

**Факультет гуманитарного образования
Кафедра филологии**



ТЕЗИСЫ

**докладов V Областной конференции старшеклассников
и студентов младших курсов,
посвященной Году литературы
в России**

10 апреля 2015 года

**УДК 80(063)
Т299**

Т222 Тезисы докладов V Областной конференции старшеклассников и студентов младших курсов, посвященной Году литературы в России (10 апреля 2015 года) / Отв. ред. Г.М. Мандрикова [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

http://ciu.nstu.ru/kaf/filologii/about/common/izdaniya_kafedr/v_oblastnaya_konferenciya_starsheklassnikov_i_studentov_mladshih_kursov_posvyaschennaya_godu_literatur_v_rossii.

Сборник содержит тезисов докладов участников V Областной конференции старшеклассников и студентов младших курсов, посвященной Году литературы в России. В работах затрагиваются некоторые актуальные вопросы лингвистики, литературоведения, переводоведения.

Редакционная коллегия:

Отв. редактор: Мандрикова Г.М., д-р филол. наук, доцент, зав. кафедрой филологии

Кротова А.Г., канд. филол. наук, доцент кафедры филологии

**УДК 80(063)
Т299**

© Новосибирский государственный
технический университет, 2015

Русская и зарубежная литература: от классики до современности

ЧТЕНИЕ В ЗЕРКАЛЕ СОЦИОЛОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Бурбилова В. С.

**Науч. рук.: Е. Б. Гришанова, учитель русского языка и литературы
МКОУ Каргатская СОШ №1, г. Каргат**

По словам английского писателя викторианской эпохи Томаса Карлайля, «из всех проявлений человеческого творчества самое удивительное и достойное внимания — это книги. В книгах живут думы прошедших времён; внятно и отчётливо раздаются голоса людей, прах которых давно разлетелся, как сон. Всё, что человечество совершило, передумало, всё, чего оно достигло, — всё это сохранилось, как бы волшебством, на страницах книг».

Данное высказывание позволяет обратиться к проблеме современного поколения, которую можно обозначить как почти полное игнорирование книг, т.е. невосприятие их как некоей ценности. Как правило, при поверхностном рассмотрении этой проблемы делается вывод о компьютеризации как причине ухода современных подростков от чтения книг.

Целью нашего исследования является выяснение вопроса о том, что влияет на нежелание подростков читать книги.

Наиболее стандартный ответ на вопрос о том, что читает нынешнее поколение: «Да ничего они не читают!». Как нам представляется, очевидным может быть только изменение детского \ подросткового чтения, однако, по данным социологов, в целом позитивное отношение к чтению у школьников остаётся.

Будучи представителем обсуждаемого поколения, я поставила перед собой задачу — в рамках данного исследования — развеять миф о том, что молодёжь не читает **ВООБЩЕ**. Исследование состояло из опроса и анкетирования школьников разного возраста.

Ответы младших школьников (12 опрошенных) показали следующее: на момент опроса каждый из 12 респондентов что-то читал:

- 2 следили за судьбой Гарри Поттера,
- 4 читали «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя,
- 3 «Детей капитана Гранта» Ж.Верна,
- 2 – «Приключение Тома Сойера» М.Твена,
- 1 – «Ночной дозор» С. Лукьяненко.

При этом 8 человек отметили, что прочитать именно это произведение им посоветовали родители, что говорит о влиянии авторитета старших на выбор книг для чтения.

Ответы (20 опрошенных) «средних» школьников, т.е. учащихся 6-7 классов, дали следующие результаты:

- 8 читали сагу о Гарри Поттере. (Вспомним замечание знаменитого детского писателя Г. Остера о памятнике Джоан Роулинг за то, что ее книги оторвали детей от компьютера, вернув им страсть к чтению).
- 12 читают учебники и статьи в Интернете.

Как видим, большинство всё же читают, хотя и книги не из школьной программы. Но остальная часть опрошенных уделяет время чтению только учебных текстов.

В старших классах ситуация усугубляется. Больше половины (из 6 человек) признались, что на чтение времени нет. На момент опроса

- 3 не читали ничего,

- 2, опережая программу, познакомились с романом «Война и мир»,
- 1 читал «Парфюмера» П. Зюскинда.

Одна пятая всех опрошиваемых (7 из 35 учащихся) тратит на чтение до получаса в день, треть — от получаса до часа, около 40% — больше часа (но это, в основном, младшие школьники; в десятом классе книголюбцев остаётся только 17%).

На вопрос об отношении к чтению лишь 10% ответили: «Не люблю читать, не читаю», 28% выбрали ответ: «Нравится читать, много читаю», чуть больше трети: «Люблю читать, но нет времени» и почти каждый третий: «Когда читаю, люблю что-нибудь лёгкое, развлекательное».

В ответ на вопрос: «Зачем вы приходите в библиотеку?» честно признаются: «Нужно по школьной программе», «Чтобы не получить "два" по литературе». Кстати, вообще библиотеки посещают только 24% опрошенных, причём большинство ходят в школьную библиотеку перед уроком литературы.

Таким образом, социологическое исследование детского чтения (опрос и анкетирование) позволило выделить несколько проблем, приводящих к равнодушному отношению подростков к чтению.

1) библиотеки. Например, в читальном зале моей школы есть книги ТОЛЬКО школьной программы, современная литература отсутствует. Такая же ситуация и в межпоселенческой библиотеке, книжных магазинов в нашем городе и вовсе нет.

2) занятость. Сейчас в школах задаётся практически вполнину больше, чем четверть века назад.

3) банальная лень. Психологи говорят, что избавиться от неё можно только воспитанием и самовоспитанием. Учителя тут не помогут.

Второй этап исследования — анкетирование. Учащимся 9-11 классов были заданы вопросы по теме «Электронная или бумажная книга?». Неудивительно, что 60% опрошенных выбрали электронный аналог. Причины разные: удобство, мобильность, скорость.

Но 70% всё же уверены, что бумажная книга долго ещё не выйдет из обихода. Это из-за привычки, моральных аспектов, цены. Электронные книги, конечно, нужно было создавать, но 2 из 10 считают, что и без них мы раньше хорошо жили.

В качестве вывода хочется сказать, что человеку, любящему читать, нет необходимости выбирать между бумажной и электронной книгой. Эти предметы несколько не противоречат друг другу. Даже ярому приверженцу бумажных книг полезно иметь и электронный вариант книг, которые нужны не каждый день. Можно поступить и наоборот, то есть закатать в «букридер» книги, которые вы давно хотели иметь в своей библиотеке, но так и не смогли приобрести.

Литература

1. Самохина М.М. Зеркало социальных перемен // Читающая Россия: мифы и реальность. М.: Либерия, 1997. — С. 54-62.
2. Голубева Е.И. Что происходит в детском чтении? // Книжное дело. — 2004. — № 1. — С. 68.
3. Кутейникова Н.Е. Жанр детского детектива в круге подросткового чтения // Русская словесность. — 1998. — № 2. — С. 86-89.
4. Байдан Е. Что читают дети // Библиотека. — 2004. — № 1. — С. 21-23.
5. Научно-методическая газета для учителей словесности «Литература» // «Первое сентября», 2005.

КОНЦЕПТ «ИДИОТ» В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»

Вялков Д. Д.

**Науч. рук.: В. В. Мароши, проф. ИФМиП НГПУ,
Л. А. Кайраканова, учитель русского языка и литературы
МБОУ «Гимназия № 1», г. Новосибирск**

Лексема «идиот» в романе Ф. М. Достоевского является определяющей, объединяя в себе не только два словарных значения, но и чрезвычайно богатый шлейф авторских смыслов, отражающих мировосприятие писателя. Ф. М. Достоевский расширяет рамки употребления этого понятия, вкладывая в него новые концептуальные признаки. Таким образом, концепт «идиот» является авторским концептом, который реализует основной замысел автора: изобразить «прекрасного человека», не похожего на других, с иными представлениями о мире.

Образ идиота рассмотрен сквозь призму мнения главного героя о себе, оценки своего окружения и взгляда автора. Князь Мышкин позиционирует себя как человека, имевшего душевную (психическую) болезнь, но выздоровевшего; во-вторых, некоторые свои поступки он характеризует как глупые и неразумные. Окружение Льва Николаевича надевает на него ярлык «юродивого-дурака». Они считают князя глупым, так как его поступки и размышления противоречат социальным нормам поведения. Авторская позиция, реализуемая через название романа и частично через оценки персонажей, является особой. Она реализует светлый образ «прекрасного» высоконравственного человека, не принятого и не понятого обществом. По своему «главному уму» или любящему и снисходительному сердцу князь превосходит всех окружающих, он, по замыслу Ф. М. Достоевского, является идеалом, совершенным человеком.

Как следствие, позиция автора (Мышкин – прекрасный человек) расходится с позицией (Мышкин – дурак) других действующих лиц по отношению к главному герою. То, что окружающими считается глупым и неразумным, в глазах Ф. М. Достоевского выглядит величественным и превосходным.

С концептом «идиот» ассоциативно связаны следующие понятия, выражаемые словами «снисхождение», «любовь», «прощение», «искренность», «общество», «цивилизация», «мышление», «человек», «Бог», «добро», «зло», «терпение», «вера» и др.

Кратко охарактеризуем образную составляющую концепта. Помимо образа христианина, присутствующего в тексте, концепт «идиот» связан различными нитями и с другими образами: с образом ребенка (его внутренняя сущность), жертвы (когда князь готов связать свою жизнь с Настасьей Филипповной), шута (над ним очень много смеются), философа (он умно говорит), животного (он называется овцой – христианским символом смирения и послушания). Многочисленные противоречия, возникающие в душе князя – это человеческая сущность. Он такой же человек, как и все, но в отличие от других персонажей в нем коренится искренняя, глубокая вера в Бога, характеризующая каждый его поступок. Красота, которая должна спасти мир, это, прежде всего, духовно-нравственная красота живущего верою в Бога христианина. Такой человек призван нести благую весть людям и помогать им избавляться от внутренних пороков, именуемых в Библии грехами, не насильственными способами, а призывом к смирению и отображением этого смирения в своей личной жизни.

Трагизм романа заключается в том, что Лев Николаевич остается непонятым, непринятым, отвергнутым. Его считают странным, чудачком, и на самом деле он тот, кто не от мира сего, кто носит в себе другие ценности, идеалы, цели. Он не живет по

принципам этого мира, «лежащего во зле», но он хочет помочь этому миру через смиренное служение и самоотречение. Однако в этом мире ценится нечто другое.

Литература

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963.
 2. Бердяев Н.А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского // <http://orel.rsl.ru/nettext/russian/berdyaev/otkrov.html>.
 3. Даль В.И. Большой иллюстрированный толковый словарь русского языка: Современное написание. М., 2006
 4. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 Т. Л., 1976.
 5. Достоевский – художник и мыслитель: Сб. ст. / Под ред. И. Михайлова. М., 1972.
 6. История русской литературы XIX века: (Вторая половина) / Под. ред. Н.Н. Скатова. М., 1991.
 7. Карелин А. Опыт истолкования литературного героя (Роман Ф. М. Достоевского «Идиот») / А.Карелин // <http://smalt.karelia.ru/~filolog/pdf/opyt.pdf>.
 8. Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990.
 9. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка / Д.С. Лихачев // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: Антология. М.: Academia, 1997.
 10. Мочульский К.В. Гоголь. Соловьёв. Достоевский. М., 1995.
 11. Никишина И.Ю. Понятие «концепт» в когнитивной лингвистике. Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. М.: МАКС Пресс, 2002. - Вып. 21. - 184 с. ISBN 8-317-00458-6
 12. Померанц Г.С. Открытость бездне: Встречи с Достоевским. М., 1990.
 13. Русский семантический словарь. IV. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений. Под общей ред. Н. Ю. Шведовой. М.: Азбуковник, 2007.
 14. Соломина, Н.Н. Ф.М.Достоевский. Полное собрание сочинений в тридцати томах / Н.Н. Соломина // Л.: Наука, 1972 - 1990.
 15. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры / Ю.С. Степанов. М., 2001.
 16. Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников. – М., 1990.
 17. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. М., 1993.
- Ширшиков В.Б. Лексикографическая и текстовая репрезентация концептов ограниченной ментальной способности человека в русском и английском языках: Дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2005.

ОПРЕДЕЛЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОГО ВРЕМЕНИ В ПОВЕСТИ Н. М. КАРАМЗИНА «НАТАЛЬЯ, БОЯРСКАЯ ДОЧЬ»

Гусенкова М. С.

**Науч. рук.: С. Л. Гусенкова, учитель русского языка и литературы
МБОУ СОШ № 4, г. Новосибирск**

Любое художественное произведение – это доля вымысла автора, однако, если произведение основано на исторических событиях или автор стремится передать исторический колорит той или иной эпохи, он будет использовать какие-либо знаки времени, чтобы сориентировать читателя.

Люди, читая произведение, стремятся понять, о каком историческом времени говорит писатель, но современным школьникам это не всегда удается: сказывается слабое знание предмета. Одним из таких произведений является повесть Н. М. Карамзина «Наталья, боярская дочь», где определение исторического времени по каким-либо историческим приметам оказывается очень интересным и сложным одновременно. Попробуем разобраться в историческом и художественном времени повести.

Н. М. Карамзин неоднократно пишет: «добрый царь», слуга царский», но не указывает конкретного царя, в правление которого происходит действие повести, однако всячески обозначает пространство и время, при этом оставляя за собой право на художественный вымысел. Первым таким обозначением становится «...в Москве белокаменной, жил боярин Матвей Андреев, <...>, верный слуга *царский*». Из этих строк мы можем сделать три вывода: во-первых, поскольку белокаменная Москва начала строиться при Дмитрии Донском, а краснокаменной стала при Иване III, то мы можем предположить, что это период с конца XIV до конца XV века. Исходя из такой логики не получается, откуда взялся *царь*, ведь первым правителем, именуемым себя царем, был только Иван IV Грозный, а это XVI век. Но, с другой стороны, автор мог использовать слово «белокаменная» как эпитет, примененный автором для подчеркивания красоты и величия Кремля, тогда эти хронологические рамки очень сильно расширяются, становясь условными. Это первая загадка.

«Когда боярин Матвей после обеда заснул (не на вольтеровских креслах, так, как *ныне* спят бояре, а на широкой дубовой лавке)...» возникает еще один серьезный вопрос, *ныне* – это какое время? Если *ныне* считать за время, в которое жил Карамзин, т.е. начало XIX века, тогда откуда в это время указание на такое сословие как боярство, переставшее существовать как полноценное сословие уже в середине XVIII века? С другой стороны, тогда понятно, откуда понятие *вольтеровские кресла*. Если же *ныне* брать как время действия в повести, то возникает вопрос: откуда ориентировочно в XVI-XVII вв. вольтеровское кресло? Упоминание об этих креслах мы находим в период правления в России Екатерины II Великой [Абердиль и др. 2009: 14]. Это остается пока второй загадкой.

Очень интересный факт: «Итак, знай, я сын несчастного боярина *Любославского*». Возможно, что Карамзин специально заставляет читателей подумать над тем, кто это может быть. Анализируя фамилии и известные роды русской истории, приходим к выводу о том, что в виду может иметься князь Милославский, начавший свою службу в России при Иване Грозном. Это достаточно известный в литературе ход с собственными именами [Суперанская 1984]. Далее в этом же отрывке находим: «Слыхала о тех волнениях и бунтах, которые *лет за тринадцать* перед сим возмущали спокойствие нашего царства. Некоторые из знатнейших честолюбивых бояр восстали против законной власти *юного государя*...». Если вдуматься, то можно увидеть определенную связь: Милославские – Иван Грозный. Иван Грозный пришел к власти в 1547 году в юном возрасте 17 лет, но при этом объявлен он был царем, когда умер его отец Василий III в 1533 году, когда ребенку было всего три года. Тогда вполне логична цифра 13 лет.

С другой стороны, в столь же юном возрасте пришел к власти и первый Романов – Михаил Федорович в 1613 году. А перед его приходом к власти была Смута, длившаяся 15 лет, поэтому под *юным государем* мог подразумеваться автором и Михаил Романов. Вот вам третья загадка.

«Сви́репы́е *литовцы* восстали на Русское государство ... Умрем за царя – государя! Умрем за отечество или победим *литовцев!*». Литовцы, или поляки, постоянно воевали с Российским государством сначала за территорию Смоленска, потом за территорию Украины, поэтому эти события могли происходить, скорее всего, в начале XVI века после Смутного времени. Во-первых, это могла быть Смоленская война 1632-1634 годов, когда Россия отвоевывала у Речи Посполитой (Литовцев) Смоленск, захваченный ими во время Смуты в правление Михаила Федоровича. Во-вторых, это могла быть Русско-польская война 1654-1667 гг., когда Богдан Хмельницкий попросил помощи у Алексея Михайловича в борьбе Украины с Речью Посполитой.

Далее находим еще один возможный факт: «*Добросердечный, чувствительный царь* стоит на высоком крыльце своем». Такая характеристика правителя может подходить к Алексею Михайловичу, ведь именно он вошел в историю как Тишайший. К тому же «*Победа и здравие царю российскому!*». Такое обозначение как Россия стало применяться в народе только после Смуты, с приходом к власти первых Романовых, а закрепилось после Северной войны, когда Россия стала империей.

В ходе наших изысканий мы пришли к выводу о том, что, скорее всего, Н. М. Карамзин создает собирательный образ всех царей истории России, и поэтому точно установить время, в которое происходит действие, очень сложно. С чувством меры и такта создает писатель историко-культурный контекст повести и характер русского благородного человека, который за Отечество готов идти и в огонь и в воду, невзирая на опалу и гонения.

Литература

1. Альбедиль М., Бокова В., Дмитриева А. и др. Мир вещей : энциклопедия. М. : Аванта+, 2004. 441с.
2. Карамзин Н. М. Марфа-посадница, или покорение Новагорода. Повести. Главы из «Истории государства Российского». Л., 1989.
3. Суперанская А. В.. Что такое топонимика? М.: Наука, 1985. 176 с.

ЭЛЕГИЗМ В СТИХОТВОРЕНИИ И .А. БРОДСКОГО «ДОЖДЬ В АВГУСТЕ»

Давиденко О.С.

**Науч. рук.: Т. В. Колмакова, учитель русского языка и литературы
МАОУ «Лицей №9», г. Новосибирск**

Судьба Иосифа Бродского как условие творчества. Стихотворение «Дождь в августе», написанное в 1988 г., в период жизни Бродского после эмиграции и смерти родителей, пронизано элегическими настроениями и является, на наш взгляд, воплощением элегического типа художественности. Элегизм произведения И.А. Бродского – тема настоящей работы.

Целью работы является выявление и обоснование элегического типа художественности. Для достижения названной цели необходимо решить следующие задачи:

- изучить теорию вопроса о художественных модусах;
- определить особенности элегического типа художественности;
- провести анализ стихотворения, основываясь на изученной литературе;

- обосновать элегический тип художественности.

Теоретической базой исследования является работа В. И. Тюпы «Аналитика художественного: Введение в литературоведческий анализ». По мнению автора, модус художественности отображает то, каким образом эта художественность воплощается в произведении. А воплощается она не только через тип героя или ситуации, но и через «внутренне единую систему ценностей, и соответствующую ей поэтику». Как пишет В. И. Тюпа: «Модус художественности — это всеобъемлющая характеристика художественного целого, это тот или иной род целостности, стратегия оцельнения».

Являясь плодом эстетического освоения внутренней обособленности, элегический модус представляет «я» как «цепь мимолетных, самоценных своей невоспроизводимостью состояний внутренней жизни». Герой сознает свою малость в мире (именно сознает, а не целенаправленно унижает самого себя), малость по отношению к другим. Элегическое переживание представляется чувством грусти о минувшем, о некоем лучшем, которое ушло.

Определив основные черты заданных работой понятий, перейдем к анализу стихотворения Бродского «Дождь в августе».

Первая строфа передает настоящее, реальное, с постепенным обращением к воспоминаниям, вторая отображает нечто вечное, а третья — образ ушедшего, голос, воскрешаемый сознанием, приглушенный «дальностью лет». Можно сказать, что читатель слышит два «голоса»: дождя и лирического героя.

Дождь, видимый из окна — проводник в мир памяти, в прошлое героя, но где же он (дождь) сам? Ответ дан буквально в названии — дождь в августе, в чем отражается некая цикличность, сопряженность с вечным. Он и в прошедшем, и в настоящем, отсюда — своеобразное слияние двух времен.

Вообще, август у Бродского — это любовь и смерть. И в «Дожде...», написанном после смерти родителей, мотивы света и тьмы, жизни и умирания вводятся сразу: «Среди бела дня начинает стремглав смеркаться...». Здесь и последний месяц лета, и поздний вечер — явное выражение конечности на фоне вечного, такое закономерное для элегического образа.

Лирический герой «говорит» на протяжении всего стихотворения, он характеризует свои мысли, ассоциации, а в конце третьей строфы даже свой голос. На этом моменте «голос» лирического героя двоятся на некое «сейчас» и «тогда». Как и, оказывается, дождь. С таким переходом к состоянию «тогда» возникает ощущение меланхоличности, тоски по прошлому, что присуще герою элегизма.

Особой яркости в красках стихотворения нет, цвета достаточно приглушены. Все созерцаемое пространство (пейзаж, комната) воспринимается как размытая фотография, выполненная в технике сепии. Третья строфа похожа на кадр, проявленный лирическим героем. Кадр не немой, а с приглушенным «ну и ливень». Да и сам ливень так же приглушенно слышится за окном. Несмотря на глаголы, ощущается некая статичность воспоминаний. Лирический герой отдается им и сознает, что дом его там — в ушедшем, в этом кадре, в светлых воспоминаниях о родителях, и от осознания этого так приятно, но так больно «повернуться спиной к окну и увидеть...».

В стихотворении И. А. Бродского «Дождь в августе» явлен элегический тип художественности. Он ясно выражается именно элегическим способом существования личности в мире. Лирический герой, возвращаясь сознанием в ушедшее время, находит

там родной уютный дом, спокойный вечер с родителями, пока за окном шумит дождь. Он, сознавая скоротечность времени, конечность лучшего, оставленного в прошлом, глубоко переживает минувшие кадры жизни, вспоминает родителей, которых уже не вернуть, и родной дом, который, прячась в дожде, порой будет лишь навещать воспоминания. Это и связывает наполненность стихотворения с элегизмом, что было выявлено в нашем анализе.

Проведенная работа по анализу стихотворения, определению типа художественности помогла лучше понять его смысловую составляющую, то, о чем же оно, какое состояние души в нем запечатлено. Это несколько приближает и к пониманию И. А. Бродского, в выразительности поэзии которого порой столько личного, что ее очень сложно осознать. А понимая, учась разбираться в тех же модусах художественности, будет гораздо удобнее входить в мир лирического героя и познавать его. Как следствие – познавать человека.

Литература

1. Минченко О.Л. «Философские и историко-культурные категории в поэтике И. А. Бродского». М, 2001.
2. Тюпа В.И. «Аналитика художественного: Введение в литературоведческий анализ». М.: Лабиринт; РГГУ, 2001.
3. Тюпа В.И. «Художественный дискурс (Введение в теорию литературы)». Тверь: ТвГУ, 2002.
4. <http://josephbrodsky.narod.ru/> (Сайт, посвященный Иосифу Бродскому).
5. <http://br00.narod.ru/> (Биография Бродского).

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ И ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ КАРНАВАЛЬНЫХ МОТИВОВ В РАССКАЗЕ М. ЗОЩЕНКО «ИСТОРИЯ БОЛЕЗНИ»

Денисова Е. А.

**Науч. рук.: Т. А. Тамбовцева, учитель русского языка и литературы
МБОУ «Лицей №22», г. Новосибирск**

Объектом нашего исследования является рассказ Михаила Зощенко «История болезни», а предметом – особенности функционирования и взаимодействия карнавальных мотивов [Бахтин, 1990] в этом тексте.

Начнем с анализа хронотопа рассказа [Зощенко 1986: 267-270]. Хронотоп рассказов автора специфичен, и то, что герой открыт взорам многих наблюдателей, что видно в повествовании из того, как он изображает ситуацию, уже отсылает компетентного читателя к «карнавальной площади». Неслучайно герой-повествователь, возмущенный «нетеплым» приемом, называет больницу базаром, то есть налицо прямая идентификация с конкретным народно-площадным и публичным пространством: *«Всюду тишина и порядок, а у вас что базар»*.

С первых же строк обращаем внимание на противопоставление двух пространств: дома и больницы. Идея дома связана у рассказчика с темой еды (*но, как говорится, дома и солома едома*). Еда у Зощенко, с одной стороны, проявляет связь с карнавальной культурой, однако, с другой стороны, связана с фобией смерти: принятие внутрь

«инородного тела» трактуется А. К. Жолковским как разрушение границ тела [Жолковский 1999].

Вторым пространством, организующим систему хронотопов рассказа, является *загробный мир*. Родственники главного персонажа думают, что он уже умер, и когда тот возвращается из «небытия», с удивлением вопрошают: *Знаешь, Петя, неделю назад мы думали, что ты отправился в загробный мир, поскольку из больницы пришло извещение, в котором говорится: «По получении сего срочно явитесь за телом вашего мужа»*. Загробный мир здесь – это не только указание на инициацию, но он знаменует еще один смысл: медработник – фигура с властными полномочиями, а больница соответственно – карательное учреждение, основная функция которого не избавление человека от страданий, а, наоборот, желание его уничтожить. Таким образом, налицо не только карнавальная образ амбивалентной смерти, но и мотив переворачивания «верха» и «низа».

Тема смерти подчеркивается в рассказе шесть раз. Рассмотрим наиболее значимые в плане карнаваляной поэтики случаи. Карнавальная символика проявляется в эпизоде со старухой. Прежде всего, мы видим старуху, образ которой соотносим с карнавальная фигурой беременной старухи (или беременной смерти), являющей собой амбивалентное сочетание рождения и смерти. Подтверждением этому тезису в рассказе Зощенко становится констатация мертвенности старухи: *не реагирует, умирающая старуха, не задержит её в этом мире*. И, тем не менее, старуха вдруг оживает и начинает вести себя агрессивно и достаточно активно: *я сама сейчас выйду и всех тут вас распатрону*. Не случайно старуха демонстративно связана с антиэротическим подтекстом: герой не желает при ней раздеваться. Сочетание мертвенности старухи и одновременно ее жизнестойкости порождает этот абсурдистски-смеховой образ в рассказе Зощенко. Мотив раздевания приобретает здесь экзистенциальный смысл: голый человек – это и метафора богооставленности человека.

Кроме того, в поэтике Зощенко, как отмечает А. К. Жолковский, важен мотив воды, точнее, мотив водобоязни: в тексте «Истории болезни» неоднократно говорится о воде, причем этот образ тесно связан с фигурой старухи: *над водой уже торчит какая-то голова; набуровим вам свежей воды; вынимайте меня из воды; пока я раздевался, они напустили горячей воды*. Таким образом, страх героя перед водой подчеркивает карнавальность всего происходящего и одновременно усиливает трагичность звучания перипетий, приключаящихся с повествователем.

В заключение скажем еще о моменте, имеющем, на наш взгляд, карнавальную подоплеку: об идентификации больницы с сумасшедшим домом. То есть с пространством, на котором так же, как и на средневековой площади, разворачивается веселое карнавальное шествие с нарушением привычной обыденной логики и различных норм.

Рассказ «История болезни» даже по сравнению с самыми «балаганными» текстами М. Зощенко стоит особняком и представляет собой специфический черный юмор, своеобразную карнавальную пародию, так не любимую тогдашней властью в лице И. В. Сталина: «Стиль Зощенко 30-40-х гг. постоянно балансировал на грани косноязычно-тавтологической сталинской обстоятельности, будто взятой за нормативную манеру изложения, и мгновенного, чуть ли спонтанного ее передразнивания. Сталин, с его обостренно подозрительным вниманием к слову, мог легко распознать в языке Зощенко «балаганную» травестию собственного пафоса и собственной биографии» [Вайскопф

1998: 54].

Литература

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990.
2. Вайскопф М. Сталин глазами Зощенко (Известия АН. Серия литературы и языка. - Т. 57. - № 5. - М., 1998. - С. 51-54).
3. Жолковский А.К. Михаил Зощенко: поэтика недоверия. М., 1999.
4. Зощенко М.М. Собрание сочинений: В 3-х т. – Л., 1986.

ОБРАЗ ПОЭТА В ТЕКСТАХ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА: СООТНОШЕНИЕ «СВОЕГО» И «ЧУЖОГО»

Емельянова Е. В. , Герасименко В. Э.

**Науч. рук.: С. Н. Дроздович, науч. рук. кафедры русского языка и литературы
МАОУ «Вторая Новосибирская гимназия», г. Новосибирск**

Целью нашей работы было осмысление образа поэта в тех текстах Набокова, где он моделирует чужой образ, а также в стихотворении «Слава», где автор создает автопортрет. Кроме того, важным было выявить внутритекстовые и внетекстовые связи как особенности стихотворений Набокова. У Набокова взаимодействия с «чужим» словом, образом, мотивом практически декларативны, таким образом изыскания и анализ сцеплений «своего» и «чужого» являются одной из задач нашей работы.

Анализ природы интертекстуальности стихотворений Набокова показал следующее.

В стихотворении «Нас мало – юных, окрыленных» Набоков дает суммарный облик русских поэтов. Это «мы» (*«Мы целомудренно бездомны, / и с нами звезды, ветер, Бог»*) – комбинация из устойчивых «чужих» знаков избранничества. В нем практически собраны не только все идеалистические черты поэта вообще, но и поэта в мозаичном собрании его признаков, которые можно найти практически у любого поэта, создающего образ Поэта. Контрастом этому – «зловещий век» (это и блоковское *«мы дети страшных лет России»*, и широко распространенное определение века 19-го как «железного» века).

Образ поэта в стихотворении «Слава». Тема смерти и боли здесь очень открыта и действенна. В процессе самоосмысления состояние героя сменяется с сумбура и эмоционального шока на трезвый анализ своей судьбы (*«Что я страны менял, как фальшивые деньги, / торопясь и боясь оглянуться назад, / как раздваивающееся привиденье, / как свеча меж зеркал, уплывая в закат»*).

Из уст гостя срываются и горькие строки, которые по голосу, по тональности, по трагическому благородству стиля очень похожи на голос героя-художника. И гость же вносит тему страшной перспективы отсутствия будущего читателя, а значит и бытия поэта в мироздании: *«Кто в осеннюю ночь, кто, скажи-ка на милость, / в захолустьи русском, при лампе, в пальто, / среди гильз папиросных, каких-то опилок / и других озаренных неясностей, кто / на столе развернет образец твоей прозы»*. Об этом первая болезненная часть стихотворения и открывается вторая – яркая, гордая, полная убежденности в нетленности собственного дара и творчества: *«И тогда я смеюсь, и внезапно с пера / мой любимый слетает анапест, / образуя ракеты в ночи, так быстра / золотая становится запись. / И я счастлив»*. Здесь же рождается поэтическая модель творчества: *«Эта тайна*

та-та, та-та-та-та, та-та, / а точнее сказать я не вправе. / Оттого так смешна мне пустая мечта / о читателе, теле и славе».

Соотношение «своего» и «чужого» в этом тексте особое: где-то голоса антагонистов сливаются, где-то разводятся, тональность боли сменяется эмоцией счастья, полное одиночество отменяется близостью с Пушкиным в парафразе знаменитых строк «Памятника»: *«Нет, никто никогда на просторе великом / ни одной не помянет страницы твоей: / ныне дикий пребудет в неведение диком, / друг степей для тебя не забудет степей».*

И еще один конфликт – разума и чувства, мощного мистического и безусловного ощущения наполненности духа – завершает стихотворение. В последних строках сплетаются четкое видение, зрение («*пласты разума*») и драгоценная глубина своего («*углубляясь в свое ключевое*»), и именно этот синтез открывает «свое» и «чужое» как возможную совокупность: *«Но однажды, пласты разума дробя, / углубляясь в свое ключевое, / я увидел, как в зеркале, мир и себя, / и другое, другое, другое».*

И еще необходимо понять, почему автор назвал свое стихотворение «Слава». Вероятно, «слава» понадобилась, чтобы через антитезу этому сугубо внешнему понятию раскрыть ту самую ключевую тайну, ту потусторонность, которая никогда не станет достоянием читателей, но всегда даст силы творцу, даст возможность ощущать смысл и радость творчества, каким бы безнадежным не выглядел реальный жизненный путь поэта.

Важно попробовать понять мир идей и их поэтических воплощений в набоковских строках. Вот его слова: *«Хочу быть двумя (точнее, множествами) в одном».*

Рассматривая образ поэта и феномен его внутреннего мира с учетом проблемы «свое-чужое» в стихотворениях Набокова, мы вышли на итоговый тезис: поэзия Набокова не может быть названа неосознанно подражательной. Ее интертекстуальность – это явное. Набоков самыми неожиданными мыслительными поэтическими ходами создает синтез своего-чужого, не пряча, а умело растворяя материал чужого в своем.

Литература

1. Поэтические течения в русской литературе конца XIX–начала XX века. М.: Высшая школа, 1988.
2. Айхенвальд Ю.С. Александр Блок / Силуэты русских писателей. М.: Республика, 1994.
3. Айхенвальд Ю.С. Иван Бунин / Избранная проза. М.: Аст Олимп, 1998. С. 579.
4. Баевский В. История русской поэзии. М.: Новая школа, 1996.
5. Битов А. Ясность бессмертия / Круг. Л.: Художественная литература, Ленинградское отделение, 1990.
6. Вознесенский А. Невстреча у источника. М.: Вагриус, 2000.
7. Лотман М.С. А та звезда над Пулковом.... / Заметки о поэзии и стихосложении В. Набокова / В. В. Набоков. PRO ET CONTRA: Материалы и исследования о жизни и творчестве В. В. Набокова. СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2001.
8. Пило Бойл Ч. Набоков и русский символизм (история проблемы) / В. В. Набоков. PRO ET CONTRA: Материалы и исследования о жизни и творчестве В. В. Набокова. СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2001.

9. Г. Струве. Русская литература в изгнании. 1956.
10. Ходасевич В. Колблемый треножник / Избранное. – М., 1991.

ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА ГЛАВНОГО ГЕРОЯ В РОМАНЕ Б. ВАСИЛЬЕВА «В СПИСКАХ НЕ ЗНАЧИЛСЯ»

Зверев А. А.

**Науч. рук.: Е. В. Чернова, учитель русского языка и литературы
МБОУ «Лицей № 136», г. Новосибирск**

В современной политической ситуации, когда из разных источников СМИ звучат фальсифицированные заявления о значении русской армии, подвергается сомнению подвиг русского солдата в период Второй мировой войны, необходимо вновь и вновь со всех трибун говорить о событиях реальных, о тех исторических фактах, которые невозможно забыть и вычеркнуть из памяти.

Послевоенная советская литература явила миру такие имена, как Ю. Бондарев, В. Быков, В. Закруткин, К. Воробьев, В. Астафьев и др. Они видели войну изнутри, солдатскими глазами. Так же они и описали ее. Добровольцем Великой Отечественной, прошедшим ее от начала до конца, стал и Борис Львович Васильев. Один из главных его романов «В списках не значился», был впервые опубликован в журнале «Юность» в 1974 году и получил горячие отклики читателей.

Цель нашей работы – проследить эволюцию образа главного героя в романе Б.Васильева «В списках не значился».

Образ Николая Плужникова, главного героя произведения, стал собирательным образом истинного русского воина. При этом автор ничуть его не идеализирует, показывая путь становления героя.

При анализе произведения мы выявили, что герой проходит три стадии своего развития. Первая стадия охватывает первую часть романа. В ней, повествуя о мирном времени, основным средством создания художественного образа является диалог. Перед нами солдат 19-ти лет, только что закончивший военное училище и получивший звание лейтенанта, «ответственный и исключительно добросовестный». Любящий сын и брат, по-юношески наивный, полагающий, что Германия не нападет на СССР, потому что подписан пакт о ненападении. В большинстве диалогов Коля ведёт себя скромно и сдержанно. Характеризуя речь героя, автор употребляет следующие слова: «краснеть», «испугался», «щёпотом», «туманно», «густо», «покраснев», «осторожно», «растерялся».

Пройдя по крепости ночью, он не может сориентироваться и, поддавшись панике, лейтенант бежит из костела, который ему приказывали удержать. Плужникова не расстреливают только потому, что жалко патронов и защитники крепости наперечет. Это послужило жестоким уроком Николаю. Лейтенант решает искупить свою вину в предстоящей перестрелке с немцами.

Таким образом, перед нами предстает молодой солдат, добропорядочный, исполнительный, но переоценивающий возможности врага и свои способности.

Вторая часть романа – вторая ступень формирования характера солдата. В этой и последующих частях мы видим другого Николая – смелого, стойкого, отважного, верного

долгу и своей Родине. Образ русского солдата Николая Плужникова складывается из его поступков, а также из воспроизведения внутренних переживаний героя [Первухина <http://www.rusnauka.com>]. Неслучайно при дальнейшем описании событий автор использует большое количество глаголов:

«Он бежал в рост, не пригибаясь, не столько потому, что голова его ещё кружилась, а чтобы не выглядеть трусом в глазах этого перепуганного парнишки в синей майке. На одном дыхании он домчался до убитого, но не остановился, как сам же приказывал, а побежал дальше, к оружейному складу...» [Васильев 1985: 59].

Самое главное, что для него имеет сейчас смысл – не сдать позиции, а затем и сохранить красное знамя – символ русской армии, непоколебимой и отважной. На второй стадии развития перед нами не молоденький боец, а опытный солдат, возмужавший за несколько месяцев, он еще надеется на скорейшее окончание войны, он жаждет своего светлого будущего и поэтому прикладывает все силы для приближения этого будущего: выслеживает немцев и держит их в постоянном страхе подпольной войной.

В последней, пятой, части романа перед нами предстает двадцатилетний старик. И эта последняя стадия его эволюции. Обессиленный, полуслепой от постоянной темноты, истощенный от голода и нечеловеческих усилий, фанатично преданный одной идее: ни за что не сдавать крепость, он по одному уничтожает немцев, борется до конца и выходит на переговоры с врагами только после того, как узнал, что немцы под Москвой разбиты.

Таким образом, мы проследили эволюцию образа главного героя романа «В списках не значился» от юного мальчика, мечтающего о подвигах, но не знающего суровой военной действительности до двадцатилетнего старика, потом и кровью заслужившего названия героя России, и сделали вывод, что героями нужно не родиться, а стать. Для этого необходимы глубокая преданность Родине, ответственность за свой народ, любовь к своей земле. Я призываю никогда не забывать о том примере подлинного патриотизма, который показал нам наш народ, пожертвовавший своей жизнью ради мира на Земле.

Литература

1. Биография: Борис Васильев [<http://www.parta.com.ua/>].
2. Васильев Б. В списках не значился: Роман. М., 1985. 256 с.
3. Первухина Е.В. Формирование образа русского солдата в романе Бориса Васильева «В списках не значился». [<http://www.rusnauka.com/>].

ФУНКЦИЯ СТИХИИ В ПОЭМЕ «МЕДНЫЙ ВСАДНИК» А.С.ПУШКИНА

Клиновая А. А.

**Науч. рук.: А. П. Якубовская, учитель русского языка и литературы
МБОУ « Экономический лицей», г. Новосибирск**

В поэме «Медный всадник», как в последнем гениальном произведении Пушкина, очень много сложностей, которые скрыты за простотой содержания.

Как правило, в поэме выделяют основной двойственный конфликт: проблема маленького человека и государства. Мы выдвинули гипотезу о тройственности конфликта в поэме «Медный всадник», так как наводнение является самостоятельным действующим лицом.

Только в единстве литературных ассоциаций и мифологических связей и возникает целостное прочтение «Медного всадника».

Глава 1

1. В ней отражены три временных пространства:
 - 1) эпоха Петра и строительство Петербурга;
 - 2) «прошло сто лет» – это время разрушительного наводнения 1824 г.;
 - 3) пушкинская современность 1833 г., отстоящая от наводнения на 9 лет.
2. Соединив эти три временных пространства, автор показал три равновеликих конфликта.
3. Ни одного из героев поэмы нельзя воспринимать однозначно. Двойственность образа Петра состоит в том, что автор не только восхваляет дела Петра во вступлении, но и превратил его в поэме в медного истукана.
4. Образ Евгения также не однозначен. Он не только мелкий чиновник с мелкими бытовыми мечтами, но и человек, который отстаивает право человека на личное счастье. В бунте он становится равновеликим Петру.
5. Наводнение – это, с одной стороны, реальное наводнение 1824 года, описываемое в газетах. С другой стороны, образ Невы дан Пушкиным с мифотворческой силой. Это грозное божество безликого хаоса, которое восстает против великих замыслов Петра.
6. Особое место в поэме занимает описание Петербурга. Пушкин отметил двойственность города: есть в нем и величие, и зыбкость.

Глава 2

1. Наводнение в поэме выступает в нескольких ипостасях, и поэтому имеет несколько разных функций. Тема наводнения ведет по пути переплетения прямого и символических планов:
 - это реальное пространство городского быта;
 - наводнение изображено как имевший место в действительности факт стихийного бедствия;
 - многие литературоведы отождествляют его со всемирным потопом, с божьей стихией, свергающей все на своем пути, мстящей городу, погубившему огромное количество жизней при строительстве его на болоте.
2. Автор текста обнаруживает несостоятельность замыслов Петра.
3. И тогда восстает против царя-строителя и преобразователя Евгений, потому что в его свершениях не нашлось места для маленького человека с его робкими мечтами о счастье.
4. Бунт Невы и Евгения тождественны: возмущенная стихия соотносится в поэме с мятежом Евгения. Внутренняя стихия (конфликт в душе Евгения) и внешняя стихия (наводнение) зеркально схожи и взаимодополняют друг друга, обостряя противоречия между властью и человеком.
5. Помогают понять эти три конфликта пространство и время в поэме:
 - когда поэт рассказывает о великих свершениях Петра, он прибегает к одическому стилю. Время движется спокойно и плавно, и мы верим Петру, в необходимость его реформ.
 - когда же автор говорит о Евгении и наводнении, он прибегает к элегическому стилю. Действие переходит в горизонтальное пространство, где наводнение со злобной силой уничтожает бедные домишки.
6. Как же, по мысли автора, разрешить эти три конфликта? На мой взгляд, основная идея Пушкина состоит в том, что личная судьба человека и судьба государства неотделимы.
7. Только государство, способное учитывать интересы личности, может развиваться и торжествовать, ведь Евгений и Петр думают о благополучии (один о личном, а другой об общественном), поэтому их интересы должны совпадать.

Литература

1. Анциферов Н. Быль и миф Петербурга. М.: Книга, 1991.
2. Вацуро В.Э. Пушкин и проблемы бытописания в начале 1830 годов.
3. Гербстман А. О сюжете и образах «Медного всадника» / Русская литература. – 1963. – №4.
4. Гуковский Г.А. Пушкин и проблема русского реалистического стиля. М.: Гослитиздат, 1957.
5. Боров Ю.Б. Искусство интерпретации и оценки, опыт прочтения «Медного всадника». М.: Советский писатель, 1981.
6. Маймин Е.А. Русская философская поэзия». -М.: Изд-во Наука . 1976
7. Макаровская Г.В.«Медный всадник»: Итоги и проблемы изучения. Саратов, 1978. 96 с.
8. Чичерин А.В.Очерки по истории русского литературного стиля. М., 1977.
9. Тоддес Е.А. К изучению «Медного всадника». М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1939.
10. Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. М.: Наука, 1969. 424 с.

МОТИВНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ЦИКЛА РАССКАЗОВ З. Н. ГИППИУС «НОВЫЕ ЛЮДИ»

Кузнецова М. А.

**Науч. рук.: А. А. Пономарёва, старший преподаватель ИФМИП НГПУ,
И. В. Борисова, учитель русского языка и литературы высшей категории,
преподаватель кафедры РЯ НГТУ
МБОУ «Инженерный лицей НГТУ», г. Новосибирск**

Цель настоящей работы – исследование мотивной структуры цикла рассказов З. Н. Гиппиус «Новые люди» (1896). В качестве материала исследования выступают рассказы цикла, являющиеся наиболее репрезентативными с интересующей нас точки зрения в рассматриваемом цикле.

Актуальность настоящего исследования определена интересом современного литературоведения к анализу мотива и тем, что в нем привлекается материал, который не был предметом специального изучения.

Рассказ «Яблони цветут...»

Ядерным мотивом первого рассказа является мотив музыки. Появляется связь между музыкой и памятью, причём память о вещах нереальных, т.е. происходивших лишь в сознании человека. Музыка выступает в качестве языка, того, что близко и понятно, и дорого каждому человеку, что способно пробудить в нём чувства.

Мотив музыки соединяется с периферийным мотивом природы. С самого начала герой рассказа тяготеет к естественной жизни и тяготится жизнью и атмосферой города.

Мотив природы соединяется с другими периферийными мотивами: разговора и самоубийства. Смерть выступает здесь как синоним искусственности, чего-то ненастоящего – «мёртвый», «неживой» звук, музыка героя, лишённая влияния природы.

«Ближе к природе»

В заглавии второго рассказа определена тематическая область ядерных мотивов рассматриваемого произведения – мотивы, связанные с природой. Однако они раскрываются с другой стороны: в первом рассказе природа – это нечто, требующее духовного участия со стороны человека. Здесь же природа показана в противопоставлении деревенской девушки и городских людей.

Периферийным мотивом в рассказе является мотив смерти, связанный с природой и отражающийся в ней.

«Богиня»

Мотив красоты является центральным в рассказе. В нём описана история любви и разочарования, вера и крах идеалов героя. Герою кажется, что он встретил абсолютный идеал девушки. Его любовь на самом деле является благоговением перед божеством, нежели земным чувством.

Важно отметить роль, которую в рассказе играет пространство.

Центральный мотив красоты соединяется с мотивами, связанными с природой.

В отличие от героя рассказа «Яблони цветут», который любил природу, потому что в ней подлинная, то есть естественная красота и музыка, герою нравятся только монументальные, неподвижные сосны и небо. Природа как синоним естественности вызывает у героя отторжение.

«Голубое небо»

В рассказе «Голубое небо» центральными являются мотивы, связанные с природой и искусством. Акцент на «природности» сделан уже в названии рассказа.

Периферийные мотивы – мотивы говорения и писания – переплетаются с мотивом смерти. В рассказе актуализуется тема правды и лжи. Уникален выбор вышеобозначенных мотивов для раскрытия этой темы.

«Мисс Май»

Центральным являются мотивы, связанные с природой и искусством.

Как и в рассказе «Богиня», герой влюбляется в девушку, выделяющуюся из общего окружения, его привлекает таинственность в её облике.

Если в «Богине» эта кажущаяся таинственность основывается на внешней безжизненности, искусственности, то данная героиня, скорее, напоминает героиню рассказа «Яблони цветут...». В ней чувствуется та же близость природе, происходит даже некое слияние с ней. Природа – семантическое пространство, в котором разворачиваются отношения героев. Особую роль играют времена года.

Мотив искусства выражается в музыке, пении.

Таким образом, проанализировав цикл рассказов Зинаиды Гиппиус «Новые люди», мы построили мотивную сетку: наиболее частотными являются мотивы, связанные с природой, в большинстве рассказов присутствует мотив творчества в различных его проявлениях – мотив музыки, мотивы писания и литературы, мотив пения, который часто выходит на первый план и становится центральным или равным по значению мотивам, тематически связанным с природой. Встречаются мотивы смерти, самоубийства, красоты, разговора, являющиеся универсальными, однако уникально их сочетание для передачи любовной тематики произведений. Каждый мотив из рассказа в рассказ трансформируется, приобретает различные формы проявления.

Литература

1. Гиппиус З.Н. Новые люди [электронный ресурс] URL: <http://gippius.com/lib/short-story/> (дата обращения: 21.12.2014).
2. Печерская Т.И., Никанорова Е.К. Сюжеты и мотивы русской классической литературы. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2010.

**ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ ИДЕЙНО-ТЕМАТИЧЕСКОГО
СОДЕРЖАНИЯ В СТИХОТВОРЕНИИ К. СИМОНОВА
«ТОТ САМЫЙ ДЛИННЫЙ ДЕНЬ В ГОДУ»**

Марочкина М. М.

**Науч. рук.: Н. В. Захарова, учитель русского языка и литературы
МБОУ «Лицей № 136», г. Новосибирск**

Основная цель работы: раскрытие идейного смысла и выявление способов его реализации в стихотворении К. Симонова «Тот самый длинный день в году».

Объектом исследования является стихотворение «Тот самый длинный день в году», написанное в 1971 году, спустя тридцать лет после начала Великой Отечественной войны. Что же заставило поэта через много лет вспомнить события того рокового дня, принёсшего только горе, страдание и слёзы? Каков идейный смысл, передаваемый Симоновым?

Стоит отметить, что название стихотворения полностью совпадает с первой строкой: «Тот самый длинный день в году...»: речь идёт о дне начале войны – 22 июня 1941 года. Почему же автор называет его «самым длинным»? Попытаемся объяснить этот факт с нескольких сторон:

- день, ставший одной из самых печальных дат в истории России: на страну вероломно напала фашистская Германия, начав самую разрушительную и кровопролитную войну. Кроме того, при осознании последствий ВОВ возникает мысль о том, что «длинный» имеет значение «памятный» – оставшийся в памяти людей на всю жизнь;
- значение «самый длинный» можно рассматривать как последний мирный день в жизни советского народа, от которого останутся лишь воспоминания на долгих четыре года;
- с астрономической точки зрения 22 июня – самый длинный день в году: солнцестояние происходит два раза в год, один из них в июне (немцы неслучайно выбрали этот день для нападения).

Производя построчный анализ текста, мы акцентировали внимание на других выражениях, в которых также раскрывается авторская идея: «...с его безоблачной погодой...», «...общую беду...». В них содержится, как отмечает исследователь творчества Симонова Н. И. Никоненко, смысловая антитеза. Безоблачная погода, предполагающая спокойствие, тишину, никак не ассоциируется с бедой, что подчёркивает внезапность произошедшего события. В автобиографических записях Симонов отмечал: «... В один момент всё может потерять смысл, рухнуть... Так и война, не спросив ни у кого, пришла, разрушила, погубила не только людские жизни, но и исковеркала людские судьбы...». Можно полагать, что автор доводит до читателя мысль о том, что, несмотря на годы, пройденные со времен тех ужасных событий, раны в душе их участников и свидетелей остаются, их невозможно залечить. Возможно, это обращение к молодому поколению с тем, чтобы мы понимали, что мир на земле оплачен высокой ценой человеческой жизни, осознавали, что именно наш народ совершил подвиг, не имеющих равных, а значит уважали тех, кто прошёл долгий путь к Победе, хранили память о тех, кто до неё не дожил. А сколько жизней унесла война, не щадя ни детей, не женщин, не

спрашивая о возрасте, не задумываясь о тех, кто терял родных и близких: «...и столько наземь положила...». Давно умолк военный набат, но помнить о погибших – долг каждого из нас.

Метафоричными в стихотворении являются строки: «*А к мёртвым, выправив билет, всё едет кто-нибудь из близких...*». Сам Симонов писал: «Я никогда не верил в мистику, но в данном случае убеждён, что только таким способом погибшие войны смогут наконец встретиться с теми, кто их любил, помнил и ждал четыре долгих года». Его слова как нельзя лучше раскрывают идейный смысл данных строк.

«Время добавляет в списки ещё кого-то, кого нет...», – отмечает поэт с грустью и сожалением, подчёркивая при этом, что на кладбищах появляются всё новые и новые обелиски. Они также являются наследием прошедшей войны, так как под каждым из них покоится вчерашний солдат. С каждым годом ветеранов становится меньше, тоньше становится нить воспоминаний, связывающая поколения. Необходимо быть более чуткими, внимательными к тем, кто дожил до сегодняшнего дня, пройдя жестокие испытания войны. Здесь уместно привести в пример слова члена Союза ветеранов Ленинского района, Рогожина Павла Ильича: «Был такой период, когда недопонимали, недооценивали события войны, что приносило обиду и боль ветеранам. Однако сейчас, как я думаю, возрождается понимание Великой Победы...». Константин Симонов написал стихотворение в 1971-ом году, возможно, именно тогда не было понимания значения героического подвига русского народа, вставшего на защиту нашей Родины, не было осознания того, кому мы обязаны тем, что живём в мире. «Я никогда не забуду залпов оружейных выстрелов, взрыва гранат, криков матерей и детей, стонов умирающих солдат... Не всем и не всегда суждено понять, кто дал нам возможность жить...», – так писал поэт в 1970-ом году.

Таким образом, на основе анализа мы попытались раскрыть идейный смысл стихотворения, прийти к пониманию того, какую мысль пытался донести до своих современников автор. «Тот самый длинный день в году...» – этот день Симонову запомнился на всю жизнь, именно поэтому спустя тридцать лет после начала Великой Отечественной войны поэт вспоминает о нём: время не способно стереть из памяти страшных событий, последствия которых ощущаются через долгие годы: «Она такой вдавила след... что двадцать лет и тридцать лет живым не верится, что живы...». Время проходит, стираются многие имена и факты, но тот воскресный, самый длинный день в году, встаёт в памяти как начало большой беды, смертельного томления, человеческой стойкости и мужества.

Литература

1. Евтушенко П.М. Строфы века. Антология русской поэзии. М., 1995.
2. Горбачёва Н.И. Великая Отечественная война в поэзии. М., 2002.
3. Лазарев Л.И. Поэзия военного поколения. М., 1998.
4. Никоненко Н.И. Война в произведениях К.М. Симонова. М., 1996.
5. Песков В.Н. Камень под Могилевым // Константин Симонов в воспоминаниях современников. М., 2000.
6. Симонов К. Военная лирика. М., 1978.
7. Симонов К.М. Глазами человека моего поколения (дневниковые записи). М., 1972.
8. Симонов К. Письма о войне. М., 1990.

МЕТАФОРИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ СЛОВА В ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ А. ПРИСТАВКИНА «НОЧЕВАЛА ТУЧКА ЗОЛОТАЯ»

Молокова С. Е.

Науч. рук.: Н. О. Суханова, учитель русского языка и литературы
МБОУ «Экономический лицей», г. Новосибирск

При прочтении текста в нашем сознании формируется целая система образов. Автор представляет мир с его законами и героями. Почему же некоторые произведения способны вызвать сильные эмоции, заставить переживать, возвращаться к тексту снова и снова, а другие не оставляют в нас и следа? На эти вопросы нам поможет ответить лингвистический анализ текста. В качестве материала исследования мы выбрали произведение А. Приставкина «Ночевала тучка золотая». Основное содержание рассматриваемого текста раскрывает тему войны. Данная проза интересна своим психологизмом, так как изображает внутреннее состояние персонажа. Ключевые образы мы будем рассматривать через метафору как один из способов реализации образной системы текста. Для осознания и воплощения предмета в сознании необходимы различные каналы восприятия (зрительный, вкусовой, осязательный, тактильный).

Визуальный канал восприятия:

1. **Предметный мир: хлеб как основной воспринимаемый предмет:** *«На столике, исполосованном ножами, пропахшем кисловатым хлебным запахом, лежат бухарики: много бухариков, один краше другого... А за корочкой и мякиша целый вагон, щипай ...».*
2. **Природа:** *«На следующее утро, ранехонько, лишь солнце из-за горы полоснуло...»*
3. **Абстрактные явления:** *«...и непонятное, как родилось это остроконечное, сверкнувшее блестящей ледяной гранью словцо там, где ему невозможно было родиться: среди детдомовских будней, холодных, без дровинки, вечно голодных».*

Зрительный канал восприятия

1. **Глаза – способ познать чужую тайну (образ глубины, нутра):** *«Братья одновременно кивнули и посмотрели ей в глаза, темные, мерцающие, огромные, глубокие, аж дух захватывало: в самое нутро их посмотрели».*
2. **Глаза – выражение эмоционального состояния и эмоционального воздействия:** *«Колька поднял голову. Впервые посмотрел ей в глаза. Так посмотрел, что она не выдержала, отшатнулась...».*
3. **На глаза возложена функция спасения:** *В четыре руки тащить легче, чем в две, в четыре ноги удирать быстрее. А уже четыре глаза куда вострее видят, когда надо ухватить, где что плохо лежит! Пока два глаза заняты делом, другие два сторожат за обоих. Да успевают следить, чтобы у самого не тянули бы чего, одежду, матрац из-под низу, когда спишь и видишь свои картинки из хлебoreзки!».*

Обонятельный канал восприятия

Запах - оружие, приводящее к разрушительным последствиям (режет, рвет):

1. *«Запах колбасы сжигал со свету, разворачивал разрывной пулей все нутро...»*
2. *«И вдруг... Кишки от этого «вдруг» зашипало! Запах ошалелый пошел по полкам, по вагону, по поезду... И по тем самым кишкам – будто ножовкой!».*

Аудиальный канал восприятия

*«Хоть бы не скребли, гады, ложкой-то по жести, от этого звука судорога начиналась в животе, будто это тебя, тебя как банку по **нутру** выскребают...».*

«...А все этот чертов батон! «Батон это!» - прошептал, а у самого в горле кусок глины завяз, ни проглотить, ни выплюнуть...».

Мы можем заметить, что нет целостности лица, как и нет целостности самого человека, ср.: **«глаза увидят, руки захватывают, ноги унесут»** – это своего рода отделение одного от другого, автономное существование, но не полноценное, а в состоянии дисбаланса и хаоса. Человек подобен войне, он также раздроблен. Каждое из этих видов восприятия дополняет выбранный образ, делая его выпуклым и ярким. Обратимся к этим образам:

Образ остроты:

а) хлеб и хлебoreзка(*«И кромсают, и режут, и мнут отвалистый сероватый хлебушек»*);

б) человек (*«... Остроглазая белая врачиха...»*);

в) мечта (*«Это слово возникло само по себе...»*).

Образ глубины:

человек → **живот** (нутро, человек как банка, которую выскребают);

вагон → **человек** (ожило деревянное нутро вагона).

Образ вагона:

*«...вдруг **ожило деревянное нутро вагона. В решетку впились детские руки, другие глаза, другие рты, они менялись».***

При анализе произведения А. Приставкина «Ночевала тучка золотая» выявлены различные каналы восприятия, на которые рассчитаны авторские акценты. Так, ключевыми являются зрительное (образ самих глаз), аудиальное и тактильное восприятия окружающего мира, которые находятся в некой целостности, подменяя друг друга. Они позволили выявить сквозные образы остроты, вагона, движения, реализуемые на разных уровнях текстовой организации. Например, образ остроты проводится лейтмотивом через все каналы восприятия, которые связаны с человеком, переходит в абстрактные явления (*остроконечное слово*), природу (*солнце полоснуло*), является неременным задаваемым ориентиром.

Литература

1. Давыдов О. Писатели военного времени. М., 2004. 231с.
2. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Азбуковик, 1990. 980 с.
3. Приставкин А. Ночевала тучка золотая. М., 1988. 364 с.
4. Складаревская Г.Н. Метафора в системе языка. СПб, 1993. 423 с.
5. Харченко В.К. Функции метафоры. Воронеж, 1992. 271 с.

ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ МОТИВЫ КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ И РАСШИРЕНИЯ ПРОСТРАНСТВА ТЕКСТА РОМАНА М. А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Носова В. В.

Науч. рук.: канд. филол. наук, доцент Л. С. Захидова

Новосибирский государственный медицинский университет, г. Новосибирск

М. А. Булгаков является одним из величайших писателей XX века, его самый известный роман «Мастер и Маргарита» с течением времени продолжает вызывать интерес у исследователей, что подтверждает идею о многоплановости и многоаспектности произведения.

Цель работы – рассмотреть детали, как одно из средств создания пространственных мотивов. Детали содержат в себе скрытые ассоциации Булгакова-автора, либо его персонажей. Например, шапочка Мастера – деталь, задающая текстовую параллель Мастер – Булгаков; полет Маргариты над ночной Москвой и за ее пределы отсылает нас к родовому гербу Любви Евгеньевны Белозерской.

В романе «Мастер и Маргарита» возникает мотив дракона, приобретающий отчетливый inferнальный оттенок. Дракон как символ луны в китайской культуре осуществляет пространственную линию луны (верха), а бытовая реализация символа отсылает нас к противоположному – земному (низу).

Сам Воланд с его «траурным плащом, подбитым огненной материей», вполне соотносится с образом торжествующего сатаны – героя «черной книги» Римского папы Льва III «Красный Дракон».

Зеркало как деталь задает мотив ирреальности. С точки зрения пространственных мотивов, зеркало является расширителем и создателем иллюзорности пространства, которое либо меняется, либо разрушается.

О пространственных мотивах, представленных в тексте произведения можно сказать следующее:

- пространственные мотивы романа задаются яркими деталями, характерными чертами персонажей, а также любым смысловым пятном, отсылающим нас к другому, невербализованному в тексте пространству;

- пространство верха и низа является определяющим в романе и позволяет соотнести положение героев романа в пространстве с их статусом;

перемещение героев в пространстве задает семантику изменения пространства и отсылает нас к смежным пространственным и другим мотивам.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что любая деталь в тексте романа «Мастера и Маргарита» значима и отсылает нас к какой-либо точке пространства или событию, перекликающемуся с основными (сквозными, стержневыми) мотивами текста романа. Пространство же в тексте романа многопланово, его организация касается всех направлений и носит явно выраженный семантизированный характер, отражая философский аспект модели мироустройства.

Литература

1. Белозерская-Булгакова Л.Е. Воспоминания. – М., 1989.

2. Булгаков М.А. Письма. Жизнеописание в документах / Вступ. Статья Петелина В.В. – М., 1989.
 3. Галинская И.Л. Криптография романа «Мастер и Маргарита» Михаила Булгакова // Галинская И.А. Загадки известных книг. – М., 1986. – С.65-125.
 4. Гудкова Сквозные мотивы произведений М.А. Булгакова и их раскрытие в сценическом искусстве наших дней // Некоторые проблемы искусства и искусствознания. М., 1981.
 5. Дмитриева Л. Время и пространство в романе М.Булгакова «Мастер и Маргарита» // Целостность художественного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы. – Донецк, 1977.
 6. Дмитриева Л.С. Сюжет романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Донецк, 1983.
 7. Комаров С.А. О художественной структуре романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». М., 1983.
 8. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики индоевропейских языков. М., 1997.
 9. Петелин В. Михаил Булгаков: Жизнь, личность, творчество. М., 1989.
 10. Соколов Б.В. Комментарии // Булгаков М.А. «Мастер и Маргарита». М., 1989. – 483-558.
 11. Соколов Б.В. Три жизни М.Булгакова. М., 1997.
- Чудакова М.О. Жизнеописание Михаила Булгакова. М., 1988.

РОЛЬ КУЛЬТУРНОГО КОНТЕКСТА В ОБРАЗНОСТИ ПОЭЗИИ АЛЕКСАНДРА КУШНЕРА

Подрядчикова Д. Д.

**Науч. рук.: С. Н. Дроздович, науч. рук. кафедры русского языка и литературы
МАОУ «Вторая Новосибирская гимназия», г. Новосибирск**

Работа посвящена анализу поэзии А. С. Кушнера: поставив задачу рассмотреть многообразие форм запечатленности образов и смыслов мировой культуры в структуре текстов Александра Кушнера, мы работали с массивом текстов книги «Облака выбирают анапест».

Наиболее важным нам представлялось уловить те нити, что связывают А. С. Кушнера не только с конкретными переключками, но и с массивом, тощей, тканью культуры, поскольку филологичность А. С. Кушнера – явление внутреннее, свойство его образного мышления, определяющее индивидуальный «фракурс», «угол зрения» на предметы и явления мира.

Цель работы: понять, как соотносится мысль автора с мировым художественным контекстом, показать роль и функцию такого соответствия на примере ряда текстов Александра Кушнера. Задачи исследования:

1. Изучить творчество исследуемого автора.
2. Работа с массивом текстов книги «Облака выбирают анапест».
3. Найти и объяснить причину заимствования образов и смыслов мировой литературы в творчестве А. С. Кушнера.
4. Выявить роль и функцию данного литературного приёма.

Древняя Греция. Первый блок текстов насыщен образами, именами творцов или мифологических героев античности. В художественной концепции мира А. Кушнера жесткие временные границы между прошлым и настоящим отсутствуют, концепция повторяемости времен обусловила обращение к античности и наследию римских авторов. Разбираются тексты «Самый лучший знаток лабиринта» (прием сравнения), «Барельеф» (двойничество человека и знака из античности), «Эти воины с лицами злыми» (мотив переселения живого в изображенное (гоголевский «Портрет», «Портрет» Алексея Толстого, «Портрет Дориана Грея» и др.), «Иль не родиться совсем, или скорей умереть» (диалог с анонимной античной мыслью), «Я так давно своей не видел тени» (самоанализ, стоящий на диалоге по аналогии).

Библия. Второй блок текстов показывает, как преломляются в сознании поэта, в его поэтическом сюжете библейские смыслы. Разбираются тексты «О бегстве в Египет ни слова» (библейское событие как популярный сюжет), «Даже и в мыслях своих не злословь царя» (единство и противоположность «я» и Экклезиаста), «Все должно было кончиться в первом веке» (взаимодействию реального мира с божественной волей).

Изобразительное искусство. Третий блок текстов показывает связь поэтической мысли А. Кушнера с явлениями мирового изобразительного искусства. Разбираются тексты «Меж двумя дождями, в перерыве» (полотна великих – основа возникновения мира), «Был Джотто у меня на полке, да пропал» (иерархия духа и уподобление «я» персонажам живописи).

Русская и мировая литература. Четвертый блок текстов связан с воплощением в образной системе стихотворения мирового и русского литературного контекста, вернее, его конкретных знаков, имен, событий и фактов, а также «мыслительных цитат» из творческого багажа выдающихся художников слова. Разбираются тексты «Отнимать у Бога столько времени» (глобальная космическая мыслительность Ф. Тютчева делает его созвучным Богу), «Когда на жизнь смотрю чужую» (соотношение двух моделей бытия, построение единого вертикального времени), «И Анненский теперь не то что молодым» («пересечения времен» и контакта с личностью предшественника).

Александр Кушнер как один из самых культурных авторов, чувственно и интеллектуально обращенных к мировым культурным и духовным ценностям, создает массив высокоэстетических творений, где мышление автора сплетает историю и современность, прошлое и настоящее, свое и чужое, самые разные пласты мирового наследия. Культурный контекст и рассмотрение приемов создания собственного поэтического мира через призму образов мировой культуры – задача данной работы.

Литература

1. Арьев А. Маленькие тайны, или Явление Александра Кушнера // Арьев А. Царская ветка. СПб., 2000.
2. Новиков Вл. Бродский — Кушнер — Соснора: Академическое эссе // Новиков Вл. Роман с литературой. М., 2007.
3. Роднянская И. Б. Кушнер Александр Семёнович // Русские писатели 20 века: Биографич. словарь. М., 2000.
4. Суханова С. Ю., Цыпилёва П.А. Функции античного претекста в лирике А. Кушнера // Вестник Томск. гос. ун-та: Филология. — 2014. — № 2 (28).
5. Машевский А. Полнота высказывания // Новый мир. 2000. № 11.
6. Дубшан Л. Комментарий к кустарнику // Новый мир. 2003. № 6.
7. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений в 2 т. Т. 1. 1953–1968. М., «Академия», 2003.
8. Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. Под редакцией Н.Д. Тмарченко. Изд. Кулагиной. Intrada. 2008 г.

КАРНАВАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В РАССКАЗЕ ЮРИЯ МАМЛЕЕВА «ДУШЕВНОБОЛЬНЫЕ БУДУЩЕГО»

Руднева В. К.

Науч.рук.: М. Ю. Маркасов, канд. филол. наук, доцент кафедры журналистики
ИФМИП НГПУ, учитель русского языка и литературы
МАОУ «Гимназия № 10», г. Новосибирск

В гуманитарную науку термин «карнавальная культура» ввел российский ученый М. М. Бахтин в середине XX века: «Официальный праздник <...> утверждал стабильность, неизменность и вечность всего существующего миропорядка <...>. В противоположность официальному празднику карнавал торжествовал как бы временное освобождение от господствующей правды и существующего строя, временную отмену всех иерархических отношений, норм и запретов <...>» [Бахтин 1990: 14-15]. Во всех формах карнавального действия и словесной игры осуществлялось переворачивание «верха» и «низа». Значимым фактором как символом «смен и перемен» является процесс облачения / разоблачения.

Весьма примечателен в свете вышеизложенного рассказ Юрия Мамлеева «Душевнобольные будущего». Итак, обратим внимание на хронотоп рассказа. Начинается произведение с обозначения времени происходящего: *В кабинете психиатрической клиники 500 года от нашего с вами рождения, читатель, стоял довольно полный, лысенький субъект лет 35-ти с умеренным геометрическим брюшком.* Намеренно абсурдная дата пародирует, на наш взгляд, саму систему исчисления как таковую, придуманную людьми для структурирования мира. Таким образом, Мамлеев намеренно разрушает эту шкалу, демонстрируя нам ее комический вариант. Кроме того, абсурдность даты – ... *500 года от нашего с вами рождения* – задается и тем, что читатель «попадает» в психиатрическую клинику. Первая ассоциация, возникающая в связи с особенностями организации хронотопа в рассказе Мамлеева, – повесть Н.В.Гоголя «Записки сумасшедшего». И в гоголевском, и в мамлеевском произведениях герои – сумасшедшие, а временная шкала не соответствует общепринятой. Герой рассказа «Душевнобольные будущего» – некто Горрилов, находящийся в кабинете психиатрической клиники в окружении психиатров. Обратим внимание на говорящую фамилию главного героя – Горрилов – знак регресса, обратного движения эволюции от человека к обезьяне. Подчеркивает эту мысль также сравнение Горрилова одним психиатром с шимпанзе. Весь текст построен на переворачивании «верха» и «низа», «ума» и «глупости», нормы и патологии. Самоубийство, бред, наркомания становятся нормой, в то время как ежедневная работа, еда, обычный распорядок дня, квалифицируются в рассказе как патология: *Встаю утром, точно в 9 часов, умываюсь, ем, стихи не читаю и никогда не читал; потом тянет работать.* Наиболее важно здесь то, что Горрилов никогда не читал стихов. Художественное творчество противопоставляется в рассказе материалистической деятельности технических интеллигентов, которые в новом мире попадают в категорию патологических личностей: *Эти бездушные, тупые существа <...> сохранялись только для работы на благо изнеженных духовидцев, эстетов и мечтателей.* Техническая интеллигенция в данном случае – синоним обывателя, в целом не принимающего художественных ценностей и относящихся к миру рационально. Верх и низ меняются

местами так же, как вариант нормального времяпрепровождения рассматривается как покачивание на деревьях: *На высоких деревьях покачивались скрюченные люди: то были наркоманы. По их виду было понятно, что они разговаривают сами с собой в солипсическом экстазе.*

Важен в тексте хронотоп тюрьмы – сумасшедшего дома. В рассказе в тоталитарное пространство попадают не «нормальные» диссиденты, а «ненормальные» обыватели. Таким образом, и на этом уровне осуществляется карнавальное переворачивание. В карнавально перевернутом мире рассказа отражен и важнейший карнавальный атрибут, олицетворяющий телесный низ, – штаны. Главный герой, осознавший свою ничтожность, совершает нормальный поступок – снимает штаны. Оголение в карнавальной культуре, и соответственно демонстрация зада, как известно, стирает границы иерархий. Водитель автомобиля, увозящего Горрилова в психушку, тоже бредил, разговаривая с духом своего предка – Л.Н. Толстого и *укорял его за неразвитость*. Таким образом, обозначается еще одна подмена нормы патологией: символ классической нормы, Толстой, обвиняется в ненормальности. В конце рассказа Горрилов оказывается в сумасшедшем доме: стены его палаты были увешаны *абстрактно-шизофреническими картинами, чтобы способствовать излечению больного*. Традиционный способ лечения также «вывернут» в рассказе – это тоже продолжает карнавальную меню. Но самым ужасным для сознания жителей этого сумасшедшего города, видимо, было нахождение среди них особо опасного безумца: того, кто еще считал, что дважды два – четыре. Мы видим отмену известной нам евклидовой математики. Этим и завершается карнавальное коронование сумасшествия и возведения его в ранг нормы.

Литература

1. Бахтин М.М. Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М, 1990.
2. Мамлеев Юрий. Избранное. М, 1993.

ЭМОТИВНАЯ СФЕРА В КОНТЕКСТЕ ДНЕВНИКА ПЕЧОРИНА

Шевела С.А.

**Науч. рук.: М. Б. Ткаченко, учитель русского языка и литературы
МБОУ «Гимназия № 1», г. Новосибирск**

«Герой нашего времени» – первый в русской прозе «личный» роман: его идейным и сюжетным центром служит не внешняя биография («жизнь и приключения»), а именно *личность* человека – его душевная и умственная жизнь, взятая изнутри, как процесс. Для того чтобы показать *личность* Печорина, М. Ю. Лермонтов использует дневник.

Лермонтов верен важной особенности дневника: дневник должен сохраняться в тайне. Его лирические дневниковые записи не были рассчитаны на публикацию. При этом в дневнике у Лермонтова фиксируются не столько личные события и происшествия, сколько идеи, мнения о мире и о человеке в мире: «Лишь в человеке встретиться могло / Священное с порочным. Все его / Мучения происходят оттого» («1831-го июня 11 дня»).

Чувства	Восприятие, взгляд читателя
• Интерес • Досада • Грусть + • Предубеждения • Интуиция • Любопытство	В этой главе проявляется потребность Печорина в ярких жизненных впечатлениях, нестандартных ситуациях. Ничто и никто не вынуждали его следить за девушкой и слепым, и только возможность интересного события, обещание загадки заставило Печорина ввязаться в данную ситуацию. Он пустился в опасную авантюру с одной лишь целью – «достать ключ этой загадки». В связи с этим в нем проснулись многие его положительные качества: дремавшие силы, воля, собранность, отвага и решимость. На основании этого в столбец «Чувства» я могу добавить слово «любопытство».

«Княжна Мери»

Чувства	Восприятие, взгляд читателя
• Зависть • Скука • Интерес • Уязвимость • Бесстрашие • Страх • Досада • Любовь • Хладнокровие • Двойственность • Эгоизм	В этой повести мы видим взаимоотношения Печорина с обществом, его жестокость в отношениях с Мери, раскрытие его способности чувствовать и любить по-настоящему, и странная двойственность его души. Думаю, особенно его характер раскрывается данным фрагментом: «Хотите ли, доктор, – отвечал я ему, – чтоб я раскрыл вам мою душу?.. Видите ли, я выжил из тех лет, когда умирают, произнося имя своей любезной и завещая другу клочок напояженных или ненапояженных волос. Думая о близкой и возможной смерти, я думаю об одном себе: иные не делают и этого. Друзья, которые завтра меня забудут или, хуже, возведут на мой счет бог знает какие небылицы; женщины, которые, обнимая другого, будут смеяться надо мною, чтоб не возбудить в нем ревности к усопшему, – бог с ними! Из жизненной бури я вынес только несколько идей – и ни одного чувства. Я давно уж живу не сердцем, а головою. Я взвешиваю, разбираю свои собственные страсти и поступки с строгим любопытством, но без участия. Во мне два человека: один живет в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его; первый, быть может, через час простится с вами и миром навеки, а второй... второй?» Читая произведение Лермонтова, мы видим, что Печорин приносит людям несчастья, разрушает их жизни. Герой размышляет, почему так получилось, кто или что возложило на него такую неблагодарную миссию, можно ли взять судьбу в свои руки, что-то изменить. Такими были размышления героя накануне дуэли.

«Фаталист»

На основе анализа дневниковых записей в «Фаталисте» мы делаем вывод о том, что Печорин бывает местами **эгоистичен**, а порой его охватывает **бесстрашие**.

Чувства	Восприятие, взгляд читателя
• Интерес • Бесстрашие • Хладнокровность	Печорин действительно хладнокровен в этой части. Ведь никто, кроме него не хочет вступить в спор с сербом. Зачем он это делает? От скуки и

• Эгоизм	интереса? Чтобы испытать судьбу? Выйдя победителем из смертной схватки с преступником, Печорин усомнился в существовании предопределения ибо остался жив не по воле рока. Его спасли от неминуемой, казалось бы, гибели хладнокровный рассудок, строгий расчет и храбрость. Однако из всех событий, изображенных в повести, герой делает далеко идущие выводы: при любых обстоятельствах, несмотря ни на что, нужно действовать, проявлять свою волю и решимость. И сам автор оставляет открытым вопрос: есть ли судьба.
----------	--

Эмотивная сфера играет особую роль в раскрытии образа Печорина. Она помогает читателю представить героя как человека со сложным внутренним миром. Несмотря на повествовательный характер дневника, мы можем при детальном анализе текста выявить особенности структуры души Печорина.

Особенности чувственной стороны характера главного героя состоят в раскрытии слов эмотивной лексики, которые использует в своих личных записях Печорин.

На основе анализа дневниковых записей в «Тамани» мы делаем вывод о том, что Печорин раскрывается перед нами как человек, который испытывает **досаду и грусть**. С одной стороны это **эгоистическая потребность** (типичный взгляд на образ Печорина), но с другой стороны это **чувственный** человек.

Эмотивная сфера является важным компонентом дневника Печорина, так как прослеживает стадии не физического развития (молодость, зрелость, старость), а душевного (молодость, зрелость, старость).

Литература

1. Коровин В. И. Творческий путь Лермонтова. М., 1973.
2. Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени.
3. Мануйлов В. А. Лермонтовская энциклопедия. М., 1989.
4. Мануйлов В. А. Роман Лермонтова «Герой нашего времени»: Комментарий. М; 1975.
5. Эйхенбаум Б. М. Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки. Л., 1924.
6. Эйхенбаум Б. М. О поэзии. Художественная проблематика Лермонтова. Л., 1969.

ФЕНОМЕН «НОВОЙ ДРАМЫ» НА ПРИМЕРЕ ПЬЕСЫ И. ВЫРЫПАЕВА «ТАНЕЦ «ДЕЛИ»

Шустова П. С.

**Науч. рук.: Т.Д. Петухова, учитель русского языка и литературы
МБОУ СОШ №36, г. Новосибирск**

Развитие отечественной драмы последних десятилетий достаточно сильно испытало влияние театра абсурда, поскольку именно абсурд становится во главу угла современной пьесы, обозначая распад бытия, привычных коммуникативных связей. На отечественной драме 2000-х годов, безусловно, сказалось влияние европейской драмы

«документальной пьесы». Как это бывает во все времена, из множественного мутного потока выделяются какие-то направления, имена, пьесы, отражающие те процессы, которые происходят в жизни нашего общества в последние десятилетия. Так, например, можно сказать и о произведениях молодого драматурга, режиссера, сценариста И. Вырыпаева.

Драматургия «новой волны» осваивает экзистенциальный конфликт человека с миром, уходящий из внешнего действия в глубокие внутренние сферы души персонажей.

«Танец Дели» – это семь одноактных пьес. После окончания каждой актеры выходят на авансцену перед публикой и кланяются. Для режиссера очень важно это бесконечное колесо сансары, повторяемость и вариативность одних и тех же ситуаций. Действие всех пьес происходит в больнице. Автор не дает ремарок к интонации героев, не оставляет сомнений в том, что, конечно, разговаривают не люди. Точнее, люди молчат, а разговаривают их души. Меняются роли. Характеров нет. В каждом фрагменте пьесы за стеной происходит смерть человека, уход, исчезновение и возвращение: умерший в предыдущем фрагменте опять перед нами. Существование равно отсутствию. Каждая история в пьесе саморазрушается, отменяется. Нет последовательного движения. Бесспорно, ясно одно: Екатерина танцевала танец «Дели».

Реальность противопоставляется танцу, о котором все время идет речь, всех действующих лиц связывает идея о призрачном танце, он тоже фантом.

В драме почти нет события, герой не просто существует вне поступка, но и находится в каком-то действенном и словесном анабиозе. Единственным реальным поступком в пьесе становится смерть героя. Она ничего не меняет ни в микрокосме – человеке, ни в макрокосме – мире, а все больше уводит героя из мира внешнего в мир внутренний.

Интерес представляет хронотоп драмы. Интегрируя время и локализуя место действия, он демонстрирует неожиданный образ пространства дома героя – больницу, в которой пытаются лечить, успешным оказывается исход в одной только из семи пьес. Смерть всегда рядом, в каждой сцене, а слово «боль» («боли») произносится в тексте 111 раз, «смерть» – 32 раза. Это дом, в котором невозможно жить. Дом боли. В пьесе состояние «страдания» оказывается отнесенным куда-то в Дели, в некую Индию, в прошедшее время. Обратим внимание на возникающее пространство в начале каждой пьесы это одна и та же комната – замкнутое пространство, в ней изменяются отдельные элементы: количество стульев, кресел, предметы на стене Картины, появляющиеся на стене – это элементы видимого мира; они слабо укоренены в бытие и готовы вот-вот из него выпасть. И само бытие держится слабеющими внутренними связями. Герои не замечают этих деталей реальности, они слишком погружены в свои размышления. Реального слишком много, а реальности недостает – вот что приводит в отчаяние.

В «новой драме» семантически нагруженным становится не многозначность слова, а ее отсутствие – умолчание. Речь персонажей совершенно не индивидуализирована. Они говорят на языке, напоминающем лепет ребенка, словарный запас которого уже большой, а запас мыслей минимальный. Причина несчастий героев «новой драмы» в том, что они тратили веру в сам язык, на котором можно высказать желание и мысль. Посчитаем количество пауз в пьесе «Танец «Дели». 1 пьеса – 6 пауз, 2 пьеса – 10, 3 пьеса – 13, 4 пьеса – 3, 5 пьеса – 9, 6 пьеса – 11, 7 пьеса – 2. Эти паузы подчеркивают, показывают сложность процесса коммуникации между героями.

Все пьесы заканчиваются взглядами героев, переглядываниями, тихим плачем, улыбками. Ведь у Вырыпаева главное – не конфликт между героями, а поток слов, которые сами кружатся в танце, цепляются друг за друга, порождают новые смыслы, оттенки, нюансы, аллюзии. И темпоритм этого «танца» продиктован внутренним ритмом текста «нужно отдаться танцу, чтобы он завладел тобой, слиться с каждым движением». «Сила танца в молчании», слова дискредитированы. Танец – это символ, своего рода метафора жизни, которую мы протанцовываем с большим или меньшим успехом. Танец Дели – это хореографическое изобретение главной героини, которое она совершила после предельного опыта и которое как бы дает этому опыту послезитие.

Это текст не для игры, а для исполнения, при котором главная задача зрителя – вслушиваться в его музыку и отдаваться её мерному течению. Танец «Дели» сравним с танцем Шивы, он глубоко сакрален.

Таким образом, драматург много говорит о месте искусства в человеческой жизни, анализирует возможность существования человека в мире, принятия мира таким, какой он есть, чувстве вины, о выборе, о страдании и сострадании. Многие поклонники пьесы попадают под магию слов, потока сознания героев и после просмотра спектакля, фильма, после чтения произведения хотят признаться в любви миру, людям. В этом и уникальность произведения, его феномен. Мне кажется, это состояние сродни катарсису. А если это происходит, то, вероятно, великая цель искусства достигнута.

«СИМВОЛИКА ЦВЕТА (ЖЁЛТЫЙ/СЕРЫЙ) В ПРОИЗВЕДЕНИИ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО АСПЕКТА»

Щербина В.О.

Научные руководители: Н.В. Захарова, учитель русского языка и литературы

Чумакова И.В., учитель русского языка и литературы

МБОУ «Лицей № 136» г. Новосибирск

Цель работы: выявление роли жёлтого и серого цветов в произведении (авторская интерпретация) и их обоснование с точки зрения психологии (психологический аспект).

Актуальность работы обусловлена прежде всего тем, что на данный момент существует множество научных работ, раскрывающих роль цветовых символов в романе «Преступление и наказание», однако среди них очень мало тех, в которых производится попытка сопоставить авторскую интерпретацию с психологическим толкованием. Кроме того, символика цвета с точки зрения психологии многообразна, а Ф. М. Достоевский использовал её до того, как она была глубоко изучена психологами. Становится интересным, совпадает ли авторская трактовка цветовых символов с психологической, что может быть доказательством того, что автор на высоком уровне владел приёмами психологического анализа.

В романе «Преступление и наказание» преобладает множество цветов, каждый из которых играет определённую роль: красный, зелёный, голубой, чёрный, белый, однако в данной работе внимание акцентировано на жёлтом и сером. Выполнив текстовый анализ, мы выявили, что данные цвета имеют негативный оттенок: символизируют убогость,

безысходность, нищету, болезненность, подавленность героев, угнетённость их сознания. Кроме того, серый цвет олицетворяет обыденность, скуку, рутинность жизни.

Используя исследования в области цвета, данные практических экспериментов, мы произвели попытку определить символику жёлтого и серого цветов в психологическом аспекте. В результате были составлены цветовые образно-ассоциативные ряды с положительной и отрицательной окраской (теоретический аспект психологии): «+» жёлтый: солнце – свет – тепло – жизнь – движение; «-» жёлтый: болезнь – увядание – грусть – отчаяние – безумие – смерть; «+» серый: скорость – прогресс – мудрость – благородство – зрелость; «-» серый: рутина – бедность – скука – печаль – уныние – безысходность – депрессия.

Для определения восприятия данных цветов конкретными людьми с целью подтверждения (опровержения) теоретического материала был проведен эксперимент среди учащихся 9-11-х классов и педагогов лицей. На основе результатов также были составлены цветовые образно-ассоциативные ряды: «+» жёлтый: солнце – свет – радость – оптимизм – бодрость; «-» жёлтый: болезнь – скука – уныние – подавленность – безумие – смерть; «+» серый: власть – чин – свободолюбие – спокойствие – мудрость; «-» серый: нищета – тоска – безразличие – тусклость – безжизненность – безысходность.

Сопоставив данные психологии (теоретической) и проведённого эксперимента, мы обнаружили общее: жёлтый цвет в положительном значении ассоциируется с солнцем, светом, жизненной активностью; в отрицательном значении – с болезнью, безумием и даже смертью; серый цвет в положительном значении ассоциируется с мудростью; в отрицательном – с бедностью, нищетой, тоской, рутинностью (тусклостью), безысходностью.

Целью работы являлось выявление роли желтого и серого цветов в романе Достоевского «Преступление и наказание» с точки зрения психологии, поэтому мы произвели сопоставительный анализ цветообозначений (авторская интерпретация / теоретическая психология / практическая психология). Так как в произведении жёлтый, серый цвет имеют негативную окраску, мы рассматривали только их отрицательные значения.

Символика желтого цвета

- авторская интерпретация: «жёлтый» / «желчный» – убогость, безысходность, нищета; **болезненность**, унылость, подавленность, **угнетённость**, **психическая неустойчивость**; духота, грязь, вонь; психологическая трактовка (теория): **болезнь**, увядание, грусть, **отчаяние**, **безумие**, смерть; психологическая трактовка (практика): **болезнь** – скука – уныние – **подавленность** – **безумие** – смерть.

Мы видим, что в авторской трактовке цвета и психологической имеются совпадения: болезненность (болезнь), угнетённость (=отчаяние, подавленность), психическая неустойчивость (=безумие).

Символика серого цвета

- авторская интерпретация: **безысходность**, **нищета**, убогость, обыденность, скука, повседневная **рутина** жизни; психологическая трактовка (теория): **рутина** – **бедность** – скука – печаль – уныние – **безысходность** – депрессия; психологическая трактовка (практика): **нищета** – тоска – безразличие – **тусклость** – безжизненность – **безысходность**.

В авторской и психологической трактовках также имеются совпадения: нищета (=бедность), рутина жизни (=тоскливость), безысходность.

Таким образом, в ходе проведенной работы мы пришли к выводу о том, что символика жёлтого и серого цветов, использованная Ф. М. Достоевским в романе «Преступление и наказание», во многом совпадает с их трактовкой в психологии и пониманием конкретными людьми (авторская интерпретация = психологический аспект).

Литература

1. Базыма Б.А. Психология цвета: теория и практика. СПб., 2005.
2. Дмитриева Л.И. Символика цвета в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». М., 2001.
3. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. М., 1986.
4. Ефимов А.В. Колористика цвета. М., 2000.
5. Измайлов А.Д. Цветовая характеристика эмоций. М., 1995.
6. Каленкова О.Н. Цветовая гамма в «Преступлении и наказании» Ф.М. Достоевского. М., 1992.
7. Карасёв Л.В. О символах Достоевского. М., 1994.
8. Кучеренко В.В. Семантика цвета в эволюции психики человека. М., 2003.
9. Обухов Л.Я. Символика цвета. М., 1991.
10. Соловьёв С.М. Изобразительные средства в творчестве Ф.М. Достоевского. М., 1989.
11. Фрилинг Г. Человек – цвет – пространство. М., 1983.
12. Яньшин П.В. Цвет как фактор психической регуляции. М., 2000.

Современный русский язык: от Пушкина до наших дней

СВОЕОБРАЗИЕ РИТОРИЧЕСКОГО ИДЕАЛА СОВРЕМЕННЫХ ОРАТОРОВ (НА ПРИМЕРЕ РЕЧЕЙ БАРАКА ОБАМЫ И ПАТРИАРХА КИРИЛЛА)

Али С. М.

**Науч. рук.: Т. А. Перминова, учитель русского языка и литературы
СОШ №198, г. Новосибирск**

Риторический идеал – это «система наиболее общих требований к речи и речевому поведению, исторически сложившаяся в той или иной культуре и отражающая систему её ценностей – эстетических и этических». В современной речевой практике выделяют три риторических идеала:

- американизированный (софистический),
- советский (тоталитарный) и
- старый отечественный (сократический).

Для их разграничения используются такие признаки, как диалогичность, монологичность, гуманность, установка на борьбу.

Истинный риторический идеал принято считать сократическим. Хранителем истинного риторического идеала является религиозное и академическое красноречие. Ему присущи скромность, смирение, миролюбие, умеренность. Это идеал гармонизирующего диалога.

В софистике речь направлена на убеждение, так как убедить значит подчинить себе собеседника. Речь становится способом подавления партнера. Одной из главных целей для софистов является самоутверждение в системе жесткой социальной субординации, преследуя которую софисты блестяще используют речь

Наша работа посвящена исследованию риторического идеала как категории коммуникативного сознания. Это направление является одним из новых в современной лингвистике.

Как отмечают учёные, проблема риторического идеала в настоящее время является недостаточно изученной. Она позволяет выявить признаки идеального публичного выступления и идеального оратора в коммуникативном сознании носителей языка.

Риторический идеал изменяется исторически вместе с изменением породившей его культуры, он неодинаков в разных культурах, тесно связан с особенностями социального устройства.

Речевой идеал Патриарха Кирилла предстаёт как

1. диалогический по содержанию
 - i. православный проповедник говорит, чтобы пробудить ответное чувство,
 - ii. проповедь демонстрирует бережное отношение к суверенитету личности слушателя),
2. монологический по форме
 - i. слово одного, обращённое ко многим,
 - ii. слово духовного отца, сказанное детям,
 - iii. нет необходимости для оратора в постоянной поддержке, одобрении со стороны аудитории),

3. гармонизирующий,
4. истинностный.

Такой речевой идеал восходит к риторическому идеалу сократического типа.

Риторический идеал президента США Барака Обамы

1. монологичен по содержанию
 - i. отношение к адресату-массе,
 - ii. толпе как к объекту манипулирования, как к вещи,
2. диалогичен по форме
 - i. необходимость для оратора постоянной поддержки, одобрения со стороны аудитории,
 - ii. имитации отношений равенства со слушателем

Речь используется оратором как средство завоевания власти, главной целью общения является борьба и победа.

Литература

1. Киреевский И.В. Критика и эстетика. М., 1979.
2. Краснопольская А.П. Софистическая аргументация: идеал и методы.
3. Марк Туллий Цицерон. Три трактата об ораторском искусстве / Под ред. М. Л. Гаспарова. М.: «Наука», 1972.
4. Меньшенина С.В. Журнал "Глинские чтения" ноябрь-декабрь, 2007.
5. Михальская А.К. Основы риторики: Мысль и слово: Учеб. пособие для учащихся 10–11 классов общеобразоват. учреждений. М.: Просвещение, 1996.
6. Михальская А.К. Русский Сократ: Лекции по сравнительно-исторической риторике: Учеб. пособие для студентов гуманитарных факультетов. М., 1996.
7. Ожегов С.И. Словарь русского языка / Под редакцией Н.Ю. Шведовой. М.: "Русский язык", 1989.
8. Сковородников А.П. О содержании понятия «национальный риторический идеал» применительно к современной российской действительности // Теоретические и прикладные аспекты речевого общения: Научно-методический бюллетень. Вып. 5. Красноярск – Ачинск, 1997.

ИЗМЕНЕНИЕ ЛЕКСИЧЕСКОГО ЗНАЧЕНИЯ СЛОВ (НА ПРИМЕРЕ ЛЕКСИКИ ПЕРВОЙ ГЛАВЫ РОМАНА А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»)

Волкова А. А.

**Науч. рук.: С. Л. Гусенкова, учитель русского языка и литературы
МБОУ СОШ № 4, г. Новосибирск**

В каждом языке постоянно происходят какие-либо изменения, и наш русский язык не исключение. Во все времена язык меняется, меняется и значение его слов. И сегодняшние школьники многих слов в текстах русской литературы XIX века уже не понимают.

По мнению Ю. М. Лотмана, первое десятилетие 19 века в русской культуре – «время ожесточенных дискуссий по вопросам языка». «Языковая проблема, – писал Ю. М. Лотман в статье «Споры о языке в начале XIX века», – становится тем камертоном,

который отвечает на звучание всех наиболее острых общественных проблем». Интересным представляется изучение изменений языковых единиц в русской литературе и культуре первой половины XIX века с веком XX через сравнение словарных единиц, зафиксированных в Толковом словаре живого великорусского языка В. И. Даля, и Толковом словаре С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой (1994 года издания). Ограничимся обращением к тексту первой главы романа «Евгений Онегин».

1. *Измлада* [строфа VIII]

Словарь В. И. Даля – *нар. Смолоду, с молодых лет.*

В словаре С. И. Ожегова этого слова уже нет.

Слово *измлада* устаревает к концу двадцатого века, хотя в восемнадцатом еще используется.

2. *Сень* (сени) (*под сению кулис*) [XVIII]

У Даля: *Сень ж. тень, затин, от предмета. Под сенью дерев. Вечерняя сень ложится на доли. / Кров, приют, защита от зноя; / Сень, защита, покров, убежище. Под сенью руки мою покрью ты.*

То же и в словаре Ожегова – в значении ‘под покровом’. Это значение зафиксировано в словарях и В. И. Даля, и в словаре С. И. Ожегова. Однако такое слово в этой форме старшеклассники не знают.

3. *Щепетильный* [XXIII]

У В. И. Даля – ‘*нарядный, щегольской*’, а также имеющий отношение к женским мелочам, т.е. ниткам, иголкам, булавкам, тесемкам и т.п.

У С. И. Ожегова – ‘*галантерейный, парфюмерный*’, ‘*модный в одежде*’ с пометой *устар.* Данное значение слова за время, прошедшее между изданиями словаря, практически перешло в разряд устаревших, а потому непонятных – *щепетильный* в основном значении сейчас имеет другой смысл.

4. *Жилет* [XXVI]

У В. И. Даля нет этого заимствованного слова.

У С. И. Ожегова – *короткая мужская одежда без воротника и рукавов, поверх которой надевался пиджак или сюртук, а также женская одежда такого фасона.*

Слово *жилет*, которое у Пушкина прописывается как иностранное (*Но панталоны, фрак, жилет, всех этих слов на русском нет*), в словаре Даля отсутствует; у Ожегова оно уже вполне русское, прижилось в нашем языке за время его использования.

5. *Туалет*

У В. И. Даля – *убор, одевание и одеяние, наряжанье и наряд*

У С. И. Ожегова – 1. *предмет одежды, гардероб.* 2. *Одевание, приведение в порядок своего внешнего вида.* 3. *Столик с зеркалом, за которым одеваются.* 4. *То же, что и уборная.*

У слова за прошедшее время появляется много различных значений, отличающихся от данного в словаре В. И. Даля. В наше же время это слово чаще всего используется в одном значении – в последнем, данном в словаре Ожегова: *То же, что и уборная.* Хотя выражение *вечерний туалет* (*дамы были в вечерних туалетах*) встречается в светской хронике.

Данное исследование – это лишь небольшая часть работы, которая иллюстрирует процесс изменения лексического значения слова и словарного состава языка в целом. Как показывает процесс работы со словарями, слов, изменивших свое значение или вышедших

из употребления, становится все больше, как и наоборот, – новых заимствований из других языков. Однако подобную работу необходимо проводить в школе, так как чтение произведений XIX века затрудняется тем, что ученики все чаще не понимают просто смысла слов и оборотов, а значит утрачивается часть смыслов, заложенных автором литературного произведения.

Литература

1. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4-х томах. М., 1978.
2. Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. Споры о языке в начале XIX века как факт русской культуры. СПб., 2002. С. 446-449.
3. Ожегов С. И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.: АЗЪ, 1993. 960 с.
4. Пушкин А. С. Евгений Онегин. СПб., 1998. В 3-х томах. Т. 3.

ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ КЛЮЧЕВЫХ СЛОВ ПЕРИОДА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Денщикова А. А.

**Науч. рук.: Т. А. Перминова, учитель русского языка и литературы
СОШ №198, г. Новосибирск**

Интерес к проблеме «ключевых слов» объясняется крупными социально-политическими событиями, приводящими к фиксации определённых слов в системе языка. Ключевые слова связаны с наиболее актуальными явлениями, находящимися в центре общественного внимания. Они представляют собой ценностные доминанты, определяющие тип эпохи, что находит отражение в лексическом составе языка [Земская 1992: 23].

К ключевым словам эпохи относятся слова, получившие высокую частотность на короткий период времени, а также слова, проявляющие активность более длительное время. Период Великой Отечественной войны оказал на русский язык очень сильное влияние, тогда появились слова и словосочетания, которые прочно и надолго вошли в употребление и являются, на наш взгляд, ключевыми словами периода Великой Отечественной войны: *второй фронт*, *Гитлер капут*, *«катюша»*, *Сталинград*, *«ночные ведьмы»*, *дорога жизни*, *сто двадцать пять граммов*.

Дадим краткую характеристику приведенным ключевым словам, составленную по итогам проведенного нами со школьниками лингвистического эксперимента.

«Второй фронт» во второй мировой войне (1939-1945) – это фронт вооружённой борьбы против фашистской Германии, который США и Великобритания открыли 6 июня 1944 года вторжением своих войск в Северо-Западную Францию. Школьникам это словосочетание известно, например, как название художественного фильма и альбома музыкальной группы «Агата Кристи». Кроме того, в исторической литературе по данному периоду поясняется, что в советских войсках так называли американскую тушёнку, поставлявшуюся во время Великой Отечественной войны по ленд-лизу.

"Гитлер капут". Поколение, выросшее на военных фильмах, уверено, что по-немецки "Гитлер капут" означает следующее: «мы сдаемся, Гитлер проиграл». Слово «капут» в разговорной и особенно просторечной лексике используется в значении 'конец, поражение'.

«Катюша», как следует из Википедии, – это появившееся во время Великой Отечественной войны 1941—1945 годов неофициальное название бесствольных систем полевой реактивной артиллерии [<https://ru.wikipedia.org>], т.е. прозвище оружия.

Слово «Сталинград» было широко известным в связи со Сталинградской битвой. В настоящее время «Сталинград» соотносят с названием кинофильма Фёдора Бондарчука "Сталинград".

Для своей эпохи *второй фронт, Гитлер капут, «катюша», Сталинград* являются ключевыми словами и отражают особенности военного времени.

Проведенные нами лингвистический эксперимент свидетельствует о том, что школьники не всегда видят в этих словах ценностные доминанты эпохи, характерные свойства определенного времени, в частности – периода Великой Отечественной войны.

Литература

1. Большая советская энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1969-1978.
2. Земская Е.А. Активные процессы современного словопроизводства // Русский язык конца XX столетия (1985—1995). М.: Языки русской культуры, 1996. С. 90-141.
3. Земская Е.А. Словообразование как деятельность. М.: Наука, 1992. — 221 с.
4. Кронгауз М. Русский язык на грани нервного срыва. М. : Знак : Яз. славянских культур, 2008. – 229 с.
5. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М.: Русский язык, 1992.
7. Толковый словарь русского языка: В 4 тт. / Под ред. Д.Н. Ушакова. — М.: Советская энциклопедия; ОГИЗ (т. 1); Гос.изд-во иностранных и национальных словарей (т. 2-4), 1935—1940.
9. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4-х т. 4-е изд., стереотип. М.: Астрель — АСТ, 2004.
10. www.wikipedia.ru
11. www.mirsloware.ru
12. slovari.21.ru
13. ruskorpora.ru
14. <http://otvet.mail.ru/question>

ДЕНЬ РОДНОГО ЯЗЫКА: «ЖУРНАЛИСТСКОЕ РАССЛЕДОВАНИЕ»

Джучукова А.С.

**Науч. рук.: д-р филол.наук Г.М. Мандрикова, зав.кафедрой филологии
НГТУ, г. Новосибирск**

Как известно, Международный день родного языка Генеральная конференция ЮНЕСКО провозгласила в ноябре 1999 года, и с тех пор он отмечается 21 февраля, начиная с 2000 года. День 21 февраля был выбран неслучайно, поскольку 21 февраля 1952 года в Дакке, столице нынешней Бангладеш, от пуль полицейских погибли студенты –

участники демонстрации в защиту своего родного языка бенгали, который они требовали признать одним из государственных языков страны.

ЮНЕСКО считает этот день важной датой для содействия языковому и культурному разнообразию и многоязычию. Всем известно, что язык является одним из сильных инструментов сохранения и развития культурного наследия в его материальных и нематериальных формах. Любая деятельность по содействию распространению родного языка поможет не только лингвистическому разнообразию и многоязычию, но и более полному пониманию языковых и культурных традиций во всем мире, а также солидарности на основе понимания, терпимости и диалога [<http://www.un.org/ru/events/motherlanguageday/>].

В 2015 году ЮНЕСКО отметила 15-летие Международного дня родного языка. Студентам-журналистам 1 курса было предложено накануне этого дня взять интервью у студентов и сотрудников НГТУ. Мы должны были пройти по корпусам НГТУ и задать людям вопросы, связанные с Международным днем родного языка.

Первый мой вопрос к тем, у кого я брала интервью 20 февраля, был предсказуемым: Знаете ли вы, какой день/праздник отмечается 21 февраля?

Ответы были очень интересные и смешные, как-то:

- *Масленица?*
- *Суббота!*
- *может, 23 февраля?*
- *м-м-м... не знаю...*

Правильные ответы, как ни странно, тоже были. Больше всего правильных ответов о том, что речь идет о Международном дне родного языка, дали люди нестуденческого вида, очевидно, сотрудники или преподаватели НГТУ, которые, как можно предположить, слушают или смотрят по утрам новостные программы.

Второй вопрос не мог, на мой взгляд, вызвать разных ответов, это был вопрос о том, какой язык является родным для интервьюируемых. Тем не менее, 1 человек из 15 моих информантов ответил, что не только русский, но и немецкий.

Третий вопрос «Что такое для вас родной язык?» вызвал у отвечающих довольно большие затруднения, которые, как мы полагаем, были связаны с тем, что такая постановка вопроса никогда человеком не обсуждалась, поэтому обычным ответом была ссылка на то, что русский – это язык для коммуникации, т.е. на родном языке мы общаемся, но мало кто отваживался на что-то большее.

На вопрос «Нужно ли сохранять языки малых народов и почему» люди, как правило, отвечали охотно и положительно, приводили аргументы, связанные с сохранением национальных культур, которые без языка не могут существовать, редкие информанты замечали, что не видят в этом нужды.

Далее, на вопрос о том, нужно ли улучшать владение родным языком в течение всей жизни, мы получили только утвердительные ответы, причем наиболее частотными в этих ответах были слова «совершенствование» и «саморазвитие». Чувствовалось, что отвечающие сами искренне в это верят.

Вопрос «Любите ли вы свой родной язык?» вызывал положительный эмоциональный отклик. Так что можно совершенно авторитетно заявить о том, что родной язык любят все! Хотя, конечно, было бы важно узнать, в чем же, по мнению опрашиваемых

проявляется эта любовь ... Судя по тому, что мы слышим в коридорах и на улице – это, скорее, ненависть.

Ну, и наконец, важный и серьезный вопрос, который звучал следующим образом: «Правильно ли, что язык является основным инструментом сохранения нации?». Этот вопрос был задан не без подвоха, учитывая не только события на Украине, но и другие факты борьбы людей разных национальностей во всем мире за право говорить на своем родном языке. В конце концов, как я уже сказала в начале своего доклада, Международный день родного языка был учрежден ЮНЕСКО именно с этой целью – содействовать языковому многообразию.

Тем не менее, мнения опрашиваемых разделились. Одни были безоговорочно согласны с тем, что именно язык является этнообразующим и этносохраняющим фактором, другие так не считали.

Итак, какие выводы можно сделать на основании проведенного опроса, помимо того, что этот день запомнится мне надолго.

Во-первых, это хороший журналистский опыт. Некоторые спрашивали меня: «Вы филолог?» Я отвечала, что нет, я журналист, не сразу поняв, что они спрашивали меня о студенческой специальности, я же по сути говорила о профессиональной принадлежности. А это уже накладывает особую ответственность на того, кто задает вопросы, и на того, кто на них отвечает, особенно если у тебя в руках микрофон.

Во-вторых, я поняла, что не только собирала информацию для статьи, но и дала людям возможность говорить о, казалось бы, не очень актуальных для них вопросах. Те, кто давал мне интервью, узнали для себя что-то новое, но главное в том, что они задумались о важных вещах и постарались высказать свою точку зрения, возможно, впервые в своей жизни. На мой взгляд, разговаривать журналисту с обществом просто необходимо, именно это позволяет обычному человеку, не политику постепенно формировать свою гражданскую позицию по разным вопросам.

Ну, и в-третьих, насчет родного языка я скажу, что люблю русский язык, он является для меня родным с детства и я очень хочу в дальнейшем совершенствовать свою речь!

Литература

Портал *Международного дня родного языка* [<http://www.un.org/ru/events/motherlanguageday>].

ЧАСТИЧНАЯ ТРАНСЛИТЕРАЦИЯ - ПЕРВЫЙ ШАГ К ЛАТИНИЗАЦИИ РУССКОГО ЯЗЫКА

Климов В. В.

**Науч. рук.: А. К. Сарбулатова, учитель русского языка и литературы
МБОУ «Лицей № 159», г. Новосибирск**

В хаосе деструктивных явлений, происходящих в современном русском языке, частичная транслитерация слова ведет к снижению уровня самозащиты языка. Транслитерация – это побуквенная передача текстов и отдельных слов одной графической системы средствами другой графической системы. Речь идет о внедрении латинских букв в написание русских слов, записанных на кириллице.

Цель исследования – изучение процессов, провоцирующих реальную угрозу замены кириллицы латинским алфавитом.

В последнее время в написании слов появляется новая, необычная тенденция – комбинирование кириллицы с латиницей, например: *певица Земфира, ресторан «Шашлыкоff», киносериал "Незлоб", салон-студия «ZAGAR»* и т. д. Кроме латинских букв, разрушают русские слова диакритические знаки и компьютерные символы, например: *сеть магазинов «Иль де ботэ'», телепередача «@фишка»*. Наблюдения за подобными языковыми явлениями приводят к «страшному» выводу: латиница взрывает русское слово изнутри.

«Вживление» латинских букв в русское слово началось с комбинированного написания заимствованных неологизмов, так называемых «слов-кентавров» (термин Л. П. Крысина): *Spa-процедуры, VIP-клиент* и т.п. В работе дается классификация словообразовательных моделей таких слов.

В исследовании анализируются корни латинской «интервенции» в постсоветский период; определены политико-экономические, социально-психологические причины данного языкового явления.

Лингвистическое «расследование», проведенное учеными, установило, что попытки латинизации славянских языков предпринимались издавна. Самые ранние документы восходят к XVI—XVII векам.

В ходе теоретических изысканий по вопросу полной, комбинированной и частичной латинизации был проведен социологический опрос школьников и их родителей одной из школ сибирского мегаполиса. Итоговые результаты анкетирования, несмотря на возрастные отличия респондентов, свидетельствуют о большой озабоченности общества по поводу тенденции утраты твердых позиций самоидентичности современного русского языка.

Литература

1. Алпатов В.М. 150 языков и политика. 1917-2000. Социолингвистические проблемы СССР и постсоветского пространства. М.: Крафт+, 2000. 225 с.
2. Кронгауз М. Русский язык на грани нервного срыва: Знак; Языки славянских культур; М.; 2007. 229 с.
3. О латинизации русского алфавита / Еженедельник «Коммерсант». – №2 (856) (от 18.01.2010).
4. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. 4-е изд., М.: Азбуковник, 1999. 960 с.
5. Реформатский А. А. Транслитерация русских текстов латинскими буквами // Вопросы языкознания. М.: Изд-во АН СССР, 1960. – № 5. – С. 96-104.
6. Тимашева О. В. Ведение в теорию межкультурной коммуникации. Москва: Флинта, 2014. 192 с.
7. Чумаков В. Т. Латиница вторгается в русский язык // СМИ «Интеллигент», 2004.

СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ АСПЕКТУАЛЬНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА И. А. БУНИНА «ХОЛОДНАЯ ОСЕНЬ»)

Курчина М. А.

Научный руководитель: Е. В. Карпова, доцент
Новосибирский государственный технический университет, г. Новосибирск

Функционально-семантическое поле (далее ФСП) – это система разноуровневых языковых средств (морфологических, синтаксических, словообразовательных, лексических, а также комбинированных – лексико-синтаксических и т.п.), взаимодействующих на основе общности их функций, базирующихся на определенных семантических категориях [<http://fikir.uz/posts/AndDU/11725.html>].

В данной работе мы рассмотрим, как используются средства ФСП аспектуальности в речи (художественной). Материалом нашего исследования послужил рассказ И. А. Бунина «Холодная осень». Цель работы – выявить связи между средствами языка и особенностями текста.

Так как на использование средств ФСП влияют и такие характеристики текста, как жанр, композиция, сюжет, то обозначим их в начале нашего анализа, что позволит рассматривать ФСП аспектуальности уже в контексте художественной реальности, создаваемой И. А. Буниным. Жанр рассматриваемого произведения – рассказ. Данный жанр имеет установку на малый объем и на единство художественного события. Главными персонажами являются двое влюбленных, которых разлучает война, после чего лирическая героиня вынуждена доживать свою жизнь в душевном одиночестве и страданиях, но не теряя надежды на встречу после смерти. Композицию текста можно разделить на три части: первая – описание осеннего вечера, вторая – жизнь лирической героини после убийства любимого и третья – эпилог.

Проанализировав глагольный состав данного текста, мы выяснили, что большинство глаголов относятся к совершенному виду (*вышел, поживи*). Это вполне закономерно, так как в тексте акцентируются события, которые уже прошли, завершились. К тому же доминирование форм одного вида вполне соответствует определению жанра, поскольку способствует созданию единства художественного события. Несовершенный вид используется лишь при описании конкретных сцен, что делает повествование статичным, как бы застывшим (*сидели, курил*). Это «застывание» и позволяет автору более ясно показать читателю не только внешнюю, но и внутреннюю сторону событий - переживания персонажей.

К ФСП аспектуальности относится не только вид глагола, но и его способы действия (далее СД), под которыми понимаются значения определенных разрядов глагольной лексики [Бондарко 2006: 63]. В рассматриваемом тексте И. А. Бунина среди глаголов несовершенного вида наиболее употребительны одноактный (*вздохнул, обернулся*) и общерезультативный (*сказал, ответил*). СД. В определенные моменты возникают также ограничительный (*помолчал, поживи*), длительно-ограничительный (*пробыли*), а также определенно-моторный с обозначением направления движения (*пошла*).

Обратим внимание на другие части речи. Можно заметить, что первая часть рассказа характеризуется обилием наречий, которые в большинстве своем характеризуют

действия глаголов именно несовершенного вида. В основном это обстоятельства времени (*всегда, изредка*). Затем эти обстоятельства исчезают и вновь появляются только в последнем абзаце, в эпилоге (*всегда*). В первой части в лирической героине еще теплится надежда на лучшее, она еще способна воспринимать происходящее, оценивать его. Поэтому именно здесь больше всего наречий. Во второй части жизнь героини становится пустой, необходимость эпитетов исчезает, поэтому они пропадают до следующего проявления чувства надежды в эпилоге, где героиня надеется на скорую встречу со своим любимым. Обстоятельства, характеризующие глаголы совершенного вида, появляются только в середине текста (в определенном моменте первой части), когда главные персонажи остаются наедине (*слегка, сразу*).

В тексте много однородных членов, причастных и деепричастных оборотов, сложных предложений. Все это придает тексту дополнительную эмоциональную нагрузку, передавая состояние персонажей и атмосферу ситуации во всех деталях. *«Мы в тот вечер сидели тихо, лишь изредка обменивались незначительными словами, преувеличенно спокойными, скрывая свои тайные мысли и чувства».*

Таким образом, разноуровневые языковые средства играют в формировании восприятия текста большую роль. На восприятие влияет вид глагола, способы действия, описательные второстепенные члены, синтаксис. Все эти составляющие при взаимодействии друг с другом создают у адресата нужные адресанту впечатления, вызывают желаемые чувства. Грамматические средства очень значимы для создания художественной реальности.

Литература

1. Бондарко А. В. Аспектуальность // Теория функциональной грамматики: введение, аспектуальность, временная локализованность, таксис. – М.: Комкнига, 2006. – 352 с.
2. Таджибаев Б. Б., Таджибаева Э. Б. Основные понятия и принципы функциональной грамматики: функционирование, функционально-семантическое поле. Ведущий принцип ФГ – «от функций к средствам, от значения к форме». URL: <http://fikr.uz/posts/AndDU/11725.html> (дата обращения 02.04.2015).

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ С КОМПОНЕНТОМ-СОМАТИЗМОМ В РУССКОМ И НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКАХ

Литвинов П.А.

**Науч. рук.: Н. В. Захарова, учитель русского языка и литературы
МБОУ «Лицей № 136», г. Новосибирск**

Основная цель работы – сопоставительный анализ соматических фразеологизмов русского и немецкого языков. Соматические фразеологизмы – «единицы, один из компонентов которых обозначает название части тела человека или животного» – являются достаточно употребительными в любом языке.

Характерной чертой соматической фразеологии является наличие в языках многочисленных аналогов, очень близких по образной направленности словосочетаний. В данной работе акцентировано внимание на фразеологизмах с компонентом-соматизмом

«рот» / Mund: в современной лингвистике, как в русской, так и в немецкой, мало исследований, посвященных данной тематике; рот является органом, посредством которого человек выполняет одну из самых главных функций – функцию вербального общения.

С целью сопоставительного анализа мы обратились к фразеологическим словарям, обнаружив в них 35 фразеологических единиц с компонентом «Mund» в немецком словаре и 23 с компонентом «рот» – в русском словаре. В ходе выявления значений русских и немецких фразеологизмов были определены следующие общие для обоих языков тематические группы.

1. Физическое и психическое состояние человека (например, фразеологизм «(wie) auf den Mund geschlagen sein» переводится как «что-то попало в рот», что означает «быть не в состоянии слова сказать», в русском языке есть полный эквивалент «как в рот воды набрать»; фразеологизм «der Bissen blieb ihm im Munde stecken» – «кусочек во рту застревает», в русском языке есть полный эквивалент «кусочек в горло не идет»).

Однако не все немецкие фразеологизмы данной тематической группы имеют эквиваленты в русском языке: «mit halbem Mund lachen» – «смеяться в полрта» («подсмеиваться»), в русском языке точного эквивалента нет, но есть фразеологизм, имеющий противоположную семантику «смеяться во весь рот».

2. Качественная характеристика человека (положительные / отрицательные качества):

- фразеологизм с **положительным оттенком** «mit einem silbernen Löffel im Mund geboren sein» – «быть рожденным с серебряной ложкой во рту», то есть «быть счастливым», эквивалент в русском языке – фразеологизм «родиться в рубашке», что также означает «быть счастливым»;

- фразеологизм с **отрицательным оттенком** «jedem die Bissen im Munde zählen» – «считать куски во рту», то есть следить за тем, сколько кто-либо съест (выражает жадность), эквивалент в русском языке – фразеологизм «заглядывать в рот» (хотя их нельзя считать точными: в русском языке данный фразеологизм используется также в значении «внимательно слушать»).

3. Коммуникативная деятельность человека (например, фразеологизм «j-m muss man jedes Wort vom Munde abkaufen» – «из кого-либо не вытянешь слова», эквивалент в русском языке – фразеологизм «слова не вытянешь», значение которого полностью совпадает с немецким).

Отметим еще не менее интересный пример, связанный с коммуникативной деятельностью человека: в немецком языке есть фразеологизм «mit dem Mund vornehmig sein» – «быть дерзким на язык», точного эквивалента в русском языке нет, хотя имеется «быть острым на язык». Однако если в немецком языке фразеологизм имеет негативный оттенок, то в русском он может употребляться не столько в значении «дерзкий», сколько в значении «находчивый», что имеет оттенок положительный.

Также нами обнаружены немецкие фразеологизмы с компонентом-соматизмом «Mund», которые не имеют эквивалентов в русском языке, например, «j-m ein Wort (das Wort) aus dem Mund nehmen» – «перебить кого-либо»; «j-m ein Wort (das Wort) aus dem Mund nehmen» – «предугадывать мысли кого-либо».

Таким образом, мы обнаружили, что на лексическом уровне большинство фразеологизмов эквивалентны между собой, даже несмотря на различный строй языков и

различные способы синтаксических отношений между эквивалентами. Однако имеются случаи, когда между фразеологизмами обнаруживаются различия в лексическом плане: зачастую среди русских фразеологизмов встречаются такие, которые совпадают по звучанию с немецким, но отличаются своей семантикой, а следовательно и сферой употребления.

В процессе анализа было также отмечено, что имеются немецкие фразеологизмы с компонентом «Mund», перевод которых содержит отрицательную характеристику, в то время как в русском языке подобный фразеологизм имеет положительную, например, «mit halbem Mund lachen» (в русском языке «смеяться во весь рот»).

Стоит отметить, что основаниями для поиска эквивалентов является не только семантический признак, но и синтаксическая структура. При анализе фразеологизмов немецкого и русского языков было выявлено, что с точки зрения семантики в русском языке достаточно много эквивалентов немецким фразеологизмам, но с точки зрения синтаксиса их практически нет (имеются соматические фразеологизмы с другими компонентами, но с компонентом «рот» их обнаружено не было).

Литература

1. Блюм А. Семантические особенности соматической фразеологии. М.: «АСТ-пресс», 2000.
 2. Бородянский И.А., Степанова И.С. О символическом значении компонентов фразеологических единиц. Киев, 1985.
 3. Виноградов В.В. Об основных типах фразеологических единиц в русском языке. М.: «Просвещение», 1977.
 4. Добровольский Д.О. Национально-культурная специфика во фразеологии. М.: «Высшая школа», 1997.
 5. Розен Е.В. Новые слова и устойчивые словосочетания в немецком языке. М., 1991.
 7. Степанова М.Д., Чернышева И.И. Лексикология современного немецкого языка. М.: «Высшая школа», 1986.
 8. Шанский Н.М. Фразеология современного русского языка. М.: «Высшая школа», 1985.
- Словари:*
10. Афонькин Ю.Н. Русско-немецкий словарь крылатых слов. М.: «Русский язык», 1985.
 11. Бинович Э.Ф., Гришин Н.Н. Немецко-русский фразеологический словарь. М.: «Русский язык», 1975.
 12. Большой немецко-русский словарь. – 9-е изд., стереотип. М.: «Русский язык», 2002.
 13. Большой русско-немецкий словарь / Под ред К. Лейна. – 16-е изд., стереотип. М.: «Русский язык», 2002.
 14. Девкин В.Д. Немецко-русский словарь разговорной лексики. М.: «Руссо», 1996.
 15. Киселев И.А. Фразеологический словарь русского языка. Минск, 1985.
 16. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – 4-е изд. М.: «Азбуковник», 1999.
 17. Фразеологический словарь русского языка / Под ред. А.И. Молоткова. М., 1967.
 18. Цвиллинг М.Я. Русско-немецкий словарь пословиц и поговорок. М.: «Русский язык», 1984.

РЕЧЕВЫЕ СРЕДСТВА ВОЗДЕЙСТВИЯ НА МОЛОДЕЖНУЮ АУДИТОРИЮ (НА ПРИМЕРЕ РЕЧИ В.В. ПУТИНА)

Миронова А. Д.

Науч. рук.: Л.Г. Волкова, канд. филол. наук, доцент НГУЭУ,
научный консультант МАОУ «Вторая Новосибирская гимназия»
МАОУ «Вторая Новосибирская гимназия», г. Новосибирск

В настоящее время молодежь черпает информацию о происходящих событиях из Интернета и СМИ, где в большом количестве присутствует и речь публичных людей, в том числе политиков. Авторитет и популярность политиков дает возможность влиять не только на общественное, но и на речевое сознание, особенно на сознание молодежи.

Актуальность данного исследования обусловлена повышенным интересом общества к человеческим отношениям и речевому общению в целом.

В основу данного исследования легла стенограмма беседы Президента Российской Федерации Владимира Владимировича Путина с молодежью – участниками 10 Всероссийского молодежного форума "Селигер-2014"».

Цель данной работы состоит в том, чтобы проанализировать речь В. В. Путина, обращенную к молодежи, и выявить типичные для него речевые средства воздействия.

Задачи исследования состоят в том, чтобы

- 1) охарактеризовать риторический портрет политика;
- 2) исследовать и проанализировать типологию языковых и речевых средств воздействия, основной репертуар речевых средств воздействия, характерный для В. В. Путина;
- 3) описать основные правила эффективной речевой коммуникации.

1.1 Риторический портрет политика:

- умение определять цель коммуникации;
- умение учитывать индивидуальные черты личности собеседника;
- умение эффективно слушать и читать;
- знание этикета;
- владение культурой и техникой речи;
- владение невербальными средствами общения

1.2. Языковые средства воздействия.

1. Использование сниженной лексики подчеркивает неофициальность общения.

Посмотрите на избирательную кампанию 2012 года. Это что, была какая-то такая игра в поддавки, что ли?

2. Использование эмоционально-оценочной лексики, например:

...А так Красноярск крупный город, миллионник, развитая инфраструктура, аэропорт хороший, шикарная природа, замечательные люди.

3. Навязывание якобы общих фоновых знаний.

Вот Северный морской путь, который мы начали возрождать, вы наверняка читали об этом много раз и сами, наверное, студентам об этом говорите.

4. Использование эвфемизмов для переименования объектов: вместо *нищие* – *малоимущие*.

1.3. Речевые средства воздействия

В публичной речи В. В. Путина чаще всего встречаются такие средства, как *метафора, олицетворение и сравнение*.

Руки у России все крепче и крепче. Их не выкрутить даже таким крепким партнерам, как Евросоюз.

Во-вторых, в речи президента активно функционируют речевые средства, создающие *эффект диалога, сотрудничества*:

1) обращение, например:

Добрый день, дорогие друзья!

Как показал анализ языкового материала, наиболее часто используемые речевые средства воздействия на молодежную аудиторию – это различные тропы, идиомы, средства установления/поддержания речевого контакта, создающие эффект диалога, а также коммуникативные приемы привлечения внимания.

Литература

1. Вьюшкова Л.Н. Педагогическая риторика. Электронный учебник. НГПУ, 2013.
2. Будаев Э.В. Современная политическая лингвистика. М., 2006.
3. Сиротинина О.Б. Хорошая речь: сдвиги в представлении об эталоне // Активные языковые процессы конца XX века. М., 2000.
4. Кочеткова Т.В. Языковая личность носителя элитарной речевой культуры: Автореф. дис. ...докт. филол. наук. Саратов, 1999.
5. Ширяев Е.Н. Культура русской речи и эффективность общения. М., 1996.
6. Гольдин В.Е., Сиротинина О.Б. Речевая культура // Русский язык: Энциклопедия, М., 1998.

КТО ТАКОЙ СОВРЕМЕННЫЙ ЖУРНАЛИСТ (К ВОПРОСУ О СТЕРЕОТИПАХ)

Осипов И. Ю.

**Науч.рук.: д-р филол.наук Г.М. Мандрикова, зав.кафедрой филологии
НГТУ, г. Новосибирск**

Прошло не так много лет с момента получения относительной свободы СМИ после распада СССР, но за эти годы успел сформироваться образ журналиста, который иначе как противоречивым назвать сложно. Всем известны выражения, напрямую относящиеся к деятельности современных журналистов: «вторая древнейшая профессия», «желтая пресса», «журналюги» и даже не имеющие отношения к журналистике «папарацци». Но людей, желающих стать журналистами, тем не менее, меньше не становится. Трудно заподозрить абитуриента в том, что его привлекает образ журналюги, скорее, он ориентируется на мужественных военных корреспондентов, ведущих репортажи из «горячих точек», или аналитиков, смело и интересно рассуждающих на социальные, политические и экономические темы с политиками или бизнесменами. Почему, считаясь престижной профессией, журналистика вызывает сегодня так много нареканий со стороны общества? Как пишет Н. Баландинский, во многом негативное отношение к журналистам проистекает из стереотипов, которые сложились не в последнюю очередь по вине некоторых репортёров и обозревателей, многие из которых сделали

головокружительную карьеру именно благодаря фактическому игнорированию норм профессиональной этики. Какие же это стереотипы?

«Журналисты наглы и бесцеремонны».

«Они продажны: за деньги размажут любого по асфальту».

«Журналисты всё перевернут и перевернут».

«Они вечно гонятся за жареными фактами, но чаще сами их и придумывают, рождая дешёвые сенсации» [Баландинский <http://www.geografia.ru/etica.html>].

Чтобы понять природу этих стереотипов, обратимся к тому, как возникают стереотипы.

Изначально стереотип – это типографская печатная форма, т.е. рельефная копия с набора или клише. В переносном значении, как указывает Словарь под ред. С.И. Ожегова и Н. Шведовой, стереотип – «это прочно сложившийся, постоянный образец чего-н., стандарт (книжн.), например: *Действовать по стереотипу* [Ожегов, Шведова 2003: 793].

В этом случае речь идет о стойком представлении, которое сложилось у носителей языка под влиянием социальных условий и предыдущего опыта. Такое представление выражает привычное отношение человека к какому-либо явлению и часто бывает эмоционально окрашенным. Термин «стереотип» можно встретить в различных контекстах, где он трактуется и как стандарт поведения, и как образ группы или человека, и как предрассудок, штамп.

Считается, что впервые понятие стереотипа использовал У. Липпман, который считал, что они являются упорядоченными, схематичными, детерминированными культурой «картинками мира» в голове человека, которые экономят его усилия при восприятии сложных объектов.

Искусственно созданные образы-представления начинают играть активную роль в формировании ментальности современников и возможно последующих поколений.

Важную роль в формировании стереотипов играет частота встречаемости определенных объектов, явлений в жизни людей, которые часто оказываются в продолжительных человеческих контактах именно с этими объектами по сравнению с другими, что и приводит к стереотипизации подобных объектов.

Стереотип социальный – обобщенная и упрощенная система широко распространенных представлений о группах людей, в которых каждый человек рассматривается как носитель тех самых наборов ведущих характеристик, приписываемых любому члену данной группы безотносительно его реальных качеств; система, которая имеет высокую стойкость, чаще всего эмоционально окрашенная [<http://russia-diplom.ru/art/67-ponyatie-kulturnogo-steriotipa.html>].

Если подумать, то все мы живем под властью стереотипов, среди которых важное место занимают профессиональные стереотипы. Именно они зачастую влияют на выбор профессии. По мнению психолога И. Вачкова, «в сложной, неопределенной ситуации взаимодействия с представителями другой профессиональной группы применение стереотипов поставляет готовые стандарты и объяснения». Данный автор приводит примеры незатейливых упрощенных схем – профессиональных стереотипов, широко распространенных в обществе, ср:

Милиционер – герой сериала. Как минимум.

Менеджер – робот. Не потеет, не ест, не тонет, не горит, язык без костей. Знает истину.

Журналист – знает всё. Грамотен. Интересен. Добр.
Бизнесмен – Без манер. Глуп. Вызывает зависть и злобу. Не такой.
Бизнесвумен – одинокая, несчастная, ходит в салон. Имеет подруг, но не друзей.
Преподаватель – помнит все фамилии и имена. Справедлив. Берет взятки непременно.

Чиновник – просто урод.

Консультант – ни дня не работал в бизнесе, но готов каждого научить, как им заниматься.

Компьютерщик – человек, который знает ответ на любой вопрос и сделает за Вас всю вашу работу [Вачков <http://psy.1september.ru/article.php?ID=200301712>].

Но что же делать с негативными стереотипами о наглых и бесцеремонных журналистах, которые гоняются за дешевыми сенсациями?

Как считает И. Вачков, «избавиться от стереотипов (да и то не полностью) удастся только тогда, когда между представителями разных групп возникают не просто поверхностные контакты, а активное личностное (человек с человеком) сотрудничество в процессе достижения общей, значимой для всех цели на основе равенства статуса всех вовлеченных участников» [<http://psy.1september.ru/article.php?ID=200301712>].

Следовательно, нужно заботиться о преодолении негативных стереотипов и предубеждений, особенно между журналистами и обществом.

Литература

1. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.: АЗЪ, 1993. – 960 с.
2. Вачков И. Профессиональные стереотипы: выдумка или реальность? [<http://psy.1september.ru/article.php?ID=200301712>].
3. Баландинский Н. Профессионально-этические нормы журналистского поведения [<http://www.geografia.ru/etica.html>].
4. Липпман У. Общественное мнение /пер. с англ. Т.В. Барчунова, под ред. К. А. Левинсон, К. В. Петренко. М.: Общественное мнение, 2004.

ЛЕКСИКО-ГРАММАТИЧЕСКИЕ И КОММУНИКАТИВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКА SMS–СООБЩЕНИЙ МОБИЛЬНЫХ ТЕЛЕФОНОВ

Сапожникова В. , Урманова Н.

**Науч. рук.: Т. Д. Петухова, учитель русского языка и литературы
МБОУ СОШ №36**

Общение с помощью sms-сообщений прочно вошло в нашу жизнь, поэтому актуальность исследования обусловлена востребованностью знаний об особенностях этого вида коммуникации, анализа плюсов и минусов SMS как одного из элементов речевого общения.

Цель работы: выявить лексико-грамматические, коммуникативные особенности языка SMS мобильных телефонов, задачи, реализующие данную цель, связаны с прояснением понятия SMS, историей возникновения SMS-языка, определением лексико-

грамматических особенностей языка SMS, выявлением коммуникативных особенностей языка SMS.

Изучив литературу по теме исследования, проведя опрос и обработав его данные, проанализировав SMS-сообщения, можно сделать вывод о том, что отличительными особенностями SMS-сообщений являются краткость, сиюминутность, частный характер содержания, зависимость от особенностей мобильного телефона.

Понятно, что в языке SMS-сообщений используются различные способы компрессии текста. В результате анкетирования можно увидеть возрастные отличия в их использовании. Мы выяснили, что большинство авторов проанализированных SMS-сообщений отправляют их для того, чтобы передать информацию, выразить чувства, эмоции, настроение.

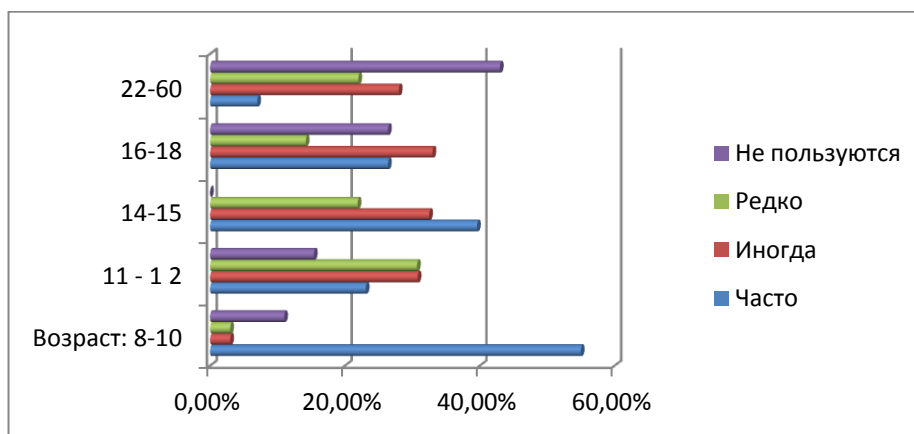
Можно отметить, что почти половина сообщений содержит обращения по имени, имени и отчеству. Также многие в качестве обращения используют прозвища.

Большая часть SMS-сообщений содержит синтаксические способы сокращения, в которых чаще всего используются безглагольные конструкции. Таким образом, гипотеза подтвердилась частично: SMS-сообщения чаще используются не для передачи важной информации, а для выражения чувств и эмоций; в SMS-сообщениях используются разные способы сжатия текста.

Как показало анкетирование, ученики 3 классов пишут SMS-сообщения чаще, чем люди более зрелого возраста. SMS удобны, практичны, дешевы. Но язык SMS приближен к разговорному, он никогда не сможет заменить русский язык.

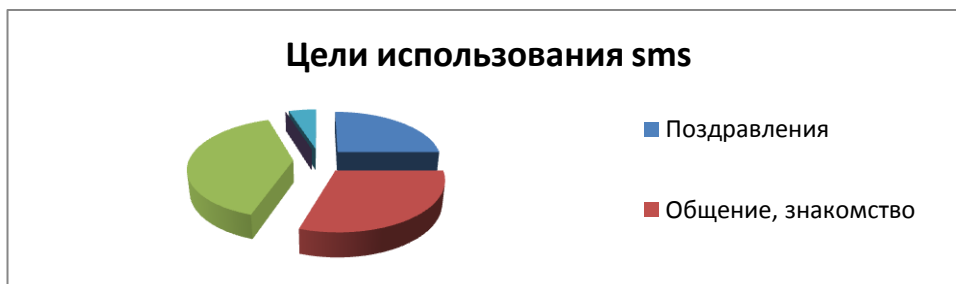
В опросе приняли участие 75 человек, из них 64 – учащиеся школы №36 и 11 взрослых. Информанты отвечали на следующие вопросы: Как часто вы пользуетесь SMS-сообщениями? С какой целью? Плюсы и минусы SMS-сообщений.

Как часто вы пользуетесь SMS – сообщениями?

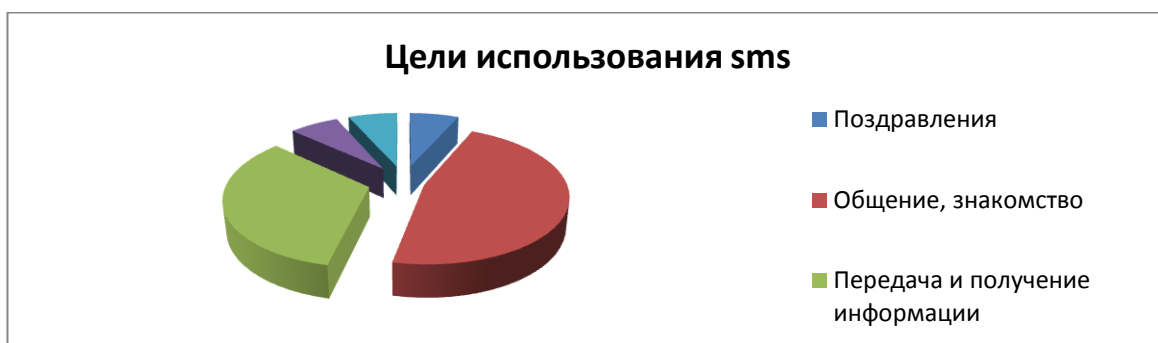


22-60 лет

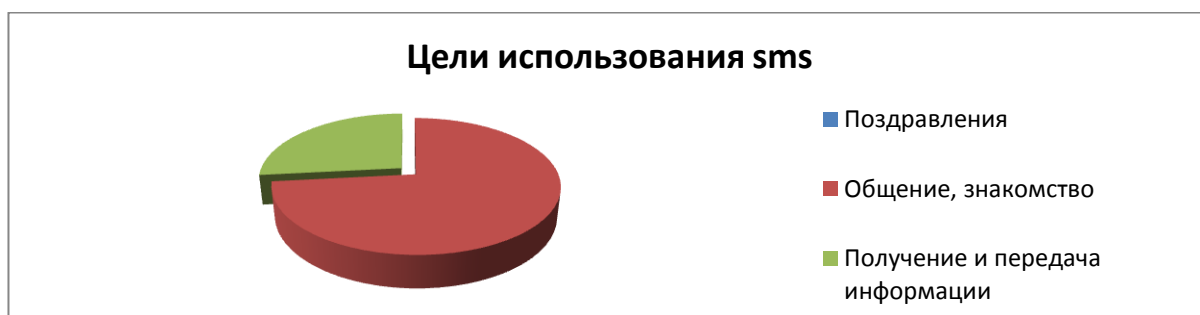
Цели использования sms



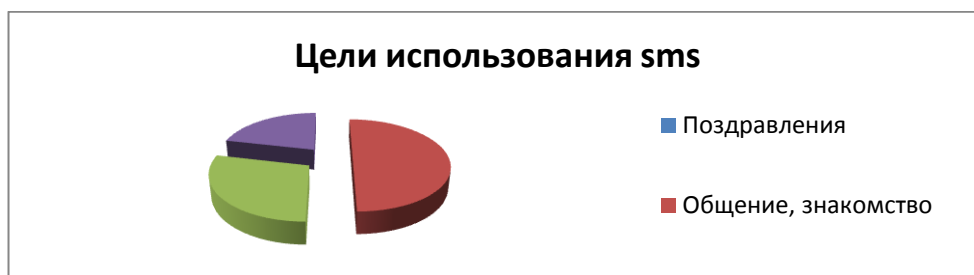
16-18 лет



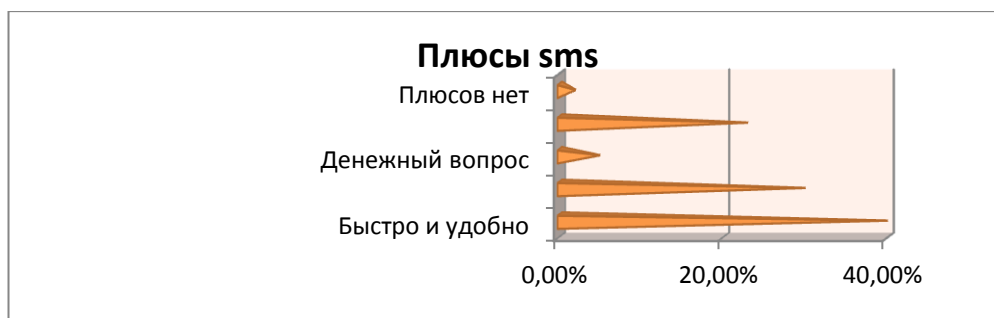
14-15 лет



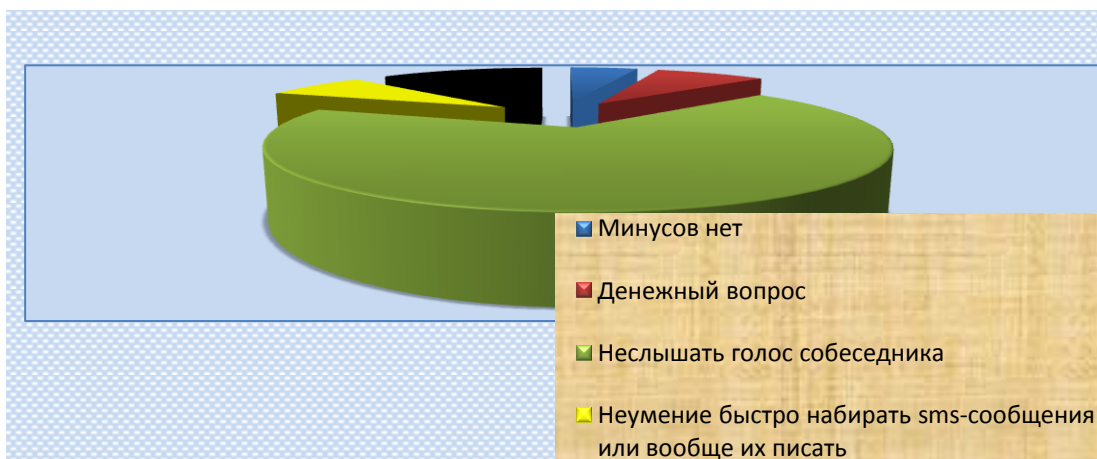
11-12 лет



8-10 лет



Минусы sms



НЕОДНОЗНАЧНОСТЬ ВОСПРИЯТИЯ СЛОВА «ЛЕНЬ» В РУССКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА

Старикова Д. А.

Науч. рук.: Т. А. Перминова, учитель русского языка и литературы
СОШ №198, г. Новосибирск

Есть одно очень важное слово, традиционно связываемое с русским характером, — это лень. В русском языке много слов о лени: *лень, лентяй, лодырь, лоботряс, ленивый, лениво, ленивец, разлениться*. «Лень» для русских людей выглядит двояко: с одной стороны, это отрицательное свойство человека, с другой стороны, — в лени есть что-то близкое русскому человеку, свойственное ему, поэтому иногда представление о лени не вызывает отрицания и неприятия. В этой связи представляется интересным рассмотрение функционирования слова «лень» в качестве одной из основных идей русской языковой картины мира и соответственно русского сознания.

Каждый народ по-своему видит окружающую действительность, и этот факт находит отражение в языке. Различия в восприятии мира проявляются более всего в лексике, в значении слов, где сосредоточен опыт народа по постижению мира. В культурной традиции русского народа обнаруживается неуверенность в осуждении лени. Из пословиц видно, что лень оценивается отрицательно в основном потому, что ленивый человек, отлынивая от работы, перекладывает её на других. Лень же как таковая не вызывает особого раздражения, воспринимается как понятная и простительная слабость. Лень отличается от нежелания совершать действие тем, что осознаётся как некоторое особое состояние. В языке это понимается как стихия, захватывающая человека и побеждающая его. Многие русские слова (*лодырь, лоботряс*) заключают в себе отчётливо отрицательную оценку. Однако некоторые слова, содержащие идею лени, выражают симпатию, граничащую с нежностью (*ленивец, ленивка*).

Даже в произведениях А.С.Пушкина лень воспринимается без отрицательного смысла, она имеет привлекательные характеристики, например: "лень сердечная",

"счастливая лень", "бродящая лень", "тоскующая лень", "задумчивая лень", "роскошная лень", "томная лень", "лень — свобода", "лень — наслаждение", "лень — вдохновение".

И. А. Гончаров в романе «Обломов» к своему герою-ленивцу относится двойственно: бездеятельный Обломов вызывает порой больше симпатии, чем активный Штольц. Это связано с тем, что в Обломове воплощены черты, близкие каждому русскому человеку: мечтательность, добродушие. В этом герое лень представляет собой не разлагающее и развращающее, а сочувствующее начало.

В произведениях устного народного творчества, художественных текстах, представлениях носителей языка в связи с употреблением слова «лень» просматривается двоякий способ восприятия действительности в русской языковой картине мира: от осуждения и неприятия лени до ее оправдания и симпатии к ней. Неуверенность в осуждении этого явления, закреплённая в лексике, показывает опыт народа в постижении мира.

Литература

1. Апресян Ю.Д. Избранные труды: в 2-х томах. М., Языки русской культуры, 1995.
2. Вежицкая Анна. Понимание культур через посредство ключевых слов/ Пер. с английского А. Д. Шмелёва. — М.: Языки славянской культуры, 2001.
3. Гончаров И.А. Обломов. М.: Художественная литература, 1970.
4. Даль В.И. Пословицы русского народа. Т. 2., СПб., ТОО "Диамант", 1996.
5. Зализняк А. А., Левонтина И.Б., Шмелев А.Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира // Отечественные записки. — 2002. — № 3.
6. Зеленин А.В. Русская лень // Русский язык в школе. — 2005. — № 5.
7. Краткий этимологический словарь русского языка. Пособие для учителя. Изд. 2-е испр. и доп. / Под ред. чл.-кор. АН СССР С. Г. Бархударовой. — М., Просвещение, 1986.
8. Лосский Н.О. Характер русского народа// Лосский Н.О. Условия абсолютного добра. — М., Политиздат, 1991.
9. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Азъ, 1993.
10. Павлова А.В. Язык как источник сведений о национальной картине мира. (Филологические заметки. - Пермь, 2009. - Вып. 7. - Т. 1)
11. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в 10 томах. М.: Художественная литература, 1974-1978г.
12. Словарь антонимов. Под ред. Л. А. Новикова. — 4-е изд. — М.: Русс. яз., 1988.
13. Словарь синонимов русского языка: Ок. 9000 синонимических рядов. / Под ред. Л. А. Чешко. — 5-е изд., стереотип. — М.: Русский язык, 1986.
14. Словарь синонимов русского языка: В 2-х т. Т. 1 / Под ред. А.П. Евгеньевой. —М.: Издательство "Астрель", 2003.
15. Словарь русского языка: В 4-х т. Т. 2 / Под ред. А.П. Евгеньевой. — М., Просвещение, 1983.
16. Словарь антонимов русского языка М. П. Львова: Более 2000 антоним. пар / Под ред. Л. А. Новикова. — 4-е изд., стер. — М.: Русский язык, 1988.
17. Толковый словарь живого великорусского языка В. И. Даля (8-е издание - в 1981 - 1982 гг.)
18. Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Ушакова Д. Н. — М.: Государственный институт «Советская энциклопедия»; ОГИЗ (т. 1); Государственное издательство иностранных и национальных словарей (т. 2-4), 1935—1940.

ЯЗЫК ЗИМНИХ ОЛИМПИЙСКИХ ИГР

Тайлакова К. А.

**Науч. рук.: А. К. Сарбулатова, учитель русского языка и литературы
МБОУ «Лицей № 159», г. Новосибирск**

В силу своего всеобъемлющего, универсального характера спорт не только узкопрофессиональная человеческая деятельность, но и часть культурной, политической, экономической жизни определенной страны, неотъемлемая часть традиций и самосознания народа. Поэтому с каждым днем спортивная терминология занимает все более важное место в лексике любого языка, и в частности – русского.

Актуальность работы заключается в обращении к спортивной терминологии в преддверии Олимпийских игр в Сочи. Однако, несмотря на общественную значимость спорта, работ лингвистов по спортивной терминологии немного. Это объясняет выбор проблемы исследования.

В настоящее время мало кто знает этимологию слова «стадион». В Древней Греции длину беговой дорожки измеряли шагами, и равнялась она 600 ступням, которые составляли «стадий». Стадий в Олимпии соответствовал 192, 27 м. По преданию его отмерял своими ступнями гигант Геракл.

Комплексное исследование международных спортивных терминов в качестве особого языка Олимпийских Игр является целью работы. Данная цель определила задачи исследования:

- 1) изучение научной литературы по заимствованиям;
- 2) изучение научной литературы по спортивной терминологии;
- 3) описание лексических пластов языка олимпийских спортивных терминов;
- 4) исследование знаний учащихся по вопросу их компетентности в лингвистическом аспекте спортивной терминологии.

Безусловно, принимающим участие в празднике спорта нужно иметь хотя бы небольшой запас лексики страны-хозяйки Игр, но в первую очередь – знать язык спорта. Каков же он? Мы решили провести исследование, направленное на определение уровня компетентности школьников в спортивной терминологии.

Респондентам было предложено определить, из какого языка пришел в международный язык спорта данный термин, вид спорта, к которому относится данное спортивное понятие, знание спортивных лексем. Данные, полученные при анкетировании, убеждают нас в неосведомленности учащихся в вопросах лингвистического сотрудничества языков при создании универсального языка Олимпийских Игр.

Исследование в области олимпийской спортивной терминологии привело нас к мысли об огромной силе, объединяющей людей из разных уголков Земли. Действительно, язык Олимпийских игр – это целый мир, живущий по своим лингвистическим законам.

В данной работе представлен в основном описательный подход к изучению международной олимпийской терминологии. Во-первых, определены языки, давшие миру

большее число терминов, и эти спортивные понятия классифицированы. Во-вторых, названы способы обогащения вокабулярия.

Литература

на русском языке

1. Большой словарь русского языка. М.: Дрофа, 2000.
2. Краткий словарь физкультурно-спортивных терминов, определений и понятий. Авт.-сост.: В. И. Гришков, Г. Ф. Байгулов. Новосибирск: Изд. НГПУ, 2006.
3. Кун Л. Англия – страна спорта. 1985.
4. Олимпийское золото Новосибирска. Книга очерков. Новосибирск: Издательский дом «Историческое наследие Сибири», 2006.
5. Советский Спорт. №111 (16 360) от 17 июня 2004 г.
6. Терминология спорта. Толковый словарь спортивных терминов, 2001.

на французском языке

1. Le dictionnaire de notre temps. Hachette. Paris. 1992.

на английском языке

1. Macmillan English Dictionary for advanced learners. Bloomsbury/ Publishing p/c 2002, United Kingdom, Michael Rundell.

СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ 73-го СОНЕТА ШЕКСПИРА С ЕГО ПЕРЕВОДАМИ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Шитлин И. А.

**Науч. рук.: Н. В. Захарова, учитель русского языка и литературы
МБОУ «Лицей № 136», г. Новосибирск**

Цель работы: исследование стилевых и языковых особенностей переводов 73-го сонета Шекспира.

Стоит отметить, что 73-й сонет переводился в России Гербелем, Брюсовым, Ильиным, Пастернаком, Маршаком и многими другими переводчиками, в своей работе мы акцентировали внимание на ранних переводах – это переводы Н. Гербеля, С. Ильина. Прежде всего мы обратились к оригинальному тексту сонета для того, чтобы выявить особенности языка и стиля самого автора, и получили определенные результаты. Тема сонета – угасание человеческой жизни, которое показано через изображение увядание природы и быстротечности времени.

С точки зрения семантики интересными являются лексемы, подтверждающие наличие вышеуказанной темы: «time»; «yellow leaves» – желтые листья, жизнь которых коротка; «ruin'd choirs» – разрушенные хоры, где недавно пели птицы, но теперь они пусты; «boughs which shake against the cold» – трясущиеся от холода ветви; «twilight» – сумерки; «sunset» – заход солнца, который ассоциируется с закатом жизни, то есть её окончанием. В выражении «death's second self», проговаривается само слово «смерть», лексема «ashes» – «зола», «пепел», подтверждает наличие темы угасания жизни. Что касается лексических особенностей сонета, то можно отметить, что Шекспир использует

большое количество повторов, подчеркивая не только процесс увядания природы, но и быстротечность человеческой жизни.

В каждом катрене есть образы, связанные с началом чего-либо, и образы, ассоциирующиеся с завершенностью: 1 катрен: описание желтых листьев (жизнь) – голые ветви (её законченность); 2 катрен: сумерки дня (жизнь еще есть) – ночь (двойник смерти); 3 катрен: сияние огня – зола.

Элементы образной системы обобщили, выстроив логическую цепочку: день – сумерки – ночь (второе «я» смерти) – смертельное ложе.

При анализе перевода Ильина нами было обнаружено следующее:

- тема угасания жизни в переводе прослеживается, но жизнь, как в сонете Шекспира, не угасает, а лишь близится к своему завершению;
- первый катрен начинается с изображения желтых листьев, но у Шекспира есть завершенность, у Ильина она отсутствует;
- второй катрен изображает свет погаснувшего дня, который переходит в полночь (как в оригинальном тексте переход от светлого к темному), но ассоциативная связь со смертью прослеживается нечетко.
- в третьей строфе элементы образной системы оригинального текста передаются точно: огонь, пепел, мертвый слой огня (могила). Однако у Ильина «огонь борется за жизнь, хочет вырваться из-под золы», в оригинале этого нет, поэтому нарушается смысл сонета;
- редкие слова, которые использует Шекспир («behold» и «perceivest») передаются переводчиком, что усиливает эмоциональность текста;
- синтаксическая структура первого катрена в переводе соответствует оригинальной, но во втором и третьем переводчик использует авторские знаки: тире, многоточие, двоеточие.

Логическую цепочку мы представили следующим образом: день – свет – полночь – могила; у Шекспира: день – сумерки – ночь (второе «я» смерти) – смертельное ложе. Таким образом, переводчик немного трансформирует элементы образной системы, в результате чего читатель получает уже неполноценный перевод сонета Шекспира, хотя общее коммуникативное намерение Ильину передать удалось.

При анализе перевода Гербеля выявлено:

- переводчику удалось передать тему угасания жизни гораздо ближе к оригиналу, в отличие от Ильина, но Гербель опускает слова «желтые листья», нарушая семантическую структуру сонета, в результате чего перехода к темноте нет;
- Гербель заменяет ключевое слово «время», используемое Шекспиром, на лексему «пора», которое не так ярко раскрывает тему времени и течения жизни;
- Гербель так же, как и Шекспир, показывает угасающий огонь, который утром пылает, а к ночи гаснет: человек также может быть полон сил, но они иссякают, и он, как костер, потухает, то есть умирает, но переводчик опускает слова «пепел», «смертный одр», что является важной деталью;
- Гербель, как и Ильин, использует авторские знаки – тире, повторы, но у него отсутствует завершенность катренов.

Логическая схема выглядит следующим образом: листья – потемки – ночь – смерть.

Таким образом, в результате анализа переводов 73-го сонета Шекспира можно сделать вывод о том, что все переводчики передают коммуникативное намерение автора оригинала, но ни Гербелю, ни Ильину не удастся сохранить все элементы образного ряда, вследствие чего теряется смысловая цельность сонета. Оба перевода сохраняют общую мысль, но нарушают тональность сонета. Заметим, что Ильину удастся сохранить форму оригинального сонета при переводе, а Гербель меняет как ритм, так и рифму. Но, так или иначе, оба переводчика передают общий смысл сонета, добиваясь «художественной адекватности».

Литература

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. М., 1990.
2. Бархударов Л.С. Некоторые проблемы перевода английской поэзии на русский язык// Тетради переводчика. М., 1984.
3. Виноградов В.С. Введение в переводоведение. М., 2001.
4. Гаспаров М.Л. О русской поэзии. СПб., 2001.
5. Гончаренко С.Ф. Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность// Тетради переводчика. М., 1999.
6. Зорин А. Сонеты Шекспира в русских переводах// Шекспир У. Сонеты. На английском языке параллельным русским текстом. М., 1984.
7. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М., 1990.
8. Потебня А.А. Теоретическая поэтика. М., 1990.
9. Шекспир У. Полное собрание сочинений. Библиотека великих писателей / Под редакцией С.А. Венгерова. Т. I – V. 1902 – 1904.

СОДЕРЖАНИЕ

Русская и зарубежная литература: от классики до современности

Бурбилова В. С.	3
Вялков Д. Д.	5
Гусенкова М. С.	6
Давиденко О.С.	8
Денисова Е. А.	10
Емельянова Е. В. , Герасименко В. Э.	12
Зверев А. А.	14
Клиновая А. А.	15
Кузнецова М. А.	17
Марочкина М. М.	19
Молокова С. Е.	21
Носова В. В.	23
Подрядчикова Д. Д.	24
Руднева В. К.	26
Руднева В. К.	27
Шустова П. С.	29
Щербина В. О.	31

Современный русский язык: от Пушкина до наших дней

Али С. М.	34
Волкова А. А.	35
Денщикова А. А.	37
Джучукова А.С.	38
Климов В. В.	40
Курчина М. А.	42
Литвинов П. А.	43
Миронова А. Д.	46
Осипов И. Ю.	47
Сапожникова В., Урманова Н.	49
Старикова Д. А.	52
Тайлакова К. А.	54
Шитлин И. А.	55