

ISSN 2713-2730

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФГБОУ ВО «НАБЕРЕЖНОЧЕЛНИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ВЕСТНИК

Набережночелнинского государственного
педагогического университета

ФИЛОЛОГИЯ

PHILOLOGY

BULLETIN

of Naberezhnye Chelny
state pedagogical University

2021 / 4 (33)

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФГБОУ ВО «НАБЕРЕЖНОЧЕЛНИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Научно-теоретический журнал

ВЕСТНИК

Набережночелнинского государственного
педагогического университета

№4 (33) • Сентябрь • 2021

Scientific and theoretical journal

BULLETIN

of Naberezhnye Chelny
state pedagogical University

№4 (33) • September • 2021

Научно-теоретический журнал

ВЕСТНИК

Набережночелнинского государственного
педагогического университета

ISSN: 2713-2730

№4 (33) • Сентябрь • 2021

Издается с 1995 г. До 2016 года назывался «Вестник НГПИ»

Учредитель: ФГБОУ ВО «Набережночелнинский государственный педагогический университет»

РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА:

Главный редактор:

Галиакберова А.А., кандидат экономических наук, доцент

Зам. главного редактора:

Мухаметшин А.Г., доктор педагогических наук, профессор

Научный редактор:

Асратян Н.М., кандидат философских наук, доцент

Редакторы, корректоры:

Калинин К.А., кандидат филологических наук

Ганиев Э.Р., начальник РИО

Дизайн/верстка:

Ганиев Э.Р., начальник РИО

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ ЖУРНАЛА:

Блох Марк Яковлевич, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой грамматики английского языка Института иностранных языков Московского педагогического государственного университета, г. Москва, Россия

Галиуллин Радик Рамилевич, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и татарской филологии, ФГБОУ ВО «Набережночелнинский государственный педагогический университет», г. Набережные Челны, Татарстан, Россия

Гусейнова Ильнара Алиевна, доктор филологических наук, профессор, проректор по проектной деятельности и молодежной политике, ФГБОУ ВО «Московский государственный лингвистический университет», г. Москва, Россия

Макарова Венера Файзиевна, доцент, профессор кафедры русской и татарской филологии, ФГБОУ ВО «Набережночелнинский государственный педагогический университет», г. Набережные Челны, Татарстан, Россия

Окишева Карина Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой русской и татарской филологии, ФГБОУ ВО «Набережночелнинский государственный педагогический университет», г. Набережные Челны, Татарстан, Россия

Полькина Гульнур Маннуровна, кандидат филологических наук, доцент, декан филологического факультета, ФГБОУ ВО «Набережночелнинский государственный педагогический университет», г. Набережные Челны, Татарстан, Россия

Шакирова Резеда Дильшатовна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры иностранных языков, ФГБОУ ВО «Набережночелнинский государственный педагогический университет», г. Набережные Челны, Татарстан, Россия

Шастина Елена Михайловна, доктор филологических наук, профессор кафедры немецкой филологии Елабужского института (филиала) Казанского федерального университета, г. Елабуга, Татарстан, Россия

Адрес редакции и издательства: 423806, Республика Татарстан, г. Набережные Челны, ул. Низаметдинова Р.М., д. 28

Контактные телефоны: (8552) 46-62-16; 46-49-15. Факс: (8552) 46-97-06. E-mail: rio@tatngpi.ru (с пометкой «Вестник НГПУ»).

ISSN: 2713-2730. Полнотекстовая версия выпуска размещена в свободном доступе в Российской универсальной библиотеке (РУНЭБ) elibrary.ru

Подписано в печать 25.09.2021. Формат 60x90 1/8. Усл. печ. л. 5. Тираж печатный: 100 экз. Отпечатано в ЦИТ ФГБОУ ВО «НГПУ». При цитировании ссылка на журнал обязательна.

© Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Набережночелнинский государственный педагогический университет»

Scientific and theoretical journal

BULLETIN

of Naberezhnye Chelny state
pedagogical University

ISSN: 2713-2730

№4 (33) • September • 2021

Published since 1995. It was called "Bulletin of NGPI» up to 2016

Founders: Naberezhnye Chelny State Pedagogical University

РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА:

Head editor:

A. Galiakberova, PhD in economics, associate Professor

Deputy editor:

A. Mukhametshin, doctor of pedagogy, professor

Scientific editor:

N. Asratyan, phd in philosophy, associate Professor

Editors, correctors:

K. Kalinin, Candidate of Philological Sciences

E. Ganiev, head of the editorial and publishing Department

Design/coding:

E. Ganiev, head of the editorial and publishing Department

EDITORIAL BOARD:

Mark Bloch, doctor of Philology, Professor, head of the Department of English grammar, Institute of foreign languages, Moscow state pedagogical University, Moscow, Russia

Radik Galiullin, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Russian and Tatar Philology, Naberezhnye Chelny State Pedagogical University, Naberezhnye Chelny, Tatarstan, Russia

Ilnara Huseynova, doctor of Philology, Professor, Vice-rector for project activities and youth policy, Moscow state linguistic University, Moscow, Russia

Venera Makarova, Associate Professor, Professor of the Department of Russian and Tatar Philology, Naberezhnye Chelny State Pedagogical University, Naberezhnye Chelny, Tatarstan, Russia

Karina Okisheva, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Head of the Department of Russian and Tatar Philology, Naberezhnye Chelny State Pedagogical University, Naberezhnye Chelny, Tatarstan, Russia

Gulnur Polkina, phd in Philology, associate Professor, Dean of the faculty of Philology, Naberezhnye Chelny state pedagogical University, Naberezhnye Chelny, Tatarstan, Russia

Reseda Shakirova, Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of Foreign Languages, Naberezhnye Chelny State Pedagogical University, Naberezhnye Chelny, Tatarstan, Russia

Elena Shastina, doctor of Philology, Professor of the Department of German Philology of the Elabuga Institute (branch) Kazan Federal University, Yelabuga, Tatarstan, Russia

Address of the Editorial Ofce and the Publisher: 28, Nizametdinova Street, Naberezhnye Chelny, 423806

Phone: (8552) 46-62-16; 46-49-15. Fax: (8552) 46-97-06. E-mail: rio@tatngpi.ru (with a mark «Vestnik NGPU»).

ISSN: 2713-2730 The full-text version of the edition is placed in free access in the Russian Scholarly Electronic Library (RUNEB): elibrary.ru

Signed in for printing 25.09.2021. Format: 60x90 1/8. Printing I. 5. Run of 100 copies (Print). Printed in ITC of Naberezhnye Chelny State Pedagogical University. When quoting, a reference to the journal is obligatory.

© Federal State Budgetary Institution of Higher Education Naberezhnye Chelny State Pedagogical University

Содержание:

Бражник Л.М. Оним как эмоциональный внутренний знак языковой личности О. Мандельштама.....	6
Lena M. Brazhnik Onym as an Emotional Inner Sign of the Linguistic Personality of O. Mandelstam.....	6
Галиуллин Р.Р., Галиуллина М.М. Своеобразие героев в произведениях современных татарских женских прозаиков	8
Radik R. Galiullin, Maryam M. Galiullina The Personal Image of Heroes in the Works of Modern Tatar Female Prosaic.....	8
Гибайдуллина Ф.А. Функционирование градации в текстах стихотворений в прозе И. С. Тургенева	11
Fairuza A. Gibaydullina Functioning of Gradation in the Texts of Poems in the Prose of I.S. Turgenev	11
Глухова О.П. Семантика и функционирование риторических высказываний в лирике С. Есенина	14
Olga P. Glukhova Semantics and Functioning of Rhetorical Statements in the Lyrics by S. Esenin.....	14
Елистратов А. А. Краткий обзор специфики иллюстративного материала в словарной статье	16
Alexey A. Elistratov A Short Review of the Special Features of the Illustrative Materials in the Dictionary Entry	16
Загертдинов Р.Н. Фонетические средства выражения авторского отношения к персонажам (на примере прозы С. Д. Довлатова).....	21
Ruzil N. Zagertdinov Phonetic Means of Expressing the Author's Attitude to Characters on the Example of the Prose of S. D. Dovlatov	21
Замышляева Ю.С. Тенденции в использовании феминитивов в современных европейских языках	23
Iuliia S. Zamyshliaeva Tendencies in the Use of Feminitives in Modern European Languages	23
Калинин К.А. Лексические средства создания иронии в романе Е. Г. Водолазкина «Брисбен».....	27
Konstantin A. Kalinin Lexic Means of Creating Irony in E. G. Vodolazkin's Roman «Brisbene».....	27
Калинина Н.В., Сонькин В.А. Коммуникативно-деятельностный подход в обучении литературе и его использование в практике преподавания.....	30
Nina V. Kalinina, Valery A. Sonkin Communicative-Activity Approach in Teaching Literature and its Use in Teaching Practice	31
Сафина А.Р. Символизм в романе Николаса Спаркса «Последняя песня»	33
Adelina R. Safina Symbolism in the Novel «The Last Song» by Nicholas Sparks	33
Сафонова С.Г. Одоризмы в романе Ф.М. Достоевского «Подросток».....	36
Svetlana G. Safonova Odorisms in F.M. Dostoevsky's "Teenager"	36

ФИЛОЛОГИЯ



PHILOLOGY

УДК 81.373.232.1

Бражник Л.М.

Оним как эмоциональный внутренний знак языковой личности О. Мандельштама

В статье рассматривается феномен онима как единицы языковой личности О. Мандельштама. Имена собственные под пером автора приобретают целый набор аллюзивных семантических признаков. Исследуются вторично употребленные имена собственные, которые в пространстве стихотворного текста трансформируются в поэтонимы и выступают в качестве эмоционального внутреннего знака, являющегося средством трансляции языковой личности (*homo loquens*) поэта.

Ключевые слова: оним, поэтоним, языковая личность, аллюзивный семантический признак

Lena M. Brazhnik

Onym as an Emotional Inner Sign of the Linguistic Personality of O. Mandelstam

The article considers the phenomenon of the onym as a unit of the linguistic personality of O. Mandelstam. Proper names under the pen of the author acquire a whole set of allusive semantic features. The second-time proper names are studied, which are transformed into poetonyms in the space of the poetic text and act as an emotional internal sign, which is a means of translating the language personality (*homo loquens*) of the poet.

Keywords: onym, poetonym, linguistic personality, allusive semantic sign

Отправной точкой для настоящего исследования послужили труды Омри Ромена, посвященные творческому наследию Осипа Мандельштама, а также работы исследователя поэтики акмеизма В. А. Сонькина. Литературоведы едины в том, что в каждом художественном произведении отражается автор. И не только он. Каждое художественное произведение создано им кого-то. И значит, интеллектуальные, психологические, эмоциональные характеристики адресата автором также учитываются. Семантическая структура стихотворных текстов О. Мандельштама вся пронизана этой внеязыковой стороной деятельности поэта [4; 5].

Цель каждого художественного произведения – вызвать отклик в читательском сознании и душе, и когда эта цель достигается – тогда это произведение тщательно изучается специалистами. Каждое слово подвергается лингвистическому «препарированию».

Автор художественного произведения – это особая языковая личность. Как бы ни трактовалось понятие языковой личности, эта тема неисчерпаема, об этом написаны десятки диссертаций и исследований. Существенным всегда является неограниченная возможность говорящего в языке видеть неисчерпаемый ресурс возможности выразить себя. И выразить свои эмоции.

Каждый текст «пахнет своим автором. Позволим себе перефразировать выражение М. Бахтина: «Каждый оним «пахнет» своим контекстом». Каждая онимная единица может стать опорной точкой для проникновения в смысловое богатство поэтического художественного текста.

Этот фактор следует учитывать, когда речь идет об именах собственных, которые Мандельштам вводит в поэтический ряд шуточных стихотворений и стихотворений «на случай».

Поэт не создает новую проприальную лексику, а «вторично» использует общеизвестные имена (паспортные), которые трансформируются в художественном произведении в поэтонимы, и в которых читатель, при вдумчивом прочтении, может обнаружить дополнительные семантические компоненты аллюзивного характера.

Имена собственные в стихотворениях «Антология житейской глупости» являют собой некий подтекст, который не должен быть озвучен. Это те умолчания, недоговоренности, которые автор хотел скрыть, но проговорился. Эти «проговоры» создают ещё большую двусмысленность и неопределённость.

Языковая личность Мандельштама-поэта проявляется, отражается в каждом имени собственном, сопряженном с каким-либо событием из жизни автора. Например: «*Барон Эмиль хватает нож. // Барон Эмиль бежит к портрету... // Барон Эмиль, куда идешь? // Барон Эмиль, портрета нету!*» [3, с. 370]. Дешифровку аллюзивного семантического нюанса поэтонима *Эмиль* облегчает биографическая информация о том, что отцу поэта не очень понравился какой-то из портретов сына, поэтому Эмиль Вениаминович Мандельштам пригрозил «разрезать эту мазню на куски», чем и вызван был этот стихотворный экспромт [2, с. 334]. Кроме того, дополнительный семантический компонент в ониме *Эмиль* эксплицирован автором с помощью лексического повтора *Барон Эмиль*. В художественном пространстве небольшого по объёму произведения онимная единица «отрывается» от своего денотата и начинает жить особой жизнью, которой её наделил Осип Мандельштам. Автор создал для личного имени своего отца особые языковые условия – условия контекста, – в котором имя начинает приобретать субъективно-индивиду-

дуальную единичную коннотацию – *нелюбовь*. Известно также, что отношения с отцом у поэта после смерти матери не сложились.

Мандельштам, по воспоминаниям мемуаристов, был смешливым человеком. Он не по-взрослому мог заливаться смехом по всякому поводу и без него [1, с. 241-245]. Доказательством этому служит следующее двустишие: «*Мандельштам Иосиф автор этих разных эпиграмм, – // Никакой другой Иосиф не есть Осип Мандельштам*» [3, с. 373]. В нём Мандельштам проявляет не утоляющуюся жажду оценки себя и окружающих. Мастер слова а priori заинтересован в эмоциональном влиянии на читателя и осознанно выбирает для реализации своего замысла личное имя и его вариант, которые в стихотворении выполняют функцию опорных точек и служат для обыгрывания зашифрованного глубинного смысла. Варианты *Иосиф* и *Осип* проходят через фильтр авторского замысла. Их синтаксическая функция в структуре стихотворного текста (субъект и предикат) позволяет вскрыть возникшие в онимах семантические компоненты аллюзивного характера: в них тем или иным образом прочитывается намёк на факты из жизни поэта. Имя, которое ему дали при рождении, было подкорректировано. Мандельштама звали Иосифом, но он начал именоваться как Осип. Причиной, возможно, послужило разорение отца, который не мог больше оплачивать учебу сына за рубежом, поэтому Осип Эмильевич решил поступить в Петербургский университет. Но в учебном заведении для евреев существовала квота. Выход он нашел: принял христианство. Имя Осип – русифицированная форма еврейского имени Иосиф. Другое предположение может быть объяснено тем, что поэт был наречен Иосифом в честь отца матери. Дедушка Овсей Азриэлович Вербловский знал муки раздвоения между изначальной и русифицированной версиями своего имени, о чем красноречиво свидетельствует отчество его дочери (матери поэта): Флора Осиповна. Оба имени сосуществовали рядом, но постепенно имя Осип все больше оттесняло имя *Иосиф*.

Смеем предположить, что вторая часть двустишия отсылает читателя к такой внеязыковой информации, как то: тезкой Мандельштама являлся его современник Иосиф Виссарионович Сталин. Таким образом, варианты *Иосиф* и *Осип* из разряда формальных онимных единиц переходят в разряд слов-носителей содержания. Глубинный смысл онима *Иосиф* при первом прочтении представляется трудноуловимым. Однако скрытая авторская позиция совершенно ясно открывается с помощью местоименного сочетания «*никакой другой*» и составного именного сказуемого *не есть*.... Процесс

появления коннотативного компонента в семантике поэтонима *Иосиф* реализовался за счет минимальных языковых средств. Следует отметить, что критическая и колкая характеристика вождя СССР косвенна, но в то же время она граничит с пренебрежительной и отрицательной его оценкой, а также и тем, что О. Мандельштам, хоть и скрытым образом, но выражал свое интеллектуальное превосходство, обогащая имя советского политического деятеля дополнительным семантическим компонентом «*невежество*».

Многие авторы книг о Мандельштаме утверждают, что это был исключительно жизнерадостный человек, который оптимистично относился ко всему, умел видеть добро во всём. В любую минуту поэт мог пошутить, и это не зависело от внешних обстоятельств. Но при этом между шуточными и «серьезными» стихами Осип Эмильевич проводил четкую грань [1].

Безусловно, мы согласны с мандельштамоведом в том, что основными темами творческого наследия Осипа Мандельштама являются тема смерти, вечности, творчества, поиска смысла жизни и т.д. Но шуточные стихи отражают и другие стороны поэтического таланта автора. Как видно, в них мастер слова тяготеет к острым портретным эпиграммам, тонким каламбурам, вообще к лингвистическим эффектам.

Мандельштамовский юмор позволили реализовать онимные лексемы. Одним своим появлением в композиции стихотворения они декларировали автора как языковую личность, у которой есть своя история, привычки, внешность и т.д., а значит, и свои языковые вкусы, пристрастия, – то, что принято называть языковой манерой. Но особенность речевого (стихотворного) поведения Мандельштама такова, что онимы как раз ничего не делают: они лишь являются каналом трансляции языковой личности поэта, ещё больше заостряют шутку, иронию – и этим не привносят ни смысловой, ни эмоциональный диссонанс.

Безусловно, онимы, являясь единицами системы языка, становятся средствами создания текста и фиксируют взаимоотношения писателя с языком. Занимая в номенклатуре используемых автором стилистических средств особое место, имена собственные раскрывают свой необъятный смысловой потенциал благодаря способу их введения в композицию стихотворения.

Наличие шуточных стихов Мандельштама с онимным компонентом, конечно, детерминировано особенностями языкового мышления поэта, а также опирается на глубинные, не всегда объяснимые зоны бессознательного.

Литература:

1. Богатырева С.И., Нерлер П.М. Шуточные стихи Осипа Мандельштама / С.И. Богатырева, П.М. Нерлер // Вопросы литературы. – 1991 – №1. – С. 241-245.
2. Мандельштам Н. Я. Воспоминания / Н. Я. Мандельштам. – М., 1989. – 478 с.
3. Мандельштам О. Э. Полное собрание сочинений / О.Э. Мандельштам. – Санкт-Петербург, 1995. – 414 с.
4. Ронен О. Поэтика Осипа Мандельштама / О. Ронен. – СПб.: Гиперион, 2002. – 240 с.
5. Сонькин В. А. Русская литература: от изучения к обучению / В. А. Сонькин. – Казань: Редакционный издательский центр «Школа», 2020. – 192 с.

Об авторе:

Бражник Лена Мирзаяновна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка как иностранного и межкультурной коммуникации, ФГБОУ ВО «Набережночелнинский государственный педагогический университет», Набережные Челны, Российская Федерация, l-brazhnik@bk.ru

About the author:

Lena M. Brazhnik, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Russian as a Foreign Language and Intercultural Communication, Naberezhnye Chelny State Pedagogical University, Naberezhnye Chelny, Russian Federation, l-brazhnik@bk.ru

УДК 821.512.145

Галиуллин Р.Р., Галиуллина М. М.

Своеобразие героев в произведениях современных татарских женских прозаиков

В статье рассматривается творчество татарских женских прозаиков. С каждым годом чисто женских писателей увеличивается. Их творчество привлекает внимание литературных критиков и ученых-филологов. Женская проза отличается своей тематикой, гуманностью, взглядом на общественные проблемы, а также сугубо женские вопросы (женское счастье, счастье детей, семейные конфликты и т.д.).

Ключевые слова: татарская литература, современная литература, женская проза, образ

Radik R. Galiullin, Maryam M. Galiullina

The Personal Image of Heroes in the Works of Modern Tatar Female Prosaic

The article deals with the work of Tatar female prose writers. The number of purely female writers increases every year. Their work attracts the attention of literary critics and scholars of philology. Women's prose is distinguished by its theme, humanity, outlook on social problems, as well as purely women's issues (women's happiness, children's happiness, family conflicts, etc.)

Keywords: Tatar literature, modern literature, women's prose, image

Бүгенге чор герое яңача шартларда яши, ул сугыш, ачлык, репрессив эзэрлекләүләрдән ерак, әмма ул да, хатын-кыз язучылар ижатына караганда, чор белән каршылык эчендә, хәтта аерым әсәрләрдә чорның, туган иленең артык баласы сыйфатында яши. Соңгы күренеш бигрәк тә Рәмзия Габделхакованың “Кышлары салкын булса да...” хикәясендә ачык чагыла. Биредә Альмира исемле немец – алман теле укытучысының тормышы турында кыскача баян ителә. Яшь белгеч буларак яңа фатир алгач сөенеп туя алмаган хатын шушы беренче каттагы сыйфатсыз торакта гомерләрен салкында уздырачаклары турында белми әле, әмма беренче кыш ук аның шатлыкларын да, фатирны алмаштыру өметләрен дә тар-мар китерә. Себердә эшләп тә гаиләсен жылы фатир белән тәмин итә алмауга борчылган ире – Әмир вафат булгач, Альмира илдәге үзгәрешләр чо-

рын балалары белән каршы алырга мәжбүр була. Язучының хакимияткә бәясе кырыс: “Тимер пәрдәләр күтәрелүгә, Рәсәйгә ят фамилияле затлар кереп тулды да, Ельцин агайның хәер-фатыйхасы белән, ил байлыгын бүлешергә кереште. Бөтен халык туплаган хәзинә күз ачып йомган арада әллә кемнәр кесәсенә керде дә утырды. Бу кадәр оятсызлыкны көтмәгән халык авыз ачып калды...” [2, б. 150]. Үзгәрешләр авырлык артыннан авырлык алып килсә дә, Альмира бирешми, тәржемәче буларак өстәмә эшләр ала-ала, балаларына югары белем бирергә тырыша. Еллар узу белән дә гади халыкка жиңеллек килмәвен Рәмзия Габделхакова хакимиятнең гаебе дип белдерә, моны экскурсиягә килгән алманлылар авызыннан әйттерә: “Фрау, без сезнең авылларны үттек. Тузган йортларны, җимерек юлларны, сазга баткан урамнарны да күрдек, – диде ул. – Тормыш ярлы

сездә, кешеләр боек. Өч миллиард тонна нефть чыгарган республика алтында коенырга, халкыгыз пулатларда яшәргә тиеш ләбаса! Гарәп Әмирлекләрендә...”, – дип жавап бирә аңа алманлыларның берсе экскурсиядә Татарстандагы нефть тарихы, аның ил икътисадында тоткан урыны турында ятланган чыгышын тыңлаганнан соң [2, б. 153]. Альмира югалып калмый, оптимистик нотада жавап бирә, ә аннары тәнне дә, жанни да өштердәй салкын өенә кайта, кичен Казандагы кызыннан хәбәр килә: фатир хужалары аларга йортны бушатырга кушканнар, кызлар нишләргә дә белми. Димәк, Альмирага яңадан-яңа эшләр алырга, чит ил кунаклары алдында илдәге бай, мул тормыш турында яңа чыгышлар ясарга туры киләчәк.

Фирүзә Жамалетдинованың “Кирлемән” хикәясендә кол хәлендә көн итүче халык белән жәмгыять, хакимият арасындагы каршылыкның беренче карашка сизелмәс, әмма асылда шактый көчле булуы, каршылыкның жәмгыятьтәге кануннар, социаль тигезсезлек белән билгеләнүе сизелә. Язучының герое – гап-гади хатын-кыз, ул, миллионлаган рәсәйле кебек, аз хезмәт хакына эшли, явыз рәис-башлыгынан курка, йөргән транспорты да – шәһәр трамвае гына. Аның өчен тормыштагы гайре табигый ситуация – эшкә соңга калу. Дөрәсрәге, елга бер тапкыр ул шулай соңга калуын таний. Хикәяләү моментында без аны соңга калуы өчен борчылып, бөтен йөрәге белән әрнеп трамвайда баруында күрәбез. Көнитешезнең гадәти бер күренеше: ике-өч яшьлек кыз-сабий, әнисенең итәгенә утырып барырга теләмичә, үзенә аерым урын даулы, “миңа ирек кирәк” дип тәкарарлы. Әнисенең иркәләү сүзләренә дә, кырыс тавышына да, пассажирларның уйнатуына да, полиция белән куркытуына да карамастан, ул үз урынын даулавын, кычкыра-кычкыра елавын белә. Трамвайдагыларда да, төп герой күңелендә дә әлегә сүзләр хисләр өермәсе уята, чөнки жәмгыять ирек сөючеләрне яратмый, аларны сындырырга тырыша. Героиня жәмгыятьтәге тәртипләрне колбиләүчелек строе белән чагыштыра: баеган олгархлар, башлыктар – колбиләүчеләр, ә аның кебек көн дә аз хезмәт хакына эшләп йөрүчеләр – кол халәтендә. Әмма ул ил өчен мондый төзелешнең фажиға икәннен асызыкый: “...колларга бервакытта да таянып булмый. Алардан бүген хужагызны яклагыз, дип кул куйдырталар икән, ничсүзсез куячаклар. Иртгә яңа хужа килә, хуплагыз, дисәләр, анысына да имза салачаклар. Жәмгыятьнең дә, житәкче кешеләрнең дә төп хатасы менә шунда: кешеләрне кол итеп тотуда. Кәнәфине аларга Аллаһы Тәгалә мәңгелеккә бүләк иткәндәй кыланалар...” [6, б. 103].

Гөлүсә Шинапованың проза әсәрләрендә олылар һәм ирек даулаучы бала түгел, ә капитализм мөнәсәбәтләре буенча яшәүче жәмгыять һәм табигать белән гармониядә яшәүче яшь кыз арасындагы каршылык, капма-каршылыкны күзәтәбез. Гөлүсә Шинапова өчен уңай герой – табигать белән берлектә, шуның нәтижәсендә үз-үзе белән гармониядә яшәүче шәхес. Әсәрдән-әсәргә без мондый геройларның бирелешен күзәтәбез. “Кояш балалары” хикәясендә бу – Алма кызы, унсигез-унтугыз яшьлек героиня. Ул шәһәр шаукуымына бирелмәү генә түгел, аның начар йогынтысынан башкаларны да саклаучы. Героиняның шөгиле бик

кызык: хуш исле, үтә күренмәле диярлек сары алмаларны кәрзингә салып, ул шәһәр халкына аларны бушлай өләшә. Өләшәп кенә калмый, ул табигать һәм кеше турындагы мөнәсәбәтләрне яктыртып, башкаларны да уйланырга мәжбүр итә: “Без үзезезне табигатьнең патшасы дип уйлыйбыз. Сез килешәсезме? Мин юк. Табигать – безнең патша. Ул булмаса, без дә булмас идек бәлки. Без, кешеләр, караклар. Без табигать биргән байлыкларыны урлыйбыз һәм үзезез теләгәнчә файдаланабыз. Ә ул юмарт, һаман бирә. Кадерен беләбезме соң? Табигать кадерен түгел, үз кадерезезне үзезез белми башладык. Суицид, тавыш, гауга. Тормышның кадере бетә. Кеше акчаөчен генә яши. Хәтта үлә. Без мәрхәмәтлелек, игелек очратсак, каршыбызда ниндидер мәкер, алдау бардыр дип шикләнә башлыйбыз” [7, б. 10]. Әлбәттә, шәһәр уртасында алма өләшүче, алмалары белән тере кеше белән сөйләшкәндәй сөйләшүче бу герой – типик түгел, шәһәр халкы да аңа сәерсенеп карый, гәрчә хикәяләүче нәкъ аның тәэсирендә күңеле тарткан урынга – авылга кайтырга була. Хикәя ахырында шәһәрдә яшәп депрессиягә бирелгән кешенең инде авылда яшәвен, алма бакчасында хозурлануын күрәбез, элекке ачы, соры уйлардан инде берн калмаган, алма кызы, туган авылы шифасы аңа дөнъяны яңача күзалларга ярдәм итә: “Мин үз жиремә кирәкле. Шатланып яши белергә, матурлыкны күрергә, үзеңә үзең матурлык тудырырга кирәк. Мин – рәссам, мин – жырычы, мин – язучы, мин – композитор, мин – төзче, мин – бакчачы. Мин тыңлыйм һәм ишетәм, карыйм һәм күрәм. Яшим. Минем уйлар хәзер мнә дошманнарым түгел. Алар минем бакчам гөлләре” [7, б. 13].

Каршылык еш кына ялгызлыкка сәбәпче була. Чынлап та, тикшерелгән хикәяләрнең күбесендә ялгызлык мотивы шактый көчле сизеләнә. Хәтта Фирүзә Жамалетдинованың “Кирлемән” хикәясендә ирек даулаучы сабийны да халык тулы трамвайда ялгыз дип атап булыр иде. Гөлүсә Шинапованың 2018 нче елда язылган “Күгәрченнәр” хикәясендә ялгызлык мотивы психик авыруга якын торган, авыру белән нормаль халәт чигендә яшәгән Камил образы нигезендә тикшерелә. Төп игътибар авыруны халәтенә, кичереш-омтылышларына бирелә, ретроспекция алымын кулланып, автор укучыны Камилнең үткән белән дә очраштыра. Укучы әлегә нечкә күңелле геройның күңелендә никадәр әрнү жыелганын аңлый. һәм бу әрнүнең сәбәбен без ирекле, бәйсезлек, киңлек сөйгән жан белән шәһәр тирәлеге каршылыгы дип атар идек. Камил шәһәрдә тормаса да, аның хыял каналарын жимерүче ул – шәһәр, явызлык, салкынлык, үлем чыганагы. Беренчедән, Камил үзен белгәннән бирле очу хыялы белән шаша, аның яраткан шөгиле – очкан кошларны күзәтү, әмма шәһәрның карары катгый: сәламәтлек белән бәйлелектә Камилне очучыларны әзерли торган уку йортына алмыйлар. Икенчедән, “шәһәр аның әти-әнисен дә урлаган упкын ул... Юл һәлакәте... Әле ул вакытта Камил кечкенә иде, авылдагы әнисенең апасы тәрбияләде аны” [8, б. 36]. Өченчедән, өзелеп сөйгән кызы Сәрияне дә Камилдән шәһәр урлый. Гомумән, бу ика гашыйк арасында хисләр бик көчле булса да, алар арасындагы мәрхәбәт тормыш сынавын үтә алыр идеме икән – бәхәсле сорау, чөнки Камил – авыл кешесе, ул шәһәрне күрә алмый, ул шәһәрдә бәхәтле була алмый. Сәрия – мәктәпкә практика үтәргә

кайткан укытучы, ике айга кайткан кыз, Камилне дә яратып, болай да ике ел гомерен авылда үткәрә, “гомер буе авыл капкасын саклап утыра алмыйм бит инде”, ди ул Камилгә киткәндә, шул ук вакытта, шәһәрдәге ниендидер эшләрен бетергәч, кайтырга да вәгъдә бирә, әмма “...Сария киткәннән соң кайтмады. Юлда нәлак булу хәбәрән төнге жыллар генә китерде” [8, б. 36]. Шушы вакыйга Камилгә гаять авыр тәэсир итә, ул Сария белән сөйләшә, кошлар артыннан йөгәрә торган кешегә әверелә, вакыты белән аның хастаханәгә дә салалар. Әсәр ахырында шәһәр хастаханәсенә Камилгә бер дәва да бирә алмаячагы аңлашыла. Камил, Сария белән бергә булу максаты белән хастаханә түбәсеннән упкынга таба атлый. Бу мизгелләр аның Жирдәгә тормышының соңгы минутлары буларак аңлашыла. Әмма үлем алдыннан автор героен хыялының чыңга ашуы белән бүләкли, ул очу халәтен кичерә: “Шул мизгелдә аның иңнәрәннән Сария белән карап үстергән күгәрченнәре эләктереп алды. алар канатсыз кошны үзләре белән күккә күтәрде. “Сария, мин очам! Мин синең белән булачакмын, Сария!..” [8, б. 37].

Альбина Гайнуллина геройлары да, гомерләрен дә начар гамәл кылмасалар да, ялгызлык читлегендә бәргәләнәләр. “Сәлам хаты” (2019) хикәясендә ялгызлыкның сәбәбе буларак кешеләрнең битлек киеп яшәүләре күрсәтелә. Театр йолдызы Айрат, башка кызлар өчен “йолдыз” булса да, ихлас яраткан Рәүжидә белән бергә яши алмый. Рәүжидәдә дә Айратка карата сөю хисе яши, әмма сөйгәнненең “йолдыз” маскасы киюе, үзен йолдызларча тотуы араларны ераклаштыра. Рәүжидә дә, безнең фикеребезчә, “битлек” киеп яши, аның битлеге – бәйсезлек, горурлык дип атала. Горурлыгы сәбәплә, ул Айратка туган шәһәрә кайтуын да, аның белән бер шәһәрдә яшәве турында да сөйләмә, Айратның очрашырга тәкъдиме ясалгач та кире кага. Нәтижәдә ике жан да ялгызлык чоңгылыгында яши. “Тып-тып...тама. Күз яшеме?! Түгел лә. Күзләренә яше күптән кипкән. Кара төндә сагыш саркып, ялгызлыктан әрнегән жан елый. Төн караңгылыгына вакыт пәрдәсен ertып, хатирәләр тама” [5, б. 38].

Альбина Гайнуллинаның “Кайчан кайтасың?” хикәясендә (2020 ел) ялгызлыктан тилмерүче Мөнәвәрәттәй карчыгы язмышы үзәккә алына. Мөнәвәрәттәй – гомерендә беркемгә начарлык эшләмәгән, рухы белән Алланыдан беркайчан да ера-

клашмаган гади татар карчыгы. Тормыш үз көенә барганда, икешәр эштә эшләп уңганлык, намус үрнәге итеп куерлык бу карчык белән аның ире улыннан да, оныгыннан да уңар иде, мөгаен. Әмма заманалар чуалып, жәмгыятьтә азарт уеннар, наркомания кебек хәвәфләр пәйда булып, алар яшьләрнең акылын, иманын томалый. Шушы хәтәрләр аркасында карчык улын югалта: “Ләкин өйләнгәч, салгалый башлады. Аннары атналар буена өйгә кайтып күрәнми эчеп йөргән чаклар булды. Аңламадык. Жанын берәр нәрсә борчыдымы, яман эшкә тарыдымы, юлдан яздырдылармы үзен. Бер мәлне бик күп акча алып кайтып, килен белән икебезнең һушын алды. Бу хәл бер генә булды булуын. күбрәк өйдән ташыды. Без малайның кыланмышына төшенгәндә, соң иде инде. Ул наркоманга әйләнгән. Шул зәхмәтенә акчасы житмәгәч, кәрт уйнап юнәткән. Уйный торгач, бурычка батып беткән, бахыр. Бер көн, махмырдан чыдый алмый, карават башына асылынган” [6, б. 45]. Әмма яшь язучы наркоманнар, аларның бурычлары алып килгән кайгыны реалистларча тулы итеп сурәтли: бу мөхшәрдән үлеп котылып булмый, синнән соң калганнар да синең хаталарың өчен түләргә тиеш булалар. Бурычларны кайтаруны сорап, киленне дә тоталар, фатирда бикләп тотып, мөхшәрә итәләр. Мөхшәргә түзә алмыйча, ул да үз-үзенә кул сала. Картаеп барган карчык өстендә бурыч белән өч яшьлек онык кала. Алайгына да түгел, шул ук имансыз кешеләр булса кирәк, оныкны да наркомания энәсенә утырталар. Карчыкның ялгызлыкта калуының сәбәбе дә шул: Мансур, үзен карап үстергән әбине кыйнап, акчасын талап чыгып китә. Авыру ялгыз карчык мөхшәмәтле күршәләренә ара-тирә ярдәм итүе хисабына гына тереклек итә.

Нәтижә ясап, шуны әйтәргә кирәк: хатын-кыз язучылар ижатында жәмгыять белән шәхес бәрелеше гадәти-гади образлар аша бирелә: бушлай алма таратучы кыз акча, эш, йорт мәшәкәтләре белән күмелгән халыкка матурлык та өлешә; ирек даулаучы сабий бала геройлар күңелендә хисләр өермәсе кузгатып, жәмгыятьтә ирек сөючеләргә урын булмавын асызыклы; геройлар, наркомания, акча бурычы кебек сынауларны үтә алмыйча үз-үзләренә кул сала. Хатын-кыз язучылар ялгызлык мотивына да еш мөрәҗәгать итәләр, бүгенге жәмгыятьтә үзеңне бахетле итеп тоя алмау мотивы ялгызлык мотивы белән кушылып, укучы күңелендә моң нәм әрнү уята.

Литература:

1. Асхадуллина Г.Г., Хуснутдинов Д.Х., Сагдиева Р.К., Галиуллин Р.Р. Числительные и их символика в татарском языке // Казанская наука. 2021. № 1. С. 74-76.
2. Габделхакова, Р. Кышлары салкын булса да... / Р. Габделхакова // Казан утлары. – 2019. – №3. – Б. 149 – 153.
3. Галиуллин Р.Р., Салахиева Ф.М., Дуйсенбаев А.К. Татарско-русские литературные взаимосвязи в школе в межкультурном контексте // Диалог культур в контексте образовательной деятельности. Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции. Отв. редакторы Н.М. Асратян, Э.Р. Ганиев, А.Г. Мухаметшин. –2020. – С. 101-105.
4. Галиуллин Р.Р., Мингалимова Л.Р., Галиуллина М.М. Габдулла Тукай в контексте тюркских литератур // Вестник Набережночелнинского государственного педагогического университета. 2021. № S2 (31). С. 18-19.
5. Галиуллин Р.Р., Дуйсенбаев А.К. общественные проблемы в произведении Ф. Яруллина «Былинка на ветру» // Роль ислама в стабилизации социальных процессов. Сборник статей и тезисов V Международной научно-практической конференции. 2020. – С. 100-107.
6. Гайнуллина, А.Г. Кайчан кайтасың? / А.Г. Гайнуллина // Идел. – 2020. – №3. – Б. 38 – 49.

7. Жамалетдинова, Ф. Кирлемән / Ф. Жамалетдинова // Казан утлары. – 2018. – №2. – Б. 97 – 100.
8. Шиһапова, Г. Кояш балалары / Г. Шиһапова // Идел. – 2015. – №6. – Б. 36 – 39.
9. Шиһапова, Г. Күгәрченнәр / Г. Шиһапова // Идел. – 2018. – № 5. – Б. 32 – 39.

Об авторах:

Галиуллин Радик Рамилевич, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской и татарской филологии, ФГБОУ ВО «Набережночелнинский государственный педагогический университет», Набережные Челны, Российская Федерация, r.galiullin@mail.ru

Галиуллина Марьям Мажитовна, учитель начальных классов, МБОУ «Полилингвальная гимназия № 59 «Адымнар-Чаллы», Набережные Челны, Российская Федерация, r.galiullin@mail.ru

About the authors:

Radik R. Galiullin, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Russian and Tatar Philology, Naberezhnye Chelny State Pedagogical University, Naberezhnye Chelny, Russian Federation, r.galiullin@mail.ru

Maryam M. Galiullina, primary school teacher, Multilingual Gymnasium No. 59 "Adymnar-Chally", Naberezhnye Chelny, Russian Federation, r.galiullin@mail.ru

УДК 821.161.1

Гибайдуллина Ф.А.

Функционирование градации в текстах стихотворений в прозе И. С. Тургенева

Вопрос изучения градации как стилистического приема, обладающего широким диапазоном функциональных возможностей, остается открытым. Целью настоящей статьи является определение особенностей употребления градации в текстах стихотворений в прозе И. С. Тургенева. Результатом исследования является доказательство многоаспектности градации как приёма текстообразования. В работе нами выделены следующие функции употребления градации: эмоционально-усилительная, изобразительная, выделительно-логическая, оценочная и ритмообразующая.

Ключевые слова: градация, синонимический ряд, экспрессивность речи

Fairuza A. Gibaydullina

Functioning of Gradation in the Texts of Poems in the Prose of I.S. Turgenev

The question of studying gradation as a stylistic device with a wide range of functional capabilities remains open. The purpose of this article is to determine the features of the use of gradation in the texts of poems in the prose of I.S.Turgenev. The result of the research is the proof of the multidimensionality of gradation as a method of text formation. In our work, we have identified the following functions of the use of gradation: emotional-amplifying, pictorial, excretory-logical, evaluative and rhythm-forming.

Keywords: gradation, synonyms, expressiveness of speech

Трудно представить произведения художественной литературы без средств выразительности языка. Различные фонетические, лексические и синтаксические приёмы используются авторами с целью обогащения языка повествования, придания тексту уникальности, поэтичности. В современной лингвистике особый интерес представляет изучение стилистических средств. Исследования этой области находят отражение в рабо-

тах, посвященных экспрессивному синтаксису, культуре речи и т. д. В языкознании большое количество научных трудов описывают особенности использования и функционирования наиболее часто употребительных стилистических средств. К ним можно отнести эпитеты, метафору, антитезу, различного рода лексические и синтаксические повторы. На фоне указанных тропов и фигур речи градация как стилистический прием оста-

ся на периферии. Трудно отнести представленное художественное средство к числу наиболее исследованных. Изучению градации и различных аспектов функционирования этого стилистического приема посвящены работы С. М. Колесниковой, Ю. Л. Воротниковой, Н. Д. Федяевой и др. В научных трудах отмечаются особенности использования градации в текстах различных стилей.

Под градацией в современной филологии понимается «цепь однородных членов (семантический повтор) с постепенным нарастанием (или убыванием) смысловой и эмоциональной значимости» [1, с. 113]. Особая стилистическая окраска фрагмента текста достигается выстраиванием в заданном порядке словоформ, словосочетаний, частей предложений или целых синтаксических конструкций. Функциональные возможности представленного средства выразительности языка многообразны. Градация служит средством повышения экспрессивности текста [1, с. 113], подчеркивает остроту и силу передаваемых чувств, акцентирует внимание на важном фрагменте текста, усиливает семантику каждого элемента градационного ряда. Указанный стилистический прием, как и любое средство выразительности языка, «активизирует восприятие слушателя (читателя), который соотносит иносказание с прямым обозначением предмета, как бы дешифрует речевой оборот, одновременно оценивая его меткость и выразительность» [5, с. 172].

Многоаспектность и сложность организации градации объясняется широким диапазоном функций, которые она выполняет. Среди них можно выделить следующие: эмоционально-усилительную, изобразительную, оценочную, ритмообразующую, выделительно-логическую функции.

Чаще всего градацию ассоциируют с синонимическим рядом, выстроенным в порядке нарастания или убывания лексического значения каждого элемента. Однако примеры, выбранные из текстов стихотворений в прозе сборника И. С. Тургенева «*Senilia*», демонстрируют возможность сочетания в градационном ряду слов, не объединенных общностью семантики. Из всех стихотворений в прозе сборника «*Senilia*» нами были выбраны и проанализированы те, в которых многофункциональность градации выражается наиболее ярко.

Одной из важнейших функций градации является эмоционально-усилительная. Градация ориентирована на чувственное воздействие путём повышения экспрессивности выражения. В художественной литературе эмоционально-усилительная функция является основной, так как градация, в первую очередь, служит для передачи чувств героя, актуализации смысловых ассоциаций, вызванных постепенным нагнетанием, наращиванием эмоционального значения. С. М. Колесникова отмечает, что «семантика градуальности заключается в языковом значении мерительного отношения субъекта к градуируемому объекту» [2, с. 156].

Интересным в этом отношении является стихотворение в прозе «*Два четверостишия*». Произведение посвящено теме взаимоотношения поэта и публики. В отрывке «*Все обращенные к нему лица пылали негодованием, все глаза сверкали злобой, все руки поднимались, угрожали, сжимались в кулаки!*» [4, с. 210] чувства разъяренной толпы выражаются при помощи

градации, которая сочетается с лексическим повтором определительного местоимения *все*. Усиливающиеся эмоции людей передаются с помощью объединения в пределах одной синтаксической конструкции двух градационных рядов. Сочетание простых предложений и контекстуальных синонимов, выраженных глаголами с особой экспрессивной окраской, помогает подчеркнуть остроту чувства недовольства толпы после прочтения стихотворения.

В лирико-прозаической миниатюре «*Мы еще повоюем*» употребление градации способствует усилению иных эмоций. Во внутреннем монологе лирического героя четко прослеживается философия жизни автора. Описывая птиц, ставших предметом наблюдения, автор использует восходящую градацию, которая передается синонимическим рядом: «*Прыгала гуськом целая семейка воробьев, прыгала бойко, забавно, самонадеянно!*» [4, с. 220]. Несмотря на то что приводимые градонимы приближены к изобразительной функции данного стилистического приема, они в большей степени способствуют передаче состояния, оказавшего воздействие на эмоции лирического героя.

С этой же целью автор использует градацию в предложении «*Я поглядел, рассмеялся, встряхнулся – и грустные думы тотчас отлетели прочь: отвагу, удаль, охоту к жизни почувствовал я*» [4, с. 220]. В отрывке каждое предыдущее слово усиливает экспрессивное значение последующего. Неслучайно автор употребляет синонимический ряд слова *отвага* в конце произведения. Градация подводит читателя к выводу, который делает для себя лирический герой: «*Мы еще повоюем, чёрт возьми!*» [4, с. 220]. Она же является кульминационным элементом выражения чувств, кардинально противоположных тем, что описаны в начале произведения. Помимо этого, представленный словесный ряд оживляет повествование и порождает особый стилистический эффект.

Изобразительная функция градации создаёт особое образное описание предмета или явления, выстраивает смысловые ассоциации. Изобразительная функция обогащает описание словесными рядами, делает повествование ярким и выразительным.

Эта функция в полной мере раскрыта в лирико-прозаической миниатюре «*Старуха*». Произведение посвящено теме смерти, широко распространённой в сборнике «*Senilia*». В отрывке «*И вот опять слышу я за собою те же легкие, мерные, словно крадущиеся шаги*» [4, с. 207] автор употребляет синонимический ряд слова *легкие* для усиления выразительности описываемого признака. Логическая градация в представленном фрагменте вызывает интерес у читателя, так как способствует созданию мрачной, гнетущей атмосферы, растущей на протяжении всего произведения. В предложении «*Она смотрит на меня большими, злыми, зловецкими глазами... глазами хищной птицы*» [4, с. 207] логико-грамматическая градация используется в сочетании с лексическим повтором слова *глаза*. Подобное совмещение в пределах одной синтаксической конструкции двух средств выразительности языка гиперболизирует признак описываемой художественной детали.

Выделительно-логическая функция градации характерна преимущественно для текстов публицистиче-

ского стиля. Особенно ярко она проявляется в ораторской речи. Указанная функция способствует выделению в синтаксической конструкции смыслового элемента, актуализации значения слова, являющегося ядром отрывка или всего произведения. В стихотворениях в прозе И. С. Тургенева указанная функция градации проявляется редко.

Однако интересным в этом отношении является лирико-прозаическая миниатюра «Два четверостишия». Молодой поэт Юний начинает свое выступление перед толпой, жаждущей творчества, словами: *«Друзья! Товарищи! Любители стихов!»* [4, с. 210]. Восходящая градация наполняет выступление героя торжественностью, особой возвышенностью. Обратный параллелизм помогает в организации исполнения второго поэта. Если первая строка Юния была основана на восходящей градации, то в произведении Юлия приводится пример нисходящей: *«Любители стихов! Товарищи! Друзья!»* [4, с. 210]. Этот фрагмент является смысловым ядром в лирико-прозаической миниатюре, актуализирует информацию, представленную в начале произведения: *«Существовал некогда город, жители которого до того страстно любили поэзию»* [4, с. 210]. Однако автор ставит отрывок «Любители стихов!» в начале градационного ряда не с целью описания толпы как ценителя искусства. И. С. Тургенев подчёркивает особенность публики, которая была восхищена стихотворением, начатым лестной фразой.

Оценочная функция градации направлена на выражение отношения к объекту описания. Она называет субъективную оценку предмета или явления, помогает проникнуть в смысл авторского намерения. По указанию Ю. А. Самсоновой, «градуальность указывает на степень, определяет положительное или отрицательное мнение, суждение о ком-/чём-нибудь» [3, с. 119]. С этой позиции оценочная функция представлена в стихотворении в прозе «Русский язык». Данная лирико-прозаическая миниатюра – результат размышлений И. С. Тургенева о судьбе родины. В предложении *«Ты один мне поддержка и опора, о великий, могучий, правдивый и свободный русский язык!»* [4, с. 221] выражается отношение лирического героя к языку. Логическая восходящая

градация, выстроенная при помощи словесного ряда, не объединенного общностью лексического значения, позволяет автору выразить восхищение русским языком. Лирический герой отягощен известиями о событиях, происходящих на родине, однако в языке он видит истинное спасение.

Ритмообразующая функция в определенной степени находит отражение в многих примерах употребления градации. Она способствует созданию особого ритма прозаического текста, усиливает выразительность, придаёт фрагменту динамику и четкую речевую организацию.

В лирико-прозаической миниатюре «Воробей» ритмообразующая функция проявляется путем выстраивания в порядке нарастания значения глаголов движения: *«Он ринулся спасать, он заслонил собою свое дитище... но всё его маленькое тело трепетало от ужаса, голосок одичал и охрип, он замирал, он жертвовал собою!»* [4, с. 206]. Градационный ряд организуется в сочетании с лексическим повтором личного местоимения *он*. Словесный ряд с восходящим значением фокусирует внимание читателя на быстрой смене действий. Автор акцентирует внимание на динамичности данного фрагмента прозаического текста. Ряд глаголов *ринулся, заслонил, замирал, жертвовал* в заданном порядке усиливает экспрессию приведенного отрывка, нагнетает эмоциональное воздействие на читателя. В указанном предложении ритмообразующая функция тесно переплетена с эмоциональной, что выражается в подчёркивании остроты и силы передаваемого чувства страха и беспокойства, ориентированности на эмоциональное воздействие.

Анализ стихотворений в прозе из сборника «Senilia» И. С. Тургенева позволяет сделать вывод, что градация – стилистический приём, который требует углубленного изучения различных аспектов использования и функционирования. Возможности употребления этого средства выразительности языка неограниченны. Градация обладает широким диапазоном стилистических особенностей, которые не только делают язык повествования красочным и выразительным, но и помогают образно передать авторский замысел.

Литература:

1. Мещеряков В. П., Козлов А. С., Кубарева Н. П., Сербул М. Н. Введение в литературоведение. Основы теории литературы. – М.: Юрайт, 2021. – 381 с.
2. Колесникова С. М. Категория градуальности в современном русском языке. – М., 1998. – 178 с.
3. Самсонова Ю. А. О соотношении категории оценки и градуальности в современном русском языке // Ярославский педагогический вестник. – Ярославль, 2013. – № 3. – Том 1. – С. 117–123.
4. Тургенев И. С. Повести. Стихотворения в прозе. – Ростов-на-Дону, 1977. – 240 с.
5. Чернец Л. В., Семёнов В. Б., Скиба В. А. Школьный словарь литературоведческих терминов. – М.: Просвещение, 2007. – 352 с.

Об авторе:

Гибайдуллина Файруза Асгатовна, студент, ФГБОУ ВО «Набережночелнинский государственный педагогический университет», Набережные Челны, Российская Федерация, fayruzagibaydullina@gmail.com

About the author:

Fayruza A. Gibaidullina, student, Naberezhnye Chelny State Pedagogical University, Naberezhnye Chelny, Russian Federation, fayruzagibaydullina@gmail.com

УДК 811.161.1

Глухова О.П.

Семантика и функционирование риторических высказываний в лирике С. Есенина

В статье рассматриваются особенности функционирования риторического высказывания с компонентами *что, кто, кого, разве, зачем, чем же, как не, какого*, с предикативами *не лучше ли, не пора ль* на примере лирики С. Есенина. Автором отмечено, что данные конструкции выражают модально-оценочные значения нецелесообразности действия, невозможности, недопустимости с эмоциональными оттенками, отрицания, усиленного воздействия, достижения эффекта и влияния на чувства, мысли, оценки адресата, экспрессии и метафорического смысла.

Ключевые слова: риторическое высказывание, семантика, функционирование, компонент, модально-оценочные значения

Olga P. Glukhova

Semantics and Functioning of Rhetorical Statements in the Lyrics by S. Esenin

The functioning of a rhetorical statement with the components: what, who, whom, perhaps, why, what, how not, what, with predicatives: *isn't it better, it is not high time* on the example in the lyrics by S. Esenin is under consideration of the author of the article. The author noted that these constructions express modal-evaluative values of inexpediency, impossibility, inadmissibility with emotional shades of denial, and strengthening the impact, achieving an effect and influencing feelings, thoughts, assessments of the addressee, elements of expression and metaphorical meaning.

Keywords: rhetorical statement, semantics, functioning, component, modal-evaluative meanings

Субъективная модальность, выражающая личность говорящего и его отношение к высказываемому, всегда была интенсивно изучаемой категорией в лингвистике.

Субъективная модальность – многоаспектная категория языка, в которой отражаются намерения автора речи, его оценочная позиция. «Наличие семантической оппозиции, организующей обширную область модальных значений, дает право говорить о модальности как если не «чисто» грамматической, то функционально-семантической категории языка» [2, с. 28].

Антропоцентричность современной лингвистики предполагает выдвижение субъективных аспектов на передний план, субъективная модальность в этом случае базируется на коммуникативных устремлениях говорящего.

Особый интерес сегодня представляет такое средство выражения данной категории, как риторическое высказывание, нацеленное на реакцию адресата.

По О.С. Ахмановой *риторический* – «риторический – приподнятый, изобилующий словами и выражениями, рассчитанными на привлечение внимания, усиливающими впечатление от высказываемого» [1, с.93]. Риторическое высказывание – это сообщение или размышление, которое часто облечено в экспрессивную вопросительную форму, не предполагающую ответа адресата.

Риторическое высказывание характеризует заданность формы. Помимо этого в нём всегда имеются компоненты, в которых прогнозируемая семантика, чаще всего утверждения, отрицания, размышления. Заданность, стабильность формы предполагает устойчивость лексического состава, из этого следует, что рито-

рическое высказывание афористично.

Риторическое высказывание выражает экспрессивное, «скрытое» отрицание, но кроме этого оно содержит яркую палитру модальных, эмоциональных и оценочных оттенков значения.

Следует отметить, что риторические конструкции могут использоваться в разных типах простого и сложного предложения. В них сильна обобщённая семантика отрицания, утверждения в экспрессивной форме, различные оттенки модальных значений.

В данной статье нами будут описаны семантика и функционирование риторических высказываний в лирике С. Есенина.

Рассмотрим компоненты риторического высказывания, указывающие на предмет или явление действительности, то есть местоименные и наречные слова, подвергшиеся переосмыслению. Эти местоименные лексемы не только несут на себе семантику отрицания или утверждения, но и наполняют содержание высказывания дополнительными модальными оттенками.

Нами будут рассмотрены риторические высказывания с компонентами *что, кто, кого, разве, зачем, чем же, как не, какого*, с предикативами *не лучше ли, не пора ль*.

Риторические высказывания с компонентом *что* частотно представлены в поэзии Сергея Есенина. Местоименные лексемы в подобных предложениях трансформируются, меняется их значение. В следующих примерах эмоциональность высказывания поддерживается семантикой отрицания: «*Что нам Индия? Что Толстой? Этот ветер что был, что не был*» [4, с. 88].

Во всех риторических моделях с компонентом *что* на общее отрицательное значение накладывается

оценочная семантика ненужности, неизбежности: «И в голове моей проходят рои думы: **Что** родина? Ужели это сны?» [4, с. 134].

Компонент *кто* в следующих высказываниях выражает абстрактный смысл, поиск сущности конкретного лица. В таких предложениях нет лица, а есть поиск смысла жизни, метания лирического героя: «**Кто** это? Русь моя, кто ты? Кто?» [4, с. 207]. «**Кто** я? Что я? Только лишь мечтатель, Синь очей утративший во мгле» [4, с. 145].

Утвердительное высказывание с отрицанием не экспрессивно наполнено: «Ну **кто** ж из нас на палубе большой Не падал, не блевал и не ругался?» [4, с. 254].

В следующих примерах эмоциональная тональность компонента *кто* окрашивает всё высказывание, подчёркивая утвердительный смысл: «И березы в белом плачут по лесам. **Кто** погиб здесь? Умер? Уж не я ли сам?» [4, с. 275].

Конструкции с компонентом *кого* не требуют ответа, поскольку сообщают о состоянии лирического героя в экспрессивной форме, наполнены чувствами и переживаниями персонажа: «**Кого** жалеть? Ведь каждый в мире странник – **Кого** позвать мне? С кем мне поделиться?» [4, с. 243].

Высказывания с частицей *разве* выражают целый спектр оценочных смыслов.

Риторический компонент *разве* обогащает высказывание с отрицанием модальной семантикой невозможности, недопустимости с различными эмоциональными оттенками:

а) сожаления: «Не она ли это? Не она ли? Ну да **разве** в жизни Разберешь?» [4, с. 343].

б) осуждения, возмущения: «**Разве** можно теперь любить, Когда в сердце стирают зверя?» [4, с. 321];

в) предположения, сомнения: «Ты меня не любишь, не жалеешь, **Разве** я немного не красив?» [4, с. 17];

г) некатегоричного отрицания: «Но тебя я **разве** позабуду?» [4, с. 121].

В инфинитивное предложение со значением нецелесообразности действия компонент *зачем* вносит оттенок осуждения, возмущения, недоумения: «Ни к чему в любви моей отвага. И **зачем?** Кому мне песни петь?» [4, с. 156].

Риторические высказывания с компонентом *зачем* обычно означают оценку, отношение к называемому

му – одобрение, похвалу или неодобрение, осуждение: «Доля! Зачем ты дана!» [4, с.453].

Модальное значение нецелесообразности действия, бессмысленности с эмоционально-оценочными значениями осуждения, возмущения, недоумения реализуется также в синонимичном высказывании *какого ж я рожна*: «Вот так страна! **Какого ж я рожна** Орал в стихах, что я с народом дружен?» [4, с. 115].

Рассматривая компоненты риторических высказываний как облигаторные, Н.Ю. Шведова основывается на «характере участвующих в их формировании незаменимых компонентов и способах сочетания этих компонентов с остальным составом предложения» [6, с.156].

В конструкциях с компонентом *как не* выявляются значение возражения, особой силы чувств, не допускающих отрицательного варианта развития событий: «Весенний вечер. Синий час. Ну **как же не** любить мне вас, Как не любить мне вас, цветы? Я с вами выпил бы на «ты» [4, с. 215].

Конструкция с компонентом *чем же* имеет значение утверждения, в котором не допускаются сомнения: «Но голос мысли сердцу говорит: «Опомнись! **Чем же** ты обижен? Ведь это только новый свет горит Другого поколения у хижин» [4, с. 28].

В составе риторических высказываний с предикативами *не лучше ли, не пора ль* выражается эмоциональная модальность, которой пронизаны обсуждение или оценка каких-либо факторов и мыслей, представлено неуверенное предположение, не очень твёрдое намерение: «Смотри, – он говорит, – **Не лучше ли** церковей Вот эти вышки?» [4, с. 67]. «**Не пора ль** перестать луле Небеса облака лакать?» [4, с. 58].

Подводя итоги, можно отметить, что рассмотренные риторические высказывания с компонентами *что, кто, кого, разве, зачем, чем же, как не, какого, с предикативами не лучше ли, не пора ль* являются средством выражения субъективной модальности, выражают модально-оценочные значения нецелесообразности действия, невозможности, недопустимости с эмоциональными оттенками, отрицания, усиленного воздействия, достижения эффекта и влияния на чувства, мысли, оценки адресата, элементов экспрессии и метафорического смысла.

Литература:

1. Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 608 с.
2. Беляева, Е.И. Функционально-семантические поля модальности в английском и русском языках / Е.И. Беляева. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 2009. – 185 с.
3. Виноградов, В.В. О категории модальности и модальных словах в русском языке / В.В. Виноградов. – М.: Наука, 1975 – 59 с.
4. Есенин, С.А. Полное собрание сочинений. В 7-ми томах. Т. 1. Стихотворения. Подготовка текста и коммент. А. А. Козловского. М., «Наука» – «Голос», 1995. – 672 с.
5. Ступникова, Л.Г. Формы риторических высказываний в художественном тексте / Л.Г. Ступникова // Вестник МГОУ. – Серия «Русская филология». – 2012. – №5. – С. 53-60.
6. Шведова, Н.Ю. Очерки по синтаксису русской разговорной речи / Отв. ред. В.В. Виноградов. – М.: Азбуковник, 2003. – 378 с.
7. Щерба, Л.В. Языковая система и речевая деятельность / Л.В. Щерба. – М.: УРСС, 2004. – 427 с.

Об авторе:

Глухова Ольга Петровна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка и литературы, ФГБОУ ВО «Набережночелнинский государственный педагогический университет», Набережные Челны, Российская Федерация, Kate-fashion@yandex.ru

About the author:

Olga P. Glukhova, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Russian Language and Literature, Naberezhnye Chelny State Pedagogical University, Naberezhnye Chelny, Russian Federation, Kate-fashion@yandex.ru

УДК 81'33

Елистратов А. А.

Краткий обзор специфики иллюстративного материала в словарной статье

В статье рассматривается проблема иллюстративного материала для словарной дефиниции. Изучение иллюстративных примеров охватывает следующие параметры: 1) функцию; 2) форму; 3) содержание; 4) источник; 5) положение внутри статьи; 6) способы и приемы выделения; 7) хронологический порядок введения; 8) количество. Исследованные особенности послужили основой для определения иллюстративного примера в заключительной части данной работы.

Ключевые слова: иллюстративный пример, толковые словари, словарная микроструктура, лексикография

Alexey A. Elistratov

A Short Review of the Special Features of the Illustrative Materials in the Dictionary Entry

The article deals with the issue of illustrative materials for the dictionary definition. The research into illustrative examples encompasses the following parameters: 1) function; 2) form; 3) contents; 4) source; 5) position inside the entry; 6) highlighting ways and techniques; 7) chronological order of introduction; 8) quantity. The studied features have formed the basis to define the illustrative example at the conclusion of the paper.

Keywords: illustrative example, explanatory dictionaries, dictionary microstructure, lexicography

Ввиду бурного развития лексикографии как «науки о составлении словарей» [1, с. 215] представляется значимым уделить внимание зонам словарной микроструктуры, так как каждая из них вносит вклад в раскрытие значений вокабулы. В центре настоящего обзорного исследования лежит зона иллюстративных примеров, и цель работы заключается в том, чтобы описать иллюстративный материал как немаловажный параметр словарной статьи с точки зрения знаний, накопленных современной лексикографией.

Объектом исследования выступают иллюстративные примеры как особый элемент словарной статьи, а предметом – их свойства и качества, в соответствии с которыми лексикограф разрабатывает словарную статью.

Материалом исследования послужили теоретические труды по лексикографии отечественных и зарубежных ученых.

Сперва рассмотрим термин «иллюстративный материал». При изучении теоретических работ, прямо или косвенно касающихся иллюстративного материала в толковых словарях, привлекает внимание широкая терминологическая синонимия в наименовании данного понятия как в отечественной, так и в зарубежной лексикографии. Остановимся на отдельных терминах.

Словарь О.С. Ахмановой содержит термин «иллюстрация в словаре» [1, с. 171].

В центральной статье для энциклопедического словаря В.Г. Гак говорит о «языковых примерах (иллюстрациях)» [4, с. 463].

Термины «иллюстративное предложение», «иллюстративное словосочетание», «пример» являются, по В.В. Дубичинскому, синонимами (как «пример») или видовыми вариантами родового термина «иллюстрация лексикографическая» [7, с. 385].

Для описания структуры словарной статьи Л.П. Ступин привлекает словосочетание «цитаты-иллюстрации» [13, с. 47; с. 50].

В зарубежных штудиях встречаются номинации «illustrative sentences» [26], «lexicographic context» [14], «examples» [19], «illustrative examples» [16], «example sentences or phrases» [17], «illustrative materials» [20], [22], «illustrations» [24], «evidence» [23], [25]. При этом авторы ряда работ часто не придерживаются единой и общей номинации, употребляя вышеупомянутые термины как синонимы. Терминологическую синонимию отразил специализированный словарь И. Бурханова, в котором опорный термин «verbal illustration» сопутствует указанию на его синонимы: «illustrative sentence», «illustrative example», «illustrative phrase», «illustrative quotation» [15, с. 261]. Указанные термины подводятся под родовую термин «lexicographic context» [Там же, с. 131]. Таким образом, в теоретической лексикографии отсутствует единая номинация для понятия «иллюстративный материал».

В настоящей статье термины «иллюстративный пример», «пример», «иллюстративный материал» и т.п. используются как синонимичные.

Также оговоримся, что речь идет об иллюстративном материале вне зависимости от типа толкового словаря, поскольку толковый словарь конкретного типа содержит особенные, свойственные лишь ему лексикографические иллюстрации, требующие отдельного рассмотрения.

Иллюстративные примеры являют собой сложный элемент словарной микроструктуры, при работе с которым лексикограф в той или иной мере руководствуется следующими параметрами: 1) функцией; 2) формой; 3) содержанием; 4) источником; 5) положением внутри словарной статьи; 6) способами и приемами выделения; 7) хронологическим порядком ввода в статью; 8) количеством примеров.

Рассмотрим данные параметры по отдельности в указанном порядке.

Функции иллюстративных примеров

Выполняя *семантизирующую функцию*, языковые примеры разъясняют значение слова в контексте, показывают переход слова из языка в речь, приобретение им дополнительных оттенков значения [4, с. 463], которые отсутствуют в дефиниции. Они также позволяют установить, в каком именно значении употребляется данное слово, и понять по крайней мере часть его семантических черт и грамматических характеристик. Поскольку главной задачей лексикографа чаще всего является установление значения слова, то, следовательно, те иллюстрации, из которых выводится конкретное значение, важнее [26, с. 227; с. 229].

Помимо этого, иллюстративные примеры, охватывающие широкий временной диапазон употребления вокабулы, позволяют отследить ее семантические изменения начиная с самого раннего употребления [19, с. 51]. Тщательное изучение иллюстративных примеров как эмпирических данных должно предвещать создание словарной дефиниции. Значение вокабулы во многом

основывается на иллюстративном примере и не должно противоречить ему [24, с. 214].

В отдельных случаях дефиниция и иллюстративный пример переплетены настолько тесно, что рассматриваются как единое целое [24, с. 176]. При необходимости иллюстративный пример может служить заменой дефиниции. Известно, что британский лексикограф С. Джонсон при составлении своего знаменитого словаря намеренно подбирал иллюстративные цитаты таким образом, чтобы они замещали собой дефиницию [23, с. 32]. В этом случае можно говорить о *заместительной функции* иллюстративного материала. Ярким примером здесь является микроструктура словаря С. А. Глазунова, в которой иллюстративные примеры и их переводы на русский язык заменяют дефиницию [5].

Считается, что чем больше информации содержит словарная статья, тем в меньшем количестве примеров она нуждается. И наоборот: включение иллюстративных примеров может в какой-то мере компенсировать скудную информацию вокабулы в остальных элементах словарной статьи [19, с. 139]. В таком случае возникает *дополняющая функция* иллюстративного материала. Примеры не только способствуют раскрытию значений вокабулы, но и служат доказательством разнообразия стилистических жанров, в которых она используется, знакомят с ее этимологией и орфографическими вариантами, указывают на географическую, хронологическую, культурную обусловленность [2, с. 104-105], [23, с. 199; с. 201], [25, с. 325].

Обладающие конкретным языковым выражением, иллюстративные примеры осуществляют *конкретизирующую функцию* в противовес сухому, абстрактному описанию вокабул [Там же, с. 303].

Поскольку зона иллюстративного материала чаще всего хранит информацию о нормальном, обыденном поведении вокабулы в реальном языковом окружении, как и обо всех видах ее сочетаемости, то можно говорить об *узальной функции* примеров-иллюстраций [11, с. 279]. К ней примыкает *предписывающая функция* лексикографических примеров, которая обусловила повышенное внимание многих лексикографов, особенно прошлого и позапрошлого столетий, к извлечению примеров из работ наиболее авторитетных авторов или источников (вроде Библии), так как считалось, что такие работы написаны самым «правильным» языком, приятно отличаются эlegantностью стиля [23, с. 177; с. 555] и, следовательно, указывают читателю на наиболее «правильное» употребление вокабулы.

Поскольку иллюстративные примеры подтверждают наличие слова или его значения в языке [4, с. 463] и исключают предвзятость со стороны лексикографа [23, с. 556], то это свидетельствует об их *доказательной функции*. Особую значимость такие примеры приобретают для исторических словарей, когда вокабула оказывается редкой языковой единицей, и пример становится единственным доказательством ее существования [Там же, с. 176]. Есть мнение, что примеры, не играющие роли в раскрытии значения слова, но лишь подтверждающие факт наличия его в языке, не следует вводить словарную статью для более рационального использования ее возможностей [6, с. 127].

Наряду с зоной энциклопедических данных ил-

люстративные примеры могут сообщать сведения внятного характера об обозначаемой реалии и, таким образом, выполнять *энциклопедическую функцию* [4, с. 463], [3, с. 46], в какой-то степени пересекающуюся с дополняющей функцией. Даже если иллюстративный материал не подменяет собой энциклопедическую справку (хотя возможны исключения), он может принести в нее дополнительные данные.

Идеологическая функция наиболее явно проявляется в подборе словарных иллюстраций [4, с. 463]. Особенно сильно идеологическая нагрузка ложится на искусственно созданные, т.е. вымышленные, примеры, в совокупности, передающие отношение автора (авторов) словаря к окружающей действительности [11, с. 279]. Примером раннего идеологизированного подхода к подбору иллюстративного материала является словарь С. Джонсона, которого даже обвиняли в идеологизации [24, с. 161-162]. Тем не менее, определенная степень идеологизации словаря кажется неизбежной, так как в ней отражаются веяния времени; здесь можно вспомнить, что в прошлом считалось уместной пропаганда цитатами-иллюстрациями моральной сдержанности и религиозного почтения [23, с. 177]; имеет значение и система общественных отношений, в которой создавался словарь (см., например, [8]).

Форма иллюстративных примеров

Иллюстративные материалы приводятся в форме а) цитат (предложений) из разнообразных источников, б) употребительных и устойчивых словосочетаний, в) речений или предложений, сочиненных автором-составителем словаря [1, с. 171], [2, с. 105], [6, с. 126], [11, с. 279].

Встречается мнение, что единственной формой иллюстративных примеров является предложение в противоположность устойчивым словосочетаниям и отдельным частям предложения [19, с. 139]. Выделяются три вида иллюстративных примеров: а) цитаты (citations) из оригинальных, неадаптированных текстов; б) цитаты-примеры (citation examples), представляющие собой сокращенные или упрощенные цитаты, из которых изъята вся несущественная информация; в) примеры, основанные на компетентности лексикографа (competence examples), и, следовательно, созданные им самим [Там же].

Существуют исследования, доказывающие, что примеры, созданные лексикографом, помогают лучше понять значение вокабулы, чем неотредактированные примеры из реального употребления [21, с. 9].

Длина иллюстративного примера также имеет значение. Если пример отличается краткостью, то его легко неправильно понять из-за отсутствия должного контекста. Иногда бывает недостаточно даже одного полного предложения, и необходимо прочитать целый параграф, чтобы установить смысл трудного слова [23, с. 179], поэтому в словарную статью приходится вводить набор предложений.

Содержание иллюстративных примеров

В содержательном плане иллюстративные примеры демонстрируют прямую зависимость от типа слова

и намерений его составителей. Укажем только, что употребление вокабулы нередко сопровождается идиомами, метафорами и сравнениями, прецедентными высказываниями (поговорками, пословицами, цитатами из художественных произведений прозаического и поэтического жанров, песен) [10, с. 49], [22, с. 58].

Источники иллюстративных примеров

Источники примеров для современных словарей делятся на устные, письменные и электронные. Разнообразие источников порождает проблему приоритета: какие источники следует использовать – рукописные или печатные, и какого рода источникам отдавать предпочтение – газетам, памфлетам, книгам, журналам, письмам и пр.? Те же сомнения касаются авторов иллюстративных примеров: стоит ли отдавать предпочтение отдельным авторам или же авторство примера не имеет значения? Поскольку популярные сегодня электронные ресурсы могут исчезнуть или сменить Интернет-адрес, то они обладают серьезным недостатком с точки зрения научной достоверности. Очевидно, что источники примера во многом обусловлены типом словаря и временем его создания.

Источники делятся на первичные (архив, корпус) и вторичные. Словарь относится ко вторичным источникам, тогда как текст, из которого был извлечен пример, к первичным, на что указывают особые пометы [20, с. 18], [23, с. 189-192].

В XXI в. главным источником иллюстративных примеров стал языковой компьютерный корпус [22, с. 53]. Современные лексикографы все чаще предпочитают черпать примеры из естественных языковых ситуаций, зафиксированных в языковых корпусах, так как в отличие от искусственных примеров эти ситуации отражают реальное речевое употребление. Тем не менее «естественные» примеры зачастую содержат информационные помехи, и в каких-то случаях, например, в обучающих словарях, искусственные примеры способствуют более полному раскрытию и пониманию вокабулы [25, с. 257].

В вопросе авторитетности источника основным аргументом для введения почерпнутых из него иллюстративных примеров в словарь чаще всего служит фамилия автора и характер источника. Предпочтение традиционно отдается (в нисходящем порядке) а) письменным литературным текстам, созданным известными авторами, социально одобряемым и извлеченным из книг; б) журналам; в) газетам; г) листовкам, афишам, рекламам и т.п.; д) «низкой» литературе [20, с. 282], [26, с. 231]. Ценными представляются предложения, написанные носителями языка и содержащие два и более придаточных предложения, связанными отношениями причины и следствия [14, с. 3-4].

Основоположник британской лексикографии С. Джонсон извлекал примеры из: 1) работ известных британских авторов, чтобы придать словарной статье большую весомость, 2) работ малоизвестных авторов, чтобы подтвердить существование и употребление слова [24, с. 157-158; 161].

Положение иллюстративных примеров внутри словарной статьи

Иллюстративные примеры обычно располагаются после дефиниции, что подчеркивает их вторичность и подчиненность словарному определению. Некоторые лексикографы обращают внимание на расположение зоны примеров до или после зоны словосочетаний в зависимости от содержащейся в них информации. Для сохранения целостности словарной статьи примеры с энциклопедическими данными вводятся перед зоной словосочетаний и после зоны энциклопедической информации. С другой стороны, если примеры вводятся для перевода или создания текста, то их можно расположить после зоны словосочетаний. Цитата может сопровождаться библиографической ссылкой, обычно следующей непосредственно за самим примером [22, с. 203].

Способы и приемы выделения иллюстративных примеров

Словарные иллюстрации традиционно выделяют курсивом [17, с. 171].

Примеры в статью можно вводить при помощи символов вроде ‘•’ или ‘Δ’. Их также можно отделять точкой, вертикальной или двойной вертикальной линией, однако знак отделения не должен повторять символ ввода иллюстративного материала в статью. По той же причине не следует использовать знаки препинания, присутствующие в примере, в частности, запятые и точку с запятой. Примеры рекомендуется вводить с новой строки [19, с. 222]. В случае чрезмерной затянутости примера его можно сократить, используя для этого специальные значки эллипсиса. Некоторые лексикографы считают целесообразным выделить в цитате словоформу вокабулы [23, с. 196-197].

Хронологический порядок введения иллюстративных примеров

В данном случае лучше всего опираться на принцип историзма, сформулированным при работе над «Оксфордским словарем английского языка» и заключающемся в том, чтобы систематически сопровождать каждое значение вокабулы примерами, расположенными в хронологическом порядке, начиная с самого раннего известного примера. Расположенные

в нужном порядке лексикографические иллюстрации способствуют решению одной из сложнейших задач лексикологии – обнаружению и демонстрации развития словарных значений [Там же, с. 178]. Когда речь идет о вышедшем из употребления слове или значении, то последний пример демонстрирует его последнее употребление. Если история значения насчитывает несколько столетий, то один пример сопровождает значение за один век [18, с. 56]. Однако в каких-то словарях примеры вводятся с шагом в двадцать пять лет, что тоже позволяет отследить изменения в орфографии, семантике, синтаксическом употреблении, региональной и социальной вариативности [24, с. 341]. Когда точная дата создания примера не установлена, то датировка производится пометами типа *circa, post, ante*, обозначающими приблизительность даты [23, с. 197].

Количество иллюстративных примеров

Как правило, чтобы полностью раскрыть значение вокабулы, одной иллюстрации бывает недостаточно. Учитывая изложенный выше принцип историзма, критерий определения количества примеров для одного значения вокабулы обусловлен, в первую очередь, историей слова и необходимостью продемонстрировать эволюцию его значения. Вторым критерием обозначим способность примера раскрыть должным, по мнению лексикографа, образом все оттенки смысла, разнообразную сочетаемость и вариативность вокабулы; в этом случае количество примеров может оказаться значительным [9, с. 216]. Третий критерий касается благоразумия лексикографа, которое не позволяет перегружать словарную статью цитатами. Высказывается мнение, что количество цитат напрямую зависит от размера словаря [23, с. 200], но при этом не должно превышать пяти [24, с. 331]. Очевидно, что лексикограф во многом вынужден действовать по ситуации в зависимости от типа и задач словаря, от количества имеющегося в распоряжении иллюстративного материала, от внутренних свойств самой вокабулы или ее значения.

Таким образом, под иллюстративным материалом понимается сложный элемент статьи в словарях, нацеленных на раскрытие значения заголовочной единицы (вокабулы, леммы). Данный элемент представляет собой определенным образом выделенный и расположенный текст, содержащий заголовочную единицу в описываемом значении и подкрепляющий дефиницию этой единицы функционально, формально, содержательно и количественно.

Литература:

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. - М.: Изд-во «Советская энциклопедия», 1966. 608 с.
2. Богачева Г.Ф. Иллюстративный материал как лексикографический параметр // Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XIX Кирилло-Мефодиевские чтения: Мат-лы Междунар. научно-практ. конф. в рамках Международного Кирилло-Мефодиевского фестиваля славянских языков и культур. М.: Гос. институт русского языка им. А.С. Пушкина, 2018. - С. 104-109.
3. Борисова О. Г. Лексорассказ как форма подачи иллюстративного материала в диалектном словаре // Изв. Сарат. ун-та. Серия «Филология. Журналистика». 2015. Т. 15, вып. 3. - 2015. - С. 42-46.

4. Гак В.Г. Словарь // Языкознание. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. – 2-е изд. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – С. 462-464.
5. Глазунов С.А. Новый англо-русский словарь современной разговорной лексики. А-Я: New dictionary of contemporary informal English: 16 000 слов. ст.: 45 000 единиц пер. – М.: Рус. яз., 1998. – 776 с.
6. Джапарова Б.Б. Иллюстративный материал и его роль в раскрытии семантики слова в толковых словарях // Вестник Исык-Кульского университета. Филологические науки. 1999. – №3. – С. 126-133.
7. Дубичинский В.В. Лексикография русского языка: учебное пособие. – М.: Наука: Флинта, 2009. – 427 с.
8. Илагаева Г.О. Особенности воплощения социалистической идеологии в словарных статьях «Толкового словаря русского языка» под редакцией Д.Н. Ушакова // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2014. – № 3. – С. 83-87.
9. Майоров А.П. Иллюстрирование и толкование лексического значения слова в региональном историческом словаре // Русский язык в научном освещении. – № 2 (18). – 2009. – С. 206-218.
10. Плотникова А.М. Семантизация слова в современных толковых словарях и словарях концептов: новые тенденции. Филологический класс. – №3. – 2013. – С. 47-50.
11. Рей А., Делесаль С. Проблемы и антиномии лексикографии // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XIV. Проблемы и методы лексикографии. – М.: Прогресс, 1983. – С. 261-300.
12. Сафиуллина Г. Иллюстративные примеры в этнокультурном словаре татарского языка // Филология и культура. Philology and Culture. – 2020. – №4 (62). – С. 55-60.
13. Ступин Л.П. Лексикография английского языка. – М.: Высшая школа, 1985. – 168 с.
14. Bartholomew D. Otomí Culture from Dictionary Illustrative Sentences // Cultures, Ideologies and the Dictionary: Studies in Honor of Ladislav Zgusta / Ed. by B. B. Kachru and H. Kahanet. – Tübingen: Niemeyer, 1995. – Pp. 3-7.
15. Burkhanov I.Y. Lexicography: A Dictionary of Basic Terminology. – Rzeszow: Wydawn. Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie, 1998. – 285 p.
16. Hartmann R.R.K. Dictionary of Lexicography / R.R.K. Hartmann and Gregory James. – L&NY: Routledge, 2002. – 176 p.
17. Howard J. Lexicography: An Introduction. – L&NY: Taylor&Francis Routledge, 2002. – X, 190 p.
18. Jackson H. Lexicography: An Introduction. – L&NY: Routledge, 2002. – 200 p.
19. Manual of Specialized Lexicography: The Preparation of Specialized Dictionaries. – L.: John Benjamin's Publishing Company, 1995. – 256 p.
20. Practical Guide to Lexicography / Ed. by P. van Sterkenburg. – Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2003. – 471 p.
21. Practical Lexicography: A Reader / Ed. by Thierry Fontenelle. – NY: Oxford University Press, 2008. – 405 p.
22. Sue Atkins B.T., Rundell M. The Oxford Guide to Practical Lexicography. – NY: Oxford University Press, 2008. – XII, 540 p.
23. The Oxford Handbook of Lexicography / Ed. by Ph. Durkin. – L.: Oxford University Press, 2016. – 699 p.
24. The Oxford History of English Lexicography. Vol. I. General-Purpose Dictionaries / Ed. by A. P. Cowie. – Oxford: Clarendon Press, 2009. – XVII, 468 p.
25. The Routledge Handbook of Lexicography / Ed. by Pedro A. Fuertes-Olivera. – L&NY: Routledge: Taylor&Francis Group, 2018. – 809 p.
26. Zgusta L. Manual of Lexicography. – The Hague: Mouton, 1971. – 360 p.

Об авторе:

Елистратов Алексей Алексеевич, кандидат филологических наук, доцент, ФГБОУ ВО «Челябинский государственный университет», Челябинск, Российская Федерация, asha91@rambler.ru

About the author:

Alexey A. Yelistratov, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Chelyabinsk State University, Chelyabinsk, Russian Federation, asha91@rambler.ru

УДК 811.161.1

Загертинов Р.Н.

Фонетические средства выражения авторского отношения к персонажам (на примере прозы С. Д. Довлатова)

В статье рассматриваются стилистические особенности речи персонажей в прозе С. Д. Довлатова. Большинство произведений С. Д. Довлатова являются автобиографичными, и подробное описание речи некоторых героев выражает авторское отношение к своим персонажам. Особое внимание уделяется употреблению в произведениях приёма «графон», который является одним из основных стилистических приёмов выражения особенностей речи.

Ключевые слова: фонетические средства, графон, речь, авторское отношение

Ruzil N. Zagertdinov

Phonetic Means of Expressing the Author's Attitude to Characters on the Example of the Prose of S. D. Dovlatov

The article examines the stylistic features of the characters' speech in the prose of S. D. Dovlatov. Most of the works of S. D. Dovlatov are autobiographical, and a detailed description of the speech of some heroes expresses the author's attitude to their characters. Particular attention is paid to the use of the «grafon» technique in works, which is one of the main stylistic techniques for expressing the peculiarities of speech.

Keywords: phonetic means, grafon, speech, author's attitude

Образ персонажа художественного произведения строится из множества взаимосвязанных элементов: характер, интересы, внешность, мировоззрение, отношение к другим персонажам и т. д. В этом контексте особую роль играет речь персонажа. Речевая характеристика – это «составляющая характеристики героя или персонажа; включает в себя его манеру говорить, излюбленные интонации и словечки, обороты речи, словарный запас, то есть складывается из самой речи героя и из описания её особенностей автором» [7, с. 204]. По мнению Л.А. Гамгия речевая характеристика выполняет несколько важных функций: а) «характеризующую, то есть раскрывает образ героя и подчёркивает какие-либо особенности характера; б) выделительную, которая делает образ запоминающимся; в) сравнительную, которая сопоставляет характеры героев; г) психологическую, которая раскрывает эмоциональное состояние героя» [1, с. 100].

Для всестороннего раскрытия персонажей в речи используются языковые средства разных уровней: фонетические, лексические, морфологические, синтаксические. Многие авторы в тексте нарушают литературные нормы с целью передачи полноты речи героя. В этом смысле особый интерес представляет проза С.Д. Довлатова. Она содержит в себе множество стилистических особенностей, которые свидетельствуют о литературном мастерстве и таланте писателя. Многих персонажей объединяют несколько характерных черт: ненужность этому миру, фатальное невезение, глупость, абсурдность и трагикомизм существования. В большинстве случаев его самые яркие и запоминающиеся герои – это так называемые «аутсайдеры», которым писатель симпатизирует. Гоголевский «маленький человек» у Довлатова приобретает трагикомические оттенки. Для созда-

ния этих героев ему помогают фонетические средства. Для выражения особенностей речи героев С.Д. Довлатов прибегает к такому стилистическому приёму как графон (граффон). В. А. Кухаренко определяет этот термин как «умышленное нарушение графической формы слова, используемое для отражения аутентичного произношения» и «графическую фиксацию индивидуальных произносительных особенностей говорящего, наиболее широко представленный способ актуализации фонетической характеристики персонажа» [6, с. 75].

В повести «Заповедник», повествующей о работе интеллигента Бориса Алиханова в музее-заповеднике А.С. Пушкина в Псковской области, встречается интересный персонаж Михал Иваныч. Само написание его имени можно считать, как стилистический приём, который отражает произношение другими персонажами. Особое внимание С. Д. Довлатов уделяет устной речи Михал Иваныча. В произведении он отмечает: «Речь его была сродни классической музыке, абстрактной живописи или пению щегла» [2, с. 37]. В речи Михал Иваныча употреблено множество диалектизмов: «У *ей* ноги *распухи*» [2, с. 35], «*Мы с ей разошеди*» [2, с. 38], «*Расплодился, – говорит, – шумовки, сопсюду лузгают*» [2, с. 67]. В этих конструкциях чётко проявляется псковский диалект. С помощью слов *распухи* и *разошеди* автор раскрывает одну из особенностей синтаксиса псковского говора, в котором деепричастная форма может употребляться в роли сказуемого. Слово *солсюду* свидетельствует о том, что Михал Иваныч не различает согласные по звонкости и глухости.

Стоит отметить, что в речи Михал Иваныча довольно часто используется приём фонетической деформации: «*Пятерку утром хва и знато бысь в гадюшник... Аванс мой тыка што на дипоненте... Кого же*

еньть завязывать?.. Без пользы тыка... И душа не взойде» [2, с. 67]. В этих примерах С. Д. Довлатов использует стилистический приём графон, то есть с помощью графических элементов (буквы и запятые) передаёт особенности диалекта и произношения персонажа. Фонетическая деформация служит не только для указания на диалектные особенности речи, но и для передачи эмоциональности персонажа и создания комической ситуации. Рассказчик в «Заповеднике» отмечает, что в речи Михала Ивановича эмоциональная часть преобладает над смыслом и содержанием.

Также интересно и употребление Михал Ивановичем иноязычной конструкции *эйн момент*. Согласно фонетике немецкого языка, эта конструкция должна произноситься как *айн момент*. Из этого следует вывод, что персонаж С. Д. Довлатова делает ошибку в произношении. Это свидетельствует, прежде всего, о необразованности героя.

Все эти приёмы, встречающиеся в речи Михал Ивановича, служат для передачи образа персонажа, индивидуализируют его на фоне других героев и помогают читателю понять позицию автора по отношению к этому герою.

В произведении «Зона (Записки надзирателя)» довольно много случаев употребления фонетических средств в качестве стилистического приема. В произведении присутствует интересный для нашего исследования отрывок: «– Женлся? – спросил его Фидель. – Та, — ответил Густав, краснея. – Папочкой стал? – Та. <...> – Как назвали младенца? – спрашиваю. Густав взглянул на меня и потушил сигарету о каблук: – *Терт ефо снает*» [3, с. 63]. Этот небольшой отрывок представляет собой диалог трёх героев: самого рассказчика Алиханова, ефрейтора Петрова-Фиделя и инструктора эстонца Пахапиля. В диалоге автор нарочно нарушает правила орфографии в речи инструктора, чтобы читатель увидел особенности произношения. Неразличение глухой и звонкой согласной в речи Пахапиля указывает на его этническое происхождение. Также эта особенность придает характеру персонажа черты наивности и глупости.

В этом же произведении есть графическое выделение фонетического диалектизма: «*Чулук у меня всё отстЯгивается. Я его застЯгиваю, а он всё отстЯгивается да отстЯгивается*» [3, с. 43]. В этом предложении отражается яканье, характерное для южного говора. Стоит помнить, что события повести происходят на севере России в Республике Коми. Этим приёмом автор создаёт контраст между интеллигентом Борисом Алихановым и женщиной с высылки. Ср.: «– *Один говорил тут — пожрать захвачу... – У меня нет, — растерялся Алиханов, — но я добуду... Как вас зовут? – По-разному... Мамаша Лялей называла*» [3, с. 43].

В повести особое место занимает новелла о поста-

новке заключенными спектакля «Кремлевские звёзды» накануне Октябрьской революции. Главным действующим персонажем этой новеллы становится рецидивист Гурин, играющий роль Ленина в спектакле. В начале новеллы Гурина представляют как артиста, который сможет сыграть любую роль. Однако потом читатель узнает, что ему приписали эту профессию, и он является лишь вором. Во время постановки спектакля Гурин произносит фразу: «*Здрасьте, Феликс Эдмундович!*» [3, с. 172]. Автор в следующем предложении делает замечание, что эту фразу Гурин «*выговорил по-ленински – здгасте*». Так автор создаёт комическую ситуацию на грани абсурда, в которой вор-рецидивист пародирует Владимира Ленина.

В произведении «Чемодан» С. Д. Довлатов не так часто прибегает к использованию стилистических приёмов через фонетические средства. Однако в тексте есть фрагмент, достойный внимания: «– *Торговал этой... как ее... хохломой. – Наверное, пахлавой? – Ну, пахлавой, какая разница*» [5, с. 49]. Автор в этом диалоге использует стилистический приём игры слов, где обыгрывается фонетическая схожесть двух слов *хохлома* и *пахлава*. Безуглов, заведующий отделом пропаганды, путает эти слова. Так, автор показывает отношение человека к своей профессии и его необразованность. Также стоит отметить, что этим способом создаётся каламбур, насмешка над руководством, которая характерна для прозы С. Д. Довлатова.

В сборнике новелл «Компромисс» автор использует графон для передачи особенностей речи пожилой женщины Галины, которая не выговаривает звук [л]: «*Слушаю! – У нее получилось – «свушаю». – Свушаю, мивенький!*» [4, с. 140]. Довлатов сразу делает ремарку, что Галина вместо [л] произносит [в]. С помощью данного приема создаётся уникальный юмор С. Д. Довлатова: «*Но скоро там, где жидкие березы, // Прильнувши к окнам, сухо шелестят, – // Венцом червонным заплетутся розы, // И голоса незримо прозвучат... // (У неё получилось – «говоса»*» [4, с. 158]. Неразличие двух согласных звуков Галины указывает не только на недостаток речи героя, но и подчёркивает наивность и детские черты героя. Она не понимает, что её любимый мужчина лишь пользуется её положением.

Таким образом, можно сделать вывод, что неоднократное употребление фонетических особенностей в речи персонажей является характерным стилистическим приёмом для прозы С. Д. Довлатова. Это, прежде всего, служит для выражения отношения автора к своим персонажам. Графон раскрывает характеры персонажей, подчеркивает их особенности. Также при помощи фонетических средств создаются комические ситуации, что является отличительной чертой произведений С. Д. Довлатова.

Литература:

1. Гамгия, Л. А. Речевая характеристика как один из стилистических приемов создания образа: сущность, понятия // Новая наука: Стратегии и векторы развития. – 2016. – № 4–3(76). – С. 99–102.
2. Довлатов, С. Д. Заповедник: повесть. – СПб.: Азбука-Аттикус, 2018. – 160 с.
3. Довлатов, С. Д. Зона: (Записки надзирателя). – СПб.: Азбука-Аттикус, 2019. – 224 с.
4. Довлатов, С. Д. Компромисс. – СПб.: Азбука-Аттикус, 2019. – 224 с.
5. Довлатов, С. Д. Чемодан: рассказы. – СПб.: Азбука-Аттикус, 2018. – 160 с.

6. Кухаренко, В. А. Стилистика английского языка. – Омск, 2011. – 92 с.
7. Русова, Н. Ю. От аллегии до ямба: терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. – Москва: Флинта; Наука, 2004. – 301 с.

Об авторе:

Загертдинов Рузиль Насимович, студент, ФГБОУ ВО «Набережночелнинский государственный педагогический университет», Набережные Челны, Российская Федерация, zagertdinov.ruzil@mail.ru

About the author:

Ruzil N. Zagertdinov, Student, Naberezhnye Chelny State Pedagogical University, Naberezhnye Chelny, Russian Federation, zagertdinov.ruzil@mail.ru

УДК 811.1

Замышляева Ю.С.

Тенденции в использовании феминитивов в современных европейских языках

В статье проанализированы тенденции в использовании феминитивов в современных европейских языках на материале английского, немецкого, французского, испанского, болгарского, польского и украинского языков. В ходе исследования установлено, что частотность использования феминитивов-неологизмов возросла в тех языках, где есть грамматическая категория рода. В английском языке, где грамматическая категория рода отсутствует, наблюдается противоположная тенденция к гендерной нейтрализации в языке.

Ключевые слова: феминитивы, гендерная нейтрализация, грамматическая категория рода

Iuliia S. Zamyshliaeva

Tendencies in the Use of Feminitives in Modern European Languages

This article analyses the tendencies in the use of feminitives in modern European languages based on the material of English, German, French, Spanish, Bulgarian, Polish and Ukrainian languages. In the course of the study, it was found that the frequency of the use of feminitives-neologisms has increased in most languages of this language family, where there is a grammatical category of gender. However, the opposite trend towards gender neutralization in the language can be found in the English language.

Keywords: feminitives, gender neutralization, grammatical category of gender

Отечественные лингвисты все чаще отмечают существующую в русском языке тенденцию к появлению большего количества феминитивов-неологизмов, которые представляют собой лексико-семантическую группу, обозначающую лиц женского пола по роду деятельности [1]. По нашим наблюдениям, феминитивы в русском языке все активнее используются в сети Интернет и медиадискурсе [3; 4]. Аналогичная тенденция прослеживается и в ряде других славянских языков. Вопрос о корректной номинации женщин по профессии и роду деятельности остро стоит также и во многих евро-

пейских языках. При этом в каждом языке эта проблема решается по-разному.

В украинском языке, относящемся к восточнославянской группе, отсутствуют устойчивые словообразовательные модели для образования лексем, обозначающих женщин по профессии и роду деятельности. Однако, с 2019 года в Украине женщины имеют право указывать свою должность в трудовом договоре и иных документах в форме феминитива. Согласно новым, разработанным Министерством образования правилам правописания, феминитивы в украинском языке образуются суффик-

сальным способом, с помощью таких суффиксов, как *-к-* (*авторка, министерка*), *-иц-* (*засновниця, підприємниця*), *-ес* (*баронеса, критикеса*), *-ин-* (*фахівчиня, шефиня*) [10].

В болгарском, как и в большинстве других славянских языков, формы женского рода образуются от мужских. Самым распространенным суффиксом для образования феминитивов является *-ка*, но есть и ряд других продуктивных формативов *-ша* (*президентша, премиерша*), *-джийка* (*атакаджийка, хайлайфаджийка*), *-манк(а)* (*меломанка, ароматоманка*) and *-хोलичк(а)* (*работохоличка, книгохоличка*) [11]. Стоит отметить, что тенденция к использованию форм мужского рода как нейтральных появилась в болгарском только в середине XX века. Причиной тому называют сильное влияние русского языка (в то время СССР играл важную роль на международной арене, отсюда и обширное влияние русского языка на соседние государства). Как следствие, возникла стилевая дифференциация языка и установился приоритет официально-делового стиля. Однако, как показывают исследования, за последние 25 лет в болгарском языке появилось более 1400 феминитивов-неологизмов, что свидетельствует о тенденции к ораллизации в языке (возрастание роли устной речи, расширение ее функций, и повышение значимости устной речи как формы существования языка [7]), а также об обновлении нового словарного состава языка. Данные изменения касаются в основном разговорного стиля, в официально-деловом стиле для обозначения профессии используются формы мужского рода вне зависимости от пола лица. Значение женского пола лица передается синтаксическими средствами или формами глагола или прилагательного. Феминитивы, давно устоявшиеся в языке (*лекарка, учителка, медицинска сестра*), продолжают активно использоваться, но неологизмы все еще не обладают тем же уровнем нейтральности (*президентка, министър-председателка, премиерка, главна редакторка*) [11].

В польском языке, как и в болгарском, формы мужского рода как нейтральные стали использоваться только в середине XX века. В качестве указания на женский род лица к названию профессии прибавляется уважительное обращение *pani*, хотя ранее все профессиональные наименования имели формы как мужского, так и женского рода. Большое количество феминитивов в болгарском также образуется с помощью суффикса *-ка*, но эти лексемы признаются коммуникантами как неофициальные или неуважительные. Есть ряд и других продуктивных словообразовательных моделей: *-i(y)ni* (*zarządca – zarządczyni, językoznawca – językoznawczyni*), *-a* (*minister – ministra*), *-owa* (*księgowy – księgową*), *-i(y)na* (*wojewoda – wojewodzina*), *-icha*, *-essa/-esa* (*hostessa*), *-arka* (*piekarz – piekarka*), *-anka* (*przedszkolanka*), *-ówka* [11]. В качестве аргумента против использования феминитивов также называют семантический сдвиг в языке – когда формы мужского и женского рода имеют разные значения. Подобное явление встречается и в русском языке. Например, *maszynista* (машинист, водитель поезда) – *maszynistka* (машинистка, печатающая тексты). Однако подобные формы встречаются крайне редко как в польском, так и в русском языке, поэтому семантический сдвиг не мог повлиять на закрепление форм мужского рода в качестве универсальных.

В польском есть ряд параллельных профессио-

нальных наименований женщин. Например, для обозначения женщины-главного редактора можно использовать такие формы, как *redaktorka naczelna, redaktor naczelna* или *redaktor naczelny* [11].

Популяризации феминитивов в славянских языках часто противопоставляют тенденцию к гендерной нейтрализации в английском, которая зародилась еще в 90-х годах. В данном языке отсутствует категория рода, поэтому раньше зачастую профессиональные наименования образовывали суффиксальным путем или через замену существительного мужского рода на соответствующее существительное со значением женского пола. Так от *policeman* и *businessman* образовались *policewoman* и *businesswoman*. Помимо слова *woman* для образования феминитивов использовали и другие слова (существительные, прилагательные, местоимения), служащие отсылкой к женскому полу, например, *female producer, female journalist, skater girl, lady boss, She-E-O*. Самым продуктивным суффиксом для образования форм женского рода был суффикс *-ess*, используемый как для создания профессиональных наименований, так и для названий самок животных (*actor – actress, host – hostess, lion – lioness*). Среди других аффиксов можно выделить *-ette*, обозначающий женщин по роду занятий (*usherette – билетерша*), *-ix* для образования терминов, указывающих на статус (*directrix – директриса*), реже используются суффиксы *-ine* (*hero – heroine*) и *-e*, заимствованный из французского языка (*fiance – fiancée / жених – невеста*).

Однако стоит заметить, что в англоязычных культурах мода на феминитивы в языке прошла. Теперь указание на принадлежность представителя профессии к тому или иному полу считается неуважительным, поэтому вместо *barmen* появляется *bartender*, вместо *stewardess – flight attendant, blind man – blind person* и так далее. Меняются даже прилагательные и абстрактные существительные, обозначающие определенный концепт: *fellowship* вместо *brotherhood, kind/helpful* вместо *brotherly*. Любая отсылка к гендеру, независимо от пола (женский или мужской), является неполиткорректной. Кембриджский словарь опубликовал список гендерно-нейтральных наименований [9], и использование устаревшей лексики, как-либо демонстрирующей превосходство одного пола над другим, считается коммуникантами сексистским.

Такая тенденция вызывает споры у лингвистов – не решит ли постоянное использование форм мужского в качестве нейтральных вопрос с корректностью использования тех или иных профессиональных номинаций. Однако многие исследователи, И.А. Салата, В.П. Сосновский, Дж. Сатола-Стаськовяк и др., утверждают, что сравнение славянских языков и английского нецелесообразно, так как в последнем отсутствует грамматическая категория рода, поэтому данные языки не могут идти по общему пути развития. Л. В. Саватеева в статье «Категория «сексизм» в фокусе лингвистической политкорректности» пишет об отсутствии единства в понимании термина «несексистская лексика», и это во многом зависит от культурного кода коммуникантов [5].

В других европейских языках, таких, как испанский, французский и немецкий, где присутствует грамматическая категория рода, также идет процесс активного образования и употребления неологизмов,

обозначающих лиц женского пола по профессиональной принадлежности и роду деятельности.

Во французском языке формы женского рода также образуются от мужских, чаще всего через добавление суффикса *-e* (*professeur – professeure*). Однако, как и в русском, здесь есть ряд профессий, которые исторически традиционно выступали как «мужские», поэтому формы мужского рода используются для лиц обоих полов как нейтральные, например, *médecin* (врач), *peintre* (художник), *gouverneur* (губернатор), *ministre* (министр). В современном французском языке проблема с отсутствием профессиональных номинаций для женщин решается двумя способами. Первый из них – замена артикля мужского рода на женский при обращении к чиновникам. Так с приходом женщин в политику звание мэра *Monsieur le Maire* сменилось на *Madame la Maire*. Наименование *la mairesse*, больше похожее феминитив, не используется, так как обозначает супругу мэра, а не само должностное лицо женского пола. Так, например, по регламенту Национальной ассамблеи Франции к женщине-президенту во время сессии обязуют обращаться по форме *la présidente*, а за использование прежнего традиционного сочетания *Madame le présidente* может назначаться штраф. Второй способ восполнить отсутствие женских наименований профессий – неологизмы. Новые парные к мужским формы, стали появляться в языке еще с середины 80-х годов (например, *sénateur/sépatrice* – сенатор/сенатрица). Если изначально отношение к феминитивам было противоречивое и настроенное, то сейчас даже Французская академия проявляет большую гибкость в этом вопросе и говорит о возможных изменениях устоявшихся норм. А более «либеральные» словари уже начинают включать в свой состав новые лексемы женского рода [8].

В испанском стремление к преодолению языкового сексизма зародилось еще в 80-ые годы. Женский род здесь является маркированным, а формы мужского рода, как и в русском, используются в качестве нейтральных для обозначения смешанных групп. В рамках грамматики испанского языка выделяют существительные общего рода (*modelo, pianista, piloto*) и совмещенного рода, одушевленные, употребляемые независимо от своего грамматического рода (неизменного — или мужского, или женского) по отношению к обоим полам, но они используются либо для названий фауны (*la foca hembra – самка тюленя/la foca macho – самец тюленя*) или по отношению к субъектам (*la persona – человек, la pariente – родственник*).

К тенденции «феминизации» испанского языка мы можем отнести тот факт, что ряд отглагольных существительных общего рода, оканчивающихся на *-nte*, приобретают окончание женского рода *-a*: *el rinoceronte* и *la rinoceronta* вместо традиционной формы *el/ la rinoceronte*, *el presidente* и *la presidenta* вместо традиционной формы *el/ la presidente*. Использование феминитивов в испанском, как и в русском, вызывает ряд споров, но даже в СМИ можно найти примеры того, как в речи отражаются реалии времени: если ряд женщин предпочитают старые варианты наименований в форме мужского рода (*la abogada, la juez, la médica*), другие настаивают на использовании неологизмов женского рода, оканчивающихся на *-a* (*la abogada, la médica, la jueza*) [2].

Поворотным моментом стало принятие «Постановления правительства Испании от 22.03.1995 об официальном переименовании академических специальностей и квалификаций в зависимости от половой принадлежности тех, кому они присуждаются», цель которого – гендерно-корректная номинация профессий, для обозначения которых исторически традиционно использовался мужской род (*Doctor Ingeniero / Doctora Ingeniera; Profesor Especializado / Profesora Especializada; Médico Especialista / Médica Especialista*) [2].

В испанском есть и ряд споров по вопросу номинации смешанных групп. Если традиционно для их обозначения применялась форма мужского рода множественного числа, то сейчас ряд коммуникантов настаивает на двойном названии – *señoras y señores, ciudadanos y ciudadanas, chicos y chicas, niños y niñas, voluntarios y voluntarias*. Однако Испанская Академия называет такое выделение половой принадлежности чрезмерным и неоправданным, целесообразность его использования может быть объяснена только противопоставлением между представителями разных полов. Это, в свою очередь, также рождает ряд споров о чрезмерности феминитивов в испанском языке.

В немецком языке, в отличие от русского, нет трудностей с подбором подходящей словообразовательной модели для образования феминитивов. Здесь активно используется суффикс *-innen*, поэтому даже от профессиональных наименований, которые раньше использовались исключительно в форме мужского рода, с ростом феминизации общества (возрастание количества женщин в каких-либо социальных, экономических или политических процессах или сферах, а также появление присущих женщинам характеристик) были образованы и достаточно быстро вошли в употребление соответствующие им парные женские формы (например, *Kanzler – Kanzlerin*) [6]. Эти лексемы органично вошли в язык, не вызывая споров о благозвучности и целесообразности их использования, поэтому в немецком языке отсутствует проблема с образованием и восприятием феминитивов-неологизмов. Вопрос, который остро стоит сейчас в плане номинации женщин, касается форм множественного числа. Традиционно при обращении к смешанной группе лиц применялось обращение множественного числа мужского рода. Например, в университетах использовали форму *Sehr geehrte Studenten* («уважаемые студенты»). С целью избежать сексизма и асимметрии в языке, при обращении к группам, где есть представители обоих полов, стали использовать как формы множественного числа мужского рода, так и женского – *Studenten und Studentinnen* («студенты и студентки»), *Kollegen und Kolleginnen* («коллеги и коллеги женского пола»), *Besucher und Besucherinnen* («посетители и посетительницы») [6]. Однако такие сочетания представляются достаточно громоздкими, а язык по своей природе стремится к экономии, поэтому на письме данные формы стали сокращать, что привело к появлению следующих конструкций – *StudentInnen* («студентки»), *BesucherInnen* («посетительницы») и *KollegInnen*. Написание заглавной I позволяет использовать форму *StudentInnen* как для мужчин-студентов, так и для женщин-студенток. Со временем появились различные вариации написания подобных сокращенных форм,

что свидетельствует о появлении формы инклюзивного письма в немецком языке. Inclusive writing – форма инклюзивного (гендерно-нейтрального) языка, стремящегося избавиться от отсылок к гендеру при описании людей. По способу написания наименований для смешанных гендерных групп можно проследить прогрессивность того или иного медиаресурса. Консервативные СМИ в Германии предпочитают использовать традиционную форму обращения *Lehrerinnen und Lehrer* (учительницы и учителя). Либеральные медиа прибегают к различным инклюзивным формам написаний сокращений, например, *Lehrer*innen*, *Lehrer_innen* или *Lehrer/-innen*. Кроме того, есть и ряд полностью нейтральных наименований, если часть группы не идентифицирует себя в рамках бинарной гендерной системы. Тогда могут использоваться такие формы, как *Lehrpersonen* и *Lehrende* (причастие – люди, обучающие кого-то).

Инклюзивное письмо используется не только в немецком, но и становится популярным в ряде других европейских языков. Причиной его возникновения и распространения там также является вопрос корректной номинации смешанных групп. Во французском и испанском языках с этой целью так же, как и в немецком, традиционно использовались формы множественного числа мужского рода, однако сейчас это признается языковым сексизмом.

В испанском предлагается целый ряд альтернативных вариантов для обозначения смешанных групп вместо использования традиционной формы множественного числа мужского рода. Первый из них – включать в обращение названия представителей обоих полов. Например, *¡Buenos días, alumnos y alumnas!* (Доброе утро, ученики и ученицы!). Данный способ часто подвергается критике, поскольку он не является абсолютно политкорректным, так как в группе могут быть люди, не идентифицирующие свой гендер исключительно в рам-

ках бинарной системы – женщина-мужчина. Вторым возможным вариантом является использование слова, описывающего группу (прилагательного, причастия). Например, *¡Buenos días al alumnado!* (Доброе утро, учащиеся!). Третий способ – изменение написания слова в рамках инклюзивного письма. Например, сейчас используется наименование *alumnas* для обозначения группы учениц и *alumnos* для обозначения учеников-мальчиков или смешанного класса. В качестве альтернативы для общих групп предлагаются следующие варианты написания – *alumnas*, *alumnxs*, *alumn@s*. Однако данные формы написания еще не прижились в языке и рождают ряд споров, поскольку не решен вопрос с правильным произношением данных номинаций.

Проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы:

1. В родственных, славянских языках, среди которых украинский, болгарский и польский, как и в русском, наблюдаются схожие тенденции к появлению феминитивов-неологизмов и их активному использованию в медиа и сети Интернет.

2. В английском языке прослеживается противоположная тенденция к гендерной нейтрализации, любое указание на пол лица при обращении является неуважительным и некорректным. Данная ситуация может быть результатом того, что в английском, в отличие от большинства других европейских языков отсутствует четкая грамматическая категория рода.

3. В таких европейских языках, как испанский, французский и немецкий, языковые изменения, подобные тем, что сейчас протекают в славянских языках, начались гораздо раньше, поэтому сейчас феминитивы там рассматриваются уже как возможный вариант нормы. Гораздо острее на данный момент в этих языках стоит вопрос наименования смешанных гендерных групп и инклюзивного написания.

Литература:

1. Воронцова Т. А. Функционирование феминитивов в медиадискурсе / Т. А. Воронцова, Ю. С. Замышляева // V Международная научная конференция «МедиаОбразование: медиа как тотальная повседневность». – 2020. – С. 288-291.
2. Жорж Т. К. Феминитив: лингвистический аспект и проблема перевода / Т. К. Жорж // Преподаватель XXI век. – 2018. – №4-2. – С. 356-363.
3. Замышляева Ю. С. Отражение актуальных языковых процессов в неформальной интернет-коммуникации / Ю. С. Замышляева // Пользовательский контент в современной коммуникации. Сборник I Международной научно-практической конференции. – 2021. – С. 141-144.
4. Замышляева Ю. С. Функционирование феминитивов-неологизмов в современных СМИ / Ю. С. Замышляева // Вестник Челябинского Государственного Университета. – 2021. – №4 (450). – С. 52-56.
5. Саватеева, Л. В. Категория «Сексизм» в фокусе лингвистической политкорректности / Л. В. Саватеева // Вестник ТИУиЭ. – 2008. – №2. – С. 52-57.
6. Савченко А. С. Развитие феминитивов в немецком языке / А. С. Савченко // Курсантские исследования : сборник научных работ. – 2020. – №7. – С. 211-212.
7. Стернин И. А. Социальные факторы и развитие современного русского языка / И. А. Стернин // Теоретическая и прикладная лингвистика. – 2000. – №2. – С. 4-16.
8. Читахова Л. Л. Языковые и социальные аспекты функционирования феминитивов в современном французском языке: словарное исследование / Л. Л. Читахова, М. К. Огородов, Н. А. Селиванова // Филология и культура. – 2019. – №4 (58). – С.129-138.
9. Cambridge Dictionary. English Dictionary, Translations & Thesaurus [сайт]. URL: <https://dictionary.cambridge.org>
10. Salata I. Tendencies in using feminines in modern English, Ukrainian and Russian. Difficulties in translation / I. Salata // Young Scientist. – 2020. – vol. 2.1. – no. 78.1. – pp. 88-90.
11. Sosnowski W. P. A contrastive analysis of feminines in Bulgarian, Polish and Russian / W. P. Sosnowski, J. Satoła-Staškowiak // Cognitive Studies | Études cognitives. – 2019. – no. 19. – URL: <https://doi.org/10.11649/cs.1922>

Об авторе:

Замышляева Юлия Сергеевна, преподаватель кафедры теоретического и прикладного языкознания, аспирант, ФГБОУ ВО «Челябинский государственный университет», Челябинск, Российская Федерация, lily-ulia@mail.ru

About the author:

Yulia S. Zamyshlyeva, Lecturer of the Department of Theoretical and Applied Linguistics, Postgraduate Student, Chelyabinsk State University, Chelyabinsk, Russian Federation, lily-ulia@mail.ru

УДК 811.161.1

Калинин К.А.

Лексические средства создания иронии в романе Е. Г. Водолазкина «Брисбен»

В статье рассматриваются особенности создания иронии в романе «Брисбен» известного современного писателя Е. Г. Водолазкина. Подробно анализируются примеры употребления иронии в тексте с точки зрения их смыслового функционирования. Автор приходит к мысли о том, что основу создания иронии в романе составляют лексико-семантические приёмы, раскрывающие значения используемых слов. К ним относятся нарушение стилиевой сочетаемости слов, актуализация необычных значений слов и языковая игра, построенные на употреблении маргинальной лексики, канцеляризм, омонимии, окказиональной этимологии, метафоры и метонимии. Это позволяет признать такие приёмы формирования иронии в тексте чертой идиостиля писателя.

Ключевые слова: ирония, стилиевая сочетаемость слов, переносное значение, языковая игра

Konstantin A. Kalinin

Lexic Means of Creating Irony in E. G. Vodolazkin's Roman «Brisbene»

The article examines the features of the creation of irony in the novel «Brisbane» by the famous contemporary writer E. G. Vodolazkin. The examples of the use of irony in the text from the point of view of their semantic functioning are analyzed in detail. The author comes to the conclusion that the basis for creating irony in the novel is formed by lexical and semantic techniques that reveal the meanings of the words used. These include a violation of the stylistic compatibility of words, the actualization of unusual meanings of words and a language game based on the use of marginal vocabulary, clericalism, homonymy, occasional etymology, metaphor and metonymy. This allows us to recognize such methods of forming irony in the text as a feature of the writer's idiosyncrasy.

Keywords: irony, style combination of words, figurative meaning, language game

Привлечение внимания читателя – одна из важнейших задач автора художественного произведения. Ярким приёмом такого подхода является авторская ирония. Её роль в художественном тексте многогранна. Она подчёркивает авторское отношение к описываемым предметам, событиям и явлениям, указывает на отношения героев, создаёт яркие художественные образы и детали, выражает индивидуальные черты персонажей произведения.

Главными приёмами создания иронии являются

лексико-семантические средства языка, так как, по замечанию М. Е. Щербаковой, «именно лексика обладает большей выразительностью» [5, с. 41]. О. П. Глухова отмечает, что важную роль в создании иронии имеют тропеические средства, усиливающие выразительность значений слов. Среди наиболее важных исследователь называет «ироническое сравнение, развернутую метафору, зевгму, приёмы антифразиса, самоиронии, эффекта обманутого ожидания, деперсонализации и др.» [2, с. 84].

Роль иронического, комического в произведениях Е. Г. Водолазкина привлекает внимание исследователей-филологов [3; 5]. При этом тему нельзя считать исчерпанной, так как они предлагают анализ отдельных текстов автора. В таком же аспекте рассмотрим средства создания иронии в романе «Брисбен».

Одним из наиболее ярких приёмов является **нарушение стилевой сочетаемости слов**, что приводит к появлению дополнительных оттенков значений и смысловому расширению высказывания. Употребление слов в необычном для них контексте позволяет акцентировать внимание читателя и выразить авторскую идею. Приведём примеры из анализируемого произведения. Необычным оказывается обращение отца Георгия в главному герою: *«Дитя. Чаще – детка, он всех называл детками. Детка, вернись в музыкальную школу (сказал), это нехорошо, что ты из нее ушел»* [1, с. 157]. Употребление слова детка не характерно для исповеди. В этом случае наиболее уместными оказались бы обращения *сын мой, раб Божий* и т. п. Однако выбранное употребление характеризует героя романа как человека, искренне заинтересованного в делах своих прихожан, даже самых маленьких. И совет, который отец Георгий даёт мальчику, не относится к сфере духовной жизни. Он больше связан с желанием помочь ему определиться и побороть свои подростковые страхи и смущение. Также такое обращение отца Георгия к мальчику помогает справиться с волнением на исповеди и мыслями о том, что думает батюшка о нём [1, с. 156–157].

Интересным примером создания иронии в тексте на основе нарушения стилевой сочетаемости является описание сна главного героя, который описывает его душевные переживания после кражи пластиковой ложки для мороженого в кафе и обещания бабушки вместе вернуть её на следующий день. Мальчику снится, как его арестовывают за этот поступок: *«Когда заламывают ему руки за спину – не страшно, когда защелкивают наручники и ведут к машине марки Волга, ГАЗ-21 – не страшно. А вот когда вскакивают и бегут к нему – страшно. Суки, менты гребаные, кричит Глеб, переходя на визг»* [1, с. 26]. Эти слова, не характерные для речи маленького мальчика, ученика музыкальной школы, явно подслушаны им в разговоре взрослых, и их употребление для него оказывается возможным только во сне. Эта фраза выражает эмоцию сильного, неконтролируемого страха, который оказывается важным нравственным уроком для героя: он больше не взял ничего чужого [1, с. 27]. При прочтении фрагмента читателю трудно удержать улыбку, которая определяется ироничным описанием серьёзной для ребёнка и ничего не значащей ситуации для взрослого.

В романе есть ещё один случай употребления слов в речи ребёнка, не характерных для детского мышления: *«Услышав о том, что Глеб бросил музыку **ввиду ожидающей каждого смерти**, Федор пришел в волнение и заявил, что это поступок настоящего музыканта»* [1, с. 143]. Описание мотива ребёнка с помощью канцеляризма обращает внимание читателя и раскрывает несколько аспектов авторской идеи. Во-первых, уже по формулировке причина кажется навязанной герою со стороны взрослых. Однако это не так. К такому выводу Глеб приходит самостоятельно после череды неприят-

ных событий. С другой стороны, канцеляризм передаёт снисходительное отношение взрослых к такому объяснению мальчика мотива своего поступка. Они не понимают его и не верят в серьёзность его размышлений. Наконец, в отрывке сталкиваются две противопоставленные сферы жизни человека: эмоции творческого человека передаются с помощью формул деловой речи, которая всячески избегает проявления чувств. В этом, возможно, кроется проявление характера Фёдора, отца Глеба: он старается не проявлять свои эмоции, хотя на самом деле очень переживает за мальчика.

В тексте романа можно найти иронию при описании животного мира, окружающего героев. Общим для них является наделяние животных качественными характеристиками человека. Автор описывает аквариумных рыбок как включенных в деятельность человека, что вызывает улыбку читателя: *«Первое, что мы делаем по прибытии на Мытнинскую набережную, – ищем в интернете новый аквариум. С молчаливого одобрения рыб его выбирает Вера»* [1, с. 264]. Отдельные неторопливые наблюдения героя за поведением вороны позволяют сопоставить её внешность и действия с человеческими. Наблюдательность героя открывает его художественное мышление: *«За окном по зелено-бурой, в пятнах иная трава прыгает ворона. Иногда переходит на шаг – смешно переваливается с ноги на ногу. Делает вид, будто держит руки в карманах. Карманов нет, даже рук, в общем-то, нет (кладу в чашку коричневый сахар), а вот ведь – делает вид»* [1, с. 92]. Также герой, внимательно наблюдая за вороной, пытается отвлечься от неприятного диагноза, поставленного врачом. В этом случае мы наблюдаем смешение смешного и трагичного, от чего ни герою, ни читателю не становится весело. Это попытка отвлечься от реальности, заглушить горе шуткой, не концентрироваться на болезни. В обоих случаях автор создаёт иронию путём описания животного с помощью слов, которые обычно характеризуют человека.

Попытка ухода от истинной причины описывается в отрывке: *«После сока головокружение усиливается. Приходится снова лечь. Вот ведь (забрасываю руки за голову) к чему ведет **злоупотребление яблочным соком**»* [1, с. 194]. Слово *злоупотребление* в описанной ситуации должно сочетаться со словами, обозначающими алкоголь. А слово *головокружение* в контексте получает два значения: головная боль от похмелья и ощущение счастья от успеха: *голова идёт кругом, голову вскружило*. Эти значения сливаются в одно состояние героя на утро после банкета.

Таким образом, употребление слов с нарушением их стилевой сочетаемости позволяет создать ироничное описание обычных предметов, событий и явлений в необычных контекстах и по-другому взглянуть на них. Отметим также, что такое смешение стилистически разнородных языковых единиц характерная черта творчества Е. Г. Водолазкина в целом. Наверное, наиболее яркое выражение она находит в речи юродивого Фомы из романа «Лавр»: почти каждая фраза из речи этого персонажа представляет собой смешение высоких, архаичных, книжных языковых элементов с разговорными и даже грубо-просторечными [4, с. 39].

Вторая группа примеров употребления иронии в романе «Брисбен» связана с **актуализацией неочевид-**

ного значения слова. Необычное употребление слов привлекает внимание читателя и отражает особенности восприятия мира героями произведения. Главный герой на приёме у врача выполняет ряд действий, позволяющих последнему понять физическое состояние и поставить диагноз. Особое ироническое звучание приобретает следующий фрагмент: «Проверяя чувствительность, [врач] (вставка наша – К. К.) *нажимает на различные точки на руках. Следующий номер: я стою с вытянутыми руками. Резко выбрасываю пальцы вперед и снова собираю их в кулак*» [1, с. 91]. Следует понимать, что пациент – музыкант мирового уровня. Для него сочетание *следующий номер* имеет совершенно определённое устойчивое употребление. И врачебный осмотр он воспринимает как выступление на концерте, пытаясь абстрагироваться от пугающего его диагноза.

Необычную трактовку получает значение слова прилетать в отношении прибытия человека на самолёте. В русском языке это переносное значение уже давно потеряло художественную выразительность. Однако не так воспринимает его носитель немецкого языка: «К нам сможет *прилетать* русский писатель! – Барбара съезжает на пол и прислоняется спиной к дивану. Делает несколько журавлиных взмахов. – Это замечательно! Это просто даже прекрасно, когда может *прилетать* русский писатель!» [1, с. 56]. С одной стороны, это употребление вызывает смех Барбары, а с другой – сравнивает русского писателя с птицей. Так перемешиваются прямое и переносное значение слова, его обыденное и возвышенное употребление. Такое же смешение автор использует в следующем отрывке романа: «На первой же ступеньке женщину едва не сбила с ног воздушная волна – Ракета неслась на пределе своих возможностей. Руслану Рудольфовну спасла *полнота* её нового чувства – а может быть, и просто *полнота*» [1, с. 182]. В попытке объяснить, почему героиня не упала, автор сначала указывает на её эмоциональное состояние, а потом резко, как бы мимоходом называет её физический недостаток. Такое описание можно назвать даже не ироничным, а саркастическим. Это позволяет передать отношение автора к героине.

Ироническое описание, основанное на переносном значении, встречаем в отрывке: «В этом доме стоял еще старинный рояль. Он занимал собою почти всю большую комнату и весь был уставлен фотографиями в кипарисовых рамках. Это была многочисленная *родня* пани Марии. Вся она в полном составе мелко *дрожала*, когда на рояле начинали играть» [1, с. 95]. Картина дрожащей родни Марии вызывает улыбку читателя. Это достигается метонимическим переносом, построенном в виде цепочки: *родня – фотографии – рамки*.

Ещё один пример употребления иронии в романе определяется неправильным значением приставки в слове, созданном героями произведения: «Выходили на проспекте, названном ими *Постиндустриальным*, потому что находился он еще дальше *Индустриального*» [1, с. 273]. Приставка *пост-* имеет значение «происходящий после того, что указано во второй части слова». Эта приставка активно используется в современном русском языке, особенно при образовании терминов: *постмодернизм, постимпрессионизм, постадаптация, постэмбриональный* и мн. др. Термином *постиндустри-*

альный в обществоведении обозначается общество, которое перешло на следующий этап развития после индустриального. В романе же слово *постиндустриальный* указывает не на временную, а на пространственную характеристику. Так, значение времени применяется по отношению к пространству и, как следствие, образует омоним к термину, соответствующий контексту, но не соответствующий обычаю употребления языка. Такая организация фразы близка к игре слов. Это и создаёт иронию в тексте.

Наконец, третья группа примеров иронии в тексте романа «Брисбен» связана с использованием языковой игры. Этот приём основан на переосмыслении или изменении слов или их частей для создания дополнительных смыслов высказывания. Для этого автор может использовать омонимию форм отдельных слов: «Возникает мысль *бросить визитку белке – пусть она ему позвонит. Напишет о белкиной жизни, разве она не интересна? Обо мне издано уже с полдюжины книг, а вот о белке, пожалуй, ни одной. Разве что Повести Белкина*» [1, с. 24]. Языковая игра основана на омонимии корней слов *белка* и *Белкин* (рассказчик или мнимый автор сборника повестей А. С. Пушкина), а также на звуковой омонимии форм слов: *белкина* – притяжательное прилагательное женского рода, *Белкина* – родительный падеж. Это неочевидное сближение слов позволяет создать авторскую иронию в тексте.

В романе есть пример окказиональной или авторской этимологии населённого пункта: «Глеб *зачем-то посмотрел на свою соседку Дашу Перевошикову, приехавшую из неведомой Тотмы. Тотма – то тьма, говорила Даша о своей малой родине*» [1, с. 206]. Такая попытка объяснить происхождение слова через наивное толкование его структуры выдаёт, с одной стороны, отношение героини к этому месту, а с другой – характеризует и её саму через отношение к ней других героев произведения.

Необычное знакомство двух героев романа описывается с помощью языковой игры в речи одного из них: «Сжав ее руку в своей, бармен шепотом спросил: *Руслана, а где твой Людмил?*» [1, с. 181]. В отрывке появляется явная интертекстуальная отсылка к сказочной поэме А. С. Пушкина «Руслан и Людмила». Только мужское и женское имя меняются местами путём замены окончаний в словах. Описываемые события происходят в Киеве, где имена *Людмил* и *Руслана* общеупотребительны. Однако для русского читателя эти имена являются необычными и создают языковую игру, хотя возможность их использования понятна для славянского мира.

Таким образом, мы можем отметить широкое распространение лексико-семантических приёмов создания иронии в тексте романа Е. Г. Водолазкина «Брисбен», в частности нарушение стилиевой сочетаемости слов, актуализацию необычных значений слов и языковую игру, построенные на употреблении маргинальной лексики, канцеляризм, омонимии, окказиональной этимологии, метафоры и метонимии. Этот вывод подкрепляется наблюдениями М. Е. Щербаковой над созданием иронии в сборнике заметок Е. Г. Водолазкина «Мелочи академической жизни». Исследователь полагает, что важнейшими приёмами создания иронии в текстах автора являются намеренное нарушение лексической и

стилистической сочетаемости слов, употребление канцелярских лексических средств в нейтральном контексте, обыгрывание устойчивого выражения [5, с. 41–42].

Случаи построения иронии в тексте романа с помощью грамматических средств единичны и не представляют системы. Можно привести пример такого употребления в романе «Брисбен»: *«Из-за какого-то темного места досрочно освободелся дракон и, объявив, что берет храм под свое крыло, кружил по соборному пространству, галантен и огнедышац»* [1, с. 261]. Иронию создаёт сочетание неправильной грамматической

формы: краткое действительное причастие настоящего времени, возможное, однако, как устаревшая форма, с необычным сочетанием галантный дракон. На вспомогательную, связующую роль морфологических и синтаксических средств в создании иронии указывает и М.Е. Щербакова [5, с. 41].

Подводя итоги сказанному, отметим, что создание иронии в текста, основанной на лексико-семантических средствах языка, можно считать яркой чертой идиостиля произведений Е. Г. Водолазкина.

Литература:

1. Водолазкин, Е. Г. Брисбен: роман. – Москва: АСТ, 2019. – 410 с.
2. Глухова, О. П. Художественная деталь как средство выражения иронической авторской оценки // В мире научных открытий. – Красноярск: НИЦ, 2014. – № 1(49). – С. 78–85.
3. Грехова, Е. Э. Приёмы и средства создания комического в рассказе Евгения Водолазкина «Моя футбольная биография» // Язык как материал словесности: XXIII научные чтения. – Казань: Бук, 2020. – С. 89–104.
4. Калинина, Н. В. Смешение разностилевых элементов языка как средство характеристики персонажа (по роману Е. Г. Водолазкина «Лавр») // Актуальные проблемы филологии XXI века – Набережные Челны, 2018. – С. 35–39.
5. Щербакова, М. Е. Приёмы авторской иронии в сборнике заметок Евгения Водолазкина «Мелочи академической жизни» // Казанская наука. – Казань, 2020. – № 6. – С. 40–42.

Об авторе:

Калинин Константин Андреевич, кандидат филологических наук, заместитель директора по научно-методической работе ИДПО, и. о. заведующего кафедрой русского языка как иностранного и межкультурной коммуникации, ФГБОУ ВО «Набережночелнинский государственный педагогический университет», Набережные Челны, Российская Федерация, filologkalinin@mail.ru

About the author:

Konstantin A. Kalinin, Candidate of Philological Sciences, Deputy Director for Scientific and Methodological Work of the Institute of Additional Professional Education Acting Head of the Department of Russian as a Foreign Language and Intercultural Communication, Naberezhnye Chelny State Pedagogical University, Naberezhnye Chelny, Russian Federation, filologkalinin@mail.ru

УДК 372.882

Калинина Н.В., Сонькин В.А.

Коммуникативно-деятельностный подход в обучении литературе и его использование в практике преподавания

Авторы статьи рассматривают возможности коммуникативно-деятельностного подхода в контексте современных образовательных условий. Приходят к выводу о том, что данная технология не только соответствует требованиям к современному уроку литературы, но и позволяет сформировать у обучающихся навыки глубокого анализа художественного текста. На основании образовательной технологии литературного образования С. П. Лавлинского показаны возможности изучения произведения на примере романа И. С. Тургенева «Отцы и дети».

Ключевые слова: урок литературы, изучение художественного произведения, технология литературного образования, коммуникативно-деятельностный подход

Nina V. Kalinina, Valery A. Sonkin

Communicative-Activity Approach in Teaching Literature and its Use in Teaching Practice

The authors of the article consider the possibilities of the communicative-activity approach in the context of modern educational conditions. They come to the conclusion that this technology not only meets the requirements for a modern literature lesson, but also allows students to develop skills in deep analysis of a literary text. On the basis of the educational technology of literary education by S. P. Lavlinsky, the possibilities of studying the work are shown on the example of the novel by I. S. Turgenev «Fathers and Sons».

Keywords: literature lesson, study of a work of art, technology of literary education, communicative-activity approach

В контексте требований к современному уроку литературы наиболее продуктивным, на наш взгляд, оказывается коммуниктивно-деятельностный подход к литературному образованию. Его необходимость продиктована нарастающей потребностью реализации системно-деятельностного подхода. В первую очередь, необходимо наметить коммуниктивный маршрут урока литературы. Согласно определению «Краткой философской энциклопедии», коммуникация, по К. Ясперсу, это «процесс, в котором Я действительно становится самим собой благодаря тому, что оно обнаруживает себя в другом» [1, с. 217]. Такое понимание можно приложить и к методике обучения литературы в контексте развивающего обучения. Данное положение применимо при анализе большого эпического произведения, что помогает наиболее эффективно достичь личностных результатов. Тщательное изучение художественного текста позволяет сформировать морально-нравственное оценивание как результат развития личности обучающегося.

Можно предложить несколько направлений формирования коммуниктивных навыков у обучающихся при изучении художественного текста на уроках литературы: а) обучающийся – обучающийся; б) обучающийся – учитель; в) обучающийся – автор (или эпоха); г) обучающийся – художественный текст. Несмотря на обилие литературы по теме, особенно следует назвать труды С. П. Лавлинского. Данному исследователю принадлежит обоснование технологии коммуниктивно-деятельностного подхода в обучении литературы [2, с. 12]. Данная инновационная технология успешно реализуется в практической деятельности учителей-словесников. Её эффективность находит своё подтверждение в различных исследованиях, посвящённых различным аспектам анализа художественного произведения в школе. Особую ценность указанной технологии следует отметить в таком её качестве, как возможность не только детально проследить логику анализа произведения учителем, но и обучающимися. Такой подход позволяет оценить не творческие или исследовательские способности самого учителя, но, в первую очередь, его учеников. Такая ориентация в методике преподавания литературы необходима современным учителям, так как, по справедливому замечанию С. П. Лавлинского, «зачастую на уроке имеет место имитация анализа произведения, или же анализ проводится так, что не оставляет принципиальных следов в сознании учащихся» [2, с. 56].

Коммуниктивно-деятельностный подход представляет учителю возможность использования методов, связанных не только с преподаванием литературы, но и имеет глубоко разработанную философскую базу. Её основу составляют работы М. М. Бахтина о монолизме и диалогизме сознания, а также тщательно выверенную методическую концепцию, получившую своё распространение в работах С. П. Лавлинского. Однако следует отметить, что это лишь один из этапов интерпретации текста, не исчерпывающей всей глубины истинного анализа. Как отмечал М. М. Бахтин, «полноценное смыслообразование может состояться лишь в диалоге сознаний» [2, с. 81]. Как справедливо замечает С. П. Лавлинский, даже проблемный метод изучения литературы, «при всем его влиянии на развитие мышления учащихся, всё-таки предполагает, что конечный результат анализа произведения известен учителю, «режиссёру» проблемного урока» [2, с. 89].

Для создания продуктивной работы обучающихся на уроках литературы в контексте коммуниктивно-деятельностного подхода необходимо грамотно построить методический маршрут, реализация которого позволит достичь не только предметных, но и метапредметных, и личностных результатов.

Центральным методическим понятием является урок, а в контексте рассматриваемого подхода – урок-диалог. С. П. Лавлинский в своём учебном пособии «Технология литературного образования. Коммуниктивно-деятельностный подход» выделяет следующие этапы урока-диалога: «а) этап предпонимания, или первоначального самоопределения читателя; б) этап анализа текста, или этап познания «чужого» языка автора; в) этап интерпретации смысла произведения как целостного художественного высказывания, или этап решения проблем герменевтического круга» [2, с. 116]. Эти этапы соотносятся с обязательными компонентами любого урока, выполненного по ФГОС в рамках системно-деятельностного подхода: определением мотивов, постановкой целей, действиями по разрешению противоречий, учебных задач, проблем, анализом результатов и рефлексией. Таким образом, на примере технологии коммуниктивно-деятельностного подхода к обучению литературы формируется коммуниктивная модель урока, что приводит не только к формальному выполнению ФГОС, но и развивает обучающихся, делает их более внимательными к тексту, позволяет расширить их интеллектуальные навыки и, в конечно счете,

формирует метапредметные результаты, которые будут необходимы обучающимся не только в рамках школьного обучения и школьной программы, но и на протяжении их жизни.

Рассмотрим реализацию данной технологии на примере изучения романа И.С. Тургенева «Отцы и дети» на уроках литературы в контексте системно-деятельностного подхода. Роман И.С. Тургенева «Отцы и дети» традиционно изучается в 10 классе. К данному этапу обучающихся должны освоить ФГОС ООО, У них должны быть сформированы основные личностные, метапредметные и предметные результаты освоения основной образовательной программы [3]. В такой ситуации изучение глубокого по содержанию и важного в историческом развитии русской художественной литературы произведения способно выявить сформированные универсальные учебные действия у обучающихся. Построение методической траектории изучения выбранного романа мы решили основывать на коммуникативно-деятельностном подходе, при котором анализ художественного текста должен идти «от читателя», а не от теоретических сведений, полученных из учебника или от учителя. Поэтому считаем целесообразным в рамках выбранной технологии построить изучение романа следующим образом: а) уроки-диалоги, направленные на интерпретацию произведения; б) уроки изучения биографического, культурно-исторического и политического подтекстов романа, а также его критики [4].

Наиболее важным считаем первый блок, так как личное прочтение романа «Отцы и дети» будет формирования необходимые современному обществу результаты освоения основной общеобразовательной программы.

В первом блоке следует выделить две линии: а) анализ мировоззренческих установок мышления Базарова и его сопоставление с образом жизни Кирсановых; б) анализ разрушения философской системы Базарова в свете его отношений с Одинцовой.

Для создания методического маршрута урока-диалога нами выбрана первая тема. Как было отмечено ранее, по С. П. Лавлинскому, урок-диалог состоит из трёх этапов. На первом этапе необходимо выявить «точки предпонимания» [2, с. 116]. Для этого необходимо после прочтения первой части романа И.С. Тургенева «Отцы и дети» предложить обучающимся выбрать те вопросы и проблемы, которые заинтересовали их при чтении художественного текста. Это даёт возможность определить наиболее интересные для обучающихся идеи романа, а также вовлечь их в процесс анализа и интерпретации текста. Так формируется внутренняя мотивация к изучению литературы в средней школе, что является обязательным компонентом учебной деятельности в контексте ФГОС и системно-деятельностного подхода. Такой путь изучения произведения на уроках литературы не даёт возможности предположить весь путь разбора романа, однако учитель может предположить ключевые моменты проблемной беседы по тексту. Как показывает практика, у обучающихся возникнут вопросы в контексте следующих линий анализа идейного содержания романа:

а) место Базарова среди других персонажей;

б) Особенности жизненного уклада семьи Кирсановых;

в) Биография П. П. Кирсанова как средство характеристики персонажа;

г) Отношения Базарова с героями романа;

д) Суть спора Базарова с П. П. Кирсановым.

На данном этапе учитель собирает ключевые моменты, заинтересовавшие обучающихся, и предлагает приступить к анализу романа И.С. Тургенева «Отцы и дети». На материале предложенной темы необходимо основное внимание уделить формированию понятия системы образов художественного произведения.

Для анализа ключевого момента развития действия романа «Отцы и дети» – спора Павла Петровича и Евгения Базарова – в контексте коммуникативно-деятельностного подхода можно предложить такие задания:

1. Выразительное чтение диалогов героев в лицах.

2. Проследить, что говорят герои и как они говорят. (Как вы понимаете слово «принцип» и почему так яростно спорят герои о принципах? Объясните точку зрения спорящих. Что стоит за принципами: требования жизни или традиции? Прав ли П. П. Кирсанов, упрекая молодежь в беспринципности? Как относятся герои к существующему строю? Можно ли Базарова считать революционером? В чем слабая сторона политических взглядов Базарова? Убеждают ли спорящие друг друга?)

3. Взгляды на природу и искусство. Выявление авторской позиции. Присоединяется ли Тургенев к заявлению Базарова о том, что природа не храм, а мастерская? Отрицает ли он полностью кредо Базарова? Каким описанием природы заканчивает автор роман и почему?

Выполнение предложенных заданий подводит обучающихся к личной интерпретации романа И.С. Тургенева «Отцы и дети». Следует отметить, что Базаров и Кирсановы Николай Петрович и Павел Петрович – люди разные. Базаров – «нигилист» и демократ, человек, прошедший суровую школу труда и лишений. Кирсановы – люди «старого века». Между ними не может быть примирения и единства. Столкновение неизбежно. Это и является центральным противоречием, на котором строится вся система персонажей произведения И. С. Тургенева. Анализ образной структуры образов романа «Отцы и дети» позволит обучающимся правильно интерпретировать образ Аркадия Кирсанова. Следует отметить, что как самостоятельный образ Аркадий Кирсанов раскрывается лишь во второй части романа. Его поступками автор примиряет создавшийся конфликт.

Таким образом, использование коммуникативно-деятельностной технологии на уроках русской литературы при изучении большого эпического произведения позволяет достичь не только новых образовательных результатов, заложенных в системе ФГОС, но и сформировать у обучающихся личную интерпретацию значимого художественного текста.

Литература:

1. Краткая философская энциклопедия. – М.: Энциклопедия, 1994. – 576 с.
2. Лавлинский, С. П. Технология литературного образования. Коммуникативно-деятельностный подход. – М.: Инфра, 2003. – 384 с.
3. Примерная основная образовательная программа основного общего образования. – М., 2015. – 203 с.
4. Тургенев, И. С. Отцы и дети. Подробный комментарий, учебный материал, интерпретации. – М.: Айрис-пресс, 2006. – 400 с.

Об авторах:

Калинина Нина Владимировна, учитель, магистр, МБОУ «Гимназия № 26», Набережные Челны, Российская Федерация, ninel-kalinina@mail.ru

Сонькин Валерий Александрович, преподаватель русского языка и литературы первой квалификационной категории, ФГБОУ ВО «Набережночелнинский государственный педагогический университет», Набережные Челны, Российская Федерация, sonkinva59@mail.ru

About the authors:

Nina V. Kalinina, teacher, Master, MBOU «Gymnasium No. 26», Naberezhnye Chelny, Russian Federation, ninel-kalinina@mail.ru

Valery A. Sonkin, Teacher of Russian language and literature of the first qualification category, Naberezhnye Chelny State Pedagogical University, Naberezhnye Chelny, Russian Federation, sonkinva59@mail.ru

УДК 821.111

Сафина А.Р.

Символизм в романе Николаса Спаркса «Последняя песня»

Данная статья посвящена рассмотрению символов в романе современного американского писателя Николаса Спаркса «Последняя песня». Среди основных символов, влияющих на развитие и раскрытие персонажей, на понимание проблем и идей, затрагиваемых автором, были выделены последняя песня, пианино, фанерная стена, фиолетовая прядь в волосах, браслет макраме, черепашее гнездо, огонь.

Ключевые слова: символ, художественная проза, английская литература

Adelina R. Safina

Symbolism in the Novel «The Last Song» by Nicholas Sparks

This article is devoted to the consideration of symbols in the novel of the modern American writer Nicholas Sparks «The Last Song». Among the main symbols, affecting the development and disclosure of the characters, the understanding of the raised problems and ideas implemented by the author, the last song, a piano, a plywood wall, a purple streak in hair, a macramé bracelet, a turtle nest and fire were distinguished.

Keywords: symbol, fiction, English literature

Символизм как литературное течение зародился в конце XIX – начале XX века. Символизм можно рассматривать в качестве одного из крупнейших течений в искусстве (не только в литературе, но и в музыке, живописи), отличительными особенностями которого являются экспериментаторство, стремление к новаторству, использование «символики, недосказанности, намеков,

таинственных и загадочных образов» [1]. Символизм представляет собой литературно-художественное направление, сущность которого заключалась в стремлении «через символы в осязаемой форме воплотить идею единства мира, выраженную в соответствии его самых различных частей, позволяющую краски, звуки, запахи представить одно через другое» [3]. Символизм

– это «изображение действительных явлений, мыслей, чувств и отвлеченных понятий в символах, то есть в чувственных образах, условно принимаемых за то, что хотят ими выразить» [2]. Схожее определение находим в «Современной энциклопедии»: символизм – это направление в искусстве, сосредоточенное «на выражении посредством символа интуитивно постигаемых сущностей и идей, смутных, часто изоощренных чувств и видений» [4]. Как отмечал С.И. Ожегов, символизм – это направление, «проникнутое индивидуализмом и мистицизмом и отражающее действительность как идеальную сущность мира в условных и отвлеченных формах» [5].

Понятие символа многогранно. Согласно «Словарю литературоведческих терминов», символ – это «многозначный образ, выражающий какие-либо глубинные смыслы, порой противоположные друг другу» [3]. Для того чтобы образ стал символом, необходимо наличие дополнительных, чрезвычайно важных значений. Согласно другому определению, символ – это «фигура или образ для вещественного обозначения какого-нибудь чисто нравственного предмета»; «образ, знак, условно принимаемый за изображение какого-нибудь иного действительного явления, чувства, мысли или же отвлеченного понятия»; «художественный образ, воплощающий какую-либо идею» [2]. Символ в искусстве является характеристикой художественного образа «с точки зрения его осмысленности, выражения им некой художественной идеи» [4]. Основным отличием символа от аллегории является то, что его смысл неразрывно связан с его образной структурой, а его содержание многозначно. Следовательно, мы можем сделать вывод о том, что символ в литературе выступает в роли условного обозначения некоего понятия, идеи, которые писатель стремится воссоздать в воображении читателя посредством определенных образов.

В настоящей статье рассматриваются символы в романе современного американского писателя Николаса Спаркса «Последняя песня» (Nicholas Sparks «The Last Song»). Произведение повествует о нескольких месяцах, проведенных главной героиней романа Ронни и ее братом у их отца Стива в городе Райтсвилл-Бич, Северная Каролина. По ходу развития сюжета героиня претерпевает значительную трансформацию, превращаясь из озлобленного подростка-бунтаря в юную девушку, готовую нести ответственность не только за себя, но и за своих близких, способную принимать важные жизненные решения, признавать свои ошибки и прощать.

Название произведения символично само по себе: песня – это то наследие, которое оставил после своей смерти герой произведения Стив; она стала его вкладом в музыкальный мир современности, благодаря которому его не забудут последующие поколения: «What if he was able to compose something... inspired? Something that would be remembered long after he was forgotten?» [6]. В то же время последняя песня – это последний подарок, который сделала Стиву его дочь Ронни, закончив ее; это знак любви, благодарности и прощения Ронни по отношению к отцу, с которым она не разговаривала три года из-за недомолвок и недопонимания; это переломный момент в жизни Ронни – завершение подросткового периода и переход к взрослой

жизни. Последняя совместная песня Стива и Ронни стала тем откровением, явлением Бога в его жизни, которое так долго искал Стив. Благодаря мелодии, созданной им и завершённой его дочерью, мужчина осознал, что Бог во всем, что его окружает: в его детях, в музыке, которую он создавал, в его повседневных действиях, поскольку Бог – это чистейшее проявление любви: «He finally understood that God's presence was everywhere, at all times <...>. It had been with him in the workshop as he'd labored over the window with Jonah; it had been present in the weeks he'd spent with Ronnie. It was present here and now as his daughter played their song, the last song they would ever share. <...> God, he suddenly understood, was love in its purest form, and in these last months with his children, he had felt His touch as surely as he had heard the music spilling from Ronnie's hands» [6].

Напрямую с последней песней связано пианино – музыкальный инструмент, символизирующий ненависть в начале романа и любовь в его конце. Сам вид пианино вызывал отвращение у Ронни, так как все ее детство и юность были связаны с ним – отец с детства учил ее играть на пианино, музыка была тем, что их объединяет. Ей было уготовано блестящее будущее музыканта, но после того, как отец покинул их семью, Ронни резко прекратила играть. Однако впоследствии Ронни узнает об истинных причинах ухода отца из семьи и понимает, насколько инфантильно и опрометчиво было ее желание разорвать связь с музыкой. Она играет для отца на пианино их последнюю песню, давая ему понять, как сильно она его любит, и как дорого ей то, чему он ее научил: «As he stared at the piano standing exposed in the alcove, she knew she had done the right thing. Leaning over, she kissed him on the cheek. «I finished your song,» she said. «Our last song. And I want to play it for you» [6].

Следующий символ – это фанерная стена, которую воздвиг Стив вокруг пианино, чтобы закрыть его от Ронни. Несмотря на то, что музыка была смыслом его жизни, Стив предпочел воздвигнуть физическую стену, чтобы оградить себя и дочь от неприятного ей инструмента, чем укрепить и без того высокую эмоциональную стену отчуждения, которую построила между ними Ронни. Примечателен тот факт, что Ронни сама ломает фанерную стену для того, чтобы сыграть отцу, что символизирует разрушение стены внутренней и примирение отца с дочерью: «With Galadriel's help, it took less than an hour to dismantle her father's work. She didn't care about the mess they left in the living room; the only thing she could think about was the time her father had left and what she still needed to do for him» [6].

Изменения Ронни демонстрирует не только возвращение к музыке, но и внешний вид девушки. «Gone was the all-American girl he remembered, and in her place was a young woman with a purple streak in her long brown hair, black fingernail polish, and dark clothing» [6] – так описывает Н. Спаркс девушку, которую спустя три года разлуки видит отец. Все в ее внешности указывает на внутренний конфликт, на нежелание быть такой же, как все, на стремление выделиться из толпы. Она бунтует против родительской опеки, чрезмерной заботы и неспособности принимать самостоятельные решения из-за своего несовершеннолетия. Ронни считает, что

мать ненавидит ее, раз отправила на все лето к отцу в небольшой городок на побережье, даже не подозревая об истинных причинах данного поступка, в то время как в отце она уже давно разочаровалась. Но жизнь в Райтсвилл-Бич не стоит на месте, и события, которые происходят в жизни Ронни, постепенно начинают сближать ее с отцом, примиряют ее с ним, а это, в свою очередь, приводит к трансформации внешности. Готовясь к свадьбе сестры своего молодого человека Уилла, Ронни решает убрать фиолетовую прядь с волос, «временно», как говорит она сама, понимая, что нет ничего более постоянного, чем временное: «What happened to the purple in your hair?» he asked. «It's gone. <...> Temporarily» [6].

С парнем Ронни Уиллом связан еще один символ – браслет макраме, который носят он и его сестра с надписью «IMTF» (in my thoughts forever). Браслет является напоминанием об их младшем брате, который умер в автокатастрофе: «My sister and I wear the bracelets in honor of our little brother. His name was Mike, and he was a great little guy... the kind of kid who was happiest when he was with other people» [6]. В эмоционально напряженных ситуациях Уилл неосознанно поправляет браслет, словно прося о поддержке.

Рассмотрим еще один символ – черепашее гнездо. Лето Ронни и близких ей людей было в определенной мере посвящено спасению черепашого гнезда, найденного около ее дома. Только одна из тысячи маленьких черепашек доживает до взрослой жизни, таким образом, гнездо символизирует круг жизни: кто-то умирает, а кто-то появляется на свет: «When they're young,

the odds are stacked against them. <...> It's the circle of life, right?» [6]. В конце произведения Стив умирает, круг его жизни замыкается, но живы его дети, жива сотворенная им музыка.

Последний символ, который будет рассмотрен в этой статье – огонь. Огонь может быть олицетворением энергии созидания, тепла и уюта, семейного очага, но в данном произведении огонь символизирует опасность и безумие. Маркус, антагонист произведения, не представляет своей жизни без огня: он зарабатывает себе на жизнь жонглированием огненных шаров, а также время от времени устраивает поджоги. Наблюдение за тем, как сгорает что-то имущество, подожженное им, доставляет ему истинное наслаждение: «There was nothing like a big fire, because fires were alive. Fires, especially big ones, moved and danced and destroyed and devoured. He remembered setting fire to a barn when he was twelve and watching it burn for hours, thinking he'd never seen anything more incredible» [6]. Другими функциями огня в руках Маркуса являются запугивание и манипуляция: «A shadowy figure leaned against the hood of a car, holding a fireball. Marcus. Only this time he was alone. She stopped, feeling her breath catch in her throat. <...> He rolled the fireball over the back of his hand, watching her, before the ball ended up back in his fist. He squeezed his hand, extinguishing it, and started toward her» [6].

Подводя итог вышеизложенного, отметим, что символы играют важную роль в художественных произведениях. С их помощью писатели создают многогранные и многозначные образы, способствуя глубинному пониманию читателем авторского замысла.

Литература:

1. Символизм [Электронный ресурс]. – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Символизм> (дата обращения 19.09.2021).
2. Словарь иностранных слов русского языка [Электронный ресурс]. – URL: https://dic.academic.ru/contents.nsf/dic_fwords/ (дата обращения 19.09.2021).
3. Словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.textologia.ru/slovari/literaturovedcheskie-terminy/?q=456> (дата обращения 19.09.2021).
4. Современная энциклопедия [Электронный ресурс]. – URL: <https://dic.academic.ru/contents.nsf/enc1p/> (дата обращения 19.09.2021).
5. Толковый словарь Ожегова онлайн [Электронный ресурс]. – URL: <https://slovarozhegova.ru/> (дата обращения 19.09.2021).
6. Sparks, N. The Last Song [Электронный ресурс] / N. Sparks. – New York: Grand Central Publishing, 2009. – URL: <https://www.free-best-books.com/romance/3706.html> (дата обращения 19.09.2021).

Об авторе:

Сафина Аделина Ренатовна, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры иностранных языков, ФГБОУ ВО «Набережночелнинский государственный педагогический университет», Набережные Челны, Российская Федерация, vesennyu-oduvanchik@yandex.ru

About the author:

Adelina R. Safina, Candidate of Philological Sciences, Senior Lecturer of the Department of Foreign Languages, Naberezhnye Chelny State Pedagogical University, Naberezhnye Chelny, Russian Federation, vesennyu-oduvanchik@yandex.ru

УДК ???

Сафонова С.Г.

Одоризмы в романе Ф.М. Достоевского «Подросток»

Целью исследования, раскрытого в данной статье, является анализ ольфакторных единиц – одоризмов, представленных в романе Ф.М. Достоевского «Подросток». В статье рассматриваются способы репрезентации ольфакторной лексики в романе, их лексическая и контекстуальная семантика.

Ключевые слова: ольфакторная лексика, одоризм, экспликация, репрезентация, Ф.М. Достоевский

Svetlana G. Safonova

Odorisms in F.M. Dostoevsky's "Teenager"

The aim of the research disclosed in this article is to analyze the olfactory units - odorisms, presented in the novel by F.M. Dostoevsky's «Teenager». The article discusses the ways of representing the olfactory vocabulary in the novel, their lexical and contextual semantics.

Keywords: olfactory vocabulary, odorism, explication, representation, F.M. Dostoevsky

Человек познает действительность и взаимодействует с внешним миром посредством пяти видов чувственного восприятия, среди которых далеко не последнее место занимает обоняние. Художественная картина мира, в которой отражаются индивидуальное психологическое и художественное своеобразие литературного творчества автора, формируется на основе впечатлений, поступающих от различных источников чувственного восприятия [1, с.85]. Посредством анализа репрезентированных в тексте типов чувственного восприятия и связанной с ними системы тем, мотивов и образов, определяются особенности художественной картины мира автора.

Ольфакторный (от лат. *Olfactorius* – обонятельный) код является важным фрагментом художественной картины мира, одной из знаковых характеристик литературы. Анализ ольфакторных единиц позволяет исследовать такие уровни текста, как эмоциональный, тематический и сюжетно-композиционный.

В русской классической литературе описания чувственного восприятия встречаются достаточно часто и описываются подробно, что подтверждается современными исследованиями в области лингвистики и литературоведения. В данной статье мы проанализируем одоризмы в романе Ф. М. Достоевского «Подросток». Система запахов в литературном творчестве Достоевского, на наш взгляд, рассматривалась недостаточно полно в лингвистических и литературоведческих исследованиях, т. к. еще не являлась объектом пристального внимания. Тем не менее, исследователями было выявлено, что наиболее часто встречающимся запахом в творчестве писателя является запах «вони» [2, с. 32].

Более подробное языковое оформление негативных запахов, нежели приятных, является отличительной чертой не только Ф. М. Достоевского, но также представляет собой когнитивную особенность, встречающуюся во многих языковых картинах мира. По мнению ряда лингвистов, (Лапшина М.Н., Буассон К. и др.), понятие «неприятный запах» встречается более часто

и оформлено более подробно по сравнению с понятием «приятный запах» [3, стр.38], [4, стр.55]. Как считают исследователи, подобный языковой феномен сформировался вследствие более пристального внимания человека к негативным запахам, нежели к приятным. Известный немецкий философ И. Кант также отмечал это явление в языке и объяснял это так: ... предметов возбуждающих (особенно в густонаселенных местностях) отвращение, больше, чем предметов, доставляющих удовольствие; и наслаждение, испытываемое через это чувство, всегда бывает лишь мимолётным и преходящим» [5, стр.15].

Главный герой романа Ф. М. Достоевского «Подросток», Аркадий Долгорукий, познает мир в том числе и посредством запахов. Большинство одоризмов в произведении подано через призму восприятия главного героя. Как уже отмечалось выше, большинство одоризмов представляют собой экспликацию понятия «неприятный запах» и имеют негативную коннотацию, но также встречаются примеры использования одоризмов, несущих в себе явно или косвенно положительную коннотацию.

Я взял себе супу и, помню, съев его, сел глядеть в окно; в комнате было много народу, пахло пригорелым маслом, трактирными салфетками и табаком. Гадко было [6, стр.207]. В данном примере мы можем наблюдать синтаксическую модель «Предикат проявления запаха (пахло) + квалификатор (маслом, салфетками, табаком)» (Павлова Н.С.) [7, стр.18], а также синестетический перенос на область запаха из области осязания (А.А. Колупаева) [8, стр.24]: «пахло трактирными салфетками». Набор негативных запахов, ощущаемых главным героем, сопровождает его внутреннее состояние – *гадко было*, Аркадий размышляет о моральном облике Версилова и о своем собственном.

Очень доволен был и еще один молодой парень, ужасно глупый и ужасно много говоривший, одетый по-немецки и от которого весьма скверно пахло... [6, стр.227]. Определение скверно относит этот одоризм к

категории негативных запахов. Запах в данном случае является частью портретной характеристики персонажа, а неприятный запах усиливает отрицательное отношение читателя, а затем и главного героя к компании молодых людей, встретившихся ему в поезде. Отрицательную коннотацию также подтверждают лексемы ужасно глупый и ужасно много говоривший.

Я бережно вынул из лукошка Ариночку и приподнял ее за плечики; из лукошка пахло каким-то кислым и острым запахом, какой бывает от долго не мытого грудного ребенка [6, стр.227]. Здесь наблюдается синестический перенос «вкус → обоняние»: кислый и острый запах. Несмотря на то, что этот запах, на первый взгляд, относится к категории негативных запахов, в данном примере все же прослеживается и положительная коннотация, выраженная суффиксом субъективной оценки -ЧК- – *ребеночка*. Данная коннотация не позволяет нам в полной мере причислить этот запах к «неприятным», главный герой тоже не испытывает отвращения – *бережно вынул*.

... жила кухарка Лукерья, и когда стряпала, то чадила пригорелым маслом на всю квартиру немилосердно. Бывали минуты, когда Версиков громко проклинал свою жизнь и участь из-за этого кухонного чада, и в этом одном я ему вполне сочувствовал; я тоже ненавижу эти запахи... [6, стр. 232]. В данном примере запах обретает свое место в пространстве – «чадила ...на всю квартиру» и прослеживается синтаксическая модель «субъект (запах) + предикат распространения», «объект (источник запаха) + предикат распространения». Одоризм в этом примере явно относится к негативным, что подтверждается негативной коннотацией, репрезентируемой лексемами *немилосердно, проклинал и ненавижу*.

Дни уже почти осенние, но ясные, иногда так свежо, затаишься в глуши, забредешь в лес, пахнет листьями... [6, стр. 239]. Синтаксическая модель данного одоризма – безличное предложение, построенное по принципу «Предикат проявления запаха (пахнет) + квалификатор (листьями)». Одоризм «пахнет листьями» относится к запахам природы и несёт в себе положительную коннотацию, подтверждаемую лексемой *свежо*, и репрезентируется через призму восприятия Андрея Версикова.

Привел он меня в маленький трактир на канаве, внизу... Играл расстроенный сиплый органчик, пахло засаленными салфетками; мы уселись в углу... я люблю ... заходить в разные вот эти клоаки [6, стр. 403–404]. В данном примере мы снова можем наблюдать, по видимому, наиболее часто встречающуюся у Ф. М. Достоевского синтаксическую модель одоризма – безличное предложение по типу «Предикат проявления запаха (пахло) + квалификатор (салфетками)». Несмотря на использование уменьшительно-ласкательных суффиксов субъективной оценки -ЕНЬК- *маленький*, -ЧИК – *органчик*, писатель репрезентирует отрицательную коннотацию одоризма, выраженную лексемой *засаленными* и далее по тексту - *клоака*. Использование разговорного варианта названия Екатерининского канала (сейчас – канал Грибоедова) – *канавка* – усиливает негативную коннотацию и относит одоризм к категории негативных запахов.

Вздор! — уже действительно озлился Ламберт, — я ему достаточно дал и на шляпу, а он тотчас устриц

и шампанского. От него пахнет; он неряха; его нельзя брать никуда. Как я его повезу обедать? [6, стр. 558–559]. Безличное предложение, где *пахнет* – предикат запаха, не содержит квалификатора – не указано, чем именно пахнет. Однако лексема – слово общего рода *неряха* – придает одоризму отрицательную коннотацию и причисляет его к числу негативных.

Тут так скверно пахнет... Ах, как скверно пахнет, сыром пахнет! Экая гадость! [6, стр. 558–559]. Главный герой, Аркадий Долгорукий, оставшись наедине с Ламбертом, бывшим соучеником по пансиону Тушара, с которым связаны негативные воспоминания детства, подсознательно испытывает беспокойство, тревогу и отвращение. Пример с явно негативной коннотацией, построенный по синтаксической модели «Предикат проявления запаха (пахнет) + квалификатор (сыром)». Троекратный повтор безличного глагола *пахнет* вместе с определением *скверно* эксплицитно отрицательную коннотацию данного одоризма. Лексема *гадость* вместе с восклицательной интонацией предложений усиливает отрицательную коннотацию, следовательно, данный одоризм также относится к негативным запахам.

И всё так мне было мило, всё так легко. Проходя мимо гауптвахты на Сенной, мне ужасно захотелось подойти к часовому и поцеловаться с ним. Была оттепель, площадь почернела и запахла, но мне очень нравилась и площадь [6, стр. 577]. Одоризм построен по модели «Субъект + предикат проявления свойства (запахла), однако нет классификатора. Тем не менее, посредством лексем *почернела и запахла* можно сделать вывод, что запах неприятный. Данный пример интересен тем, что явно несамый приятный запах здесь приобретает положительную коннотацию посредством глагола *нравилась*. Приподнятое настроение главного героя (*всё так мне было мило, всё так легко*) является причиной перехода одоризма из категории негативных запахов в категорию приятных. Данный пример представляет собой едва ли не единственный одоризм с явно положительной коннотацией, выраженной через призму восприятия главного героя – Аркадия Долгорукого.

Но, cher enfant, от красивой свежей женщины яблоком пахнет, какое ж тут омерзение! [6, стр. 166]. Одоризм построен по синтаксической модели «предикат проявления запаха (пахнет) + квалификатор (яблоком) и несет явно выраженную положительную коннотацию, переданную через призму восприятия князя Сокольского. Положительная коннотация репрезентируется посредством лексем *красивой и свежей*.

подавляющее большинство одоризмов в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» построено по синтаксической модели «предикат проявления запаха + квалификатор» и являются безличными предложениями. Как было уже сказано выше, большая часть одоризмов содержит отрицательную коннотацию, выраженную преимущественно лексемой-определением *скверно*.

Подводя итог вышеизложенному, отметим, что большинство примеров использования ольфакторной лексики несет в себе отрицательную коннотацию, выраженную в контексте одоризма и переданную посредством восприятия главного героя романа – Аркадия Долгорукого. Положительная коннотация прослежива-

ется в примерах, иллюстрирующих восприятие других персонажей – Версилова и князя Сокольского. Данное явление свидетельствует о внутреннем мире главного героя. В начале романа, когда Аркадия одолевали честолюбивые мечты и внешние соблазны, сопровождающие его запахи были выражены ольфакторной лексикой с негативной коннотацией. В конце, когда Аркадий разобрался в себе и встал на путь истинный, даже изначально негативный одоризм (*площадь почернела и*

запахла) в его восприятии оказывается положительным – *мне очень нравилась и площадь*.

Анализ ольфакторных явлений поэтики литературных произведений хоть и не является чем-то новым в литературоведческом и лингвистическом исследовании художественного текста, но, на наш взгляд, нуждается в более серьезной проработке. Исследование одоризмов в романе Ф.М. Достоевского «Подросток» является лишь первым шагом.

Литература:

1. Трифонова А. Поэтический мир Иосифа Бродского: Перцептивный аспект : дис. ...канд. филол. наук. Смоленск, 2014. – 164 с.
2. Понкратова Е.М. Ольфакторные явления в произведениях Ф. М. Достоевского. Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2017. № 8. Ч. 1. С. 32-34.
3. Лапшина М.Н. Запахи в языке // Журнал «Studio». СПб., 2004. № 1.
4. Claude Boisson. La dénomination des odeurs: variations et régularités linguistiques // Intellectica. Université Lumière-Lyon 2, 1997. № 2.
5. Кант Э. Антропология с прагматической точки зрения. СПб.: Наука, 1999
6. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в 15 томах. Т. 8. Подросток. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1989–1996.
7. Павлова Н.С. Лексика с семой «запах» в языке, речи и тексте: Автореф. дис. ...канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2006.
8. Колупаева А.А. Концепт «запах» и способы его презентации в русском языке. Тамбов, 2009. – С.16-17.

Об авторе:

Сафонова Светлана Григорьевна, кандидат филологических наук, учитель русского языка и литературы, МАОУ «Средняя общеобразовательная школа №1», Naberezhnye Chelny, Российская Федерация, safonovasvetlana2019@mail.ru

About the author:

Svetlana G. Safonova, Candidate of Philological Sciences, Teacher of Russian language and Literature, Secondary School No. 1, Naberezhnye Chelny, Russian Federation, safonovasvetlana2019@mail.ru

ISSN 2713-2730



9 772713 273002 >