тургенев И.С.* Таинственные повести и рассказы. М.: Rosebud Publishing, 2019. 351 с.

*Шаталов С.Е.* Художественный мир И.С. Тургенева. М.: Наука, 1979. 290 с.

*Г.В. Попов (Россия, Москва)*

*Московский городской педагогический университет*

*5 курс, бакалавриат*

*Научный руководитель: М.В. Захарова*

## **ЯЗЫКОВАЯ ИГРА В РОМАНЕ «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» А.С. ПУШКИНА**

Статья посвящена анализу языковой игры в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Рассматриваются особенности и типы языковой игры, а также цели, которые преследует автор, используя языковую игру.

*Ключевые слова:* языковая игра, «Евгений Онегин», роман, А.С. Пушкин.

В романе «Евгений Онегин» содержится достаточно большое количество примеров языковой игры. Вслед за М.В. Захаровой, мы определяем языковую игру как «умышленное целенаправленное нарушение языковых, речевых, коммуникативных или лингвокультурных норм» [Захарова, 2022: 146]. Причем, в отличие от общепринятых представлений, ключевой задачей языковой игры представляется именно решение прагматических задач, а не создание комического эффекта. Очень точно эту особенность языковой игры подмечает и В.Е. Хализев: «Наличествуе же игровое начало в поистине художественных произведениях главным образом в качестве «оболочки» авторской серьезности. Одно из ярких свидетельств тому – поэзия Пушкина, в частности роман «Евгений Онегин» [Хализев, 2002]. Мы полагаем, что чаще всего за языковой игрой в художественном произведении скрывается глубокий посыл, подтекст, ирония, которые заставляют читателя задумываться над прочитанным, декодировать текст, обнаруживать имплицитные «невесёлые» мысли и тем самым становиться активным участником непрямого «диалога» с автором. Чтобы убедиться в этом, обратимся к тексту романа и проанализируем ряд фрагментов, в которых наличествует языковая игра.

И первый пример, который до нас уже анализировала М.В. Захарова [Захарова, 2011: 17], мы находим в первой же главе:

*...Там некогда гулял и я:  
Но вреден север для меня...*

[Пушкин: 12].

Это намёк, иронический эвфемизм, который сопровождается авторским примечанием: написаны строчки были в Бессарабии в 1823 году, когда автор находился в южной ссылке из-за вольнодумства. Понять и воспринять данные строки можно по-разному, они полисемичны, в этом и состоит языковая игра. Наивный читатель может понять строки буквально: петербургский климат плохо сказывается на здоровье автора, поэтому он и предпочитает там не находиться. Вдумчивый же читатель может интерпретировать строки по-другому, это зависит от его широты мышления, уровня образованности. Во-первых, читатель может подумать, что вреден автору не климат, а общество в Петербурге, какие-то прочие моменты, условия и обстоятельства жизни в тогдашней столице, ведь под словом «север» (северной территорией) можно подразумевать что угодно, не только климатические условия. Во-вторых, читатель, который знаком с биографией писателя, понимает, что автор находится в Бессарабии против своей воли, а значит, не сам автор считает север вредным для себя – так считает власть, чиновники. Последний читатель может не только понять намёк автора, но и по-разному его воспринять. Читатель может задаться вопросом: заслуженно ли А.С. Пушкин находится в ссылке или незаслуженно. Если незаслуженно, то читатель может сформировать определённое мнение и о власти имущих в пушкинское время. Таким образом, мы видим, что даже две строчки могут породить в душе читателя множество мыслей. Данный пример языковой игры выполняет одновременно: 1) игровую функцию, делая текст интересным и «непресным»; 2) маскировочную функцию, ведь посредством эвфемизмов минует цензура; 3) парольную функцию: языковая игра позволяет отделить автору «своих, умных, слушающих» от «случайных, поверхностных, не слушающих» читателей.

Следующий пример языковой игры – оксюморон – опять же ирония, но уже доходящая до наивысшей степени, до сатиры:

*Имел он счастливый талант  
Без принужденья в разговоре  
Коснуться до всего слегка,  
С ученым видом знатока  
Хранить молчанье в важном споре...*

[Пушкин: 13].

Давая характеристику главному герою, автор говорит, что Онегин – обладатель таланта, то есть человек одарённый, отличающийся от остальных выдающимися способностями в чём-либо, однако далее пишет, что тот обладает только поверхностными познаниями, умеет лишь актёрствовать, делать вид, что он умён, «красноречиво» молчать, потому что сказать ему толком нечего. В таком контексте талантливость Онегина, конечно, сразу обнаруживает свою мнимость, – Онегин вовсе не талантлив. Данный фрагмент характеризует, помимо Онегина, ещё и всё светское общество, которое считает, что Онегин умён и мил. Для светских людей «талантливость» Онегина достаточна, а это значит, что и они не особо разборчивы и требовательны, они находятся примерно на том же уровне развития, что и Онегин. Следовательно, приведённый фрагмент изобличает всё высшее общество: оно посредственно и бесталанно. Данный пример призван создать ироническое отношение к свету, поэтому функция примера – комическая.

Некоторые примеры языковой игры в романе заметны больше остальных в силу своей формальной выраженности, один из таких:

*Театра злой законодатель,  
Непостоянный обожатель  
Очаровательных актрис,  
Почетный гражданин кулис...*

[Пушкин: 17].

Конструкции «законодатель театра» и «гражданин кулис» автором придуманы, это окказиональные образования, стилистические смешения общеупотребительных слов с канцеляризмами. Данные иронические статусы

подчёркивают образ жизни Евгения Онегина – он светский человек. В театре он чуть ли не властитель, управляющий, кулисы метафорически выступают государством, а Онегин – жителем этого государства, гражданином. Это значит, что почти всё своё время Онегин проводит именно там, он «прописался» в театрах, на вечерах и балах, празднествах и увеселениях, поэтому Онегин – праздный человек. Также важно упомянуть и иронический контекст: как писал Ю.М. Лотман в комментариях к этим строкам, под любителями театров здесь подразумевается публика, которую в первую очередь в театрах привлекало не искусство, а закулисные интриги, любовные связи [Лотман]. На основании этого становится понятно, почему Онегин в театре буквально живёт: Онегин не только праздный человек, но и ловелас, интриган. Таким образом, данный пример языковой игры выполняет прежде всего характерологическую функцию, во вторую очередь – поэтическую, являя необычность формы.

Очень часто А.С. Пушкин нарушает и коммуникативные нормы в романе, например:

*Блестя взорами, Евгений  
Стоит подобно грозной тени,  
И, как огнем обожжена,  
Остановилась она.  
Но следствия нежданной встречи  
Сегодня, милые друзья,  
Пересказать не в силах я;  
Мне должно после долгой речи  
И погулять и отдохнуть:  
Докончу после как-нибудь*

[Пушкин: 75]

Сама ситуация появления автора в рамках текста, его эксплицитная выраженность, его прямые обращения к читателям – уже факт языковой игры, поскольку это является отклонением от привычного хода повествования. В выбранном же фрагменте всё ещё «креативнее»: очень трогательная сцена встречи главных героев в аллее после письма, которая должна определить весь последующий сюжет произведения, по сути обрывается автором, диалог героев пресекается на корню. Читатель только узнаёт, что герои всё-таки встретились,

предполагает и ожидает, что вот-вот должен случиться важный разговор между Онегиным и Татьяной (в ходе которого Онегин либо ответит на чувства Татьяны, либо нет), но вместо этого автор разрушает ожидания читателя, не пересказывает их встречу, а, более того, заявляет, что ему нужно развеяться, отдохнуть, сделать перерыв. Именно в данном фрагменте наиболее очевиден непринуждённый тон повествования: автор делает что, как и когда хочет, сообщает о своих планах и желаниях читателям прямо, при этом ещё и обрывает сцены, которые, как кажется, обрывать попросту нельзя. Стремительная смена тона повествования с серьёзного на несерьёзный – крайне необычное, эффектное, запоминающееся явление, это оригинальный способ закончить нынешнюю главу и привлечь внимание к следующей, к которому и прибегнул автор. Вследствие этого можно сделать вывод, что данный пример языковой игры выполняет композиционную функцию, благодаря нему автор резко смог оборвать нить повествования тогда, когда он посчитал нужным сделать это.

Коммуникативные нормы нарушаются А.С. Пушкиным и в следующем примере языковой игры:

*И вот уже трещат морозы  
И серебрятся средь полей...  
(Читатель ждет уж рифмы розы;  
На, вот возьми ее скорей!)*...

[Пушкин: 90].

Как мы видим, автор опять эксплицитно выражает себя, опять «вторгается» в полотно романа, описывает приход зимы и тут же с иронией упоминает избитую рифму «морозы – розы».

На первый взгляд, автор в данном фрагменте всего лишь высмеивает рифму, к которой прибегают неталантливые, нетворческие поэты, чтобы придать комизма повествованию, не дать читателю заскучать. Однако если присмотреться, то можно разглядеть и следующий смысл: данной шуткой, данным примером языковой игры автор вновь дифференцирует читателей на две категории: есть читатели невзыскательные, довольствующиеся примитивными рифмами, а есть читатели умные, над которыми автор тоже решает немного

пошутить. Потребности первых автор легко угадывает и удовлетворяет, предлагая то, что от него и просят, ожидают. Вторые же, понимая, что перед ними большой настоящий поэт, после слова «*розы*» ожидают, что банальная рифма будет как-то обыграна, что она не встретится в следующей строке, но автор выбирает разрушить их ожидания и не обыграть эту рифму, тем самым придать общему тону повествования романа оттенок несерьёзности, артистизма. Следовательно, проанализированный пример выполняет в произведении в первую очередь комическую функцию, а во вторую – парольную (завуалированно).

Подводя итог, мы можем сделать вывод, что за примерами языковой игры в романе имеется глубокий, «зашифрованный» автором посыл, который необходимо улавливать, чтобы понять всё произведение целиком. Почти каждый из примеров полифункционален и выполняет целый ряд задач (какой-то игровую, маскировочную, парольную; какой-то комическую и характерологическую; какой-то композиционную и комическую).

### *Литература*

*Захарова М.В.* Художественный текст в зеркале языковой игры // Пушкинские чтения – 2022. Классическая и новая словесность в XXI веке: жанр, автор, текст, медиатизация: СПб.: ЛГУ имени А.С. Пушкина, 2022. С. 145–154.

*Захарова М.В.* Языковая игра в художественных текстах XIX века // Вестник МГПУ. Серия: Филологическое образование. 2011. № 2 (7). С. 15–20.

*Лотман Ю.М.* Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий: пособие для учителя. URL: <http://pushkin-lit.ru/pushkin/articles/lotman/onegin-kommentarij/onegin-comments-1-3.htm> (дата обращения 17.04.2022).

*Пушкин А.С.* Собр. соч. в 10 томах. М.: ГИХЛ, 1959–1962. Т. 4. Евгений Онегин, драматические произведения. URL: <https://rvb.ru/pushkin/01text/04onegin/01onegin/0836.htm>. (дата обращения: 20.03.2022).

*Хализев В.Е.* Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002. URL:  
<https://litresp.ru/chitat/ru/X/halizev-v-e/teoriya-literaturi> (дата обращения:  
13.05.2022).



*Е.Д. Пузакова (Россия, Москва)*

*Московский городской педагогический университет*

*1 курс, магистратура*

*Научный руководитель: А.В. Алексеев*

## **НАЗВАНИЯ ЗНАКОВ ЗОДИАКА В ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

В данной работе проводится исследования названий знаков зодиака в различных источниках древнерусской литературы. Сопоставляются сохранившиеся и замененные номинации в языковом и культурном контексте. Рассматриваются факты неоднозначного отношения к астрологии на Руси. Актуальность состоит в сравнении взглядов современного и древнего человека на гороскоп посредством лингвистического анализа.

*Ключевые слова:* знаки зодиака, терминология, астрология, древнерусский язык, этимология.

В Средневековье отношение к космологии было отрицательным, но и космологический, и философский аспекты осмысления бытия не были преданы полному забвению, но особым образом адаптировались применительно к установкам религиозной доктрины. При этом они не были напрямую сопряжены с религиозными догматами, а самим космологическим моделям никогда не придавался статус доктрины.

Сведения философского, космологического и научного характера попали на Русь с подачи переводной и религиозной по своему характеру литературы. Благодаря античным реминисценциям в христианской книжности вместе с распространением новой веры на Руси начал действовать канал преемственности, по которому в древнерусскую культуру транслировался достаточно высокий для своей эпохи уровень научных знаний и древнегреческой философии. Духовная книжность, таким образом, вместе с трансляцией христианства устанавливала мост к наследию античной цивилизации, с которой Русь не соприкасалась во времени в силу неравномерности исторического

развития, да и сам очаг древнегреческой цивилизации был удалён от славяно-русского региона географически. Безусловно, распространение письменности и литературы обеспечивало в первую очередь задачи формирования нового отношения к миру. Выполняя своё основное значение, переводная литература открывала путь и для влияния древнегреческого наследия на средневековую отечественную культуру.

Отрицательное отношение к астрологии можно было встретить и в переводных трудах авторитетных богословов. В статье К.С. Матыцина «Проблематика отношений к астрологической книжности в средневековой Руси» [Матыцин, 2017: 279] из сочинения Иоанна Дамаскина «Точное изложение православной веры», входящее в его фундаментальный труд под названием «Источник знания», который XVI веке был переведён А. Курбским, приводятся следующие цитаты: «Эллины говорят, что восхождением, захождением и сближением звёзд, а также солнца и луны, управляются все наши дела; этим и занимается астрология. Мы же, напротив, утверждаем, что ими делаются предзнаменования дождя и бездожья, сырой и сухой погоды, а также ветров и подобного; но предзнаменованиями наших действий они никоим образом не бывают. В самом деле, мы, созданные Творцом свободными, являемся господами наших дел» и «...мы утверждаем, что звёзды не бывают причиной ничего совершающегося в мире – ни возникновению возникающего, ни гибели гибнущего, но скорее служат предзнаменованием дождей и перемены воздуха. Иные, может быть, скажут, что звёзды являются если не причинами, то предзнаменованиями войн и что качество воздуха, зависящее от солнца, луны и заезд, различным образом производит различные темпераменты, навыки и расположения; но навыки относятся к тому, что находится в нашей воле, ибо они подчиняются разуму и изменяются под его руководством». Также автор статьи упоминает, что в труде Иоанна Дамаскина существует разделение между астрологией, как учении о влиянии звезд на жизнь людей, и астрологией, как учении о влиянии звезд на природу и предзнаменование событий. Это заметил князь А. Курбский, который, комментируя «Источник знания», разделил

астрологию на истинную и ложную. Истинная астрология, согласно А. Курбскому, дана Сифу от Бога и подразумевает «познавание дождей и бездождей, ветров и иных таковых», ложная — «дьявольское изобретение» Зороастра, от персов.

Убежденность в существовании истинной астрологии способствовала проникновению в Древнюю Русь преимущественно народной византийской астрологии. Астрология интересовала древнего человека постольку, поскольку за образами знаков зодиака он видел скрытые значения: человек классической культуры понимал, что «смысл знака есть отсутствующий, подразумеваемый предмет или нечто мыслимое, метафизическое» [Алексеев, 2009: 308]. Народная прогностическая литература входила в сферу интересов низшего духовенства поздней Византии и православных Балкан и Средиземноморья, а также что после падения Константинополя ее распространяли в России беженцы из числа духовных лиц.

К народным астрологическим текстам следует отнести «Громник», «Лунник» и другие тексты с подобными названиями. Данные тексты не основаны на сложных астрологических вычислениях, базирующихся на зодиаке и планетах, но простое наблюдение небесных светил и наблюдение природных явлений позволило сформировать народную астрологию. Народная астрология в большей степени обращена к указаниям сельскохозяйственного порядка (в какое время лучше сеять или собирать урожай), бытового плана (стрижка ногтей и волос) и прогнозированию времени событий (природных, календарных, политических), нежели чем к предсказанию ситуаций или событий, с которыми может столкнуться человек. А человек, согласно Иоанну Дамаскину, наделен свободой выбора. Стоит отметить, что свободой наделяется только душа человека, так как тело человека, по мнению того же отца церкви, состоит из четырех стихий, кои являются сутью природы. Следовательно, в народной культуре и у низшего духовенства прогностические переводные тексты византийского происхождения могли восприниматься, как тексты, которые если

и относились к человеку, то относились к его физической природе, а не к свободе выбора.

По тем представлениям, судьба человека находится во власти высших сил и потому непредсказуема – в любой момент она может измениться до неузнаваемости. Но природа же – циклична. Август всегда будет летом, а не зимой. Значит, и созвездие льва всегда будет летом<sup>1</sup>. Значит, когда звёзды образуют данный зодиак, создаются определённые погодные условия, которые также могут влиять на физическую, а не духовную, жизнь человека. Ведь в человеке есть оба этих начала.

Приведём пример из «Лунника» XV–XVI веков и посмотрим, что следует делать, находясь под знаком Тельца, то есть в апреле – мае: «Пребывает солнце в овне до 12 апреля, от тринадцатого апреля Солнце переходит в Тельца, второго из 12 знаков Зодиака. Он тяжёлый и тёплый, умножающий кровь и мокроту. Мы должны кушать молодую зелень, мясо ягнят и яйца, пить доброе вино, есть рыбу речную и озёрную, мыться часто, благодумствовать и не гневаться» [Милюков, 2008: 566]. Итак, мы видим, что послание обращено не к человеку, рождённому под этим знаком, а ко всем людям, которые в данный момент пребывают под ним. То есть знак влияет не на конкретного человека, а на то, что происходит вокруг «тяжёлый и тёплый», и, следовательно, на всех, кто попал в его природные условия. Конечно, совет «благодумствовать и не гневаться» не относится напрямую к окружающей среде, но, возможно, говорит, как наилучшим образом оценивать столь невнятную апрельскую погоду.

Стоит также обратить внимание на то, что знаки зодиака делились на злые, благие и средние. К благим относились – овен, близнецы, дева, рыбы. К злым – рак, лев, козерог, скорпион. Телец, весы, стрелец, водолей были средними. В добрые знаки советовалось совершать важные дела, в злые – нет.

Зодиакальный круг назывался *Животный круг – круг зодииский – живоносный круг – зодиакъ*.

---

<sup>1</sup> О семантике времен года в языке, культуре, литературе см.: [Семантика времен года, 2021].

Само название образовано от греч. *zodiakos* — звериный, подразумевается «круг» [Шанский].

Теперь рассмотрим сами названия. Обратим внимание на то, что, к примеру, в «Шестодневе» Иоанна экзарха Болгарского и в Изборнике Ярослава Святославича каждый зодиак имеет альтернативу в виде грецизма: Криос, крии – овен; Таурианъ (таврос) – Юньць; Дидимъ – близнецы; Каркин – рак; Львъ – лев; Парфень – дева; Зигось – весы; Скорпии – скорпион; Токъсофъ – стрелец; Егокерь – козерог; Идроухии – водолей; Икфии – рыбы.

Мы не будем подробно рассматривать все номинации, так как это иногда просто греческие названия, записанные кириллицей. Можно выделить четыре из них. Лев и Скорпион – данные названия заимствованы и просто не имеют иных вариантов в древнерусском языке. Название «кракен» употреблялось наравне с русскими названиями. Например, «рак» называется «каркином» в Космографии Козьмы Индикоплова [Космография: 55], хотя остальные знаки в этом же круге имеют названия славянского происхождения. Также стоит обратить внимание, что греческие названия и русские могли употребляться в одном и том же источнике. Рассмотрим фрагмент из Изборника великого князя Святослава Ярославовича 1073 года [Морозов, 1880: 519]. В верхнем левом углу страницы 519 упомянуты русские названия знаков зодиака, а в нижнем левом – грецизмы. Иллюстрации на страницах 518, 519 подписаны русскими названиями.

Начнём со знаков, которые не изменили свои названия и по сей день. Это стрелец, дева и лев. В Изборнике Святослава зодиак «дева» имеет название «девица».

Знак «телец» имел вариант «юнец». Юнец – синонимично тельцу и также означает молодую особь в то время, как бык – взрослую. Овен – само слово «овен» имело два варианта написания – через «о» и через греческую омегу.

Слово «весы» достаточно редко встречается, так как данное слово – самое позднее по происхождению. «Весы» в привычном нам значении появилось позже всех и в словаре Срезневского фигурирует исключительно как «вес, тяжесть» [Срезневский: 496]. Это подтверждает и этимологический словарь Шанского:

«Весы. Искон. Возникло на базе весы “гири”. См. вес. Прибор получил название по одной из своих частей (гирям)» [Шанский].

Зато знак зодиака имел несколько вариантов других названий – «ярмо», «вага» и «прямасы». Так как само слово «васы» обозначало тяжесть, поэтому был однокоренной вариант «прямасы» – перевешивание – в чём и заключается функция весов.

Рассмотрим теперь слова «ярм» и «вага». В первом случае М. Фасмер отсылает нас к статье про слово «ярм»: «ярмó ярém — то же (Пушкин), укр. ярмó, ярém, др.-русс., ст.-слав. ѡрьмъ ζυγόν (Супр.)» и «Праслав., по-видимому, \*арьмо; ср. польск. *kojarzyć* “связывать, соединять”, далее родственно греч. ἀραρίσκω “составляю”, ἄρμενος “присоединенный”, ἄρθμός м. “связь”, др.-инд. *agrāyati* “укрепляет, вставляет”, *arás* “спица”, авест. *araiti* “figit”, лат. *arma* “приспособление, снаряжение”, арм. *aṙnem* “делаю”» [Фасмер].

То есть ярм – это некое соединение. Собственно, весы представляют из себя соединение двух чаш или платформ, на которые ставится тяжесть.

Рассмотрим слово «вага»: «вага 1. “вес, тяжесть”, 2. “весы”, 3. “перекладина на тележном дышле”, 4. “рычаг”. Заимств. из д.-в.-н. *waga*, нов.-в.-н. *Wage* «весы», которое пришло к вост. славянам, наверное, через польск.». *Вага* представляет собой заимствованное слово.

Водолей – *водолѣиць, водотокъ, водоточец, водолиятель, водник*. Как мы видим, все названия синонимичны и имеют в себе корень «вод». Разница только во второй части слова – либо «-лей», либо «-токъ». Корень плюс суффикс «-ник» – самый редкий вариант.

Следующие знаки имеют изменения в числе. Это рыбы, которые также имеют название «рыба», и близнецы с вариантов «близнечник» – то есть единственное число. В Изборнике есть иллюстрация в виде одной рыбы.

Перейдём к «монстрам» зодиакального круга. Мы характеризуем их так потому, что некоторые варианты изображений разнятся с тем, что мы привыкли видеть. Козерог – *козорог, козорожець, кози рогъ, егокерь*. На различные варианты изображения данного зодиака указывает астрологический словарь

С.Ю. Головина: «Изображение — используются два. Наиболее распространенное — горный козел с рыбьим хвостом — символизирует возможности Козерога забираться в такие высоты и глубины, куда не ступала еще нога человека. Второе изображение — Единорог, способный благодаря рогу и концентрации усилий разбивать любые преграды. Интересно, что Козерог часто изображался в виде единорога» [Головин, 1998: 224]. Исследователи Е.В. Орлова и Р.А. Симонов пишут об этом так: «источниковедческое значение имеют зодиакальные изображения, среди которых Козерог представлен в виде единорога, в регионе православных стран Юга и Востока Европы, т.е. в поствизантийском искусстве» [Орлова, 2014: 56].

Рак – *ракъ, каркинъ*. Обратимся к словарю И.И. Срезневского и заметим интересную деталь. Первая статья: «Ракъ – “название водяного насекомого”; – “четвёртый знак зодиака”. Изборник Святослава 1073 г.» Вторая статья: «Каркинъ, каркынъ, карькинъ, каркинъ: – ракъ; – ракъ (болезнь) Изборник Святослава 1073 г.; – ракъ – знак зодиака Ио. ект. Бог. 140» [Срезневский, 1893].

Интересно, что слова «ракъ» и «каркин» употреблялись в одном временном периоде, но болезнь называлась «каркин», а вот животное имело сразу два варианта названия. То есть слово «ракъ» вывело из языка слово «каркин».

В книге О.В. Беловой «Славянский бестиарий: Словарь названий и символики» отмечается особенность изображения данного знака зодиака: «каркинъ – серо-зелёное четвероногое существо с раздвоенным хвостом и хохолком на голове; нос напоминает клюв» [Белова, 2000: 140].

Скорпион – *скорпия, скорпио*. На первый взгляд, различия непримечательны и заключаются в роде – среднем и даже женском. Но вызывает особый интерес то, что стоит за данным названием. Словарь М. Фасмера говорит о происхождении от «скорпии» некой «змеи-шкурूपей»: «шкурूपей “эпитет змеи в сказках”, смол. (Добровольский), змей-скурупей, змея-скурупья. Из скоропѣй “скорпион”, см. “скóрпий”» [Фасмер].

То есть «скорпия» ‘скорпион’ в языке превратилось в «скорпию» ‘змею’, что повлияло на изображение этого знака зодиака. Что же касается формы слова, по мнению П.Я. Черных, форма «скорпион» более поздняя и отмечена в XVIII веке: «В древнерусском языке это слово было заимствовано непосредственно из греческого. В форме скорпион оно, по-видимому, из западноевропейских языков» [Черных: 171].

Астрологический словарь С.Ю. Головина говорит о знаке зодиака следующее: «Изображение — символ в разные эпохи по-разному понимался и изображался гл. о. как скорпион, аспид, змея; реже — как дракон, и тогда соотносился с созвездием Орла. Ныне изображается в виде скорпиона» [Головин, 1998: 338].

Посмотрев на иллюстрации, мы можем заметить, что странное для наших предков животное скорпион (которое они просто никогда не видели вживую) изображалось и как змея обычная, и как змея двухголовая. Изображениями скорпиона-дракона в большей степени изобилуют западные средневековые источники. Но среди отечественных источников есть скоропея-монстр, а именно, красующаяся на пищали XVI века, где написано: «Божиею милостию царь и государь и великий князь Федор Иванович всея Руси. Зделана сия пищаль Скоропея лета 1590 делал Ондрей Чохов». У существа, похожего на ящерицу, восемь лап и на конце хвоста находится ещё одна голова. Такого монстра можно объяснить слиянием образа пресмыкающегося и, судя по четырём парам конечностей, паукообразного скорпиона. Добавлю от себя, что наличие головы на хвосте может быть связано с тем, что на хвосте скорпиона находится жало с ядом, но, скорее всего, у наших предков с ядом ассоциировалась змея, а яд мог исходить только из её пасти. Хотя в Изборнике Святослава художник постарался изобразить жало.

Проанализировав истории названия всех знаков зодиака, можно прийти к выводу, что из-за отсутствия единых норм называния и даже изображения знаков зодиака образовалось множество вариантов, а какие-то названия, однако, были стабильными. В общей сложности, на данный момент все названия славянского



происхождения (за исключением льва и скорпиона, у которых просто нет альтернативы), вытеснили греческие варианты, некоторые из которых ещё просуществовали какое-то время наравне со славянскими. Особый интерес представляют творения средневековых художников, поскольку, во-первых, они подарили нам прекрасное разнообразие иллюстраций, а, во-вторых, знак зодиака «рак» даже в наше время имеет два варианта изображения – как рак и как краб.

### *Литература*

*Алексеев А.В.* Концепт как исторически сформированный семантический потенциал слова. // Ученые записки Московского гуманитарного педагогического института. 2009. Т. 7. С. 308–318.

*Баранкова Г.С.* Астрономическая и географическая терминология в «Шестодневе» Иоанна экзарха Болгарского // Памятники русского языка: Исследования и публикации. М.: Наука, 1979. С. 150–171.

*Белова О.В.* Славянский бестиарий: Слов. назв. и символики / О.В. Белова; Рос. акад. наук. Ин-т славяноведения. М.: Индрик, 2000. 318 с.

*Головин С.Ю.* Астрологический словарь / Авт.-сост. С.Ю. Головин. Мн.: Харвест, 1998. 544 с.

Изборник великого князя Святослава Ярославовича 1073 года / [С предисл. Геннадия Карпова]. СПб.: изданием Т.С. Морозова, 1880. X, 266 л. URL: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01003546378?page=519&rotate=0&theme=white> (дата обращения: 01.03.2022).

Космография Козьмы Индикоплова – РГБ, ф. 173/І, № 102, сер. XVI в. 179 л. URL: [Ф.173/І №102. Космография Козьмы Индикоплова – Отдел рукописей РГБ \(lib-fond.ru\)](https://lib-fond.ru/173/I/102/) (дата обращения: 15.03.2022).

*Матыцин К.С.* Проблематика отношений к астрологической книжности в средневековой Руси // Древняя Русь: во времени, в личностях, в идеях. 2017. №8. С. 279–287.

*Мильков В.В., Полянский С.М.* Космологические произведения в книжности Древней Руси: В 2 ч. Ч. I. Тексты геоцентрической традиции / Изд. подгот. В.В. Мильков, С. М. Полянский. СПб.: ИД «Мирь», 2008. 650 с.

*Орлова Е.В., Симонов Р.А.* Изображение единорога как символа созвездия Козерога среди знаков Зодиака в восточнохристианском искусстве: от миниатюры «Изборника Святослава» к поствизантийской живописи // Известия высших учебных заведений. Проблемы полиграфии и издательского дела. 2014. № 3. С. 55–64.

Семантика времен года в русской словесности. Коллективная монография / Отв. ред. А.И. Смирнова. М.: Книгодел; МГПУ, 2021. 408 с. (Природный мир в пространстве культуры).

*Срезневский И.И.* Электронная версия словаря Древне-Русского языка И.И. Срезневского. URL: <http://oldrusdict.ru/dict.html> (дата обращения: 04.03.2022).

*Ушаков Д.Н.* Толковый словарь Ушакова. URL: <https://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=19628&> (дата обращения: 04.03.2022).

*Фасмер М.* Этимологический онлайн-словарь русского языка Макса Фасмера. URL: <https://lexicography.online/etymology/vasmer/> (дата обращения: 04.03.2022).

*Черных П.Я.* Историко-этимологический словарь современного русского языка. URL: [http://www.slovorod.ru/etym-chernykh/\\_pdf/russ-hist-etym-chernykh-2.pdf?ysclid=l3ilzwh02h](http://www.slovorod.ru/etym-chernykh/_pdf/russ-hist-etym-chernykh-2.pdf?ysclid=l3ilzwh02h) (дата обращения: 06.03.2022).

*Шанский Н.М.* Этимологический словарь Шанского. URL: <https://gufo.me/dict/shansky>? (дата обращения: 04.03.2022).

*А.В. Рюмина, Ю.В. Савченкова (Россия, Москва)*  
*Московский городской педагогический университет*  
*3 курс, бакалавриат*

*Научный руководитель: Т.С. Карпачева*

**«СЛЕЗИНКА РЕБЁНКА» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ  
А.П. ЧЕХОВА И Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО**

В статье раскрываются особенности темы безрадостного детства и образы страдающих детей в творчестве Ф.М. Достоевского и А.П. Чехова. Образ страдающего ребенка заставляет задуматься об онтологическом вопросе попустительства Божьего страдания и о проблеме теодицеи («оправдания Бога»). В статье сопоставляются детские образы в рассказах А.П. Чехова «Спать хочется», «Ванька», «Событие», «Житейская мелочь» и романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». На основании изложенных фактов авторами выдвигается тезис об ответственности взрослых не только за совершение зла и разрушение детского «райского» мира, но и за попустительство ему. Вопрос теодицеи, остро стоящий у Достоевского, в творчестве Чехова «сглажен», но сам факт обращения к детским страданиям говорит о том, что этот вопрос так же волнует писателя.

*Ключевые слова:* слезинка ребёнка, Достоевский, Чехов, дети, страдание, теодицея, Братья Карамазовы, вина.

Образ страдающего ребенка для русской литературы, пронизанной пафосом сострадания и жалости к любому человеческому горю, — далеко не редкое явление. В настоящей статье ставится цель — рассмотреть тему несчастного детства и детских страданий в творчестве Ф.М. Достоевского (на примере романа «Братья Карамазовы») и А.П. Чехова.

К изучению «детской темы» в романе «Братья Карамазовы» обращались учёные: К.В. Мочульский [Мочульский, 1980: 490–523], Т.А. Касаткина [Касаткина, 1996: 49–63], Б. Чжан [Чжан, 2006: 227–246], А.А. Казаков [Казаков,

«Слезинка ребёнка» в художественном мире А.П. Чехова и Ф.М. Достоевского 2007: 180–186], Т.С. Карпачева [Карпачева, 2021: 99–107] и др. Образ несчастного ребёнка в творчестве Чехова тоже неоднократно привлекал внимание исследователей: А.К. Базилевской [Базилевская, 2010: 6–15], С.А. Никанорова [Никаноров, 2019: 266–271], О.А. Греховой [Грехова, 2017: 178–186], В.М. Стусовой [Стусова, 2020: 140–147] и др.<sup>2</sup>

У Достоевского страдание невинного дитяти — это абсолют страдания всего человечества: кто в нём виноват и как Бог мог это допустить? В рассказах Чехова читатель вместе с ребёнком переживает его страдания, разделяя его чувства. Под разными углами писатели рассматривают одну и ту же тему: почему страдают невинные и совершается такое зло.

Вопрос согласования идеи божественного управления миром и наличия в этом мире зла поднимался еще в первые века нашей эры. Еще в V веке Августин Аврелий писал: «"Лучше бы, — говорят, — Он сотворил человека таким, чтобы он совершенно не хотел грешить". Да, мы согласны, что та природа лучше, которая совершенно не хочет грешить: пусть же согласятся и они, что не зла и та природа, которая сотворена так, что могла бы, если бы захотела, не грешить, и что правосуден приговор, которым она наказана, согрешив по воле, а не по необходимости» [Аврелий, 1895: 216]. Эти рассуждения — часть совокупности религиозно-философских доктрин, в которых ставится и осмысливается вопрос: как благо Божие соотносится с жестоким миром. Над этим вопросом, иначе называемым теодицеей («оправдание Бога»), размышляли И. Кант, В. Лейбниц, В.С. Соловьев и др.

Вопрос о «слезинке ребёнка» тоже может быть отнесен к проблеме теодицеи: как Бог допускает причинение зла детям? Этот вопрос не дает покоя Ивану в романе «Братья Карамазовы» и на протяжении многих лет вызывает интерес исследователей. Так, А.А. Казаков отмечает: «Существование страдания компрометирует идею осмысленности мира, его божественной обоснованности, возможности спасения. Возможно ли спасение в мире страдания, или, как

---

<sup>2</sup> Данная тема на материале творчества выбранных писателей (и не только) затронута и в учебном пособии, подготовленном в МГПУ и адресованном студентам: [Русская литература XIX века, 2006].

радикально ставит вопрос герой Достоевского, стоит ли спасение этого страдания?» [Казаков, 2007: 180]. Теория Ивана строится на том, что гармонию необходимо именно *купить* (курсив наш. — А.Р., Ю.С.): «Слушай: если все должны страдать, чтобы страданием купить вечную гармонию, то при чем тут дети, скажи мне, пожалуйста? Совсем непонятно, для чего должны были страдать и они, и зачем им покупать страданиями гармонию» [Достоевский, 1972–1990: XIV, 222]? Б. Чжан не оспаривает теорию Ивана о том, что дети искупают грехи всего мира: «Дети не обладают привилегией спасения, они часть этого мира и несут ответственность за все, что в нем происходит. Кроме того, их поведение показывает врожденную греховную сторону падшего человека, которая может быть искуплена только страданием» [Чжан, 2006: 240].

На наш взгляд, страдание детей нельзя оправдывать искуплением грехов взрослых. Если рассматривать вопрос в таком ключе, то в роли судьи всегда выступает другой человек — взрослый, что недопустимо: «Помни особенно, что не можешь ничьим судиею быть» [Достоевский, 1972–1990: XIV, 291], — говорит старец Зосима, вспоминая слова своего брата Маркела, просившего перед смертью прощения у близких, у слуг и даже у птичек. В христианской картине мира нет принципа родовой ответственности, человек всегда виновен перед Богом только за собственные грехи. Так, еще в Ветхом Завете, в 18 главе книги Иезекииля пророк утверждает личную ответственность человека перед Богом: «зачем вы употребляете в земле Израилевой эту пословицу, говоря: "отцы ели кислый виноград, а у детей на зубах оскомина"? <...> если у кого родился сын, который, видя все грехи отца своего, какие он делает, видит и не делает подобного им <...> то сей не умрет за беззаконие отца своего...» [Иез. 18: 2–17]. Вопрос личной ответственности человека перед Богом неоднократно подчеркивал в своих беседах и св. прп. Амвросий Оптинский, ставший, как известно, прототипом старца Зосимы [Альтман, 1895: 216]. Таким образом, мучения не являются расплатой за чьи-либо грехи, они лишь следствие чужого греха.

Дети в рассказах Чехова страдают по-разному, их можно разделить на две группы: дети, физически страдающие от насилия (Ванька из одноимённого рассказа, Варька из рассказа «Спать хочется») и дети, морально страдающие от жестокости несправедливого взрослого мира (Ваня и Нина в рассказе «Событие», Алёша — в «Житейской мелочи»).

Чехов создаёт образы крестьянских детей, являющихся заложниками воли своих хозяев и осознающих своё положение: «А наемдни хозяин колодкой по голове ударил, так что упал и насилу очухался. Пропавшая моя жизнь, хуже собаки всякой...» [Чехов, 2007: V, 469] — жалуется Ванька в письме дедушке. В рассказе «Спать хочется» Варька не может адекватно воспринимать мир, фактически сходит с ума и в состоянии помраченного рассудка из-за вечного недосыпания совершает убийство ребёнка. Этот образ неоднократно привлекал внимание исследователей и продолжает осмысливаться и по сей день. Так, на конференции «Национальный стиль русской литературной классики», состоявшейся в МГПУ 7 апреля 2022 г., проф. И.Н. Райкова в своём докладе рассказала о возможных прототипах Варьки — крестьянских девочках, которые с восьми лет вынуждены были работать в няньках. В таких случаях эти маленькие няни «были связаны ребенком по рукам и ногам». Известны и колыбельные, в которых присутствуют мотивы пожелания смерти ребенку. Причиной их создания могло быть как желание отогнать смерть от ребенка (форма заговора), так и желание выразить свою усталость в песне, ведь младенец не поймет её смысла. По наблюдению учёного, «если в колыбельных смерть подменяется сном, то в рассказе "Спать хочется" юная няня подменила сон младенца его смертью», поскольку ей он представлялся лишь «некой обезличенной враждебной силой, мешающей спать» (см. также: [Райкова, 2022]). У крестьянских детей нет выбора и выхода из сложившихся ситуаций в силу возраста и социального положения. Они вынуждены принимать на себя удар абсолютно не обоснованной жестокости взрослого мира.

При этом страдания не ограничиваются только физическим воздействием со стороны взрослого. Мировоззрение и душевное самочувствие ребёнка

неразрывно связано с поведением родителей, что показано Чеховым в рассказе «Событие». Первые, у кого Ваня и Нина, как и все дети, ищут поддержки в сложной ситуации, — мать и отец. Когда они сами оказываются инициаторами «зла», дети ощущают растерянность, беспомощность, для них это становится поворотным событием. Однако по меркам взрослого мира ситуация может казаться абсолютно незначительной. Так, в рассказе с говорящим названием «Житейская мелочь» домовладелец Беляев, новый возлюбленный Ольги Ивановны, рассказывает ей о тайных встречах её детей с отцом, хотя дал обещание её сыну Алёше, поделившемуся этим секретом, не выдавать их с сестрой. Именно как «мелочь» пережитое Алёшей предательство воспринимают старшие. Такие «события» приводят к первым разочарованиям и разрушают привычную добрую картину мира: «...это он первый раз в жизни лицом к лицу так грубо столкнулся с ложью; ранее же он не знал, что на этом свете, кроме сладких груш, пирожков и дорогих часов, существует еще и многое другое, чему нет названия на детском языке» [Чехов, 2007: V, 314]. Любой ребёнок беззащитен перед взрослыми — они сильнее и имеют власть над ним. И то, как они распоряжаются этой силой и властью, определяет его жизнь.

И у Достоевского дети страдают не одинаково. В рассказах Ивана Карамазова читатель видит случаи проявления абсолютной жестокости по отношению к ним. Факты страданий детей, о которых говорит Иван в главе «Бунт», — это реальные факты, и они освещались в журналах и газетах того времени. Ужасает история про мальчика, зверски убитого на глазах матери из-за случайного попадания камнем в любимую собаку генерала: «...ребеночка раздевают всего донага, он дрожит, обезумел от страха, не смеет пикнуть...» [Достоевский, 1972–1990: XIV, 221]. Этот рассказ основан на реальном событии, изложенном в статье из сентябрьского номера «Русского вестника» за 1877 год. В «Воспоминаниях крепостного» идет речь о «старом вельможе», велевшем натравить собак на крестьянского мальчика, который «зашиб по глупости камешком ногу борзой собаки» [Щербаня, 1877: 43]. Причём, подбежав, борзые не тронули его, и мать попыталась спасти сына, но её «оттащили в деревню и



«Слезинка ребёнка» в художественном мире А.П. Чехова и Ф.М. Достоевского  
опять пустили собак» [Щербаня, 1877: 44]. Через три дня женщина сошла с ума и умерла. Говорили, что об этом случае узнал император и велел судить барина, из-за чего тот, не дождавшись суда, наложил на себя руки. В пересказе Ивана сохранился лишь эпизод травли собаками мальчика, а о дальнейшей судьбе генерала он говорит туманно: «Генерала, кажется, в опеку взяли» [Достоевский, 1972–1990: XIV, 221]. Пожалуй, еще больший ужас читателя вызывает рассказанная Иваном история о невероятно жестоком обращении образованных родителей с собственной дочерью: «Они били, секли, пинали ее ногами, не зная сами за что, обратили всё тело ее в синяки; наконец дошли и до высшей утонченности: в холод, в мороз запирали ее на всю ночь в отхожее место, и за то, что она не просилась ночью <...> за это обмазывали ей всё лицо ее калом и заставляли ее есть этот кал, и это мать, мать заставляла!» [Достоевский, 1972–1990: XIV, 220]. И эта история тоже реальна. Речь идёт о деле Евгении и Александра Брунст. Помимо перечисленных истязаний, женщина заставляла дочь спать в ящике, в котором, вследствие нечистоты, завелись клопы, а отец молча за всем наблюдал. Супругов осудили, о чём сообщалось в №№ 79, 80, 82 за 1879 г. газеты «Голос» [Гроссман, 1935: 280]. Случай с адвокатом, защищавшим отца, постоянно секшего дочь, тоже имеет реальную основу. В 1876 году широкую огласку получило дело С.Л. Кроненберга, избивавшего свою дочь Марию. Адвокатом по этому делу выступил известный юрист В.Д. Спасович, и был вынесен оправдательный приговор. Случай ярко продемонстрировал проблему неограниченной власти родителей над ребенком. Спасовича многие порицали, в «Петербургской газете» даже сообщалось о том, что он был обязан «кривить душою и торжественно выдавать за истину то, что есть вопиющая ложь и чему он сам не может верить» [Арсеньев, 1876: 1].

Помимо вставных сюжетов о «слезинке ребенка», тема детских страданий пронизывает и всю ткань повествования. Дети, герои самого романа «Братья Карамазовы», хоть и не подвергаются насилию, но тоже страдают. Так, Илюша Снегирев теряет свою детскую веру в справедливость мира, когда видит, как Дмитрий Карамазов унижает его отца. Мысль о том, что детские страдания —



это невозможное, непоправимое зло, высказывает даже адвокат Фетюкович в судебном процессе, хотя прототипом его стал тот же адвокат Спасович, который защищал отца-садиста: «Не для здешних только отцов говорю, а ко всем отцам восклицаю: "Отцы, не огорчайте детей своих!" Да исполним прежде сами завет Христов и тогда только разрешим себе спрашивать и с детей наших. Иначе мы не отцы, а враги детям нашим, а они не дети наши, а враги нам, и мы сами себе сделали их врагами!» [Достоевский, 1972–1990: XV, 170].

Оба писателя в своих произведениях показывают сцены, приводящие читателей в ужас и ставящие перед ними вопрос: почему страдают дети? И если Чехов не дает ответа на этот вопрос, то, по мысли Достоевского, в «Братьях Карамазовых» читатель должен был найти ответ. В письме К.П. Победоносцеву Достоевский пишет: «Ибо ответом на всю эту отрицательную сторону я и предположил быть вот этой 6-й книге, "Русский инок", которая появится 31 августа. А потому и трепещу за неё в том смысле: будет ли она *достаточным* ответом» [Достоевский, 1972–1990: XXX.1, 122]. Основным аспектом книги «Русский инок», на который опираются многие исследователи в попытках найти объяснение страданию детей, является идея виновности всякого перед всеми. То есть пока каждый совершает зло либо не препятствует ему, оно продолжает существовать. Хотя и прямое насилие совершает не так много людей, но многие и не останавливают злодеев, закрывая глаза на их действия, тем самым становясь соучастниками содеянного. Так, Т.С. Карпачева справедливо замечает, что виноваты в злодеянии генерала те приживальщики барина, которые попустительствовали злодейству [Карпачева, 2021: 105]. Здесь нельзя не заметить, что генерал устроил расправу над мальчиком, выехав на охоту, и вокруг него были десятки вооруженных мужчин. Каждый мог бы остановить злодеяние одним выстрелом, но не стал, боясь потерять милость генерала.

Достоевский, действительно, ответил на вопрос Ивана о причине детских страданий в «Русском иноке». «Все» — это инициаторы и свидетели зверств над детьми, не предотвратившие и не остановившие их. «Перед всеми» — значит перед каждым беззащитным и слабым ребёнком, нуждающимся в спасении от

«Слезинка ребёнка» в художественном мире А.П. Чехова и Ф.М. Достоевского  
тиранов-родителей, в понимании, в поддержке при столкновении с несправедливостью жестокого мира. Однако и Чехов, как нам представляется, придерживается схожего с Достоевским мнения. Виновными в страданиях детей он считает именно взрослых, ведь в каждом рассмотренном нами рассказе вред ребёнку причиняет старший, допуская зло либо попустительствуя ему. Сам факт обращения к этой теме — это уже акт сострадания к маленьким мученикам, и, даже если писатель не дает прямого ответа на вопрос о причине детских страданий, он заставляет каждого читателя задуматься о виновности «всех за вся»: если «все за всех виноваты», не я ли виноват в том, что не предотвратил зло, свидетелем или соучастником которого был когда-то?

### *Литература*

*Аврелий А.* Творения блаженного Августина епископа Иппонийского. Киев: Тип. Корчак-Новицкого, 1895. 216 с.

*Альтман М.С.* Достоевский. По вехам имен. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1975. 280 с.

*Арсеньев И.А.* Дело г. Кроненберга и его защитник // Петербургская газета, 28 января 1876.

*Базилевская А.К.* Два аспекта темы детства в рассказах А.П. Чехова // Теория и история словесных форм художественной культуры. 2010. № 4 (82). С. 6–15.

*Грехова О.А.* Тема «усталого» детства в рассказах А.П. Чехова и К. Мэнсфилд // Уральский филологический вестник. Русская классика: динамика художественных систем. 2017. № 4. С. 178–186.

*Гроссман Л.П.* Жизнь и труды Ф.М. Достоевского: Биография в датах и документах. М.–Л., Academia, 1935. 445 с.

*Достоевский Ф.М.* Полное собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

*Казаков А.А.* Тема страдания невинных // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения. М.: Наука, ИМЛИ РАН, 2007. С. 180–186.

*Карпачева Т.С.* Приживальщики и мировое зло в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Культура и текст. 2021. № 4. С. 99–107.

*Касаткина Т.А.* Теодицея от Ивана Карамазова // Достоевский и мировая культура. Альманах № 7. М.: Классика плюс, 1996. С. 49–63.

*Мочульский К.В.* Достоевский. Жизнь и творчество. Париж: YMCA Press, 1980. С. 490–523.

*Никаноров С.А.* Тема безрадостного детства в рассказах А.П. Чехова «Ванька» и «Спать хочется» // Вестник Шадринского государственного педагогического университета. 2019. № 3. С. 266–271.

*Райкова И.Н.* Рассказ А.П. Чехова «Спать хочется» в фольклорно-этнографическом контексте // Национальный стиль русской литературной классики: материалы VIII Межвузовской с междунар. участием науч.-практич. конф. (г. Москва, 7 апреля 2022 г.) / Отв. ред. С.А. Васильев. М.: МГПУ, 2022.

Русская литература XIX века. 1880–1890: учеб. пособие / Под ред. С.А. Джанумова, Л.П. Кременцова. М.: Флинта: Наука, 2006. 384 с.

*Стусова В.М.* Категория умысла в «малой прозе» А.П. Чехова (на примере рассказов «Злоумышленник» и «Спать хочется») // Художественный текст глазами молодых: материалы IV межд. науч. конф. Ярославль, 26 октября 2019 г. Ярославль: Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, 2020. С. 140–147.

*Чехов А.П.* Полное собр. соч. и писем: В 30 т. М.: Наука, 2007.

*Чжан Б.* Образы детей в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» и их роль в раскрытии картины мира с точки зрения «реализма в высшем смысле» // Достоевский и мировая культура. Альманах № 25. М.: Общ-во Достоевского. Московское отд., 2009. С. 227–246.

*Щербаня Н.В.* Воспоминания крепостного // Русский вестник. Т. 131. 1877. С. 40–47.

*К.В. Серёгина (Россия, Москва)*

*Московский городской педагогический университет,*

*3 курс, бакалавриат*

*Научный руководитель: И.Н. Райкова*

## **«С ДНЕМ ДНЯ!»: ИНТЕРНЕТ-ОТКРЫТКИ И ПАРОДИИ НА НИХ**

Статья посвящена рассмотрению поздравлений, рассылаемых интернет-пользователями в социальных сетях, как явления интернет-фольклора. Определен круг событий, становящихся основой для создания интернет-открыток и видеопоздравлений, а также проведен анализ мнений разных категорий пользователей Сети относительно данного феномена.

*Ключевые слова:* интернет-фольклор, поздравления, открытки, мемы, пародии.

Многие фольклористы относят интернет-поздравления к жанру постфольклора, активно распространяющемуся в настоящее время.

Как отмечает исследователь Т.П. Сухотерина, «“поздравления” играют большую роль как в сфере профессионального общения, так и в области повседневной коммуникации. Как один из видов эпистолярного общения, наряду с письмом, “поздравление” играет большую роль в жизни общества, устанавливает связь между людьми, воздействует на духовный, внутренний мир человека». «“Поздравление” как элемент народной культуры, праздничной, традиционно-бытовой играет важную роль в жизни человека. Авторы поздравлений склонны создавать креолизованные тексты поздравлений, совмещая вербальные и паравербальные знаки, что свидетельствует об эмоциональности автора, стремлении наиболее ярко выразить свои чувства [Сухотерина, 2005: 177].

«Народная культура выработала различные виды “поздравления”: альбомы, поздравительные газеты, поздравительные открытки, надписи на подарочных вещах и проч., выбор которых продуцентом свидетельствует об

особом проявлении коммуникативности, учёте интересов, близости/отдалённости адресата, о типе отношений между коммуникантами. Продуценты текстов пишут часто в свободной манере, в которой соотносятся реализация текста и личностное начало, являющееся важнейшим стимулом речевой деятельности» [Сухотерина, 2015: 396]. Исследователь Г.И. Власова уточняет, что «жанр поздравления прослеживается в культуре с XVII века» и с течением времени изменяется. В XXI веке «праздники и обряды подвергаются массовому тиражированию, и воспроизводимые образцы находят своих активных пользователей» [Власова, 2009: 303].

Упомянутые исследователи рассматривают интернет-поздравления в большей степени в виде «праздничных» текстов (поздравлений, пожеланий), клишированных стихотворных формул, выставленных на интернет-сайтах. В данной работе внимание будет обращено на более современные формы поздравлений в России с праздничными и памятными датами – *интернет-открытки и видеопоздравления*.

В настоящий момент, когда общение между людьми происходит зачастую именно в Интернете, соцсетях, поздравление приобретает электронную форму. Пользователи в мессенджерах обмениваются картинками и видео данной тематики. Такое поведение характерно больше для людей среднего и старшего возраста, которые на каждую важную дату рассылают своим знакомым, родственникам, друзьям подобные пожелания в мессенджерах «WhatsApp», «Viber», соцсети «Одноклассники»<sup>3</sup>.

Поздравительные интернет-открытки и видео отличаются ярким, пестрым оформлением, клишированностью (стандартные пожелания, универсальные для всех адресатов). Открытки представляют собой надпись с упоминанием конкретного события, пожелания (в стихотворной или прозаической форме) и красочные изображения. Видеопоздравления достаточно часто создаются неизвестными авторами в виде слайд-шоу из нескольких изображений (те же открытки) с веселой музыкой или аудиозаписью с пожеланиями. Они

---

<sup>3</sup> О другом феномене интернет-фольклора, популярном в той же возрастной группе, см.: [Райкова, 2020.]

размещаются на многочисленных сайтах с типичными названиями («Лучшие видео открытки для WhatsApp», «Красивые картинки с поздравлениями»), скачиваются несколькими пользователями, и впоследствии функционируют, распространяются в соцсетях от одного человека к другому.

Нами произведен анализ событий, по случаю которых создаются и рассылаются многочисленные поздравления.

Это *религиозные праздники*: Пасха, Рождество Богородицы, Воздвижение



Илл. 1. Интернет-открытка «Вербное воскресенье» (Открыткиок)

Креста Господня, Рождество Христово, Крещение Господне, Сретение Господне, Благовещение Пресвятой Богородицы, Успение Пресвятой Богородицы, День святой Троицы и др. (т.е. практически на все великие православные праздники пользователи «обмениваются» поздравлениями); Вербное воскресенье, Родительская суббота, Чистый четверг, Прощенное воскресенье, Красная горка; дни памяти святых и великомучеников

Николая Чудотворца, Петра и Февронии, Татианы, Пантелеймона Целителя, Серафима Саровского, Матроны Московской (скорее всего, наиболее почитаемых святых). Интернет-открытки, пересылаемые по случаю православных праздников и важных дат, практически всегда содержат изображение церкви или храма, лика святого, белых голубей, цветов, свечей, детей, ангелов – традиционных религиозных символов. Пользователи желают друг другу добра, счастья, здоровья, радости, мира (илл. 1).





Илл. 2. Интернет-открытка «День матери»  
(Открытки для WhatsApp)

*Международные праздники:* Новый год, Старый Новый год, День всех влюбленных, Хеллоуин, Международный женский день, Праздник весны и труда, День матери, День отца, День защиты детей, День смеха, День студентов; профессиональные праздники (День учителя, шахтера, врача, нефтяника и т. д.); День объятий, танца, друзей, друзей, поцелуя, кошек, улыбки, чая (илл. 2). Например, на Международный день

объятий пользователи отправляют друг другу картинки, на которых изображены обнимающиеся люди или животные (могут быть персонажи мультсериалов), и часто встречается надпись «Найду! Обниму! Не отдам никому!».

*Народные праздники:* Масленица, Иван Купала, Медовый, Яблочный и Ореховый Спасы (илл. 3). На Медовый Спас – интернет-открытки, изображающие мед в бочонке или банке, пчел, соты, цветы с пожеланием «сладенькой жизни», «медового счастья», «мгновений сладостных», «медовой погоды» и т. д.



Илл. 3. Интернет-открытка «Масленица»  
(Открытки для WhatsApp)



Илл. 4. Интернет-открытка «День Победы»  
(Открыткиок)

*Государственные праздники:* День Победы, День России, День семьи, любви и верности, День знаний, День народного единства, День защитника Отечества (илл. 4). Поздравительные картинки и видео ко Дню народного единства содержат флаг России и представителей разных народностей в

традиционных нарядах (обязательно включая девушку в сарафане и кокошнике и парня в рубаше) с часто повторяющейся надписью «С Днем народного единства! Счастья, мира, добра!».

Поздравления с *днем рождения*: интернет-открытки для женщин отличаются ярким фоном и надписями, изображением большого букета цветов и подарков, пожеланием счастья, любви, здоровья, красоты. Поздравительные картинки для мужчин выполнены в спокойных, часто темных тонах, на них могут фигурировать изображения дорогих алкогольных напитков, машин, пачек денег, сигар, пожелания здоровья, счастья, удачи и т. п.



Илл. 5. Интернет-открытка «Воскресенье»  
(Открытки.ру)

Некоторые интернет-пользователи очень любят поздравлять других со всевозможными праздниками и просто повседневными событиями. В Сети можно найти поздравления с началом лета, началом зимы, первым днем весны, последним днем осени и т. д. Также можно отправлять друг другу пожелания «с добрым утром», «хорошего дня», «приятного вечера», «спокойной ночи», «интересных выходных» и т. п. (илл. 5). К тому же во многих соцсетях

пользователи могут обмениваться подарками ко дню рождения и другим датам, например, «посылать» букет цветов, мягкую игрушку, поцелуй (обычно отправлять подарки предлагается за определенную плату владельцам сайта).

Интересно, что представители молодого поколения не любят подобные поздравления. По большей части они игнорируют присылаемые старшими открытки и видео, негативно относятся к таким действиям (из-за того, что подобные картинки однообразны, броски и присылаются слишком часто). Обычно молодые люди кратко поздравляют друг друга в соцсетях с основными праздниками несколькими словами или фразами, добавляя к сообщению смайлы



и стикеры; во многих случаях пользователи обходятся вообще без написания какого-либо текста.

И в апреле 2020 года в интернет-пространстве появились *мем-открытки*, являющиеся ироническим откликом на поздравления от родственников,



Илл. 6. Мем-открытки «День дней»  
(Поздравления и открыточки)

присылаемых в мессенджерах (илл. 6). В это время в России был период самоизоляции из-за эпидемиологической обстановки в мире. Мы предполагаем, что их появление связано с тем, что в это время активно создавалось огромное количество интернет-мемов, а также, скорее всего, люди старшего возраста в этот период тоже хотели поддерживать

общение со своими родственниками, знакомыми и присылали им поздравления и развлекательные видео не только на праздничные даты, но и в обычные дни.

В соцсети «ВКонтакте» появились и распространились далее («Twitter», «Instagram») юмористические поздравительные картинки с ярким дизайном: броский цвет надписи в сочетании с изображением цветов, плюшевых игрушек, пейзажей, кошек или собак (традиционный стиль открыток, пересылаемых в «WhatsApp»). Мем-открытки абсолютно о любых предметах и явлениях: с днем



Илл. 7. Пример мем-открытки (Metepedia)

плиты, цемента, запутанных наушников, кукурузных палочек, чайной ложки, пельменей, «с днем дня». Создатели картинок хотели показать абсурдность и неуместность обилия поздравлений, а другим пользователям данные пародии показались смешными. В отдельных сообществах и по

сей день можно встретить подобные открытки, но они пользовались большой популярностью всего несколько месяцев с момента появления (илл. 7).

Например, открытка на «С днем лета» представляет собой картинки кота и собаки в солнцезащитных очках, фрукты на фоне зимнего пейзажа.

Поздравление «С днем пылесоса» – с надписью большими буквами и изображением пылесоса, собаки, воздушных шариков, гирлянд.

Впоследствии подобные «псевдопоздравления» стали просто мемами, можно сказать, утратили «пародийность». Они уже могут иметь только юмористический посыл, отражать темы, знакомые многим людям, или актуальные события. Например, может быть картинка с надписью «с днем несданной сессии», «с днем похода к психологу» или «с Днем белой спины» (к 1-му апреля).



Илл. 8. Литературная мем-валентинка (Pinterest)

Также можно упомянуть о других открытках, которые молодые люди отправляют друг другу в Сети. Например, создаются многочисленные «любовные открытки» (валентинки), с некоторой долей юмора, с изображением литературных и кинематографических героев, исторических персонажей, популярных людей, общественных деятелей, вместе с ними помещаются характерные для них

высказывания или просто интересные, смешные надписи. Их можно назвать *мем-валентинками* (илл. 8). Они в огромных количествах создаются в разных сообществах, в основном, на День святого Валентина. Их можно переслать тем друзьям, которым нравится конкретная область (литература, история, фильмы и др.), подписать в графическом редакторе (но обычно отправляют просто без подписи). К примеру, в сообществах, посвященных литературным произведениям, подготовке к экзамену по литературе, встречаются любовные открытки от имени многих писателей и героев: открытка с Печориным с подписью «Я бы выкрал тебя даже у кавказского князя», с Софьей Толстой и фразой «Перепишу все твои черновики, даже если это “Война и мир”», И. Бродским и «Ради тебя выйду из комнаты». Другие примеры: мем-валентинка с В.И. Лениным – «Ты вызываешь революцию в моем сердце», с Николаем

Коперником – «Всё вращается вокруг тебя», с Петром I и словами «Ты прорубила окно в мое сердце»; валентинка «Сделай свой самый правильный выбор – выбери меня. Для: Весов» (в сообществе любителей астрологии) (илл. 9). В Сети есть пожелания к Новому году, написанные «от лица» писателей (их меньше, чем валентинок): письмо С. Есенина с надписью «Желаю в новом году не забывать свои родные поля!», А.С. Пушкина – «В наступающем году открывайте новые направления в вашей жизни!». Ранние найденные примеры относятся к 2016 г., но активное распространение они получили с 2020 г.

Отметим, что тема интернет-поздравлений была затронута обществом в марте 2022 г. в связи с событиями, происходящими в мире (военные действия Украины и России, санкции по отношению к РФ). В приложении «WhatsApp» стали пересылаться однотипные сообщения: «Открытки с завтрашнего дня не пересылаем, хакеры объявили войну и в открытках будут вирусы, после чего телефон восстановлению не подлежит. Передай другим». Многие люди старшего



возраста поверили написанному, остальные же считают это ложной информацией, пересылаемой кем-то с целью ввести в заблуждение.

Таким образом, интернет-поздравления с праздниками и различными событиями стали популярным народным

творчеством, видом общения. Подобные явления постфольклора показывают традиции, сложившиеся в социуме, и тенденции, отражающие происходящие изменения в мире. Интернет-открытки и видео стали универсальным средством передачи информации (поздравления, пожелания, приветствия) и вызвали ответную реакцию у части интернет-пользователей в виде пародий на них, что можно рассматривать как следствие разности поколений, их интересов и творчества в Сети Интернет.

### Литература

*Власова Г.И.* Интернет-поздравления как жанр постфольклора // Интернет и фольклор: сб. науч. ст. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2009. С. 302–308.

Лучшие видео открытки для WhatsApp, Одноклассников, Вконтакте отправляемые сегодня. URL: <https://3d-galleru.ru/archive/cat/top-video-otkrytok-top-week/page-7/> (дата обращения: 05.02.2022)

Открытки для WhatsApp. URL: <https://whatsapp-download-free.ru/otkrytki-dlya-whatsapp.html> (дата обращения: 03.02.2022)

Открыткиок. URL: <https://otkritkiok.ru/ejednevnje> (дата обращения: 04.02.2022)

Поздравления и открыточки. URL: <https://vk.com/paperpapar> (дата обращения: 03.02.2022)

*Райкова И.Н.* Детство до интернета как популярная тема интернет-фольклора // Славянская традиционная культура и современный мир. Вып. 18. Детская культура и фольклор в социокультурном пространстве России / Отв. ред. М.Г. Матлин. М.: ГРДНТ им. В.Д. Поленова, 2020. С. 327–336.

*Сухотерина Т.П.* Гипержанр естественной письменной речи «Поздравление» как явление фатической коммуникации // Мир науки, культуры, образования. 2015. № 2(51) С. 395–398.

*Сухотерина Т.П.* «Поздравление» как проявление народной культуры // Культура и текст: сб. науч. трудов междунар. конф.: В 3 т. СПб.; Самара; Барнаул: Изд-во Барн гос. пед. ун-та, 2005. С. 177–184.

Memepedia. URL: <https://memepedia.ru/s-dnem-kukuruznyx-palochek-durackie-otkrytki-v-messendzherax-stali-bolee-absurdnymi/> (дата обращения: 03.02.2022)

Pinterest. URL: <https://ar.pinterest.com/pin/121808364913633096/> (дата обращения: 04.02.2022)

Tjournal.ru. URL: <https://tjournal.ru/internet/143422-memnaya-depressivnaya-i-istoricheskaya-v-socsetyah-predlagayut-nestandartnye-otkrytki-na-den-svyatogo-valentina> (дата обращения: 09.02.2022)

*Э.Р. Сиукаева (Россия, Москва)*

*Московский городской педагогический университет*

*2 курс, магистратура*

*Научный руководитель: И.Н. Райкова*

## **БЛАГОПОЖЕЛАНИЯ В ЖАНРАХ МАТЕРИНСКОГО ФОЛЬКЛОР С ХРИСТИАНСКИМИ МОТИВАМИ**

В данной статье мы обращаемся к малоисследованному пласту жанров материнского фольклора с христианскими мотивами и характеризуем один из них – мотив благопожелания. Предметом анализа стали семантика, символика и функциональные особенности экспрессивных устойчивых сочетаний, в которых реализуется данный мотив.

*Ключевые слова:* материнский фольклор, христианский мотив, благопожелания, колыбельные песни, приговоры, «смертные» колыбельные.

В основе благопожеланий лежит глубокая, исконная вера в силу слова, в реальность исполнения этих желаний, стремление положительного воздействия на жизнь ребенка, то есть продуцирующая магическая функция. Благопожелания материнского фольклора<sup>4</sup> могут быть общечеловеческими, имеющими архаические, дохристианские корни и не потерявшие своего значения по сей день, – это пожелания матери (бабушки, няни) здоровья, красоты, ума, счастья, благополучия ребёнку:

*Баю, баюшки, бай-бай,  
Глазки, Маша, закрывай  
Я тебя качаю, тебя величаю.  
**Будь счастлива, будь умна,  
При народе будь скромна...***

[Паршина, 2019: 45]<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> О сложностях классификации детского фольклора, выделении в нем материнского см.: [Райкова, 2011].

<sup>5</sup> Здесь и далее выделено мной. – Э.С.

*...Расти поскорее,  
Расти поскорее,  
Да будь поумнее.  
Да будь поумнее,  
Собой хорошее,  
Собой хорошее,  
Лицом побелее...*

[Со веча дождик]

Однако довольно частотны христианские благопожелания, которые пока не стали предметом специального исследования. Между тем православие уже более 1000 лет является основной религией на территории России. По данным «Фонда общественного мнения», с 1997 г. по 2014 г. часть граждан Российской Федерации, которые относят себя к православию, возросла с 52% до 80% [Процент Православных в России]. И хотя только 13% из них регулярно (не менее 1 раза в месяц) посещают богослужения и участвуют в церковной жизни, оставшиеся 67% так или иначе считают себя причастными к христианской картине мира. Это неминуемо отражается на всех аспектах жизни, в том числе и в материнском фольклоре.

Христианская картина мира подразумевает отношение к ребёнку как к благословию Божию. Известно множество сюжетов в Библии (как в канонических книгах, так и в апокрифах), в которых бесплодие воспринималось как проклятие Бога за грехи супругов, а изобилие детей в семье – как благословение и благоволение Божие. Потому к обычным благопожеланиям счастья, добра, удачной судьбы добавляются пожелания заботы о ребенке со стороны Господа, Богородицы, святых, ангелов-хранителей и других небесных сил; прошения о благословении, защите и др., которые также прочно и давно вошли в традицию.

Интересно, что лексема «благопожелание» синонимична лексеме «Благословение», которая, в свою очередь, этимологически есть церковнославянская калька с греческой лексемы «εὐλογία» [Фасмер, 1986: 171], «благое слово», и семантически означает «желать блага, добра, счастья,



призывать на кого-то благоденствие» [Даль, 2006: 159]. «Благословение» могло употребляться в разном контексте: благословение священника на работу, родителей на женитьбу сына, благословение Бога на здоровье и пр.

Благопожелания (благословения) произносятся в адрес ребенка в различных случаях: в связи с конкретными действиями, семейно-бытовой ситуацией, православными и народными праздниками, значимыми событиями в жизни самого ребенка. Потому тематически их можно разделить таким образом:

- Прошения о благословении Божиим или Богородицы (интересно, что иногда Богородица репрезентативно называется в соответствии с названием праздника «Успения Мать», «Пресвятая Похвала» и т.п.) в сопровождение какого-либо действия в настоящем или будущем времени, например, во время купания или сна; пожелания быстрого роста ребенка:

*Господи, благослови,  
Вымылся, выпарился,  
Сердечное дитяtko,  
На сон, на рость,  
На добрую милость.  
Спи по ночам,  
А расти по цясам*

[Капица, 2002: 43].

*Успения Мать,  
Уложи младеня спать  
На тесову на кровать*

[Там же].

- Прошения о защите ребенка небесными силами от опасностей окружающего мира. В примере виден феномен, как народные поверья в сглаз, порчу уживаются с верой в Бога и Ангела Хранителя, который дается каждому младенцу после Таинства Крещения:

*Баюшки баю!  
Сохрани тебя  
И помилуй тебя  
Ангел твой, –*

*Сохранитель твой.*

*От всякого глазу,*

*От всякого благу,*

*От всех скорбей,*

*От всех напастей:*

*От лома ломища,*

*От крови кровища,*

*От зло-человека, –*

*Супостателя*

[Шейн, 1898: 4].

• Призывы постоянного пребывания Божества рядом с ребёнком, чтобы тот чувствовал защиту не только в физическом, но и духовном плане:

*С гоголя вода,*

*С тебя худоба!*

*Спи, дягни, –*

*Христос с тобой!*

[Там же: 10]

*Покачаю я дитю,*

*Прибаюкиваю:*

*Ангели хранители,*

*Покройте его!*

[Бессонов, 1868: 2]

*Мое милое дитя*

*Богородица дала:*

*Спи со ангелами,*

*Со архангелами!*

[Там же: 6]

• Моление матери к Богу дать семье большое количество детей. В то же время и мольба не забирать их к Себе, на небо. Вероятно, эта материнская колыбельная связана с временем, когда в порядке вещей была смерть нескольких слабых здоровьем детей в семье по причине отсутствия доступа к медицине и тяжелых условий жизни:

*Бай-бай! Бай-бай!*



*Семерых Бог дай.  
Из пяти не убивай,  
До десятка прибывай*

[Мартынова, 1975: 145].

• Пожелания ребенку здоровья, ума, защита его от злых духов, которые выражены в потешках и приговорах, связанных с церковными праздниками. Обычно в них заключён околоцерковный смысл, который тяготеет более к народному, магическому восприятию праздника, нежели к догматическому. Такие основанные на народных поверьях и магии приговоры до сих пор остаются популярными в России. Их воспринимают как дающие ребёнку здоровье и защищающие от злых духов. Так, в праздник Входа Господня во Иерусалим, называемый в народе Вербным воскресеньем (праздник подвижный, зависит от даты Пасхи), по возвращении из храма детей хлещут вербой, символом праздника, и приговаривают:

*Верба бьет –  
Ума дает!  
<...> Пришла верба из-за моря,  
Принесла верба здоровья,  
Верба хлест,  
Бей до слез,  
Еще на здоровье  
До красненького яичка*

[Шейн, 1898: 21].

• Призывы крепче спать, не плакать, расти здоровым, которые реализуются в приговорах-наставлениях для маленького ребёнка, объясняющих, в чем состоят его обязанности. А главные обязанности младенца – спать и расти, не плакать, чтобы не мешать матери работать и спать. Нередко в колыбельных песнях и детских заговорах говорится, чтобы ребенок не обращал внимания на всё злое, что творится и говорится вокруг, но созерцал церковное пение и колокольный звон: «Бабы парят новорожденного, приговаривая: Спи по дням, расти по часам. То твое дело, то твоя работа, кручина и забота. Давай матери

Благопожелания в жанрах материнского фольклора с христианскими мотивами  
спать, давай работать. Не слушай – где курицы кудахчут, слушай пенья  
церковного да звону колокольного» [Майков, 1869: 31].

- Наконец, наиболее парадоксальный мотив – пожелания скорой смерти младенцу. Он реализован в небольшой и в настоящее время уже не бытующей группе так называемых «смертных» колыбельных. Помимо пожелания, в них изображаются будущие похороны ребенка и поминки по нему, а также, что в аспекте нашей темы особенно важно, храм, колокола, крестик, атрибуты церковного отпевания, есть обращения к Богородице и святым забрать ребенка на небеса, найти ему подходящее «местечко в раю».

Существует несколько гипотез о причинах возникновения и бытования песен подобной тематики. Возобладала в науке версия считать «смертные» колыбельные магической попыткой обмануть болезни, мучающие ребенка, и саму смерть. Ребенок как бы уже мертв – и болезнь должна оставить его, смерть должна обойти стороной:

*<...> Мы свезем на погост,  
Свезем к Троице Миколы,  
Под большие колоколы,  
Под белый саванок,  
Под церковный уголок.*

*<...> Закрой, Люсенька, глаза,  
Мы кладем под образа*

[Мартынова, 1975: 148, 149].

Однако существует и версия, в которую трудно сейчас поверить, о реальном пожелании скорой смерти нежеланному, больному или незаконнорожденному ребенку (как своего рода благопожелание), как и в случае рождения здорового ребенка в экономически несостоятельной семье. В конце XIX в. собирателями фольклора зафиксированы такие суждения: «Многочадные родители просят Бога о смерти ребенка и избавить их от наказания Божеского» [Архив РЭМ, 1899: л. 3], «Лишний ребенок – наказание Божие: “Что, тебе и смерти Бог не дает?”, “Хоть бы прибрал тебя Бог поскорей”, “Согрешили мы грешные – опять ребенок скоро родится”» [Там же: л. 8] и т.п. Считалось, что это

особенно касается девочек [Головин, 2000: 116], которых приходится растить для другой семьи.

*Богородица-мать,  
Приди Ваню укачать,  
Богородица добра –  
Колю вырастила,  
Подобрее бы была –  
Колю в ямку убрала*

[Мартынова, 1975: 148].

*Баю-баюшки-бай,  
Поскорее умирай.  
Баю-баюшки-баю,  
Умирай, похороню,  
Умирай, похороню,  
Серебряный крест куплю.  
Отец сделает гробок  
Из осиновых досок.  
Мать, пирог нам испеки  
Из овсяные муки.  
Нет ли местичка в раю,  
Хоть на самом на краю?*

[Потешки, 1989: 225]

В народе считалось, что умерший крещеный младенец прямиком попадает в рай<sup>6</sup>.

Итак, христианские мотивы благопожелания ребенку в материнском фольклоре можно классифицировать по семантике и функциональному назначению таким образом:

1. Благопожелания при совершении какого-либо действия над ребёнком, самим ребенком и при естественных соматических или психических процессах (например, росте ребёнка);

---

<sup>6</sup> О «смертных» колыбельных в связи с рассказом А.П. Чехова «Спать хочется» см.: [Райкова, 2022].

2. Благопожелания о защите ребёнка добрыми духовными силами от опасностей окружающего и духовного мира, пожелания постоянного нахождения при нём Ангела Хранителя или Божества, чтобы ребёнок не чувствовал себя одиноким, даже когда физически остается один, что благотворно влияет на его психическое здоровье;
3. Благопожелания о даровании большого количества детей и мольбы о том, чтобы все они остались живы (не умерли во младенчестве);
4. Благопожелания, связанные с церковными праздниками;
5. Благопожелания в форме приговоров-наставлений, указывающих ребёнку на его «обязанности»;
6. Парадоксальные благопожелания смерти ребёнку, связанные или с поверьем, что таким образом болезнь и смерть, напротив, отступят, или подразумевающие, что смерть – благо для ребенка, в сравнении с болезненной и голодной жизнью, если он выживет.

### *Литература*

- Архив РЭМ. Ф. 7. Оп. 1. Д. 596. Л. 3, 8. Костромская, Галичский, 1899. Решоткин В.
- Бессонов П.А.* Детские песни. М.: Тип. Бахметева, 1868. 253 с.
- Головин В.В.* Русская колыбельная песня в фольклоре и литературе. Турку: Abo Akademi University Press, 2000. 451 с.
- Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 1: А–З. М.: РИПОЛ классик, 2006. 752 с.
- Капица Ф.С.* Русский детский фольклор: Учебное пособие для студентов вузов / Ф.С. Капица, Т.М. Колядич. М.: Флинта: Наука, 2002. 314 с.
- Майков Л.Н.* Великорусские заклинания. СПб.: Типогр. Майкова, 1869. 214 с.
- Мартынова А.Н.* Отражение действительности в крестьянской колыбельной песне // Русский фольклор. Т. 15. Социальный протест в народной поэзии. Л.: Наука, 1975. С. 145–156.

*Паршина И.В.* Материнский фольклор (колыбельные песни, пестушки, потешки) как средство формирования половой идентичности мальчиков и девочек // Вопросы дошкольной педагогики. 2019. № 10 (27). С. 45–48.

Потешки. Считалки. Небылицы. М.: Современник, 1989. 365 с.

Процент Православных в России более 80% по исследованию МГУ. URL: [www.pravera.ru/index/procent\\_pравoslavnykh\\_v\\_rossii\\_bolee\\_80\\_po\\_issledovaniju\\_mgu/0-1462](http://www.pravera.ru/index/procent_pравoslavnykh_v_rossii_bolee_80_po_issledovaniju_mgu/0-1462) (дата обращения: 03.04.2022)

*Райкова И.Н.* Материнский, детский и «взрослый» фольклор: границы, переходы, влияния, совпадения // От конгресса к конгрессу. Материалы Второго Всероссийского конгресса фольклористов: Сб. докладов. Т. 2 / Сост.: В.Е. Добровольская, А.Б. Ипполитова. М.: Центр культурных стратегий и проектного управления, 2011. С. 43–50.

*Райкова И.Н.* Рассказ А.П. Чехова «Спать хочется» в фольклорно-этнографическом контексте // Национальный стиль русской литературной классики: материалы VIII Межвузовской с междунар. участием науч.-практич. конф. (г. Москва, 7 апреля 2022 г.) / Отв. ред. С.А. Васильев. М.: МГПУ, 2022.

Со вechopa дождик. URL: <https://pesni.guru/text/%D1%81%D0%BE-%D0%B2%D0%B5%D1%87%D0%BE%D1%80%D0%B0-%D0%B4%D0%BE%D0%B6%D0%B4%D0%B8%D0%BA> (дата обращения: 04.04.2022)

*Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. Т. 1. М.: Прогресс, 1986. 576 с.

*Шейн П.В.* Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т.п. Т. 1, вып. 1. СПб., 1898. 376 с.

*А.Н. Суркова (Россия, Москва)*

*Московский городской педагогический университет*

*3 курс, бакалавриат*

*Научный руководитель: Т.С. Карпачева*

## **ОБРАЗ ТОЛПЫ В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕСЫ»**

В статье рассматривается образ толпы в романе Ф.М. Достоевского «Бесы». Сюжеты, иллюстрирующие саму толпу, столкновение героев с толпой, ее влияние на их судьбы и происходящие события, важны для осмысления идейно-тематической структуры произведения. Современные исследования в области социологии и психологии позволяют сделать вывод о том, что различные виды толпы, а также феномен поведения отдельного человека в «неконтролируемом потоке», движимом определенной идеей, были художественно осмыслены Достоевским задолго до того, как стали предметом изучения современной науки.

*Ключевые слова:* Достоевский, Бесы, образ толпы.

К образу толпы в творчестве Ф.М. Достоевского, его роли в формировании идейно-тематического комплекса произведения исследователи обращались исключительно как к смежной теме, не заслуживающей отдельного рассмотрения. Толпа могла быть упомянута лишь как фон для развернувшихся событий. Любое упоминание толпы в романе «Бесы» сводилось исключительно к разговору о Петре Верховенском и его пятерке. Так, С.Н. Булгаков, анализируя произведение еще в начале прошлого века, замечает стремление героя к превращению людей в безликую массу («должны потерять личность и обратиться вроде как в стадо» [Булгаков, 1996: 504]). Н.А. Бердяев, называя Петра Верховенского главным бесом русской революции, приходит к выводу о том, что сама революция ведет непосредственно к стиранию индивидуальности и формированию массового мышления, чего и добивается герой Достоевского («Всюду он в центре, он за всеми и за всех» [Бердяев, 1996: 516]). То есть именно

Верховенский своей непосредственной деятельностью стремится к превращению людей в толпу, и к властвованию над этой толпой для достижения конкретных целей.

Если мы обратимся к исторической основе романа, то поймем, что во многом на его создание повлиял «Нечаевский процесс», начавшийся в 1869 году. Именно фигура Нечаева стала одним из прообразов главного «беса революции». На это обращает внимание Л.И. Сараскина, подробно описывая хронологию террора и осмысливая влияние этого события на творческий процесс Достоевского. Исследовательница видит в основе организации, которую хочет создать Петр Верховенский, принцип строгой иерархичности с диктатурой верхушки. Рассматривая мотивацию и пути достижения «бесами» своих целей, Сараскина тоже подмечает желание героя к уничтожению личности и превращению людей в стадо («где народ, объединенный вокруг ложной идеологии, превращается в толпу» [Сараскина, 1996: 451]). Причем ученый указывает и на то, что Петр Верховенский скрывается за маской, что позволяет ему найти подход к разным слоям населения и внушить им свои идеи. О маске как одном из проявлений литературного сознания рассуждает и Е.В. Лютикова: «Маска — это знак, который личность предлагает вместо себя обществу» [Лютикова, 1996: 130]. Маска, по мнению исследовательницы, видит в окружающих лишь безликую массу, без которой, она, однако, не может существовать. Маска представляет собой мнимую силу, она стремится к власти, но в то же время боится ответственности. Это мы видим и на примере Верховенского, желающего оставаться в тени. На первый план он хочет выставить фигуру «Ивана-Царевича», а именно Николая Ставрогина. Важно отметить, что тему толпы или «стадности» Достоевский упоминает в своих черновиках: «Тут вполне надо, чтобы переменилась личность на стадность уже непосредственно» [Достоевский, 1972–1990: XI, 271]. На наш взгляд, образ толпы необходимо рассматривать как самостоятельную тему, не зависящую от образа Петра Верховенского и его пятерки. Толпа тоже является одним из действующих лиц романа и помогает раскрыть идейный пласт произведения.

Толпу Достоевский упоминает в романе двадцать пять раз. Впервые мы встречаемся с этим явлением в пятой главе «Перед праздником»: «Поднялся смех, ропот: толпа стеснилась, стали ругаться...» [Достоевский, 1972–1990: X, 251]. Этот эпизод примечателен появлением в городе книгоноши, продававшей Евангелие. Толпа, увидев выпавшие из ее сумки гнусные фотографии, оказавшиеся там не без помощи Лямшина, состоявшего в пятерке Верховенского, подняла смех, постепенно перешедший в ропот и негодование, окрасившиеся стремлением к проявлению агрессии («дошло бы и до побоев» [Достоевский, 1972–1990: X, 251]).

Второй раз в этой же главе толпа появляется перед ограбленной и оскверненной иконой Богоматери: «Постоянно стояла толпа, хоть не бог знает какая, но все-таки человек во сто» [Достоевский, 1972–1990: X, 253]. Здесь мы видим уже совершенно другое настроение среди собравшихся, «толпа была молчалива» [Достоевский, 1972–1990: X, 253], людей объединяло, несмотря на то что они постоянно сменялись, потрясение после случившегося. Р.Л. Шмараков замечает, что «бесовское безличие особенно дает о себе знать в ненависти к иконе» [Шмараков, 1999: 59], поэтому толпа здесь больше наблюдает и не стремится давать оценку происходящему. Люди молча подходят и крестятся, изредка перешептываются, они не понимают, как мог быть совершен такой ужасный и по-настоящему страшный своей греховностью поступок, и кто в этом виноват. Здесь уже народу не до смеха, как в случае с бедной книгоношей, да и агрессию, даже если бы она возникла как желание наказать совершившего преступление, толпе не на кого выплеснуть, субъект остается неизвестным.

Толпа мешает рассказчику разглядеть столкнувшихся в дверях Лизу и Ставрогина («Я видел, как они столкнулись в дверях: мне показалось, что они оба на мгновение приостановились и как-то странно друг на друга поглядели. Но я мог худо видеть в толпе» [Достоевский, 1972–1990: X, 260]), порождает слухи, которые нельзя ни подтвердить, ни опровергнуть. Именно в толпе можно



случайно обронить фразу, которая в будущем разрастется в самую одиозную сплетню, которую общество примет как чистую правду.

Одним из ярчайших примеров, отображающих психологию толпы в романе, является эпизод с работниками шпигулинского завода («рабочие пришли наконец всею толпою» [Достоевский, X, 336], «твердо стоявшую толпу “бунтовщиков”» [Достоевский, 1972–1990: X, 342], «толпу оцепили» [Достоевский, 1972–1990: X, 337]). Здесь же возникает и параллель со стадностью: «Но рабочие стали в упор, как стадо баранов, дошедшее до забора» [Достоевский, 1972–1990: X, 336]. Толпа снова действует самостоятельно, у нее нет явного предводителя, хотя упоминается, что на настрой шпигулинских и решение идти к губернатору могли повлиять Петр Верховенский, Лямшин и Федька Каторжный, так как они «предварительно шмыгали между фабричными» [Достоевский, 1972–1990: X, 336]. Работники завода не бунтуют, не проявляют агрессию, наоборот, они задумчивы, разговаривают шепотом, но в то же время настроены твердо стоять на своем. Эта толпа находится в ожидании, не настроена на какие-либо активные действия, все эти люди собрались и пришли для того, чтобы донести до губернатора свою мысль, обратить на себя внимание власти, не замечавшей их ранее. Причем фон Лембке воспринимает случившееся исключительно как бунт, грозящий потрясением основ, он не чувствует «просящее» настроение толпы даже когда сам оказывается перед ней. Здесь, возможно, уже проявляются зачатки будущей болезни губернатора, и вместо того, чтобы спокойно выслушать шпигулинских, он кричит: «на колени» [Достоевский, 1972–1990: X, 342]. Е.Г. Постникова видит в пассивности губернатора, не способного принять серьезное решение, причастность «бесам», потерю личности: «Отказываясь от личной ответственной позиции в борьбе против мирового зла, Лембке теряет самого себя» [Постникова, 2000: 51]. Важным моментом мы считаем появление в толпе Степана Трофимовича. Он оказывается в центре происходящих событий, как бы желая стать ее предводителем, хотя, мы прекрасно понимаем, что эта роль ему не по силам, да и сам он к ней не стремится. Герой-рассказчик вытаскивает его, чтобы

предотвратить развитие событий в негативном ключе и ведет в дом губернатора. Примечательно, что в этом эпизоде с толпой связаны сразу два Верховенских: сын, который искусно настраивает работников на «бунт», и отец, который появляется в самом сердце этого движения.

На балу, организованном Юлией Михайловной, и последовавшей за ним кадрилию литературы, публика постепенно превращается в неконтролируемую толпу, провозглашающую себя хозяйкой вечера: «Мы хозяева, а не Лембке!» [Достоевский, 1972–1990: X, 359]. Необычайный для небольшого города «напор толпы» [Достоевский, 1972–1990: X, 358], стремившейся попасть на праздник, поспособствовал и появлению «мерзейшей сволочи» [Достоевский, 1972–1990: X, 358], которую без билетов пропустили Лямшин и Липутин, пользуясь давкой, а также замешательством остальных распорядителей. Этот бал не мог закончиться иначе, как только скандалом, публика ожидала подобного исхода, что подмечает герой-рассказчик («а если уж так его ждали, то как мог он не осуществиться?») [Достоевский, 1972–1990: X, 358]). С самого начала происходит нагнетание обстановки: публика не находит буфет, что ее ужасно огорчает, долго не появляются Лембке, затем в игру вступает нелепый оркестр и одиночные возгласы «ура», и окончательно становится понятно, что праздник обречен, после прочтения Липутиным стихотворения, посвященного отечественной гувернантке. Развязность строк шокирует слушателей. На сцене появляется Кармазинов, затем Степан Трофимыч, и завершает эту триаду выступлений чтец-маньяк, как его характеризует сам рассказчик. В начале выступления Кармазинова в толпе уже происходит что-то неладное, затем писатель сам дает ей право говорить, не осознавая последствий. Речь Степана Трофимовича еще больше разжигает толпу, а последний оратор уже доводит всех до безумного восторга («последних слов даже нельзя было расслышать за ревом толпы», «восторг перешел все пределы», «были как пьяные» [Достоевский, 1972–1990: X, 375]). Здесь уже никто не в силах взять контроль над ситуацией, всем правит анархия, и провозглашает ее толпа.

Кадриль литературы является логичным продолжением ранее описанных событий. Мы снова замечаем мотив скорого скандала: «Решительно все уверены были, что непременно начнется» [Достоевский, 1972–1990: X, 387]. Ожидала публика и саму «кадриль литературы», но их ожиданиям было суждено превратиться в огромное разочарование. Прототипом описанных Достоевским событий послужила реальная «литературная кадриль», поставленная на масленице 1869 года на вечере Московского артистического кружка. Об этом рассказывает С. Панов, опираясь на рассказ А.И. Соколова в своих воспоминаниях о П.И. Чайковском. Исследователь предполагает, что, несмотря на успех реального представления, друзьями и единомышленниками Достоевского эта новость могла быть воспринята как очередная выходка либералов. С. Панов видит в шарже, мастерски воссозданном писателем, кульминацию романа, так как «к этому утру и вечернему балу Достоевский приурочил развязку целого ряда трагических эпизодов» [Панов, 1936: 575]. Мы слышим «хохот толпы» [Достоевский, 1972–1990: X, 391], усиливающий гротескность и абсурдность происходящего («толпа загудела и загрохотала» [Достоевский, 1972–1990: X, 391]). Лембке предпринимает попытку вернуть контроль над ситуацией, он приказывает выгнать смеющихся, но эта ситуация только обостряет признаки надвигающейся болезни. Известие о пожаре в Заречье приводит толпу в панику. Жители этой части города стремятся как можно скорее покинуть помещение и отправиться спасать свои дома. И в этот момент Лембке и Юлия Михайловна оказываются «сдавлены толпою в дверях» [Достоевский, 1972–1990: X, 392], что еще раз подчеркивает утрату ими своей власти и в пользу этой самой толпы. Оказываясь на пожаре в Заречье, Лембке впервые пытается предпринять хоть какие-то действия. Он кричит «разнородной толпе» [Достоевский, 1972–1990: X, 395], пытается обратить ее внимание на себя, призвать следовать за ним, а, значит, возглавить ее, но губернатор просто смешон в глазах публики, видящей в нем только сумасшедшего.

Пожар порождает совершенно другие настроения в толпе, еще недавно забавлявшейся на балу у губернатора. Раскрывается факт убийства Лебядкиных.

Эта новость делает толпу молчаливой, мрачной, задумчивой. В разных местах слышатся разговоры о Николае Ставрогине и его роли в совершенном убийстве. Герой-рассказчик сообщает, правда с оговоркой, что в этот момент никто не «поджигал толпу» [Достоевский, 1972–1990: X, 397]. Шпигулинских, как мы помним, тоже никто целенаправленно не настаивал на «бунт», хотя участники пятерки Петра Верховенского там все же мелькали, как и знакомые хроникеру после бала лица на пожаре в Заречье.

После пожара люди полностью утрачивают все человеческое, ими движет лишь ненависть. Это и приводит к страшным последствиям — к гибели Лизы Тушиной. Появление героини с Маврикием Николаевичем взбудоражило толпу («Это Ставрогинская!», «Мало, что убьют, глядеть придут!» [Достоевский, 1972–1990: X, 413]). Люди, охваченные желанием наказать виновных, утратили контроль над своими эмоциями. О состоянии толпы в этот момент пишет А.Ю. Колпаков: «Трудно, допустим, назвать состояние толпы у трупов Лебядкиных сочувствием» [Колпаков, 2002: 25]. Толпа свершила свой суд, и не важно, кто именно нанёс Лизе роковой удар, в тот момент все окружающие были охвачены единым порывом ненависти к «ставрогинской». «Стадо» вышло из-под контроля Петра Верховенского, не планировавшего подобного исхода, стало самостоятельным действующим лицом. И это влияет, по мнению А.Ю. Колпакова, на неизбежность трагического финала. Именно люди, по мнению исследователя, организуют топос смерти [Колпаков, 2000]. Совершив кровавое преступление, толпа выполняет предначертанную ей роль и более уже не появляется в романе. Убийство невинной — это высшая форма обезличивания, уничтожения всего человеческого и выдвижения на первый план животных инстинктов, превращения в массу, движимую общим для всех чувством. О том, что люди не осознавали своих поступков, говорит и хроникер: «через людей, хотя, может быть и настроенных, но мало сознававших» [Достоевский, 1972–1990: X, 413]. Но этот факт не снимает с преступной толпы ответственности за совершенное убийство.

Героев, так или иначе связанных с толпой в этих эпизодах, А.Б. Криницын относит к «злободневно-политическому уровню». Основными событиями этого сюжетного плана он как раз и выделяет гнусные поступки пятерки, связанные с книгоношей и надругательством над иконой, забастовку шпигулинских, бал в честь гувернанток и пожар. Сюда же Криницын относит сходку «У наших» и убийство Шатова, также подчеркивая нарастающее развитие действия, «как сценарий будущей революции в масштабах отдельно взятого провинциального городка» [Криницын, 2017: 412]. Примечателен и образ самого города: о роли топоса в романе пишет Н.К. Шутая, акцентируя внимание на том, что «центр на протяжении почти всего действия романа служит основным местом пребывания Хроникера, только в связи с пожаром он посещает Заречье» [Шутая, 1999: 151]. То же происходит и с толпой.

На наш взгляд, образ толпы, изображенный Достоевским, во многом предвосхищает сделанные в этой области открытия, которые появятся только к концу XIX в. Писатель мастерски показывает психологию поведения отдельного человека в разных ситуациях. Как уже было сказано в начале работы, мы предлагаем проанализировать поведение толпы в романе с точки зрения социальной психологии. Одними из первых к изучению этой темы обратились А. Тэн, Г. Тард и Г. Лебон. В России это были Н.К. Михайловский (тот самый критик, который написал статью о Достоевском «Жестокий талант») и К.К. Случевский. Первые исследования толпы были связаны с французской революцией, что привело к формированию негативного взгляда на это явление. Ученые в то время придерживались объяснения феномена толпы посредством проявления злой природы человека, а именно, инстинктов, которые делили людей на лидеров, ведомых и жертв массовой агрессии [Горбатов, 2020]. Но возникает вопрос, на который подобная трактовка не находит ответа: почему, если у всех один и то же инстинкт, люди все же по-разному ведут себя в толпе?

Л.Г. Почебут, современный отечественный ученый, в качестве причин утраты осознания человеком себя как личности в толпе называет изменение состояния самого сознания [Почебут, 2005]. Человек, попадая в людской поток,

подвергается заражению, внушению, а затем и подражанию. Для толпы важна фигура вожака, но в романе Достоевского мы этого не видим. Толпа подвергается влиянию извне (Петр Верховенский и его пятерка), но действует самостоятельно. Это, по мнению Г. Лебона, можно объяснить возникновением бессознательной, коллективной души толпы (единство мыслей) [Лебон, 2014]. Это вторая ступень формирования толпы, первая же заключается в исчезновении разумной, думающей личности, а последняя — в доминировании бессознательного и ориентировании чувств и мыслей людей в одном направлении. Вот почему люди в толпе способны на совершение даже самых тяжких преступлений. Они теряют самоконтроль и способность к критическому мышлению, поддаются наплыву эмоций, которые в обычной ситуации подавлены, начинают остро чувствовать свою значимость и силу. В этом направлении и развивает свою идею Достоевский: «В моем романе “Бесы” я попытался изобразить те многообразные и разнообразные мотивы, по которым даже чистейшие сердцем и простодушнейшие люди могут быть привлечены к совершению такого же злодейства» [Достоевский, 1972–1990: XXI, 131]. Получается, что писатель действительно поставил перед собой в качестве одной из задач отразить причины изменения сознания человека, и в этом ему и помог образ толпы. Мы видим конфликт личности и массы, причем развивается он не вовне, а внутри каждого человека. На это, в частности, ссылаются Е.В. Никитина и О.В. Михеева: «Конфликт <...> личности и толпы превращается у него в конфликтность внутреннего мира как такового» [Никитина, Михеева, 2004: 48]. Толпа в романе делится на действующую и выжидающую (деление по Г. Тарду) [Тард, 1899]. К первой относится толпа, осуждающая книгоношу, публика на балу в честь гувернанток и толпа, убивающая Лизу. Причем первое и последнее появление толпы в романе связано с проявлением агрессии, что создает своеобразную кольцевую композицию. В конце все приходит к тому, с чего началось.

Ф.М. Достоевский, изображая толпу, раскрывает поведенческие паттерны конкретных людей, простых жителей уездного города, поддавшихся влиянию

«бесов революции». Петр Верховенский желает подчинить себе толпу, получить над нею власть и направить в нужном ему направлении. А вождем этой толпы он видит Николая Ставрогина, за которым, не раздумывая, пойдет безликая масса, как стадо свиней за своим пастырем. Но Верховенский младший не берет верх над толпой, она остается самостоятельной движущей силой, раскрывающей людские пороки и обнажающей язвы общества. И в то же время мы понимаем, какими ужасными могут быть последствия, если у толпы все же появится предводитель и использует всю ее силу в собственных интересах. В этом писатель и видит ужас обезличивания, слепого следования чужим идеалам.

### *Литература*

*Бердяев Н.А.* Духи русской революции // «Бесы»: антология русской критики. М.: Согласие, 1996. С. 513–518.

*Булгаков С.Н.* Русская трагедия // «Бесы»: антология русской критики. М.: Согласие, 1996. С. 489–507.

*Горбатов Д.С.* Толпа и личность: психологический анализ теорий стихийных социальных объединений конца XIX начала XX вв. СПб.: Цифровая тип. «Art-xpress», 2020. 250 с.

*Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

*Колпаков А.Ю.* Поэтика романа Ф.М. Достоевского «Бесы»: учебное пособие по спецкурсу. Красноярск: РИО-КГПУ, 2002. 120 с.

*Криницын А.Б.* Сюжетология романов Ф.М. Достоевского. М.: Макс-Пресс, 2017. 455 с.

*Лебон Г.* Психология народов и масс. 3-е изд. М.: Академический проект, 2014. 239 с.

*Лютикова Е.В.* Маска как функция текста в романной прозе Г. Джеймса и Ф.М. Достоевского: Романы «Княгиня Казамассима» и «Бесы». Дис. ... канд. филол. наук. М., 1996. 175 с.



*Никитина Е.В., Михеева О.В.* Категория соборности в романе Ф.М. Достоевского «Бесы». Йошкар-Ола.: Мар. гос. ун-т, 2004. 132 с.

*Панов С.* Литературная кадрили в романе «Бесы» // Звенья. Сборник материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIX века. № VI. М.-Л.: Академия, 1936. С. 573–583.

*Постникова Е.Г.* Полуса личностной позиции в художественном мире романа Ф. М. Достоевского «Бесы». Дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2000. 192 с.

*Почебут Л.Г.* Социальные общности. Психология толпы, социума, этноса. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2005. 284 с.

*Сараскина Л.И.* «Бесы», или Русская трагедия // «Бесы»: антология русской критики. М.: Согласие, 1996. С. 435–460.

*Тард Г.* Общественное мнение и толпа. М.: Тов-во А.И. Мамонтова, 1902. 202 с.

*Шмараков Р.М.* Символический подтекст романа Ф.М. Достоевского «Бесы». Дис. ... канд. филол. наук. М., 1999. 264 с.

*Шутая Н.К.* Художественное время и пространство в повествовательном произведении: на материале романа Ф.М. Достоевского «Бесы». Дис. ... канд. филол. наук. М., 1999. 223 с.



*Н.Р. Чернышова (Россия, Москва)*

*Московский городской педагогический университет*

*3 курс, бакалавриат*

*Научный руководитель: Т.С. Карпачева*

**ИССЛЕДОВАНИЕ ФЕНОМЕНА СУИЦИДА  
В ПОВЕСТИ А.И. КУПРИНА «ГРАНАТОВЫЙ БРАСЛЕТ»  
С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОГО ПОДХОДА**

В статье рассматривается образ Желткова и феномен суицида в повести А.И. Куприна «Гранатовый браслет». На сегодняшний день как в научных исследованиях, так и в учебниках для школ и вузов укрепились мысль о том, что чувство Желткова – это «высокая», «жертвенная» любовь, которая способна победить даже смерть. Такое понимание, на наш взгляд, требует переосмысления. Рассмотреть образ Желткова и его трагедию, с другой стороны, поможет привлечение исследовательских работ в области психологии и психиатрии, которые опровергают эту идею «жертвенной» любви.

*Ключевые слова:* Куприн, «Гранатовый браслет», суицид.

К изучению образа Желткова, главного героя повести А.И. Куприна «Гранатовый браслет», обращались исследователи: А.А. Волков, И.Г. Чеснокова, Л.И. Медарова, Пэй Шань и др. Многие из них сходятся в мысли о «высокой», «жертвенной» любви героя. Иная точка зрения встречается крайне редко. Так, Д.В. Кузьмин ставит вопрос, кто из героев – Желтков или Шеин – испытывает больше чувств к Вере: «... незадачливый влюбленный чиновник, на свой лад стремившийся довести до сведения дамы сердца, что “в таком-то городе живет Петр Иванович Бобчинский”, или муж героини, всякое действие или бездействие которого определяется желанием счастья для своей не слишком внимательной к нему супруги» [Кузьмин, 2003].

Понимание «Гранатового браслета» как истории о высокой жертвенной любви укрепились и в преподавании литературы. В большинстве школьных

Исследование феномена суицида в повести А.И. Куприна «Гранатовый браслет»  
учебников, рекомендованных Министерством образования, а также в пособиях для вузов прочно утвердилась идея о «высоком чувстве» Желткова и том, что «любовь должна быть трагедией» (напр.: [Курдюмова, 2008; Сухих, 2011; Журавлева, 2014; Зинин, Чалмаев, 2019; Агеносов, 2019; Соколов, 2022]).

А.А. Волков, считая, притом совершенно справедливо, А.И. Куприна писателем, «верным гуманистическим традициям <русской> литературы» [Волков, 1962: 310], тем не менее рассматривает самоубийство Желткова как жертву ради любви: *«любовь, которая “поразила” героя, величава, и он готов отдать все, ничего не требуя взамен»* [Волков, 1962: 299]. И здесь нельзя не увидеть определенного противоречия: если Куприн – писатель-гуманист, то почему же, по мнению исследователя, в его произведении настолько ничтожна ценность человеческой жизни? Волков отмечает, что Куприн *«в период идейного разброда и декадентского цинизма»* отстаивал и прославлял величайшие нравственные ценности человечества, среди которых была и любовь. В мире *«социальных контрастов, социальной несправедливости буржуазного общества»* любовь мелкого чиновника исследователь называет *«высшей формой прекрасного»* [Волков, 1962: 310]. В Желткове исследователь видит рыцаря, готового послужить своей Прекрасной Даме: *«Любовь ему диктует вдохновенные слова, в которых и огромное чувство, и покорность самоотречения, и дань глубокого преклонения»* [Волков, 1962: 303]. На протяжении всей второй половины XX в. повесть понималась именно в таком направлении. И современные исследователи продолжили эту традицию. Так, И.Г. Чеснокова, опираясь на анализ пейзажа произведения, пришла к выводу, что Вера обделена любовью: *«осенний “травянистый, грустный запах”, который символизирует холодное, спокойное, без аромата любви существование княгини Шеиной»* [Чеснокова, 2017]. Той же точки зрения придерживаются исследователи Л.И. Медарова и Пэй Шань.

На наш взгляд, такая позиция требует переосмысления. Напротив, именно чувство князя Шеина к жене наполнено поэзией и лиризмом. Как отмечает Д.В. Кузьмин (и с ним нельзя не согласиться), дружеская любовь без излишнего

трагизма вовсе не означает отсутствие у героев способности испытывать ее. Вряд ли можно говорить о том, что Вера и Василий Шеины не любят друг друга, если сама героиня отзывается о своей семейной жизни следующим образом: *«Возьмите хоть нас с Васей. Разве можно назвать наш брак несчастливом?»* [Куприн, 2020: 672]. Можно ли сомневаться в любви князя Василия, если он постоянно старается одаривать вниманием свою супругу: *«Муж, уезжая утром по спешным делам в город, положил ей на ночной столик футляр с прекрасными серьгами из грушевидных жемчужин, и этот подарок еще больше веселил ее»* [Куприн, 2020: 636]? На наш взгляд, эти жесты являются проявлением самой настоящей любви: простой, без чрезмерных сердечных волнений, ведь в ее основе лежит крепкая дружба и взаимоуважение, которые позволили им прожить в браке около шести лет к моменту событий, изображенных в повести.

Однако в центре внимания автора находится все же чувство главного героя – Желткова, и, чтобы лучше понять его и осмыслить его поведенческие мотивы, мы будем использовать междисциплинарный подход.

При взгляде на Желткова у читателя, скорее всего, сразу не возникнет мысли, что этот застенчивый и неуверенный в себе человек может кому-то навредить. Он будто бы сам для себя жалок: *«Я бы никогда не позволил себе преподнести Вам что-либо, выбранное мною лично: для этого у меня нет ни права, ни тонкого вкуса и – признаюсь – ни денег...»* [Куприн, 2020: 657]. Однако, на наш взгляд, это не что иное, как манипуляция, как и все то, что делает Желтков по отношению к Вере. Так, Дж. Саймон – английский врач и философ – выделил двадцать видов психологической манипуляции. Одной из самых известных является «исполнение роли жертвы» [Саймон, 2014: 187]. Суть этого метода состоит в том, что в процессе воздействия манипулятор изображает себя жертвой обстоятельств или чьего-либо поведения, чтобы добиться жалости или сострадания и таким образом достичь желаемой цели. Теперь обратим внимание на то, что пишет Желтков Вере: *«Я не виноват, Вера Николаевна, что Богу было угодно послать мне, как громадное счастье, любовь к Вам»* [Куприн, 2020: 692]. Герой выставляет себя жертвой обстоятельств и использует манипуляции

Исследование феномена суицида в повести А.И. Куприна «Гранатовый браслет»

невиновности и исполнения роли слуги, когда ссылается на Бога, пославшего ему любовь к Вере. Герой снимает с себя ответственность без каких-либо угрызений совести, он искренне верит в свою правоту. Желтков прибегает также к приему скрытой манипуляции, когда говорит Вере о том, что его ничего в жизни, кроме нее, не интересует: «...для меня вся жизнь заключается только в Вас» [Куприн, 2020: 692]. Он будто вверяет ей себя, превращая ее в своеобразного палача. Он раз за разом взваливает на нее груз ответственности за свою любовь к ней. Героя мало волнует эмоциональное состояние Веры: он больше беспокоится о себе. Так, когда к нему приходят муж и брат Шеиной, он осознает, что не сможет больше писать любовные письма своей избраннице, и тогда решает покончить с собой. Увидеть в этом решении жертву затруднительно.

Самоубийство активно исследуется в современной психологической науке. Есть даже отдельная область знаний – суицидология, которая изучает причины суицидов и способы их предотвращения. Р. Дикстра – голландский психолог – выдвигает такое определение суицида: это *«акт с фатальным исходом, который умышленно был начат и исполнен самим погибшим субъектом, при условии знания или ожидания последним такого исхода, причем исход рассматривается субъектом как инструмент в достижении желаемых изменений в самосознании и социальном окружении»* [цит. по: Говорин, Сахаров, 2008: 9]. То есть отчаявшийся субъект пытается посредством лишения себя жизни получить то, чего различными действиями ему получить не удалось. Таким образом он пытается решить проблему, найти выход из сложившейся ситуации. Суицидальное поведение, включающее в себя как оконченные акты суицидов, так и попытки к нему, по мнению многих исследователей, вовсе не означает желание смерти. Самоубийцы в большинстве случаев не хотят обрывать свою жизнь, для них это не является целью. Так, по мысли А.Г. Амбрумовой, основательницы российской суицидологии, «во многих случаях причинами суицидального поведения молодежи может быть и простое подражание, копирование поведенческих образцов» [Амбрумова, 1994: 16].

Многие суицидологи сходятся в том, что суицидальное поведение напрямую связано с особенностями личностной структуры и акцентуированных черт, в числе которых ярко выражена низкая самооценка [Говорин, Сахаров, 2008: 15]. Так, Куприн в «Гранатовом браслете» как бы предвосхищает выводы современной психологической науки: заниженная самооценка Желткова сразу бросается в глаза читателю. Притом, как известно, в Серебряном веке суициды были очень распространены, и уже многие ученые того времени считали это настоящей эпидемией. Так, об «эпидемии» молодежных суицидов писал современник Куприна врач И.А. Сикорский [Сикорский, 1913]. Так что суицид Желткова тоже вполне можно назвать «подражательным» по аналогии с «подражательным» суицидом Мити из рассказа И.А. Бунина «Митина любовь», как его определяет Т.С. Карпачева, используя междисциплинарный подход и опираясь на работы в области суицидологии [Карпачева, 2021].

Но тем не менее многие исследователи, а вместе с ними и читатели поэтизируют суицид Желткова, говоря о том, что он пошел на такой серьезный шаг ради освобождения Веры от бремени навязчивого поклонника, то есть от самого себя. Казалось бы, довольно альтруистический поступок. Но есть ли здесь на самом деле хоть доля альтруизма?

Э. Дюркгейм, французский социолог, выделил четыре вида суицида:

1. Альтруистический

Человек приносит себя в жертву общественным интересам. Так делали солдаты, когда своим телом прикрывали амбразуры, чтобы спасти своих товарищей и дать им возможность выполнить боевое задание.

2. Эгоистический

Этот тип суицида характеризуется тем, что человек мало интегрирован в общество. Он подходит к решению своих проблем однобоко: все или ничего. При этом типе суицида индивид испытывает слишком большие желания: любовь, деньги, наслаждения, которые невозможно сразу удовлетворить. Эгоист испытывает чувство безразличия к своим обязанностям перед близкими и

Исследование феномена суицида в повести А.И. Куприна «Гранатовый браслет»  
коллегами. Он погружается в пучину самосозерцания и тоски, при этом смерть воспринимается как наслаждение и покой.

### 3. Аномический

Чаще всего возникает при масштабных изменениях в обществе. Например, после революции, когда все социальные нормы и порядки стираются, а индивид, привыкший к прежним нормам, не может приспособиться к новым правилам и решает свою проблему путем совершения самоубийства.

### 4. Фаталический

Возникает в результате чрезмерно жестокой регуляции обществом поведения индивидов. Например, это может быть связано с чрезмерным регулированием поведения или сверхконтролем, что не каждая человеческая психика способна выдержать [цит. по: Маруняк, 2010: 19].

Итак, снова обратимся к Желткову. Его самоубийство нельзя назвать альтруистическим, потому что он не был интегрирован в общество, о чем говорил сам в своих письмах Вере: *«Случилось так, что меня не интересует в жизни ничто: ни политика, ни наука, ни философия, ни забота о будущем счастье людей – для меня вся жизнь заключается только в Вас...»* [Куприн, 2020: 692]. Очевидно, что Желтков относится к эгоистическому типу самоубийцы, потому как он не смог продолжить служить своей Прекрасной Даме, то есть не смог удовлетворить своего желания. Жизнь без нее, как ему казалось, для него не имела смысла. Осталось только умереть.

Но всё не так просто. Смерть Желткова не является освободительным актом. Это очередная манипуляция, которая должна была привести к поставленной цели. И она привела: *«В эту секунду она поняла, что та любовь, о которой мечтает женщина, прошла мимо нее. Она вспомнила слова генерала Аносова о вечной исключительной любви – почти пророческие слова»* [Куприн, 2020: 697]. В груди Веры разгорелись какие-то трепетные чувства к этому бледному худощавому мужчине, лежавшему в гробу, потому что она почувствовала свою вину за его смерть – он «заставил» ее почувствовать свою вину. Конечно, Желтков не злодей, однако его невозможно назвать

положительным героем, и тем более нельзя поэтизировать его поступки, разрушительные как для самого себя, так и для его возлюбленной, которой он, умирая, «навязывает» чувство вины.

На наш взгляд, школьное понимание «Гранатового браслета» как произведения о любви не соответствует ценностным ориентирам русской литературы. Манипуляции, эмоциональная аддикция, совершенно неадекватное поведение по отношению к себе и к объекту воздыхания – это не любовь, это то, что в настоящее время называют любовной зависимостью, и мы видим, к какой трагедии она может привести.

### *Литература*

*Агеносов В.В.* История русской литературы XX века / Учебник для академического бакалавриата. Ч. I. М.: Юрайт, 2019. 795 с.

*Амбрумова А.Г.* Психология самоубийства // Медицинская помощь. 1994. № 3. С. 15–19.

*Волков А.А.* Творчество А.И. Куприна. М.: Советский писатель, 1962. 360 с.

*Говорин Н.В., Сахаров А.В.* Суицидальное поведение: типология и факторная обусловленность. Чита: «Иван Федоров», 2008. 178 с.

*Журавлева В.П.* Русская литература XX века / Учебник для общеобразовательных учреждений. Ч. I. М.: Просвещение, 2014. 399 с.

*Зинин С.А., Чалмаев В.А.* Литература: учебник для 11 класса и общеобразовательных организаций. Ч. I. М.: ООО «Русское слово – учебник», 2019. 512 с.

*Карпачева Т.С.* Суицид в повести И.А. Бунина «Митина любовь» и исторической реальности Серебряного века: междисциплинарный подход к проблеме // Вестник Государственного гуманитарно-технологического университета. 2021. № 3. С. 112–120.

*Кузьмин Д.В.* Уроки литературы как уроки жизни // [Электронный ресурс] russ.ru: электрон. журн. 2003. URL: [http://old.russ.ru/krug/20030328\\_dk.html](http://old.russ.ru/krug/20030328_dk.html)

*Куприн А.И.* Рассказы. М: НЭБ Свет, 2020. 700 с.



*Курдюмова Т.Ф.* Литература. 11 класс / Учебник для общеобразовательных учреждений. М.: Дрофа, 2008. Ч. I. 358 с.

*Маруняк С.В.* Суицидология. Архангельск: Сев. гос. мед. ун-т, 2010. 62 с.

*Медарова Л.И.* Изображение трагической любви в творчестве А.И. Куприна // Вестник науки. 2018. № 5 (5). С.44–49.

*Пэй Шань.* Трагизм любви в произведении А.И. Куприна «Гранатовый браслет» // International Journal of Humanities and Natural Sciences. 2020. Vol. 4–3 (43). С. 112–113.

*Саймон Дж.* Кто в овечьей шкуре? // Как распознать манипулятора. М.: Альпина Паблишер, 2015. 189 с.

*Сикорский И.А.* Психологическая борьба с самоубийством в юные годы. Киев: Типография т-ва И.Н. Кушнерев и К, 1913. 44 с.

*Соколов А.Г.* Русская литература конца XIX – начала XX века // Учебник для СПО. М.: Юрайт, 2022. 490 с.

*Сухих И.Н.* Литература / Учебник для 11 класса (базовый уровень). Ч. I. М.: Академия, 2011. 339 с.

*Чеснокова И.Г.* Личность могучего чувства в произведении А.И. Куприна «Гранатовый браслет» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 4 (70). С. 46–48.



*С.Д. Шеин (Россия, Москва)*

*Московский городской педагогический университет*

*4 курс, бакалавриат*

*Научный руководитель: Т.С. Карпачева*

**ПАЛОМНИЧЕСКИЙ СЮЖЕТ  
В РОМАНЕ Е.Г. ВОДОЛАЗКИНА «ЛАВР»**

В статье рассмотрены функциональные особенности паломнического сюжета в романе Е.Г. Водолазкина «Лавр». Анализ третьей части романа выявил важность пути на Святую землю для главного героя. В Иерусалиме он получает ответ на вопрос о правильности выбранного духовного подвига для спасения души Устины. Путешествие преображает душу Арсения и дает шанс подняться еще на одну ступень, ведущую к святости.

*Ключевые слова:* житие, хождение, паломнический сюжет, Иерусалим, хронотоп, святость.

Несмотря на то, что роман Е.Г. Водолазкина «Лавр» – книга относительно новая (вышел в 2012 г.), уже с момента появления он привлекает внимание исследователей. К его изучению обращались А.В. Жучкова, И.Р. Музафярова, Д.С. Гудин, Д.М. Иванова, Т.Г. Кучина, Д.В. Нургалеева и др. Особый интерес ученых вызывает вопрос влияния древнерусской литературы на структуру романа. Его изучали Е.Е. Соловьева, Н.В. Трофимова и др.

Вопросу взаимосвязи жанра жития и сюжетных особенностей романа уделено в литературоведении достаточно внимания, однако паломнический сюжет в структуре произведения пока не попадал в поле зрения исследователей. Сам автор прямо указывает на то, что основой для описания паломничества Арсения и Амброджо на Святую землю послужило путешествие Николая Радзивилла в XVI в. [«Лавр» пошел по стопам Льва Толстого].

Вообще, русская литературная традиция описания путешествий начинается с «Жития и хождения игумена Даниила из Русской земли» – XII в.

Это произведение несколько столетий являлось эталоном литературного описания путешествий. Возрождение паломнического сюжета в литературе Нового времени прослеживается в творчестве А.Н. Муравьева в его произведениях «Путешествие ко Святым местам в 1830 году» и «Путешествие по Святым местам русским». Здесь заметно взаимопроникновение двух ветвей путевой литературы: светской и духовной. В XX в. продолжателями традиций духовного путешествия становятся И.С. Шмелев, Б.К. Зайцев. В отечественной литературе последних 30 лет заметно возвращение интереса к паломническому сюжету: в творчестве Ю.Н. Вознесенской, В.А. Шарова, В.Н. Крупина.

Паломничество первоначально – это путь на Святую землю, поэтому богомольцы, дошедшие до цели, брали на память пальмовую ветвь – от этого произошло название путешествия «паломничество» [Фасмер, 1987: 193].

Путь и посещение Иерусалима в произведении «Лавр» описаны в третьей части «Книги покоя». Посадник Гавриил просит итальянского путешественника Амброджо отправиться в Иерусалим, чтобы в память о его погибшей дочери Анны тот повесил в храме Гроба Господня лампаду. Посадник уговаривает пойти в Иерусалим и Арсения. Он соглашается, так как преследует личную цель – отмолить Устину: «Карп звал тебя в Небесный Иерусалим, а ты не стал ему попутчиком. Это и понятно: ты не пойдешь туда без Устины. Но отправься в Иерусалим земной, чтобы попросить о ней у Всевышнего» [Водолазкин, 2017: 245]. В Полоцке Арсений обращается к святой Ефросинии: «Мы едем туда просить о двух женщинах и очень рассчитываем на твою помощь» [Водолазкин, 2017: 258]. У Арсения есть еще одна цель: убедиться в правильности избранного пути. «Я много лет пытаюсь служить спасению Устины. <...> И все не понимаю, благодатен ли мой труд. Я все жду какого-то знака, который указал бы мне, что я иду в правильном направлении», – говорит герой [Водолазкин, 2017: 278].

Важным элементом паломничества, отраженным в романе, является искушение духа и испытание плоти. Путники замечают, что по мере приближения «к святому городу, сопротивление <...> утраивается» [Водолазкин, 2017: 346]. Так, в городе Себеже на постоялом дворе к Арсению

пришла жена корчмаря и стала его соблазнять. Арсений почувствовал, что «сейчас может разбиться то, что создавалось все эти годы», и в последний момент справляется со страстью. «Во всем виноват я, и это мое падение. Прости меня, добрая женщина, прости и ты, Устина», – произносит главный герой [Водолазкин, 2017: 278]. Жители города Зары были готовы повесить путников, и повесили бы, если им не помешал капитан «Святого Марка» [Водолазкин, 2017: 325]. И здесь нельзя не согласиться с А.В. Жучковой и И.Р. Музафяровой, полагающими, что пространство и время в романе полифонично [Жучкова, Музафярова, 2014: 35].

В произведении нет описания Палестины: читатель видит только путь. В нем заключено два значения: преодоление земного пространства и восхождение духовное. О дуализме пути говорит сакрализация пространства и возникновение оппозиции: небо – земля. Иерусалим – это место, где соединяются мир небесный и земной. Слова юродивого Фомы: «Карп звал тебя в Небесный Иерусалим, а ты не стал ему попутчиком <...> отправляйся в Иерусалим земной» [Водолазкин, 2017: 245], возможно, отражают идею М.М. Бахтина о соотношении сакрализованных пространства и хронотопа [Бахтин, 1968]. Мысленно обращаясь к Устине, Арсений говорит, что отправляется к центру земли, «к той точке, которая ближе всего к Небу» [Водолазкин, 2017: 248].

Спутник Арсения, Амброджо Флеккиа, озабочен пророчествами о приближении конца света. Отвечая на вопрос отца о том, зачем он отправляется на «предел обитаемого пространства» [Водолазкин, 2017: 232], Амброджо говорит: «на пределе пространства <...> я, может быть, узнаю нечто о пределе времени» [Водолазкин, 2017: 232]. То есть путь паломников – это движение от края земли к центру. От пропасти душевной – к Богу.

Богомольцы посещают многие монастыри. В Полоцке у стен Спасо-Ефросиниевского монастыря испрашивают благословения у святой Ефросинии на предстоящий путь, потому что во время земной жизни она тоже совершала паломничество в Иерусалим. По Днепру, который «в отличие от псковской реки, действительно велик» [Водолазкин, 2017: 263], путешественники попадают из

Орши в Киев, где посещают Киево-Печерский монастырь и сами пещеры. В Вене Арсений с Амброджо посещают мессу в соборе Святого Стефана. В Венеции Арсений любит собор Сан-Марко и вспоминает слова Амброджо о том, что церковь была создана из камней разграбленного Константинополя. В храме Симеона Богоприимца в городе Зара Арсений шепчет слова молитвы: «Ныне отпускаеши раба Твоего по глаголу Твоему с миром, яко видеста очи моя спасение мое» [Водолазкин, 2017: 321], – прося святого Симеона взять души Устины с младенцем и отнести к Богу.

«Книга пути» завершается смертью Амброджо Флеккиа в пустыне недалеко от Иерусалима. Арсений только по милости Божьей остался в живых. «Не чаял быть здесь, ибо перед самым градом Иерусалимом был ограблен и посечен мечем, а то, что я стою здесь пред Тобою, рассматриваю как великую Твою милость» [Водолазкин, 2017: 361], – произносит он перед гробом Господнем. Именно здесь Арсений получает ответ на вопрос о правильности выбранного им пути, который мучил его на протяжении всей жизни. «Не увлекайся горизонтальным движением паче меры. А чем увлекаться, спросил Арсений. Движением вертикальным» [Водолазкин, 2017: 364], – произносит старец возле гроба Господня.

На Русь Арсений вернулся седым, а «над переносицей через весь лоб тянулся шрам <...> вкупе с появившимися у Арсения настоящими морщинами шрам придавал его лицу выражение скорбного бесстрастия иконы» [Водолазкин, 2017: 356]. Монах Печерского монастыря наставляет Арсения: «Нужно, знаете ли, не рассуждать, а обожествляться» [Водолазкин, 2017: 273]. Арсений воспринял совет: умертвил в себе страсти, преобразился душой и начал движение вертикальное. Д.В. Нургалеева замечает, что преодоление физического пространства предшествует смене каждого из четырех имен [Нургалеева, 2017: 91]. Действительно, итогом этого путешествия становится новый этап в жизни главного героя – принятие монашеского пострига с именем Амвросий, которое с греческого переводится, как «принадлежащий к бессменным» или «божественный» [Бунчук, Дуркин, 2018].

Таким образом, паломнический сюжет в структуре романа Е.Г. Водолазкина имеет несколько функциональных особенностей. В Иерусалиме главный герой получил ответ на мучивший его долгое время вопрос о правильности выбранного пути для спасения души Устины. Пройдя сложнейшие испытания, Арсений поднялся на еще одну ступень духовной жизни – принятие монашеского пострига, и отныне его «движение» стало лишь вертикальным, а не горизонтальным. Фактически паломнический сюжет в романе – это горизонтальное движение, переходящее в вертикальное, в стремление к небу, к горнему, к святости.

### *Литература*

*Бахтин М.М.* Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. 543 с.

*Бунчук Т.Н., Дуркин А.И.* Стилистические функции имен персонажей в романе Е. Водолазкина «Лавр» // ОГАРЁВ-ONLINE Электронное периодическое издание для студентов и аспирантов. Филологические науки. 2018. Вып. 5. URL: [Стилистические функции имен персонажей в романе Е. Водолазкина «Лавр» «Огарёв-online \(mrsu.ru\)](http://ogarev-online.mrsu.ru) (дата обращения 21.05.2022)

*Водолазкин Е.Г.* Лавр. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. 420 с.

*Жучкова А.В., Музафьярова И.Р.* Концепция времени в романе Е.Г. Водолазкина «Лавр» // ФИЛОLOGOS. 2014. Вып. 23 (4). С. 35–40.

*Нургалеева Д.В.* Хронотоп «схимнических глав в романе Е.Г. Водолазкина «Лавр» // Традиционные национально-культурные и духовные ценности как фундамент инновационного развития России. 2017. Вып. 2 (12). С. 91–94.

«Лавр» пошел по стопам Льва Толстого. URL: [Национальная литературная премия «Большая книга»: СМИ о Премии / «Лавр» пошел по стопам Льва Толстого \(bigbook.ru\)](http://bigbook.ru) (дата обращения: 21.05.2022).

*Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка, Т.3 М.: Прогресс, 1987. 830 с.

*И.П. Щетинина (Россия, Москва)*

*Московский городской педагогический университет*

*2 курс, бакалавриат*

*Научный руководитель: И.Н. Райкова*

## **КУМ, КУМА И КУМЛЕНИЕ В КРОСС-ЖАНРОВЫМ И КРОСС- КУЛЬТУРНОМ АСПЕКТЕ**

Статья посвящена изучению национальных и региональных вариантов обряда кумления у славян. Рассмотрено значение слов «кумиться», «кумушка» в песнях, исполнявшихся во время кумления. Особое внимание уделено многозначности слов «кум», «кума», показаны варианты употребления этих слов в различных жанрах классического фольклора.

*Ключевые слова:* кум, кума, кумление, кросс-жанровый, кросс-культурный.

Кумление – это славянский обряд, «особая форма посестримства» [Соколова, 1979: 198]. Время исполнения этого весенне-летнего русского ритуала вариативно: кумление могло совершаться на Вознесение, Семик, Троицу, Духов день или во второе воскресенье после Пасхи (такое воскресенье именовалось «кумитным»). Примечательно, что кумление распространялось в основном в областях Европейской России: чаще обряд совершался в средней полосе России, реже – на Русском Севере. Суть кумления заключалась в следующем: девушки по очереди целовались через завитый на березе венок, при этом кумившиеся обменивались друг с другом небольшими подарками. Данный процесс сопровождался пением других девушек. Важно отметить, что чаще всего девушки кумились парами, реже – по четверо или все вместе. В.К. Соколова отмечает: «Покумившиеся девушки становились как бы кровными родственницами, обещали дружить всю жизнь» [Соколова, 1979: 198]. Однако такая форма могла длиться, например, неделю, полторы, 6 месяцев или же год.

Исследователи фольклора наделяли кумление разными смыслами. Так, В.Я. Пропп считал этот обряд своего рода подготовкой девушек «к будущему материнству», а Д.К. Зеленин полагал, что кумление является средством «избавления от болезни и смерти»: завитые на дереве венки передавали дереву болезни человека. В.К. Соколова трактовала кумление как «признание девушек, достигших брачного возраста, полноправными членами рода» (все мнения цит. по: [Агапкина, 2004: 45]).

*Во время кумления исполнялись специальные песни:*

*Покумимся, кума, покумимся,  
Полюбимся, кума, полюбимся,  
Чтобы век нам с тобой не браниться!*

Или другая:

*Уж вы кумушки, голубушки,  
Вы кумитися, вы водитися*

[Аникин, 2004: 140].

Такие песни наставляли девушек, учили покумившихся жить в мире и согласии. Обратимся к семантике некоторых слов, встречающихся в этих песнях.

**Кумиться.** Согласно «Словарю русских народных говоров» кумиться – «совершать обряд, символизирующий верность дружбе девушек, их духовное родство, во время праздничного гулянья в лесу» [Марецкая, 1980: 84].

**Кума.** По мнению В.П. Аникина, кумами, т.е. родственницами, назывались «поцеловавшиеся под пение» [Аникин, 2004: 140] девушки. Однако слову «кума» свойственна многозначность и кросс-жанровое употребление в фольклорной традиции, речь о которых пойдет немного позже.

Остановимся подробнее на самом обряде. Поскольку кумление является славянским обрядом, его можно рассмотреть в кросс-культурном аспекте. Для того, чтобы сравнить русское кумление с кумлением других славянских народов, обозначим особенности русского кумления.

Важным элементом русского кумления было определенное ритуальное место. Т.А. Агапкина отмечает, что обряд совершался «непосредственно под растущим деревом» [Агапкина, 2002: 487]. Здесь следует отметить позицию

В.К. Соколовой, которая считает, что таким деревом была береза. Нельзя не обратить внимание на то, что только у русского народа было так называемое раскумливание – «заключение отношений кумовства лишь на короткий срок праздничной недели с последующим их разрывом» [Агапкина, 2004: 43]. Однако важно напомнить, что иногда кумовство между девушками могло заключаться на другие сроки или длиться всю жизнь. Во время обряда кумившиеся девушки обменивались друг с другом подарками: платками, лентами, бусами, кольцами и даже нательными крестами. Отметим, что при раскумливании вещи возвращались обратно к своим хозяйкам. В России в подавляющем большинстве кумились только девушки, однако, по наблюдению В.К. Соколовой, в Смоленской губернии и Воронежской области были замечены случаи кумления девушек с парнями, а в Пензенской губернии – парней между собой. Кумление в России происходило через «условную границу» [Агапкина, 2002: 486] – завитый на березе венок. Через венок целовались троекратно.

Однако, несмотря на наличие общих особенностей кумления в России, в разных регионах нашей страны была и своя специфика исполнения этого обряда. Так, в Южной России кумление было составной частью обряда «Крещение кукушки». Суть ритуала заключалась в следующем: девушки делали «кукушку» из различных материалов (травы, лоскутов, цветов), затем одевали ее. Такую наряженную «кукушку» относили в лес, «где ее “крестили” – кумились, а потом иногда хоронили» [Соколова, 1979: 200]. Т.А. Агапкина полагает, что «через посредство кукушки» [Агапкина, 2002: 485], которую «крестили» девушки, они становились кумами. В Нижегородской области кумление отличалось следующим: «девушки вешали в венок яйца и целовали его с двух сторон» [Агапкина, 2004: 42]. Примечательно, что в Смоленской области девушки кумились при участии «бабушки Куприяновны» – женщины старшего возраста, в задачи которой входило, по мнению Т.А. Агапкиной, «сплетение большого дугообразного венка и собственно кумление девушек и молодых женщин: для заключения союза “бабушка Куприяновна” перебрасывала через головы кумящихся со спины вперед большой дугообразный венок» [Агапкина, 2002:



485–486]. Известно, что покумившиеся называли друг друга кумами, однако, например, в Городищенском уезде Пензенской губ., как отмечает В.К. Соколова, покумившиеся называли «друг друга сестрами» [Соколова, 1979: 198].

После выявления особенностей русского кумления и обозначения специфики этого обряда в некоторых регионах России можно рассмотреть кумление в кросс-культурном аспекте и выделить особенности исполнения этого обряда у других славянских народов.

Среди восточных славян кумление также было распространено на северо-востоке Украины и в восточной части Белоруссии.

В.К. Соколова полагает, что у украинцев кумление «раньше было обязательным элементом троицкой обрядности» [Соколова, 1979: 199]. Так, в селе Макиевка Васильковского уезда Киевской губернии «отказ от кумовства» считался грехом. Примечательно, что у украинцев деревом, на котором завивали венок, была вишня, тогда как у русских – береза. При кумлении украинские девушки «менялись платками и наместом» [Соколова, 1979: 199], т.е. монистом или бусами. В Белоруссии же, на Гомельщине, кумление могло подразумевать «совместное гуляние мужчин и женщин на природе». Покумившиеся белорусские девушки называли друг друга «сябровками», после кумления создавался «сябровский союз», т.е. «союз близких подруг» [Фурсова, 2011: 187].

Как отмечает Т.А. Агапкина, среди южных славян кумление «широко известно в болгарской традиции» [Агапкина 2004: 43]. Так, у болгар этот обряд назывался «Кумичене» и мог совершаться в Лазареву субботу или в Вербное воскресенье. Это праздники «подвижные», зависящие от Пасхи. Болгарское «Кумичене» отличалось от русского кумления тем, что суть обряда заключалась в выборе среди девушек брачного возраста главной, которую будут именовать «кумой» или «кумицей». «Кумица, выбранная в Вербное воскресенье, сохраняет свое лидерство в течение года» [Агапкина, 2004: 43]: такую «куму» до Пасхи другие девушки носили на руках. Исследователь полагает, что выбирать главную девушку могли по жребию, используя куски хлеба или венки. Такой жребий напоминал гадание: «Чей венок или кусок хлеба отплывет дальше других, та

Кум, кума и кумление в кросс-жанровом и кросс- культурном аспекте  
девушка и становится “кумицей”» [Агапкина, 2004: 43]. Болгары придавали «Кумичене» большое значение. Так, например, по словам Т.А. Агапкиной, девушка, которая не приняла участие в кумлении, не могла выйти замуж; считалось, что такую девушку мог укусить или похитить Змей. Стоит сказать, что у болгар мальчики тоже могли кумиться: среди них также выбирался лидер, которого называли «кумом».

Кумление было известно и в Сербии. Обряд совершался во второй понедельник после Пасхи. Как отмечает Т.А. Агапкина, сербы называли этот обычай разнообразно: кумаче(а)нье, друганье, побранье (если кумились парни) и др. После совершения обряда девушки звали «друг друга кумача, <...> друга (кума, подруга), а парни – побре (побратим)» [Агапкина, 2004: 44]. Т.А. Агапкина полагает, что сербы, как и русские, кумились через венок, однако предварительно мочили венок в реке. Еще одно сходство сербского обряда с русским заключалось в дарении подарков во время исполнения ритуала: «Желающие покумиться <...> целуются через венок, стоя по обе стороны от него, обмениваются через венок яйцами» [Агапкина, 2004: 44]. В отличие от русских и болгар, у сербов в этот обряд вовлечен более широкий половозрастной состав: он «распространяется в равной степени как на парней, так и на девушек, а также захватывает не только молодежь брачного возраста, но и детей, иногда даже молодых женщин, недавно вышедших замуж» [Агапкина, 2004: 44].

Среди южных славян кумление было распространено и в Хорватии. Там ритуал совершался в первое воскресенье после Пасхи или в Иванов день. Как отмечает Т.А. Агапкина, на севере Хорватии кумление называли «сестринство», а девушки, собравшиеся в доме, после обмена писанками (расписными яйцами) и небольшого диалога «называли друг друга “сестрами” и добавляли слово “сестра” к обращению по имени» [Агапкина, 2004: 45]. Нельзя не обратить внимание на еще одну особенность хорватского кумления. При кумлении на Иванов день девушки, которые хотели покумиться, надевали друг другу на руки вязанные браслеты: таким образом они устанавливали отношения посестримства.

Исследователи фольклора полагают, что «сведений о весеннем кумлении молодежи у западных славян очень немного» [Агапкина, 2004: 45]. Однако, как отмечает Т.А. Агапкина, у западных славян есть обычай, схожий с кумлением, когда, например, поляки «дружбовались», т.е. заключали между собой дружбу.

На основании изученного нами материала можно сделать вывод, что кумление или его аналоги были широко распространены у восточных и южных славян, намного реже – у западных.

Ранее мы упоминали о многозначности слова «кума», поэтому следует рассмотреть это слово в кросс-жанровом аспекте.

«Кумой» в обрядовом фольклоре называли покумившихся девушек, а «кумом» – покумившихся парней. Однако в других жанрах русского классического фольклора эти слова выступают совершенно в другом значении. Так, согласно «Малому академическому словарю», слова «кум» и «кума» имеют следующие толкования:

- «Крестный отец» (кум) / «Крестная мать» (кума) «по отношению к родителям крестника и к крестной матери / крестному отцу»;
- «Обращение к знакомому пожилому мужчине / Обращение к знакомой пожилой женщине» [Евгеньева, 1986: 149].

А в «Словаре русского языка XVIII в.» сказано, что кумом могли называть приятеля или любовника, а кумой, следовательно, – приятельницу или любовницу [Алексеев, 2000: 72–73]. Важно упомянуть и о многозначности слова «кумушка». Поскольку это слово является ласкательным к слову «кума», то оно обладает аналогичными с «кумой» значениями. Однако, согласно «Малому академическому словарю», кумушкой могли называть и сплетницу.

Рассмотрим употребление обозначенных нами слов в других жанрах русского классического фольклора. Слова «кум», «кума» и «кумушка» встречаются в пословицах: «Здорово, кума! – В рынке была. – Никак ты, кумушка, глуха? – Купила курицу да петуха. – Прощай, кума! – Пять алтын дала» [Даль, 1989: 341]. Здесь под словами «кума» и «кумушка», вероятно, понимается «обращение к знакомой пожилой женщине» [Евгеньева, 1986: 149]. Пословица

Кум, кума и кумление в кросс-жанровом и кросс- культурном аспекте  
имеет иронический смысл, в ней присутствует тонкая насмешка над кумой, которая не слышит заданный ей вопрос и отвечает не по делу.

А вот другая пословица: «Кумушка-кума, окрести моё дитя, да и не знай мого двора!» [Даль, 1989: 342]. В ней «кумушка-кума» употреблено в значении: «крестная мать по отношению к родителям крестника и к крестному отцу» [Евгеньева, 1986: 149]. Примечательно, что «кумушка-кума» здесь носит отрицательную коннотацию: родители ребенка не хотят с ней больше поддерживать отношения. А вот слово «кума» в пословице «Добрая кума прибавит ума. Кума да кум наставят на ум» [Даль, 1989: 341] обладает уже положительной коннотацией, хотя употребляется в том же значении, что и в предыдущей пословице (слово «кум» здесь подразумевает крестного отца по отношению к родителям крестника и крестной матери).

Слова «кум» и «кума» встречаются и в загадках:

*Два кума Аввакума,  
Две кумы Авдотьи,  
Пять Фалалеев,  
Десять Андреев*

*(Сани)* [Аникин, 2006: 751].

В этой загадке, по мнению В.П. Аникина, «два кума Аввакума» подразумевают под собой полозья саней, а «две кумы Авдотьи» – оглобли. Вероятно, именно такая образная замена выбрана потому, что кумовья и кумы здесь – знакомые, люди пожилого возраста, связанные приятельскими отношениями, а полозья, оглобли в санях тоже связаны между собой, составляют единое целое – некий союз.

Также слово «кума» или «кумушка» употребляется и в быличках: например, в быличке «Покойная кумушка» [Аникин, 2006: 407], где слово употреблено, вероятнее всего, в значении «знакомая пожилая женщина».

На основе анализа фольклорно-этнографических и языковых материалов по теме можно сделать вывод о том, что для обряда «кумление» характерна кросс-культурность, поскольку исследуемый нами ритуал был распространен у многих славянских народов и имел отличительные региональные черты не

только в других странах, но и в пределах нашей страны, а для слов «кум» и «кума» – кросс-жанровость, так как данные слова являются многозначными и употребляются в различных жанрах русского классического фольклора.

### *Литература*

*Агапкина Т.А.* Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл. М.: Индрик, 2002. 816 с.

*Агапкина Т.А.* Кумление // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. / Под общ. ред. Н.И. Толстого. Т. 3. К–П. М.: Международные отношения, 2004. С. 42–46.

*Алексеев А.А.* Крепость – Кястор // Словарь русского языка XVIII века / АН СССР. Ин-т рус. яз.; Гл. ред.: Ю.С. Сорокин. Вып. 11. Крепость – Льяной. СПб.: Наука, 2000. С. 72–73.

*Аникин В.П.* Русское устное народное творчество. Учеб. для вузов. М.: Высш. шк., 2004. 735 с.

*Аникин В.П.* Русское устное народное творчество: Хрестоматия. Учеб. пособие. М.: Высш. шк., 2006. 1127 с.

*Даль В.И.* Пословицы русского народа: Сборник В. Даля: В 2 т. Т. 1. / Вступ. слово М. Шолохова; Худож. Г. Клодт. М.: Худож. лит., 1989. 431 с., ил.

*Евгеньева А.П.* Словарь русского языка: В 4 т. 3-е изд., стереотип. М.: Русский язык, 1985–1988. Т. 2. К–О. 1986. 736 с.

*Марецкая А.Ф.* Кумиться // Словарь русских народных говоров / Рос. акад. наук. Ин-т лингвист. исслед.; Гл. ред. Ф.П. Филин. Вып. 16. Куделя – Лесной. СПб.: Наука, 1980. С. 84.

*Соколова В.К.* Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов, XIX – начало XX в. М.: Наука, 1979. 287 с.

*Фурсова Е.Ф.* Белорусы в Сибири: сохранение и трансформации этнической культуры. Новосибирск: Изд-во Ин-та археологии и этнографии СО РАН, 2011. 423 с.

*М.А. Эрлих (Россия, Москва)*

*Московский городской педагогический университет*

*1 курс, магистратура*

*Научный руководитель: М.В. Захарова*

## **ВЕРБАЛИЗАЦИЯ ПЕРИФЕРИЙНЫХ ПРИЗНАКОВ КОНЦЕПТА «СТРАХ» В РОМАННОЙ ТРИЛОГИИ И.А. ГОНЧАРОВА**

Статья посвящена анализу периферийных признаков концепта «страх». В работе уточняется выражения концепта посредством глаголов, обозначающих первичную реакцию на страх. Материалом для работы послужили тексты романной трилогии И.А. Гончарова.

*Ключевые слова:* концепт, страх, периферия концепта.

Стержнем этой работы станет понятие «концепт». Некая «минимализация нации» [Апресян, 1995: 39] или «...сгусток культуры в сознании человека» [Степанов, 2007: 63] – так определяют концепт в современном языкознании. Одним из наиболее, на наш взгляд, объективных методов исследования концепта является полевой метод. Поле представляет из себя ядро и периферию. В данной работе перед нами стоит цель – уточнить периферийную часть концепта «страх». Страх как собственно эмоцию и как эмоциональное состояние можно определить как реакцию организма опасность.

Концепт «страх» в русской языковой картине мира реализует атрибутивные связи (слепой страх, панический страх, обволакивающий, неодолимый и т. д.), но так как страх в некотором смысле переводит движения человека в ту или иную сторону, направляет его и определяет, то есть берёт на себя действующую роль, то в большей степени концепт «страх» реализует глагольные связи. Периферию концепта «страх» составляют следующие глаголы: *бояться, беспокоиться, смутиться, остановиться, замереть, остоленеть, оцепенеть* и др.

Страх может быть субъективный и объективный. Так, вербализация глагольных форм осуществляет либо действие, направленное на человека; либо действие, которое он сам сможет произвести со страхом. То есть страх – это некая оболочка, круг, который сдерживает движение. Но страх будет либо сдерживающий от опасности, либо сдерживающий от положительного необходимого движения. Оба варианта будут рассмотрены нами на материале романной трилогии И.А. Гончарова. Тем самым уточняя ситуации, способы вербализации и локализации страха, определим важные составляющие картины мира И.А. Гончарова. Концепт «страх» обладает как негативной, так и позитивной (защитная функция страха) коннотацией.

Существует несколько стадий развития страха в организме, рассмотрим первичное ощущение страха. Первую реакцию человека на объект страха принято называть «остановкой». Возникновение страха приводит либо к резким изменениям поведения (например: бег от опасности или отдёргивание руки); либо к совершенно иной реакции – замирание человека в шоке. «Остановку» организма, резкое переключение человека на объект страха будут реализовывать глаголы *остановиться, замереть, остолбенеть*.

Глагол «остановиться» реализует значение «перестать делать что-то», т. е. прервать предыдущее действие.

**останавливаться-остановиться**

«Обыкновенная история»	58 (26)
«Обломов»	115 (61)
«Обрыв»	40 (16)

В скобках указаны числа без учёта ситуаций, никак не связанных с человеком и его восприятием (например, остановиться в гостинице на ночь).

Глагол используется в нескольких значениях:

- остановка физического движения;
- остановка одной из частей тела: глаз, сердце.
- остановка дыхания, речи.
- остановка в работе предметов, явлений (часы).

Однако зачастую наблюдаем следующую конструкцию: физическая остановка ведёт за собой и душевную: замешательство, смущение, сомнение в правильности действий или внезапное осознание нового – опасного. То есть состояние испуга, часто переходящее в страх, И.А. Гончаров изображает многослойно. Поэтому актуализируется символическое значение концепта.

- – *Кто? – повторил Штольц. – Какой ты недогадливый, Илья!*

*Обломов вдруг остановил на своем друге неподвижный взгляд: черты его окоченели на минуту, и румянец сбегал с лица.*

*– Не... ты ли? – вдруг спросил он.*

*– Опять испугался. Чего же? – засмеявшись, сказал Штольц.<sup>7</sup>*

- – *На рынок-то и я схожу, – заметил Захар.*

*– Ты знаешь, сколько дохода с Обломовки получаем? – спрашивал Обломов.*

*– Слышишь, что староста пишет? доходу "тысящи яко две помене"! А тут дорогу надо строить, школы заводить, в Обломовку ехать; там негде жить, дома еще нет... Какая же свадьба? Что ты выдумал?*

*Обломов остановился. Он сам пришел в ужас от этой грозной, безотрадной перспективы. Розы, померанцевые цветы, блистанье праздника, шепот удивления в толпе – все вдруг померкло.*

*Он изменился в лице и задумался. Потом понемногу пришел в себя, оглянулся и увидел Захара.*

Так, физическая остановка сопровождает состояние недоумения и постепенное осознания ужасающего.

- – *Она! – сказал Обломов и остановился в страхе, не веря глазам.*

*– Как, ты? Что ты? – спросил он, взяв ее за руку.*

Глагол «остановился» иллюстрирует резкость перехода от привычных действий к осознанию их неверности или же опасению, что они могут быть неверны.

---

<sup>7</sup> Здесь и далее цитируется по: <https://ilibrary.ru/text/475/p.1/index.html>



- – *Что же мы делаем? – остановившись, спросила она.* [Ольга обращается к Обломову]

- *Взойдя на гору, он остановился и в непритворном ужасе произнес: "Боже, боже мой!"*<sup>8</sup> [Райский ищет Веру]

Зачастую вербальное выражение постепенного осознания ужаса сопровождается восклицательными предложениями, как в последних двух примерах.

Глагольные формы «остановился», «остановиться» и т.д. иллюстрируют переходное состояние потрясения от страха, опасности, неожиданности. Эта остановка мотивируется некоторым замедлением и как раз-таки осознанием сделанных действий или возможных последствий. Иллюстрируется переход от недоумения/шока к принятию этих новых (чаще негативных, пугающих) обстоятельств. Чаще в тексте романов концепт реализует именно возвратный глагол «остановился», то есть актуализируется самостоятельная внутренняя душевная работа человека.

Символическое значение концепта реализуется в качестве остановки жизни – движения. В романах И.А. Гончарова зафиксировано кратковременное значение остановки и длительное, не прерываемое иным состоянием.

*Как зорко ни сторожило каждое мгновение его жизни любящее око жены, но вечный покой, вечная тишина и ленивое переползанье изо дня в день тихо **остановили** машину жизни. Илья Ильич скончался, по-видимому, без боли, без мучений, как будто **остановились** часы, которые забыли завести.*

Особенность употребления глагола И.А. Гончаровым заключается в наложении физической остановки на внутреннюю, а также усиливается символическими образами.

Далее рассмотрим глагольную видовую пару «замирать-замереть». Внутренняя форма – корень – мѣрть – «умерший» – имеет значение «остановка движения». В романе «Обрыв» 34 лексемы с этим корневым значением (19 – «-

---

<sup>8</sup> Здесь и далее цитируется по: [http://az.lib.ru/g/goncharow\\_i\\_a/text\\_0030.shtml](http://az.lib.ru/g/goncharow_i_a/text_0030.shtml)

мир-», 15 – «-мер-». В романе «Обломов» – 15 (9 – «-мир-», 6 – «-мер-»), В «Обыкновенной истории» – 16 (10 – «-мир-», 6 – «-мер-»).

**замирать-замереть**

«Обыкновенная история»	16
«Обломов»	15
«Обрыв»	34

Замирание сердце (духа) происходит у героев в моменты тревоги, в ожидании изменений. Чаще сердце (дух) «замирает» у героев (Адуева, например) в предчувствии счастливой тревоги, перехода от ожидания к надежде, а также реализуется словосочетание «замирать от ужаса», но уже чаще в следующей стадии – осознания невозможности счастья.

Пограничное состояние – между одним состоянием и резкой – неожиданной сменой, страх этих изменений – иллюстрирует глагол «замирать».

- *На другой день опять ожила, опять с утра была весела, а к вечеру сердце стало пуще ныть и замирать и страхом, и надеждой. Опять не пришли.*

- *Ужели береженое добро прахом пойдет? У меня сердце замирает, как подумаешь, что твое фамильное серебро, бронза, картины, бриллианты и кружева, фарфор, хрусталь – все разойдется по рукам челяди, перейдет к жидам, ростовщикам, сплывет по Волге, на ярмарку, и пропадет ни за что!*

- *Наконец открыта самый большой футляр. "Ах!" – почти с ужасом, замирая, сделала она, увидя целую реку – двадцать один брильянт, по числу ее лет.*

«Замирают» герои, как было выше в примерах, в переходные и/или решающие моменты. Так, например, Марфинька перед свадьбой.

Также глагол «остолбенеть» («стать столбом от удивления» [Крылов, 2005: 261] – потерять способность двигаться, замереть от душевного потрясения – используется в момент узнавания: герой узнаёт страшное.

**остолбенеть**

«Обыкновенная история»	2
«Обломов»	2
«Обрыв»	10

Так, Райский испугался отсутствию Веры, в данном примере показан как раз-таки переход. Он был уверен, что найдёт её на месте, затем показан переходный момент принятия новой, неожиданной и пугающей информации и её осознания. Здесь оно растягивается и усиливается молчанием героя и отсутствующим взглядом.

– *Как нет, где она?*

– *Уехала еще на заре проводить барышню за Волгу, к попадье.*

– *Какую барышню: Веру Васильевну?*

– *Точно так.*

*Он остолбенел и почти с ужасом глядел на Савелья.*

– *На чем же они поехали, с кем? -- спросил он, помолчав.*

– *Прохор их завсегда возит в бричке, на буланой лошади.*

*Райский молчал.*

– *К вечеру вернутся, -- прибавил Савелий.*

– *Вернутся, ты думаешь, сегодня? – живо спросил Райский.*

– *Точно так-с, Прохор с лошадыю, и Марина тоже. Они проводят барышню, а сами в тот же день назад.*

*Райский смотрел во все глаза на Савелья и не видал его. Долго еще стояли они друг против друга.*

– *Еще ничего не прикажете? – медленно спросил Савелий.*

– *А? что? да, – очнулся Райский, – ты... тоже ждешь Марину?*

Зачастую в романной трилогии уточняется темпоральное значение состояние. «Остолбенеть» герои могут «на минуту», затем страх уже проходит этот переходный этап, и герои начинают менять действия, пытаться изменять ситуацию или её принять.

– *Кто он и где он? – шепнул он.*

*Она вздрогнула от этого вопроса. Так изумителен, груб и неестествен был он в устах Тушина. Ей казалось непостижимо, как он посягает, без пощады женского, всякому понятного чувства, на такую откровенность, какой женщины не делают никому.*

*"Зачем? – втайне удивлялась она, – у него должны быть какие-нибудь особые причины – какие?"*

– Марк Волохов! – смело сказала она, осилив себя.

Он **остолбенел на минуту**. Потом вдруг схватил свой бич за рукоятку обеими руками и с треском изломал его в одну минуту о колено в мелкие куски, с яростью бросив на землю щепки дерева и куски серебра.

– То же будет и с ним! – прорычал он, нагибаясь к ее лицу, трясясь и оцетинясь, как зверь, готовый скакнуть на врага.

**оцепенеть – цепенеть**

«Обыкновенная история»	1
«Обломов»	4
«Обрыв»	11

«Оцепенеть» – «становиться неподвижным». Возможно, из-за изначальной метафоричности глагол «оцепенеть» используется зачастую с предлогом «от» и существительным в Р.п., синонимичным страху, например, «Она улыбнулась, а он **оцепенел от ужаса**: он слышал, что значит это "легче". Но он старался улыбнуться, судорожно сжал ей руки и с боязнью глядел то на нее, то вокруг себя».

Также значение глагола оцепенеть, т. е. буквально превратиться в цепь, застыть, усиливается в словосочетании «оцепенеть в молчании». Например, «Она **оцепенела в молчании** и по временам от страха ловила руку Викентьева».

Итак, глаголы «остановиться», «остолбенеть», «замирать», «цепенеть» реализуют сему «остановка на миг – переход – осознание – новых обстоятельств».

Иллюстрируют промежуточное – пограничное – состояние человека. Движением и статичным испугом, переходящим в ужас. Таким образом, периферийная вербализация концепта изображает точку-остановку жизни – и расширяют понимание причин страха героев. При помощи этих слов иллюстрируется абсолютное потрясение – катастрофа в жизни героев. Вышеуказанные примеры позволяют также сказать, что данные глаголы иллюстрируют самые важные периоды в жизни героев, чаще переходные: из одного положения в другое, из одного состояния в другое.

*Литература*

*Апресян Ю.Д.* Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания. 1995. № 1. С. 37–67.

*Гончаров И.А.* Обломов. URL: <https://ilibrary.ru/text/475/p.1/index.html> (дата обращения: 27.05.2022).

*Гончаров И.А.* Обрыв. URL: [http://az.lib.ru/g/goncharow\\_i\\_a/text\\_0030.shtml](http://az.lib.ru/g/goncharow_i_a/text_0030.shtml) (дата обращения: 26.05.2022).

*Крылов Г.А.* Этимологический словарь русского языка. СПб.: ООО «Полиграфуслуги», 2005. 432 с.

*Степанов Ю.С.* Концепты: Тонкая пленка цивилизации. М.: Языки славянских культур, 2007. 248 с.

*П.В. Юдина (Россия, Москва)*

*ГБОУ Школа №1524, 11 «В» класс*

*Научный руководитель: Т.С. Карпачева*

**ТРАДИЦИИ РОМАНТИЗМА  
В СЕНТИМЕНТАЛЬНОМ РОМАНЕ  
Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕЛЫЕ НОЧИ»**

В статье осмысливаются романтические традиции в сентиментальном романе Ф.М. Достоевского «Белые ночи». Автор приходит к мысли о том, что история любви в повести иллюзорна. Это объясняется восприятием традиции романтизма в раннем творчестве Достоевского: счастье, если и возможно, то «лишь на миг», и лишь в иллюзии, но именно эта иллюзия оказывается реальнее и дороже настоящего мира. Мечтатель, как настоящий художник, создает и преображает реальность сам.

*Ключевые слова:* «Белые ночи», романтические традиции, раннее творчество Ф.М. Достоевского.

К изучению сентиментального романа Ф.М. Достоевского «Белые ночи» обращались ученые: Э.М. Жилякова, В.Я. Кирпотин, Б.Н. Тихомиров, И.А. Беляева, А.А. Бочарова, Е.С. Зорина и др. К этому роману, как отмечает Б.Н. Тихомиров, «у специалистов, <...> сегодня, пожалуй, больше вопросов, нежели готовых ответов» [Тихомиров, 2017: 6]. Исследователь указывает на то, что «к герою "Белых ночей", к его чувствам по отношению к Настеньке часто применяют пушкинскую поэтическую формулу: "Как дай вам Бог любимой быть другим"» [Тихомиров, 2017: 37]. А вот В.Я. Кирпотин сетовал, что в Мечтателе «Белых ночей» нет «необходимого эгоизма» [Кирпотин, 1978: 97–98]. Тихомиров же с ним категорически не согласен: «Сам герой обостренно сознает, что в сложившейся ситуации присутствие хотя бы грамма эгоистичной заинтересованности в его отношении к Настеньке стало бы изменой их дружбе, их братскому союзу» [Тихомиров, 2017: 41].

Изучением традиций сентиментализма в раннем творчестве Ф.М. Достоевского занималась Э.М. Жилякова. Исследователь отмечает, что в жанровом определении «Белых ночей» «есть доля иронии, связанная с критическим отношением Достоевского к преувеличениям мечтателей. <...> Но внутреннее содержание "Белых ночей" столь значительно, что произведение справедливо может быть названо романом, а определение "сентиментальный" и "мечтатель" позволяют раскрыть романное содержание через диалектику сентиментального и романтического начал, определяющих этот сложный комплекс» [Жилякова, 1989: 187].

И.А. Беляева уже выявила связь лермонтовской традиции с ранним творчеством Достоевского: «Герой-мечтатель – это современный характер, уходящий своими корнями как в романтическую литературу и культуру, так и порожденный реальной действительностью 40–х годов. <...> Мечтатели Достоевского – это предшественники героев-идеологов поздних романов писателя, живущие своей идеей и примеряющие жизнь к этой идее». [Беляева, 2002: 55–56]. А.В. Храброва, в свою очередь, предлагает рассматривать «творческие системы позднего Лермонтова и раннего Достоевского как единство текстов <...> диалогически связанных между собой типологией приемов повествования, сквозными героями, повторяющимися событиями, сходными сюжетными ситуациями и т.п.» [Храброва, 2017: 4].

А.А. Бочарова замечает сходство Настеньки из «Белых ночей» и Настасьи Филипповны из романа «Идиот» и считает Настеньку и вообще ранних героинь Достоевского «предвестием» женских образов поздних романов. Обеим героиням, по наблюдению исследователя, «свойственна решительность и умение действовать в одиночку <...> также свойственны перепады настроения, переходы от грусти к безудержному смеху» [Бочарова, 2017: 233]. Е.С. Зорина для понимания особенностей сюжета повести использует фольклорную модель «змей – царевна – герой». Осмыслению этой модели в художественных текстах уже было посвящено исследование М.Ч. Ларионовой, но Зорина впервые «накладывает» эту модель на раннее творчество Достоевского. Мечтатель в этой



тройке занимает место «героя», но он совсем не сказочный герой, не «спаситель»: это «герой – мечтатель, не – деятель» [Зорина, 2020: 91]. Мечтатель не спасает Настеньку и даже не пытается. Он словно опускает руки, понимая, что взаимная любовь навсегда останется только в его мечтах. Жилец, в которого влюблена Настенька, в «Белых ночах» – это, по наблюдению Е.С.Зориной, «герой – "змея"» [Зорина, 2020: 46]. Змей, согласно сказочной модели, должен приходить с «чужой стороны», и, как отмечает Зорина, он появляется в доме Настеньки и ее бабушки, словно из ниоткуда, то есть «нарушает покой счастливого семейства» [Зорина, 2020: 82]. Настенька рассказывает: «Новый жилец как нарочно был молодой человек, нездешний, заезжий» [Достоевский, 1972–1990: II, 121]. Жилец «забирает» «царевну» у любящего Мечтателя, но он не классический змей-вредитель, он не причиняет боль Настеньке, даже вроде бы и не обманывает её (момент с его запоздалым появлением в финале вызывает двойственные чувства читателя: неизвестно, в связи с чем он не пришёл раньше и собирался ли вообще возвращаться за девушкой). И более того, в конце произведения у Мечтателя и у читателя забрезжила надежда на счастливый финал. Настенька сообщает Мечтателю в письме: «на будущей неделе я выхожу за него» [Достоевский, 1972–1990: II, 140]. Но счастлива ли героиня на самом деле и нужна ли ей вся эта история с жильцом, когда рядом был столь чистый источник любви?

Следует отметить, что в романе не так много внимания уделяется портрету героини и, собственно, ее красоте. «Она была одета в премиленькой желтой шляпке и в кокетливой черной мантильке <...> непременно брюнетка; чёрные глазки; чёрные кудри и милая улыбка» [Достоевский, 1972–1990: II, 105] – это все, что мы знаем о девушке, и именно эти черты поразили героя. Читатель может только предполагать, что героиня – красавица, но ее описания почти нет в тексте. Именно в этом традиция романтической условности, которую воспринимает ранний Достоевский.

Для самого Мечтателя счастье в принципе невозможно, и это подчеркивает присутствие традиций романтизма в произведении: романтический герой – это



всегда мечтатель, он стремится к несбыточной мечте и никогда не достигает ее: «Это несбыточно, но я вас люблю, Настенька!..» – говорит он, ставя на первое место слово «несбыточно» [Достоевский, 1972–1990: II, 134]. Но вскоре он сомневается в надобности сказанного. «Я виноват <...> я употребил во зло...», и оправдывается: «Я был друг ваш; ну вот я и теперь друг; я ничему не изменял» [Достоевский, 1972–1990: II, 134–135]. Настенька страдает из-за неопределённости, страдает по пропавшему возлюбленному и ругает его за бесчувственность. В момент отчаяния она уже готова полюбить Мечтателя. Но неспроста эту героиню исследователи уже сопоставляли с Настасьей Филипповной: от возможного счастья с Мечтателем героиня бежит в неизвестность, подобно тому, как впоследствии Настасья Филипповна сбежит от князя Мышкина под нож к Рогожину. Уже утром в письме герой обнаруживает совсем другие настроения Настеньки: «...На коленях умоляю вас, простите меня! – пишет Настенька, – Я обманула и вас и себя. Это был сон, призрак...» [Достоевский, 1972–1990: II, 140]. Как считает Е.С. Зорина, иллюзорный мир Мечтателя резко противопоставлен истории Настеньки. По наблюдению исследователя, «фантастический сон – мир оказывается для героев ареной для действий и настоящих героических поступков...» [Зорина, 2020: 95]. Мечтатель настолько погрузился в то небывалое состояние прекрасного, что, когда он попрощался с Настенькой, для него будто бы мир рухнул. Прочитав утреннее письмо Настеньки, Мечтатель вдруг увидел, что «дом напротив, тоже одряхлел и потускнел <...> штукатурка на колоннах облупилась и осыпалась, <...> карнизы почернели и растрескались, и стены из темно-жёлтого яркого цвета стали пегие» [Достоевский, 1972–1990: II, 141]. Хотя, на наш взгляд, история Настеньки и Жильца и вообще весь счастливый финал их любви не менее иллюзорен. И это объясняется восприятием традиции романтизма в раннем творчестве Достоевского: счастье, если и возможно, то «лишь на миг», и лишь в иллюзии, но именно эта иллюзия оказывается реальнее и дороже самой реальности. Так, например, известно, что М.И. Цветаева считала вообще всю историю с Настенькой воплощением фантазии героя. Ведь Мечтатель на то и

мечтатель, что сказочно-прекрасные моменты существуют лишь в его представлении [Цветаева, 1934].

Но финал повести совсем не сказочный и даже едва ли счастливый, и его нельзя назвать «happy endOM». Настенька сообщает Мечтателю, что лишь «на будущей неделе» [Достоевский, 1972–1990: II, 140] она выходит за Жильца замуж. Не мечта ли это самой Настеньки? Возможно, Настенька – такая же мечтательница, как и главный герой.

И в этой связи нельзя не обратить внимания на роль эпиграфа к роману. Достоевский избрал эпиграфом строки тургеневского стихотворения «Цветок»: «...Иль был он создан для того, чтобы побыть хотя мгновенье в соседстве сердца твоего?..». В отличие от оригинала произведения, у Достоевского в конце последней строки стоит вопросительный знак. Автор сомневается, не призрачно ли вообще все человеческое счастье, даже такое мимолетное, как эти четыре ночи, которые проговорили Мечтатель и Настенька. Читателю по прочтении произведения становится ясно, что дружба-любовь героев мимолетна, и их счастье возможно лишь в том идеальном мире, к которому стремится герой-романтик, а продолжением его образа является Мечтатель раннего Достоевского. Это именно та мимолётность, о которой писал М.Ю. Лермонтов, и счастье Мечтателя – это то же самое мимолетное счастье героя стихотворения «Утёс», который скорбит о покинувшей его тучке:

*...Утром в путь она умчалась рано,  
По лазури весело играя;  
Но остался влажный след в морщине  
Старого утеса. Одиноко  
Он стоит, задумался глубоко,  
И тихонько плачет он в пустыне* [Лермонтов, 1961–1962: I, 525].

Настенька утром умчалась, подобно этой тучке.

Счастье, успокоенность, домашний очаг – это вовсе не тот идеал, к которому стремится русская литература и который является ее главной ценностью, о чем писал еще в начале XX в. критик С.А. Венгеров: «В русской

литературе XIX века <...> совершенно изгнан идеал личного счастья. Личное счастье в понимании русской литературы или преступно, если оно создаётся за счёт других, или в лучшем случае пошло <...> Мещанского благополучия не приемлет гений русской литературы ни в каком виде. Представляется, что эта Великая Печаль, разлитая по всей новой русской литературе, находится в тесной органической связи со всем русским национальным характером. Но ни в коем случае Великую Печаль, великую тоску русской литературы не следует смешивать с унынием. Уныние – начало мертвящее, а русская печаль – начало творческое» [Венгеров, 1912: 15].

Вот с этой печалью и остается Мечтатель, с грустью о то ли настоящей, то ли привидевшейся ему Настеньке. Счастлива Настенька или нет, действительно ли она прекрасна, или ее красота лишь плод воображения Мечтателя – с этими загадками оставляет читателя Достоевский. Мечтатель, как настоящий художник, создает свой мир, преображающий реальность.

### *Литература*

Беляева И.А. Ранняя проза Ф.М. Достоевского и лермонтовская традиция 1840-х гг. // Художественные искания русских и зарубежных писателей: вопросы поэтики. Межвузовский сб. науч. ст. М.: МГПУ, 2002. С. 30–61.

Бочарова А.А. Две Насти в творчестве Ф.М. Достоевского: Настенька («Белые ночи») и Настасья Филипповна («Идиот») // Формирование профессиональной компетентности филолога в поликультурной образовательной среде Симферополь: Ариал 2017. С. 230–234.

Венгеров С.А. В чем очарование русской литературы XIX века? Речь, сказанная в Москве 22 октября 1911 г. на праздновании столетнего юбилея Общества Любителей Российской Словесности. СПб.: Прометей, 1912. 20 с.

Достоевский Ф.М. Полное собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

Жилякова Э.М. Традиции сентиментализма в творчестве раннего Достоевского. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1989. 274 с.

*Зорина Е.С.* Фольклорно-мифологическая повествовательная модель «змей» – «царевна» – «герой» в раннем творчестве Ф.М. Достоевского. Магистерская диссертация. М: МГПУ, 2020. 110 с.

*Лермонтов М.Ю.* Собр. соч.: В 4 т. М.-Л.: Академия наук СССР, 1961–1962.

*Тихомиров Б.Н.* Исповедь петербургского мечтателя // Сентиментальный роман Ф.М. Достоевского «Белые ночи»: Статьи и комментарии. СПб.: Кузнечный переулок, 2017. С. 5–48.

*Храброва А.В.* Поздний Лермонтов и ранний Достоевский: проблема соотношения творческих систем // Автореферат дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2017. 27 с.

*Цветаева М.И.* Письмо Ю.П. Иваску от 12 мая 1934 г. URL: [http://www.tsvetayeva.com/letters/let\\_ivasku](http://www.tsvetayeva.com/letters/let_ivasku) (дата обращения 20.05.2022 г.)

*П.Н. Ярочиньска, (Гдыня, Польша)*

*Восточно-Китайский педагогический университет*

*1 курс, магистратура*

*Научный руководитель: М.В. Захарова*

## **ФЕМИНИТИВЫ В РУССКОМ И ПОЛЬСКОМ ЯЗЫКАХ В КУЛЬТУРНОМ ДИСКУРСЕ**

Тема феминитивов в польском и русском языках является не только грамматическим вопросом, но и принимает форму социального, идеологического или мировоззренческого культурного явления. В данной статье будет проанализирована тема феминитивов. Будут обсуждаться как теоретические основы и словообразовательные блокады, так и аналитическая часть на основе мемов.

*Ключевые слова:* феминитивы, культурный дискурс, польский язык, русский язык, суффиксы.

### **Введение**

Язык — это живое, динамичное творение, которое подвержено любым преобразованиям. То, как они происходят, зависит от носителей языка, которые, несмотря на то что они не определяют правильность существующих или новых форм, на сегодняшний день оказывают наибольшее влияние на эволюцию социальной нормы [Ogrodnik, 2022]. Дискуссия о «феминитивах» продолжается уже десятки лет, как среди носителей польского, так и русского языка, и определенно, не теряет свою актуальность. Таким образом, продолжающаяся полемика в настоящее время вызывает очень много дискуссий [Latos, 2020: 227].

### **Феминитивы – теоретическое обоснование**

Феминитивы (полск. *feminatywy*) – от латинского *femina* – женщина — это женские формы существительного, определяющие женское название исполнителя действий [Баданина, 2017: 89]. Это относится к названиям профессий, различным профессиональным/научным степеням, словам, которые

описывают людей, выполняющих определенные роли в обществе, а также названиям, определяющим физические особенности или касающиеся психологических особенностей / характера [Łaziński, 2006: 230].

Словообразовательная система польского и русского языка предусматривает формирование женских форм с добавлением соответствующих суффиксов к «однокоренным существительным мужского рода» [Каминская, 2021: 299]. Это представлено в соответствии со схемой, представленной ниже:

Существительное мужского рода + **соответствующий суффикс, который является «показателем женскости»** → существительное женского рода [Małocha-Krupa, 2011: 199–200]

Существующие суффиксы в польском языке, являющиеся показателем формы женского рода:

-ka: *tłumacz* → *tłumaczka* (переводчик), *bohater* → *bohaterka* (герой), *filolog* → *filolożka* (филолог) («g» меняется на «ż»), *pływak* → *pływaczka* (пловец) («k» меняется на «cz»), *dziennikarz* → *dziennikarka* (журналист) («rz» меняется на «r»), *student* → *studentka* (студент) (слово иностранного происхождения) [Małocha-Krupa, 2011: 200],

Лингвист Капронь-Харзинская заявила, что приведенный выше формант пользуется высокой продуктивностью в создании феминитивов [Kaproń-Charzyńska, 2006: 263].

-ini/-yni: *węrowca* → *węrowczyni* (путник), *mistrz* → *mistrzyni* (мастер), *sprzedawca* → *sprzedawczyni* (продавец) («с» меняется на «cz»)

-ica/-yca: *siostrzeniec* → *siostrzenica* (племянник), *pracownik* → *pracownica* (работник) («k» меняется на «cz»),

-ina/-yna: *hrabia* → *hrabina* (граф),

-anka: *kolega* → *koleżanka* (коллега) («g» меняется на «ż»),

А также: -icha, -na, -essa [Małocha-Krupa, 2011: 201].

Конечно, существуют исключения, так как раньше, к примеру, названия профессий делились на типично мужские и женские. По этой причине многие

названия должностей не были созданы из исконно мужских форм (*piełęgniarka-медсестра, niania-няня*) [Stępień, 2018: 14].

Поскольку русский язык с польским языком многое объединяет, в этом случае и женская деривация осуществляется по суффиксации мужской формы.

Наиболее продуктивными суффиксами являются:

-ш(а)-: *парикмахер* → *парикмахерша*, *кассир* → *касси́рша*,

-к(а)-: *студент* → *студентка*, *автор* → *авторка*, *режиссер* → *режиссерка*

-щиц-: *продавец* (устар.) → *продави́ца*, *уборщик* → *убори́ца*

-ниц-: *художник* → *художни́ца*, *писатель* → *писательни́ца* [Прохорова, 2012: 292-295]

Среди других суффиксов, считающихся С.Диденко и В.Т.Садченко менее продуктивными, можно выделить: -ис- (*актер* → *актриса*), -есс- (*поэт* → *поэте́сса*), -их- (*пловец* → *пловчи́ха*) [Кобяков, 2020: 1].

### Историческое обоснование

Необходимо заметить, что когда-то использование женских форм было более распространенным как в русском языке, так и в польском. В XIX веке женщины были «невидимы» в общественной и политической жизни. На протяжении многих лет были выделены должности, традиционно типичные для мужского и женского пола. Поэтому такие названия профессий, как: «*прачка*», «*няня*», «*акушерка*», «*учительница*» (полск. *praczka, niania, akuszerka, nauczycielka*), которые считались «женскими», были закреплены в качестве языковой нормы [Латыпова, Сайранова, 2021: 78–89].

Исторические события, связанные с эмансипацией женщин, а также получение новых прав и возможностей ознаменовывали повышение уровня их образования и, соответственно, доступ к трудовой и социальной деятельности [Krysiak, 2011: 183–184]. Уже в начале XX века феминитивы активно

обсуждались в польских языковых справочниках («*Poradnik językowy*», «*Język polski*»).



Иллюстрация 1 – отрывок из газеты *Kurier Lwowski* (Lemberger Courier), 1918 г., в котором использовалась фраза «*magistrę farmacji*».

Источник: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=klw&datum=19180228&seite=7&zoom=33>

Автор: *Kurier Lwowski* (Lemberger Courier)

На иллюстрации (илл. 1) представлено объявление из газеты 1918 года «*Львовский курьер*», содержимое которой заключалось в розыске магистра фармации. Используется женская форма от слова магистр (*magister* → *magistra*). Важно отметить, что в довоенный и межвоенный периоды женские формы слова использовались для особо престижных профессий или научных степеней. После Второй мировой войны стало очевидным явление растущего ощущения высшего престижа мужских форм, относящихся к женщинам (ректор, декан, профессор, министр, доктор) [Miodek, 2017: 171–173].

В русском языке феминитивы можно проследить в источниках, происходящих с XVIII века, в которых часто упоминались архаичные названия профессий, вышедшие из употребления (кружевница, дворница, золоторица). Ярким примером является «Толковый словарь живого великорусского языка», который был издан в XIX веке. Содержимое данного словаря было богато как мужскими, так и женскими формами слов (лечитель – лечительница).

Использование феминитивов значительно увеличилось в первой половине XX века. Словарный ресурс был обогащен лексикой, предметом которой была активизация женщин, вовлеченных в производство (на русском – «коммунистка», «пролетарка», на польском – «*murarka*» (от слова «каменщик»), «*kolejarka*» – (от слова «железнодорожник»)).

### Значение феминитивов в настоящее время

М. Карватовска и Дж. Шпыра-Козловская отмечают неравный образ мужского и женского рода во многих языках. Это определяется «языковой асимметрией» или «андроцентризмом» [Karwatowska, Szpyra-Kozłowska, 2005: 148]. Как в польском языке, так и в русском заметно явление, заключающееся в



формировании женских форм путем деривации от мужских форм. Мужской род, в соответствии с грамматическими особенностями этих языков, отличается универсальностью – существует «общий род» существительного (лат. *substantiva communia*). Однако в польском языке *общий род* выделяется не как отдельный грамматический род, а как группа существительных, имеющих два грамматических рода (*rzeczowniki wielorodzajowe/ dwurodzajowe*). Относится это к обоим полам-равноценно к мужскому и женскому. В русском языке, напротив, *общий род* представляет собой большую морфологическую категорию, насчитывая более двухсот слов, в польском языке – более ста [Wierzbński, 2016: 133]. Среди них можно выделить: названия степеней, должностей, профессий. Например: *доктор, староста, профессор*; личные имена (иногда с отрицательной коннотацией), обычно оканчивающиеся на –а/-я, например: *сирота (sierota), недотёпа (oferma), зевака (gara), плакса (plaksa)*, но также: *молодец (zuch), самоучка (samouk)* [Русца, 2007: 3].

Помимо этого, интересным случаем является слово общего рода «*коллега*» в русском языке. В польском языке, в свою очередь, это слово относится к мужскому роду, от которого образован женский эквивалент, закреплённый в качестве языковой нормы (*kolega* → *koleżanka*).

Рассмотрим этот случай на следующем примере: *врач выписала мне направление (lekarz wypisała mi skierowanie), профессор провела экзамен (profesor przeprowadziła egzamin)*. Это соответствие на обоих языках существует только в случае прошедшего времени. Когда зависимым словом является прилагательное, оно склоняется в соответствии с мужским родом: *она хороший врач (dobry lekarz), выдающийся профессор (wybitny profesor)* [Первак, 2020: 537]. Однако в польском языке этот вопрос является довольно проблематичным, в частности, для некоторых профессий прилагательное будет необходимо просклонять в женском роде (*wybitna profesor* – в буквальном переводе «*выдающаяся профессор*»).

В польском языке, как отмечает профессор Ядацкая, существует специфическая языковая норма, согласно которой в случае непосредственного

контакта используются мужские формы (со словом «*Pani*»). Например: *Pani profesor, Pani dyrektor*; в остальных ситуациях используются феминитивы (которые были закреплены в польском, но уже выходят из употребления), например, *wybitna profesorka, nasza dyrektorka* [Jadacka, 2005: 88].

В обоих языках также встречаются блокады языкового характера. Под такими «блокадами» подразумевается трудное произношение (например, в слове «женщина-архитектор» *architektka*- „ktka” с трудом поддаётся произношению), к тому же суффикс «-ка» кажется звучащим уменьшительно. Кроме того, слова с заменой букв «g:ż» считаются характерными для уменьшительных форм [Stępień, 2018: 14]. В русском языке суффикс -ка также воспринимается скептически; носители языка утверждают, что многие слова с данным суффиксом используются только в разговорной речи (например, «гречка») [Каминская, 2021: 300]. Суффикс -ш- ассоциируется с его первоначальным значением «жена лица» [Беркутова, 2017].

Тем не менее отношение польских лингвистов к феминитивам является весьма благоприятным. Совет польского языка в 2019 году заявил о том, что, хотя мужские формы могут относиться к обоим полам, более широкое использование феминитивов для повышения видимости женщин в текстах культуры и языке является значительным. Большинство феминитивов в польском считаются *правильными*, так как они формируются регулярно [Stanowisko Rady Języka Polskiego, 2019].

Однако в российском интернет-пространстве филологи и лингвисты придерживаются иного мнения о женских формах.

*«...Истоки проблемы лежат в традициях и законах, а не в языке и понятии рода, который, кстати, изначально не связан с полом... Кроме того, способ образования многих феминитивов при помощи суффикса “к”, как в словах “блогерка” и “авторка”, не является оптимальным»* [Кузнецова, 2021].

*«“Авторка” и “редакторка” кажутся нам чужеродными ещё и потому, что это слова-маркеры. Как только вы употребляете их, вы тут же выдаёте*

*свою идеологическую, феминистскую позицию, что может раздражать окружающих и вызывать споры» [Савина, 2018].*

*«...когда я вижу, что в документе написано “заведующая кафедрой”, то я ставлю под сомнение уровень образованности написавшего...» [Былкова, 2021].*

### **Восприятие феминитивов носителями языка**

Рассматривая использование феминитивов в России, следует иметь в виду то, что в большинстве случаев их употребление сводится к применению в Интернет-пространстве. В Польше, за пределами сферы СМИ, использование феминитивов широко распространено в политической сфере и профессиональной деятельности. В последние годы заметна тенденция к возвращению к традиционным показателям «женскости», что, в основном, поддерживается феминистскими движениями. Чем сильнее чувство важности той или иной функции, тем сильнее склонность к употреблению мужской формы слова.

Существуют диаметрально противоположные различия в том, какие слова закрепились в польской и русской речи, исходя из разных словообразовательных «привычек». «Авторка (autorka), редакторка (redaktorka), блогерка (blogerka)» на русском языке звучат непривычно: такие формы слов не будут использоваться в официальной речи и могут быть восприняты как оскорбительные или унижающие. Напротив, в польском языке такие воспринимаются как языковая норма – каждый использует мужскую или женскую форму в зависимости от предпочтений (хотя женские формы в этом случае воспринимаются нейтрально).

Мемы, которые создаются о феминитивах, обращают внимание на факторы, из-за которых феминитивы могут быть восприняты отрицательно.





Иллюстрация 5 – мемы о феминативах на польском языке

Источник:

<https://www.wykop.pl/tag/feminatywy/>

Автор: Milewski Andrzej

заключается в том, что феминитивы, находящиеся ниже, образованы от мужских форм, профессий, считающихся традиционно мужскими (водитель – kierowca → kierowczyni) или более престижными (премьер-premier → premierka). Однако истина состоит в том, что формы слов, которые представлены выше, уже укоренились в языке, что делает их нейтральными, а слова, находящиеся в нижнем ряду, звучат крайне непривычно на польском языке.

### Заключение

Последние десятилетия XX века, связанные с полной трансформацией политической системы, открыли путь к оживленному обсуждению значения феминитивов. Это, безусловно, является актуальной темой для исследований и дискуссий, имеющей как сторонников, так и противников данной идеи. На основании вышеизложенного анализа можно сделать вывод, что вопрос о феминитивах в Польше воспринимается более позитивно. Польские лингвисты признают их правильными и призывают к их более частому использованию. В свою очередь, в России феминитивы считаются подходящими для употребления в разговорной речи и воспринимаются как социальный феномен. Проведённый анализ на основе популярных мемов продемонстрировал, что в восприятии многих пользователей Сети феминитивы по-прежнему воспринимаются негативно. Помимо этого, обращено внимание на факторы, из-за которых женские формы не поддаются принятию: отсутствие четких норм и правил при их создании, необычное звучание, трудное произношение.

Нельзя отрицать тот факт, что язык, который мы используем, отражает наше представление о мире, обществе, являясь «носителем» наших убеждений и идей. Только от нас, носителей языка, зависит, что станет нормой, а что, наоборот, выйдет из употребления.



*Литература*

*Баданина И.В.* Функционирование феминативов в языке интернета // Русский язык в интернете: личность, общество, коммуникация, культура. М.: РУДН, 2017. С. 89–94.

*Беркутова В.* Феминитивы в русском языке: лингвистический аспект. 2019. URL: <https://scipress.ru/philology/articles/feminativy-v-russkom-yazyke-lingvisticheskiy-aspekt.html> (дата обращения: 17.05.2022).

*Былкова С.* Авторка, блогерка, стримерша – как феминитивы приживаются в русском языке. 2021. URL: <https://donstu.ru/news/intervyu/avtorka-bloggerka-strimersha-kak-feminitivy-prizhivayutsya-v-russkom-yazyke/> (дата обращения: 20.05.2022).

*Васильева А.С.* Заимствованные наименования лиц женского пола на рубеже XX–XXI вв.: структура, семантика, функционирование // Русский язык в школе. 2015. № 14. С. 51–56.

*Каминская В.А.* Роль и использование феминитивов как инструмента гендерной дифференциации. 2021. URL: <http://rep.barsu.by/bitstream/handle/data/7103/Rol%20i%20ispolzovanie%20feminitivov%20kak%20instrumenta%20gendernoj%20differenciacii.pdf?sequence=1> (дата обращения: 17.05.2022).

*Кобяков А.В.* Русский феминитив: широкий взгляд // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2020. № 8 (33). URL: <https://portal.novsu.ru/univer/press/eNotes1/i.1086055/?id=1682375> (дата обращения: 10.04.2022).

*Кузнецова Л.* «Это вопрос грамматики, а не пола» – филолог о распространении феминитивов. 11 января 2021. URL: <https://domodedovoriamo.ru/article/eto-vopros-grammatiki-a-ne-pola-filolog-o-rasprostranении-feminitivov-514664> (дата обращения: 20.05.2022).

*Латыпова Ю.А., Сайранова А.Ю.* Функционирование феминитивов в русском языке. URL: <https://confbsu.bashedu.ru/media/konference-74-publicaciya->

[pdf-ec1dcd5e-6ecf-4177-a511-fe9bceee32cd-76-82.pdf](https://elbib.bsui.by/bitstream/123456789/242028/1/536-540.pdf) (дата обращения: 20.05.2022).

*Первак В.А.* Feminitives in the Russian language. Минск: БГУ, 2020. URL: <https://elbib.bsui.by/bitstream/123456789/242028/1/536-540.pdf> (дата обращения: 20.05.2022).

Почему феминитивы — давняя и естественная часть русского языка, а не нововведение феминисток. 20.07.2021. URL: <https://tjournal.ru/s/feminism/400143-pochemu-feminitivy-davnyaya-i-estestvennaya-chast-russkogo-yazyka-a-ne-novovvedenie-feministok> (дата обращения: 20.05.2022).

*Прохорова А.С.* Наименование лиц женского пола по профессиональной принадлежности на рубеже XX–XXI веков // Преподаватель XXI век. 2012. № 3. С. 292–295.

*Савина А.* Юристка и юристес: Лингвист о будущем феминитивов и изменениях в языке. 2018. URL: <https://www.wonderzine.com/wonderzine/life/life-interview/234057-alexander-piperski> (дата обращения: 20.05.2022).

Толковый словарь Даля. Толковый словарь живого великорусского языка. URL: <https://gufo.me/dict/dal#> (дата обращения: 10.04.2022).

*Dubisz S.* Raz jeszcze o feminatywach i feminizmie – uwagi spokojne // Poradnik Językowy, Warszawa. С. 112–113. URL: [http://www.poradnikjezykowy.uw.edu.pl/wydania/poradnik\\_jezykowy.784.2021.05.9-S.Dubisz.pdf](http://www.poradnikjezykowy.uw.edu.pl/wydania/poradnik_jezykowy.784.2021.05.9-S.Dubisz.pdf) (дата обращения: 10.04.2022).

*Jadacka H.* Kultura języka polskiego. Fleksja, słowotwórstwo, składnia, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2005. (Skrypt lub podręcznik akademicki). 88 с.

*Janicki K.* Żeńskie końcówki, feminatywy w II RP. Używano ich w Polsce już 100 lat temu i nie wzbudzały kontrowersji, 21 listopada 2019. URL: <https://wielkahistoria.pl/zenskie-koncowki-feminatywy-w-ii-rp-uzywano-ich-w-polsce-juz-100-lat-temu-i-nie-wzbudzaly-kontrowersji/> (дата обращения: 10.04.2022).

*Kaproń-Charzyńska I.* Żeńskie neologizmy osobowe z formantem -ka we współczesnej polszczyźnie, „Język Polski”, 2006. 263 с.

*Karwatowska M.J. Szpyra-Kozłowska.* 2005. *Lingwistyka płci: Ona i on w języku polskim.* Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Volume Poznań Studies in Contemporary Linguistics, Issue 44(1), 2008. С. 147–153.

*Krysiak P.* Rozwój języka polskiego pod względem feminitywów // *Poradnik Równościowy, Gender Dolnośląska Akademia, Oława* 2011. С. 183–184. URL: [https://umwd.dolnyslask.pl/fileadmin/user\\_upload/Organizacje\\_pozarzadowe/Dolnyslask\\_Akademia\\_Gender-Poradnik\\_Rownosciowy\\_F-Grejpfrut.pdf](https://umwd.dolnyslask.pl/fileadmin/user_upload/Organizacje_pozarzadowe/Dolnyslask_Akademia_Gender-Poradnik_Rownosciowy_F-Grejpfrut.pdf) (дата обращения: 10.04.2022).

*Latos A.* Feminitywy w stanowiskach Rady Języka Polskiego. Język a ewolucja normy społecznej. *Postscriptum Polonistyczne.* 2020. № 26 (2). Р. 227–242. URL: [https://doi.org/10.31261/PS\\_P.2020.26.18](https://doi.org/10.31261/PS_P.2020.26.18) (дата обращения: 20.05.2022).

*Łaziński M.* O Panach i Paniach. *Polskie rzeczowniki tytułowe i ich asymetria rodzajowo-płciowa,* Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2006. 360 с.

*Małocha-Krupa A.* Feminizacja współczesnego języka polskiego // *Poradnik Równościowy, Gender Dolnośląska Akademia, Oława* 2011. С. 199–201. URL: [https://umwd.dolnyslask.pl/fileadmin/user\\_upload/Organizacje\\_pozarzadowe/Dolnyslask\\_Akademia\\_Gender-Poradnik\\_Rownosciowy\\_F-Grejpfrut.pdf](https://umwd.dolnyslask.pl/fileadmin/user_upload/Organizacje_pozarzadowe/Dolnyslask_Akademia_Gender-Poradnik_Rownosciowy_F-Grejpfrut.pdf) (дата обращения: 10.04.2022).

*Marcjanik M.* *poradnia językowa PWN.* URL: <https://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/profesor-doktor-habilitowana;10170.html> (дата обращения: 20.05.2022).

*Miodek J.* *Słownik nazw żeńskich polszczyzny,* pod red. Agnieszki Małochy-Krupy *Obrazy wojny w mediach, pamięci i języku, Oblicza komunikacji* 10, 2017. 171 173 с. (дата обращения: 20.05.2022).

*Ogrodnik A.* Feminitywy czyli polityczne wyzwania współczesnego języka, 10.04.2022. URL: <https://politicus.uni.wroc.pl/2022/04/10/feminitywy-czyli-polityczne-wyzwania-wspolczesnego-jezyka-%ef%bf%bc/?fbclid=IwAR1014xezWoro4IVAqkdHkEgPQPCpZbLSk2IxxZCj7tGz2-LHTNVtlJE58g> (дата обращения: 10.04.2022).



*Pycia P.* Płeć w języku na materiale współczesnego języka polskiego i chorwackiego, Sosnowiec, 2007. URL: <https://sbc.org.pl/Content/12698/doktorat2737.pdf> (дата обращения: 20.05.2022).

Stanowisko Rady Języka Polskiego przy Prezydium PAN w sprawie żeńskich form nazw zawodów i tytułów (25.XI.2019 r.). URL: [https://rjp.pan.pl/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1861:stanowisko-rjp-w-sprawie-zenskich-form-nazw-zawodow-i-tytulow](https://rjp.pan.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=1861:stanowisko-rjp-w-sprawie-zenskich-form-nazw-zawodow-i-tytulow) (дата обращения: 20.05.2022).

*Stępień K.* Feminatywa w polskim dyskursie prasowym (na podstawie wybranych tygodników opinii). Warszawa, 2018. 14 с. [https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/15810/klaudia\\_stepien\\_feminatyw\\_a.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/15810/klaudia_stepien_feminatyw_a.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (дата обращения: 10.04.2022).

*Wierzbński J.* Studium o języku i poznaniu. Rzeczowniki wspólnorodzajowe w aspekcie porównawczym. Acta Universitatis Lodzensis. Folia Linguistica Rossica, 2016. (13). P. 133–138. URL: <https://doi.org/10.18778/1731-8025.13.14> (дата обращения: 20.05.2022).

***В.В. Яшина (Россия, Москва)***

***Московский городской педагогический университет***

***2 курс, бакалавриат***

**Научный руководитель: *Т.С. Карпачева***

## **СЮЖЕТ О ЗОЛУШКЕ**

### **В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «НЕТОЧКА НЕЗВАНОВА»**

В статье рассматриваются мотивы сказки о Золушке и их значение в незаконченном романе Ф.М. Достоевского «Нечка Незванова». Сопоставление двух произведений помогает определить идейный комплекс «Нечки Незвановой», а исследование трансформации сказочного сюжета в творчестве писателя-реалиста способствует пониманию особенностей творческого метода автора.

*Ключевые слова:* сюжет о Золушке, Нечка Незванова, Ф.М. Достоевский.

Сюжет о Золушке нередко трансформируется как русской, так и в зарубежной литературе. Во многих произведениях можно проследить те или иные мотивы, символы, а также структурные элементы данной сказки. К рассмотрению сюжета о Золушке в литературе обращались Р.Г. Назиров, Б.Р. Напцок, М.М. Меретукова, Е.В. Голубева и Е.В. Морозова и другие исследователи. Элементы сказки про Золушку прослеживаются в произведениях русской классики («Сорочинская ярмарка» Н.В. Гоголя, «Кто виноват?» А.И. Герцена, «Бедность не порок» А.Н. Островского, «Молотов» П.Г. Помяловского, «Что делать?» Н.Г. Чернышевского, «Алые паруса» А. Грина и др.) и зарубежной литературы («Ярмарка тщеславия» Теккерея, «Отверженные» Гюго, многие произведения Диккенса и др.). Наиболее часто повторяющиеся элементы сказки о Золушке в вышеупомянутых произведениях – несчастная жизнь, спасение, чудесный помощник, принц-избавитель.

Сказочный сюжет в произведении «Нечка Незванова» Ф.М. Достоевского также уже привлекал внимание исследователей. Так,

К.Г. Шерварлы отмечает, что «всё детство Неточки, в то время, когда она жила на чердаке с родителями, отличается своей фантазийной и даже волшебной атмосферой. В какие-то моменты детство Неточки даже становится похожим на сказку» [Шерварлы, 2021: 186]. Мы сосредоточим внимание на конкретных мотивах и образах сказки о Золушке, которые находят отражение в незаконченном романе Ф.М. Достоевского «Неточка Незванова». На наш взгляд, их можно проследить на протяжении всего произведения. К ним можно отнести непосредственно сам образ главной героини, несчастную жизнь, мечту выбраться из мира страданий, роль родителей в жизни дочери, смерть матери, внезапное спасение, а также образ чудесного помощника.

Главная героиня, Неточка Незванова, растет в атмосфере бедности, тревоги и страха. «Я поняла, и уж не помню как, что в нашем углу – какое-то вечное, нестерпимое горе» [Достоевский, 1972–1990: II, 161], – вспоминает Неточка. Это горе ей приходилось терпеть всё детство, проведенное с матерью и отчимом. Здесь уже появляется ассоциация с образом сказочной Золушки, которой после смерти матери пришлось терпеть страдания и издевательства. Ей не с кем было разделить свое горе, поэтому со всеми трудностями приходилось справляться самой. Чувство одиночества также роднит Неточку с Золушкой. Героиня Достоевского вспоминает: «Я помню, что мне все тягостнее и тягостнее становилось мое одиночество и молчание, которого я не смела прервать. Уже целый год жила я сознательно жизнью, все думая, мечтая и мучась потихоньку неведомыми, неясными стремлениями, которые зарождались во мне. Я дичала, как будто в лесу» [Достоевский, 1972–1990: II, 165]. Чувство одиночества сопровождало девочку с самого детства. Мать Неточки, «несчастливая женщина» [Достоевский, 1972–1990: II, 154], одна заботилась о благополучии своей семьи, отчиму же до жены и падчерицы почти не было дела. Так Неточка вспоминает о бедствиях своей матери: «Муж часто заводил к себе в дом целые ватаги разных сорванцов и буянов, и тогда чего не было!» [Достоевский, 1972–1990: II, 155]. Неточка практически не видела любви и ласки со стороны родителей, поэтому в ее памяти так ярко отложился случай, когда Ефимов после очередной ссоры с

женой подозвал к себе падчерицу и поцеловал ее: «Тут батюшка позвал меня, поцеловал, погладил по голове, посадил на колени, и я крепко, сладко прижалась к груди его. Это была, может быть, первая ласка родительская, может быть, оттого-то и я начала всё так отчетливо помнить с того времени» [Достоевский, 1972–1990: II, 159–160].

Нельзя не упомянуть о схожести роли отца в жизни Золушки и отчима в жизни Неточки. Как мы знаем, в «Золушке» отец никак не влиял на жизнь своей родной дочери. После смерти жены он женился на властной женщине, которая стала издеваться над падчерицей. Отец не противостоял этому, а в некоторых версиях сказки он, наоборот, поддерживал действия злобной мачехи: «Бедная девушка терпеливо сносила все и не смела жаловаться отцу, который выбрал бы ее, ибо находился в полном подчинении у жены» [Перро, 1986: 54]. В других версиях отец просто смирялся с участием Золушки и никак не пытался исправить ее положение.

Обратим внимание на то, как тема отцовства раскрывается и в «Неточке Незвановой». Своим отцом главная героиня считала отчима, который не справлялся с этой ролью. Неточка вспоминает: «В часы сомнения он предавался пьянству, которое своим безобразным чадом прогоняло тоску его» [Достоевский, 1972–1990: II, 155]. Образ жизни Ефимова, его «неподвижная идея» [Достоевский, 1972–1990, II, 157] заставляют семью страдать и приводят к трагическим последствиям. Так, образ Ефимова ярко раскрывается в эпизодах с деньгами, которых гению-неудачнику всегда не хватает на пьянство. Так, когда отчим видит в руках Неточки серебряную монету, в нем происходит внутренняя борьба: «...он увидел в моих руках блеснувшую монету, <...> вдруг покраснел, потом побледнел протянул было руку <...> и тотчас же отдернул ее назад» [Достоевский, 1972–1990: II, 169]. Сначала Ефимов просит Неточку быстрее вернуться домой, но через мгновение уже обращается к ней с просьбой отдать ему эти деньги. Девочка не может отказать отчиму, которого считает отцом и которого все же очень любит, поэтому обманывает мать. В этом эпизоде ярко проявляется, насколько сильно отчим влиял на Неточку. Так, С.А. Косяков

отмечает: «... "двойное отцовство" оборачивается тем, что ни один из "отцов" не является им вполне» [Косяков, 2009: 191]. Именно в неопределенности семейного положения исследователь видит истоки мечтательности главной героини.

Эпизод похищения Неточкой денег для покупки билета на концерт великого С-ца, по мысли Т.С. Соколовой, «ставит <её> перед мучительной этической дилеммой» [Соколова, 2014: 167]. Тут явно отчим воздействует на девочку с помощью манипуляций: «... всё гладил он меня по голове, всё целовал меня, всё говорил мне, что я доброе дитя, что я послушное дитя, что, верно, я люблю своего папу и что, верно, сделаю то, о чем он меня попросит» [Достоевский, 1972–1990: II, 177]. Ему удалось заставить падчерицу украсть последние деньги, после чего он сам осудил Неточку за этот поступок. Е.Ю. Сафронова называет это вымогательством денег посредством манипуляции с неокрепшей совестью ребенка. Подобные нравственные преступления еще раз показывают, что для Ефимова на первом месте стояли собственные интересы, а судьба семьи его совсем не беспокоила. Таким образом, в сопоставляемых произведениях роли, выполняемые отцом Золушки и отчимом Неточки, схожи лишь отчасти. Сказочный герой косвенно привнес в жизнь дочери мучения, не смог защитить ее от злой мачехи. Ефимов же сам был источником страданий для своей семьи, именно он сделал жизнь Неточки такой несчастливой.

В некоторых вариантах «Золушки» главные антагонисты несут серьезные наказания за свои действия. Например, в сказке братьев Гримм сестры главной героини были «наказаны за злобу свою и лукавство на всю свою жизнь слепотой» [Братья Гримм, 1987: 94]. Также несет наказание и отчим Неточки, который, как отмечает Н.Н. Романова, «загубил не только свыше данный талант, но и две жизни рядом» [Романова, 2012: 125]. За свои грехи герой расплачивается жизнью: «Стали отыскивать, что сделалось с батюшкой, и узнали, что он был задержан кем-то уже вне города в припадке исступленного помешательства. Его свезли в больницу, где он и умер через два дня» [Достоевский, 1972–1990: II, 188].

Особую роль в произведении играет эпизод с богатым домом знатных господ. Когда Неточка стала мечтать о жизни в нем, она стала с подозрением относиться к матери, думая, что та не хочет счастья для своей дочери: «мне тотчас же пришло на ум, что она хочет, чтоб я не смотрела именно на этот дом, чтоб я не думала об нем, что ей неприятно наше счастье, что она хочет помешать ему и в этот раз...» [Достоевский, 1972–1990: II, 163]. В этом можно проследить параллель между отношением Золушки к злобной мачехе и чувствами Неточки к родной матери, вызванными влиянием отчима. Неточка не раз признавалась, что испытывала страх по отношению к матери: «Я ужасно боялась матушки и предполагала, что и все так же бояться ее» [Достоевский, 1972–1990: II, 159]. Но тем не менее позже героиня Достоевского начала осознавать, что она слишком жестока к матери: «Уже и тогда совесть восставала во мне, и часто, с мучением и страданием, я чувствовала несправедливость свою к матушке» [Достоевский, 1972–1990: II, 163]. Истоки таких неоправданных чувств Неточка находила во взаимоотношениях с отчимом: «Она не могла так возбудить меня против себя единственно только строгостью своею со мною. Нет! меня испортила фантастическая, исключительная любовь моя к отцу» [Достоевский, 1972–1990: II, 164]. «...Так чуткой и внимательной Неточке автор придает чувства отчужденности, а порой даже ненависти к измученной страдающей матери...» [Седельникова, 2006: 235], – отмечает О.В. Седельникова. В этом исследователь видит стремление Достоевского отойти от схематического изображения типов, показать противоречивый внутренний мир человека, раскрыть его с разных сторон.

Внезапное чудесное спасение также является важным структурным элементом обоих произведений. С помощью волшебного помощника (крестная, фея, волшебные птицы) Золушка справляется с испытаниями мачехи и спасается от ее гнета. У Достоевского тоже раскрывается мотив феи-крестной, но он приобретает иную трактовку. Героиню спасает князь Х-ий. Он и выступает в этой роли. Князь оказывает помощь в ту самую минуту, когда Неточка уходит из дома с отчимом и теряет сознание. Именно в момент, когда кажется, что уже все

кончено, и положительного исхода событий уже быть не может, как в сказке, ситуацию спасает «волшебный» помощник.

Отметим, что и Нечка, и Золушка мечтали выйти из мира страданий и лишений. В наиболее популярной обработке Шарля Перро Золушка мечтала попасть на бал, чтобы сбежать от обыденной жизни, полной издевательств и мучений. Подобный мотив мы можем наблюдать и в романе Достоевского. Т.С. Соколова отмечает: «Характерен и мотив стремления героини выйти за пределы ограниченного домашнего пространства. В родительском доме Нечка мечтает уйти когда-нибудь из комнаты на чердаке, сидя на подоконнике и глядя в окно» [Соколова, 2014: 168]. Действительно, после того как отчим показывает Нечке богатое красивое здание, главным предметом ее мыслей становится этот дом с красными занавесами, который символизирует для девочки счастливую, благополучную жизнь: «С этих пор, по вечерам, я с напряженным любопытством смотрела из окна на этот волшебный для меня дом, припоминала съезд, припоминала гостей, таких нарядных, каких я никогда еще не видала; мне чудились эти звуки сладкой музыки, вылетающие из окон; я всматривалась в тени людей, мелькавшие на занавесах окон, и всё старалась угадать, что такое там делается, – и всё казалось мне, что там рай и всегдашний праздник» [Достоевский, 1972–1990: II, 163]. Именно чудо неожиданно помогает и Золушке, и Нечке спастись от прежней жизни. У Нечки, которая только что стала сиротой, вдруг появляется семья и дом, о которых она мечтала. Героиня понимает, что с этого момента все изменилось, теперь для нее открылся новый мир и возможность новой жизни: «Я пробудилась для новой жизни» [Достоевский, 1972–1990: II, 187].

Подобный мотив чуда – не единичный случай в творчестве Достоевского. Многие произведения автора проникнуты фантастическим. Так, В.Н. Захаров отмечает: «Фантастическими Достоевский часто называл действительные факты, в истинности которых он не сомневался, но именно они проходили мимо сознания читателей, мимо творчества писателей – его современников, видевших в них проявление “частного случая”, “исключения”» [Захаров, 1974: 102].



Исследователь называет такое изображение действительности христианским реализмом, сам же Достоевский – «реализмом в высшем смысле». Как утверждает Р.С.-И. Семькина, главной особенностью этого метода является «отражение особого способа бытия – двоемирия – взаимосвязи, взаимодействия, взаимопроникновения быта и бытия, временного и надвременного, человеческого и общечеловеческого» [Семькина, 2016: 22]. Христианский реализм заключается в переплетении двух миров, взаимосвязи земного и небесного. Именно поэтому внезапное чудесное спасение Неточки не удивительно, точно так же, как и не удивительно попадание замерзшего ребенка ко Христу на елку в рождественском рассказе «Мальчик у Христа на елке». Как отмечает В.Н. Захаров, «рождественское чудо, которое происходит в рассказе Достоевского, не нуждается в эмпирическом объяснении, не важно, было оно или не было, приснилось или пригрезилось, оно случилось, оно существует как эстетическая реальность, в которой уже нет разделения на фантастическое и реальное – фантастическое исчезает: всё действительно в художественном мире произведения, мальчик встречается на елке со Спасителем и умершей мамой» [Захаров, 2001: 20]. В художественном мире Достоевского чудесное происходит наряду с обыденным, что раскрывает многогранность реальной жизни во всей полноте.

Таким образом, в незаконченном романе Достоевского «Неточка Незванова» отражаются структурные элементы сказки «Золушка», связанные со спасением бедной, слабой героини, испытавшей множество страданий в раннем возрасте. Исследование трансформации сюжета о Золушке в творчестве Ф.М. Достоевского значимо не только для понимания «Неточки Незвановой», но и для понимания особенностей авторского творческого метода. Использование сказочных элементов помогает нам понять, что чудесное спасение, не вписывающееся в реалистическую картину мира, вписывается в картину мира Достоевского. Таким образом, он показывает, что в жизни всегда есть место чуду, и сказочное развитие действий вполне может произойти в реальном мире.

*Литература*

*Братья Гримм.* Сказки. М.: Правда, 1987. 477 с.

*Голубева Е.В., Морозова Е.В.* Модификация сказки «Золушка» в различных странах // Известия Самарского научного центра РАН. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2020. № 72. С. 87–90.

*Достоевский Ф.М.* Неточка Незванова // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 2. Л.: Наука, 1972. С. 142–267.

*Захаров В.Н.* Концепция фантастического в эстетике Ф.М. Достоевского // Художественный образ и историческое сознание. Петрозаводск: Петрозаводский государственный университет, 1974. С. 98–125.

*Захаров В.Н.* Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы) // Проблемы исторической поэтики. 2001. № 6. С. 5–20.

*Косяков С.А.* «Неточка Незванова» и «Подросток»: о генезисе мечтателя в творчестве Достоевского // Известия ВГПУ. 2009. № 7. С. 191–194.

*Напцок Б.Р., Меретукова М.М.* Мотивы Сказки «Золушка» Ш. Перро в произведениях Ч. Диккенса // Вестник АГУ. 2020. №4 (267). С. 142–148.

*Назирова Р.Г.* Происхождение Золушки и её потомство // Назировский архив. 2015. № 4 (10). С. 21–31.

*Перро Ш.* Сказки матушки Гусыни, или Истории и сказки былых времен с поучениями / Пер. с фр. С. Боброва, А. Фёдорова и Л. Успенского; Под ред. А. Андрес. М.: Правда, 1986. 288 с.

*Романова Н.Н.* Евангельский текст в романе Ф.М. Достоевского «Неточка Незванова» // Проблемы исторической поэтики. 2012. № 10. С. 125–132.

*Сафронова Е.Ю.* Дискурс права в творчестве Ф.М. Достоевского 1846–1862 гг. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2013. 182 с.

*Седельникова О.В.* Ф.М. Достоевский и кружок Майковых. Томск: Изд-во ТПУ, 2006. 275 с.

*Семыкина Р.С.-И.* «Реализм в высшем смысле» Ф.М. Достоевского и «Жестокий реализм» В.П. Астафьева: к постановке проблемы // Культура и текст. 2016. № 3. С. 19–28.

*Соколова Т.С.* Типология «Странного семейства» в повести Ф.М. Достоевского «Неточка Незванова» // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2014. № 7 (148). С. 166–170.

*Шерварлы К.Г.* Функция сказки в повести Ф.М. Достоевского «Неточка Незванова» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 4 (12). С. 184–192.

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**Бакутина Александра Владимировна** (Россия, Москва) – бакалавр 5 курса ГАОУ ВО МГПУ г. Москва. E-mail: [bakutina.alex@mail.ru](mailto:bakutina.alex@mail.ru)

Научный руководитель: **Захарова Мария Валентиновна**, доцент кафедры русского языка и методики преподавания филологических дисциплин Московского городского педагогического университета, кандидат филологических наук, доцент.

**Васильева Маргарита Витальевна** (Россия, Москва) – бакалавр 3 курса института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета, [margo-was@yandex.ru](mailto:margo-was@yandex.ru).

Научный руководитель: **Гребеничиков Юрий Юрьевич**, ассистент кафедры русской литературы института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета.

**Го Сюеяо** (Россия, Казань) – аспирант Казанского федерального университета, [734054575@qq.com](mailto:734054575@qq.com).

Научный руководитель: **Хабибуллина Елена Викторовна**, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка как иностранного Казанского федерального университета.

**Грекова Дарья Александровна** (Россия, Москва) – бакалавр 5 курса института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета, [GrekovaDA@mgpu.ru](mailto:GrekovaDA@mgpu.ru).

Научный руководитель: **Горелкина Анастасия Викторовна**, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка и методики преподавания филологических дисциплин Московского городского педагогического университета.

**Давиденко Николай Константинович** (Россия, Москва) – ученик 11 «Л» класса лицея №1537, [Nikolaykdvd763@gmail.com](mailto:Nikolaykdvd763@gmail.com).

Научный руководитель: **Карпачева Татьяна Сергеевна**, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Московского городского педагогического университета.

**Дьячкова Анастасия Владимировна** (Россия, Москва) – бакалавр 2 курса института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета, [dyachkova.a.v@mail.ru](mailto:dyachkova.a.v@mail.ru).

Научный руководитель: **Захарова Мария Валентиновна**, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка и методики преподавания филологических дисциплин Московского городского педагогического университета.

**Кудрявцева Алина Артемовна** (Россия, Москва) – бакалавр 4 курса института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета, [KudryavtsevaAA@mgpu.ru](mailto:KudryavtsevaAA@mgpu.ru).

Научный руководитель: **Смирнова Альфия Исламовна**, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской литературы института гуманитарных наук Московского педагогического университета.

**Николайчук Анастасия Алексеевна** (Россия, Москва) – магистрант 1 курса института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета, [anastasia.ana99@mail.ru](mailto:anastasia.ana99@mail.ru).

Научный руководитель: **Лапутина Татьяна Валерьевна**, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка и методики преподавания филологических дисциплин Московского городского педагогического университета.

**Оттукташова Гаухар Черткиевна** (Турция, Эрзурум) – магистрант

2 курса Ататюркского университета, [gauharhappyway@gmail.com](mailto:gauharhappyway@gmail.com).

**Бак Хади**, Doctor of Philosophy, Ататюркский университет, [hadi.bak@atauni.edu.tr](mailto:hadi.bak@atauni.edu.tr).

**Парнюк Любовь Алексеевна** (Россия, Москва) – бакалавр 5 курса института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета, [a.l.burdaeval@gmail.com](mailto:a.l.burdaeval@gmail.com).

Научный руководитель: **Якушевич Ирина Викторовна**, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка и методики преподавания филологических дисциплин Московского городского педагогического университета.

**Перфилова Кристина Сергеевна** (Россия, Москва) – бакалавр 5 курса института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета, [PerfilovaKS@mgpu.ru](mailto:PerfilovaKS@mgpu.ru).

Научный руководитель: **Дубинина Татьяна Геннадьевна**, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Московского городского педагогического университета.

**Попов Георгий Вениаминович** (Россия, Москва) – бакалавр 5 курса института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета, [popovgv@mgpu.ru](mailto:popovgv@mgpu.ru).

Научный руководитель: **Захарова Мария Валентиновна**, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка и методики преподавания филологических дисциплин Московского городского педагогического университета.

**Пузакова Екатерина Дмитриевна** (Россия, Москва) – магистр 1 курса института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета, [atlantidastory@mail.ru](mailto:atlantidastory@mail.ru).

Научный руководитель: **Алексеев Александр Валерьевич**, доктор филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка и методики преподавания филологических дисциплин Московского городского педагогического университета.

**Рюмина Анастасия Викторовна** (Россия, Москва) – бакалавр 3 курса института естествознания и спортивных технологий Московского городского педагогического университета, [RyuminaAV@mgpu.ru](mailto:RyuminaAV@mgpu.ru).

**Савченкова Юлия Викторовна** (Россия, Москва) – бакалавр 3 курса института естествознания и спортивных технологий Московского городского педагогического университета, [SavchenkovaYV@mgpu.ru](mailto:SavchenkovaYV@mgpu.ru).

Научный руководитель: **Карпачева Татьяна Сергеевна**, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Московского городского педагогического университета.

**Серёгина Кристина Владимировна** (Россия, Москва) – бакалавр 3 курса института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета, [sereginakristina@inbox.ru](mailto:sereginakristina@inbox.ru).

Научный руководитель: **Райкова Ирина Николаевна**, кандидат филологических наук, доцент, профессор кафедры русской литературы Московского городского педагогического университета.

**Сиукаева Элеонора Робертовна** (Россия, Москва) – магистрант 2 курса института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета, [anna-eleonora.ae@yandex.ru](mailto:anna-eleonora.ae@yandex.ru).

Научный руководитель: **Райкова Ирина Николаевна**, кандидат филологических наук, доцент, профессор кафедры русской литературы института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета.



**Суркова Анастасия Николаевна** (Россия, Москва) – бакалавр 3 курса института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета, [SurkovaAN@mgpu.ru](mailto:SurkovaAN@mgpu.ru).

Научный руководитель: **Карпачева Татьяна Сергеевна**, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской литературы Московского городского педагогического университета.

**Чернышова Наталья Романовна** (Россия, Москва) – бакалавр 3 курса института естествознания и спортивных технологий Московского городского педагогического университета, [ChernyshovaNR@mgpu.ru](mailto:ChernyshovaNR@mgpu.ru).

Научный руководитель: **Карпачева Татьяна Сергеевна**, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Московского городского педагогического университета.

**Шеин Сергей Дмитриевич** (Россия, Москва) – бакалавр 4 курса института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета, [sergeischein@gmail.com](mailto:sergeischein@gmail.com).

Научный руководитель: **Карпачева Татьяна Сергеевна**, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Московского городского педагогического университета.

**Щетинина Ирина Петровна** (Россия, Москва) – бакалавр 2 курса института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета, [ShchetininaIP@mgpu.ru](mailto:ShchetininaIP@mgpu.ru).

Научный руководитель: **Райкова Ирина Николаевна**, профессор кафедры русской литературы института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета, кандидат филологических наук, доцент.

**Эрлих Мария Алексеевна** (Россия, Москва) – магистрант 1 курса института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета, [mari.erlikh.98@mail.ru](mailto:mari.erlikh.98@mail.ru).

Научный руководитель: **Захарова Мария Валентиновна**, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка и методики преподавания филологических дисциплин Московского городского педагогического университета.

**Юдина Полина Владимировна** (Россия, Москва) – ученица 11 «В» класса ГБОУ Школы №1524, [Polina030204@mail.ru](mailto:Polina030204@mail.ru).

Научный руководитель: **Карпачева Татьяна Сергеевна**, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Московского городского педагогического университета.

**Ярочиньска Паулина Наталья** (Гдыня, Польша) – магистрант 1 курса направления «Международные отношения» Восточно-Китайского Педагогического Университета, [jarocinskap@gmail.com](mailto:jarocinskap@gmail.com).

Научный руководитель: **Захарова Мария Валентиновна**, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка и методики преподавания филологических дисциплин Московского городского педагогического университета.

**Яшина Валерия Вадимовна** (Россия, Москва) – бакалавр 2 курса института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета, [YashinaVV181@mgpu.ru](mailto:YashinaVV181@mgpu.ru).

Научный руководитель: **Карпачева Татьяна Сергеевна**, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Московского городского педагогического университета.

## **HOMO DICENS — 2022**

Сборник научных статей по материалам  
Международной цифровой студенческой научной конференции  
(Москва, ГАОУ ВО МГПУ, 16 апреля 2022 года)

Московский городской педагогический университет  
Печ. л. 8,9

Цифровое издание