

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ

ГОУ ВПО ЛНР «ЛУГАНСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО»
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА УКРАИНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ
И ИЗДАТЕЛЬСКОГО ДЕЛА



**ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ
В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ**

*Материалы научно-практической конференции с
международным участием*

КНИГА
Луганск
2019

УДК [811.161:130.2] (06)

ББК 81.2Сл.я43

В 78

Рецензенты:

- Дьякова Т.А.* – доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин ГОУК «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского», кандидат филологических наук, доцент;
- Вечёркин И.А.* – доцент кафедры славянской филологии ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Владимира Даля», кандидат филологических наук;
- Скляр Н.В.* – и.о. заведующего кафедрой романно-германской филологии ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко», кандидат филологических наук, доцент.

Восточнославянская филология в контексте культуры : материалы научно-практической конференции с международным участием (18 апреля 2019 г., г. Луганск) / под ред. О.С. Перетятой. – Луганск : Книта, 2019. – 312 с.

В состав сборника вошли материалы научно-практической конференции с международным участием «Восточнославянская филология в контексте культуры» (г. Луганск, 18 апреля 2019 г.). В издании представлены исследования, посвященные теоретическим и методологическим вопросам изучения классической филологии: вопросам теории и истории восточнославянских литератур, лингвистики, фразеологии, особенностям перевода текстов, актуальным проблемам в сфере медиакommunikаций, издательского дела и т.д.

Сборник адресован специалистам-филологам, учителям-словесникам, а также широкому кругу читателей, интересующихся проблемами языка и культуры.

УДК [811.161:130.2] (06)

ББК 81.2Сл.я43

*Рекомендовано к печати Научной комиссией
Луганского национального университета имени Тараса Шевченко
(протокол № 9 от 21 мая 2019 г.)*

© Коллектив авторов, 2019

© ЛНУ имени Тараса Шевченко, 2019

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	8
--------------------------	---

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКИХ ЛИТЕРАТУР

Ардатьсва О.Ю. Образ ліричної героїні в поезії «Попелюшка» Оксани Забужко	12
Василенко Е.С. Фанфикшн как литературный феномен и форма литературного опыта	20
Вересова Н.С. Репрезентація жіночих образів у творчості Христини Алчевської.....	24
Вересова Н.С. Фольклорная основа в «Сказке о царе Салтане» А.С. Пушкина	27
Войтенко Е.В. Этические проблемы в рассказах Н. Носова для дошкольников	31
Воронянська Т.В. Феномен міста в українському літературному процесі 20-х років ХХ століття	34
Євко В.С. Маленька людина як індивідуальність у романі Є. Гребінки «Доктор»	38
Колеснікова А.Ю. Художня домінанта як літературознавча проблема	43
Коценко В.В. Художественная рецепция произведений Артура Конан Дойла в русской литературе	48
Кравцова В.Ю. Творчість М. Вінграновського в контексті художньо-літературного процесу 60-х років ХХ ст.	52
Митусова Д.И. Типология образов в романах «Последнее желание» («Ведьмак») А. Сапковского и «Волкодав» М. Семёновой.....	55
Наливайко М.Р. Часопросторова організація роману «Ключ»	

Василя Шкляра	60
Носачева В.А. Классические произведения русской литературы в мемах	64
Перетятая О.С. Сказочная модель в произведениях современной детской литературы	66
Серебрянская Ю.С. Сетература как культурный феномен: взаимопроникновение литературы и интернета	71
Фоменко В.Г. Особливості появи та розвитку теми міста в українській прозі початку ХХ століття	76
Фоций К.П. Роль Библии и христианской мифологии в романе Джона Фаулза «Женщина французского лейтенанта»	79
Ярошевич І.А. Концепція творчої особистості у романі М. Руденка «Орлова балка»: екзистенційний вимір.....	84

ЛИНГВИСТИКА. ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЕ. МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН

Абидина Л.Ю. Особливості перекладу метафор у художніх текстах.....	90
Алябьева Е.В. Механизмы языковой когниции: лингвокультурный аспект.....	93
Андрианова П.Д. Канцелярит и клише в современной лингвистике	98
Бараннік Д.О. Сакральність у прислів'ях та приказках (на прикладі української та російської мов)	102
Ванюшина Н.А. Безэквивалентная лексика как элемент культуры страны изучаемого языка (из опыта преподавания русского языка как иностранного).....	107

Василенко А.П. Принципы двуязычной передачи фразеологизмов	113
Васильева Е.Ю. Концепт «смерть» в паремиологическом фонде восточнославянских языков	118
Гоголь В.В. Диалектные адвербиальные единицы в речи жителей смешанных (русско-украинских) поселений	123
Дмитриева Ю.Л., Сырова О.В. Средства экспликации образа яблони в русской лингвокультуре	128
Жданова М.О. Лингвистические особенности рассказов Татьяны Набатниковой	131
Клименко Д.А. Проблема перевода молодежного сленга в психологической сказке «Crazy» Татьяны Корниенко	135
Коломієць Т.В. Типи еквівалентного перекладу художньої літератури.....	139
Кубряк А.Ю. Игровая лексика в современных литературных произведениях	144
Люлько Т.Е., Шевченко Н.Н. История и происхождение украинских фамилий жителей поселка Ивановка (Антрацитовский район Луганская Народная Республика)	148
Мінка І.В. Порівняння мов	153
Никифорова Е.Б., Терещенко Т.М. Преподавание лексики русского языка иностранным студентам: проблемы формирования словарного запаса	157
Ніколаєнко С.П. Символіка концепту <i>праця</i> у фразеологічній системі української мови	161
Попова Л.Э. Ролевая игра как один из методов интерактивного обучения	166
Приходько Е.А. Лингвоэтнические условия восприятия перевода текстов СМИ	168
Протазюк Г.І. Компаративна фразеологія у творах українських	

письменников XXI столетия	171
Серебряк М.В. Интертекстуальность как стилистическая особенность памятников древнерусской письменности	175
Симакова Н.Я. Грамматические трансформации и проблема перевода.....	181
Сироткина Т.А. Образы славянских народов в региональных художественных текстах	185
Скиба И.Г. Лингвистическая экспертиза как вид лингвостилистического анализа текста	188
Стародубцева Н.А. Инфинитивные конструкции как средство выражения православных этических постулатов в языке русской агиографии XX в.	192
Стефанішина Є.В. Лексико-граматичні особливості публіцистичних текстів.....	197
Токарев Г.В. Проблемы лексикографирования номинаций несуществующих объектов в волшебных сказках	202
Фощий К.П. Паремия <i>с милым рай и в шалаше</i> : сакральность языковой единицы.....	206
Швец Е.Е. Репрезентація емоційно-оцінної лексики у процесі літературного перекладу поетичних текстів.....	211
Шкуран О.В. Мовні одиниці з сакральним компонентом: на прикладі паремій	214

МЕДИАКОММУНИКАЦИИ. ИЗДАТЕЛЬСКОЕ ДЕЛО

Аникеева В.Е. Эволюция печати: от печатного станка Гутенберга до принтеров	224
Бакуменко А.В. Особенности работы информационных агентств в современном медиапространстве	229
Баракова А.Е. Влияние интернет-коммуникации на книжный	

рынок	234
Войнова К.К. Специфика репортажа как информационного жанра	238
Головко Е.Ю. Общие принципы художественного оформления и иллюстрирования изданий для детей дошкольного возраста	242
Канашевская Э.А. Типологический анализ литературно-художественного печатного журнала «Наш современник»	246
Каторгина Д.Ю. Особенности журнала «Современник» как издания	250
Качкина А.А. Современные тенденции развития жанровой системы периодической печати	254
Котлярова Т.Е. Ретроспективный анализ газеты «Красный Луч»...	259
Кравченко Н.А. Издательское дело декабристов и расцвет альманахов.....	264
Меланич М.С. Книжный блогинг в современной культуре чтения..	268
Мовчан Е.С. Проблема книжного пиратства и способы ее решения	271
Оначук А.С. Глянцевые издания как феномен массовой культуры..	277
Протазюк А.И. Инвективные стратегии в современном медиадискурсе.....	281
Смирнова-Арцибасова В.В., Владимирова М.Р. Особенности редактирования интернет-изданий	285
Смирнова-Арцибасова В.В., Гапотченко Д.В. Особенности графики шрифтов	288
Титова Е.Р. Методы книгораспространения в Луганской Народной Республике.....	291
Трунтаева А.Д. Культура хэштега и принципы работы с ним.....	296
Яковлева А.А. Особенности создания оригинал-макета художественного издания.....	301
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	304

ПРЕДИСЛОВИЕ

В основе сборника – материалы республиканской конференции с международным участием «Восточнославянская филология в контексте культуры», в которых представлены доклады участников-исследователей восточнославянской филологии из разных стран мира.

Статьи освещают теоретические и практические аспекты современной филологии, а именно: различные парадигмы и дискурсы изучения классических и современных восточнославянских литератур; теоретико-лингвистические аспекты современного языковедения, переводоведения; современные методики преподавания лингвистических дисциплин в средней и старшей школе; актуальные вопросы развития медиакоммуникации и издательского дела. В материалах конференции представлены полипарадигмальные подходы к изучению филологических и смежных дисциплин. Это свидетельствует об актуальности издания сборника материалов конференции с целью популяризации интереса к филологическим дисциплинам в контексте современной культуры.

Тексты докладов ученых из Волгограда, Тулы, Брянска, Донецка, Горловки, Луганска, Алчевска многоплановы и охватывают широкий круг актуальных проблем современной лингвистики, литературоведения, переводоведения, издательского дела и методики преподавания дисциплин филологического цикла.

Темы, которым посвящены публикации, современны и важны, поскольку отражают состояние полидисциплинарного научного дискурса. Авторы статей привлекают для исследования актуальный материал, реализуют различные методологические принципы анализа.

Тематическое поле научных направлений разнообразно и свидетельствует о поливекторном научном интересе, который питает активность ученых в различных сферах гуманитарного знания. Авторы активно привлекают и цитируют современные отечественные и зарубежные издания, формируя масштабную картину научного дискурса, посвященного проблемам

классической филологии: вопросам теории и истории восточнославянских литератур, лингвистики, фразеологии, особенностям перевода текстов, актуальным проблемам в сфере медиакоммуникаций, издательского дела и др.

Материалы сборника можно рекомендовать не только исследователям и преподавателям, чьи научные интересы сформированы и охватывают новые объекты и предметы анализа, но также студентам, магистрантам, аспирантам, которые начинают свой путь в науке и нуждаются в расширении исследовательского кругозора, углублении спектра методологических принципов.

В сборнике представлены тезисные положения результатов проведенных авторами исследований, поэтому обзорная часть в материалах лаконична и ограничена рамками указанного жанра научной публикации. Материалы исследований теоретически и методологически обоснованы.

Это одно из современных изданий, в котором представлен калейдоскоп научно-исследовательской практики, поэтому считаем необходимым отметить готовность организаторов конференции к обсуждению широкого круга тем современной лингвистики и литературоведения и открытость к диалогу и научному сотрудничеству.

ПЕРЕДМОВА

В основі збірника – матеріали республіканської конференції з міжнародною участю «Східнослов'янська філологія в контексті культури», в яких представлені доповіді учасників-дослідників східнослов'янської філології з різних країн світу.

Статті висвітлюють теоретичні та практичні аспекти сучасної філології, а саме: різні парадигми й дискурси вивчення класичних і сучасних східнослов'янських літератур; теоретико-лінгвістичні аспекти сучасного мовознавства, перекладознавства; сучасні методики викладання лінгвістичних дисциплін у середній і старшій школі; актуальні питання розвитку медіакомунікацій і видавничої справи. У матеріалах конференції представлені поліпарадигмальні підходи до вивчення філологічних та суміжних дисциплін. Це свідчить про актуальність видання збірника матеріалів конференції з метою популяризації інтересу до філологічних дисциплін в контексті сучасної культури.

Тексти доповідей учених з Волгограда, Тули, Брянська, Донецька, Горловки, Луганська, Алчевська багатопланові й охоплюють широке коло актуальних проблем сучасної лінгвістики, літературознавства, перекладознавства, видавничої справи та методики викладання дисциплін філологічного циклу.

Теми, яким присвячено публікації, сучасні та важливі, оскільки відображають стан полідисциплінарного наукового дискурсу. Автори статей залучають для дослідження актуальний матеріал, реалізують різні методологічні принципи аналізу.

Тематичне поле наукових напрямків різноманітне й свідчить про полівекторний науковий інтерес, який живить активність вчених у різних сферах гуманітарного знання. Автори активно залучають і цитують сучасні вітчизняні та зарубіжні видання, формуючи масштабну картину наукового дискурсу, присвяченого проблемам класичної філології: питань теорії та історії східнослов'янських літератур, лінгвістики, фразеології, особливостям перекладу текстів, актуальних проблем в сфері медіакомунікацій, видавничої справи тощо.

Матеріали збірника можна рекомендувати не тільки дослідникам і викладачам, чиї наукові інтереси сформовані й охоплюють нові об'єкти та предмети аналізу, але також студентам, магістрантам, аспірантам, які починають свій шлях у науці й потребують розширення дослідницьких обріїв, поглиблення спектра методологічних принципів.

У збірнику тезово представлені положення результатів проведених авторами досліджень, тому оглядова частина в матеріалах лаконічна й обмежена рамками вказаного жанру наукової публікації. Матеріали досліджень теоретично й методологічно обґрунтовані.

Це одне із сучасних видань, у якому представлений калейдоскоп науково-дослідницької практики, тому вважаємо за необхідне зазначити готовність організаторів конференції до обговорення широкого кола тем сучасної лінгвістики та літературознавства й відкритість до діалогу та наукового співробітництва.

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКИХ ЛИТЕРАТУР

Ардатьєва Олександра Юрїївна
ДНЗ ВПО «Луганський національний
університет імені Тараса Шевченка»
kafukrfil@yandex.ua

ОБРАЗ ЛІРИЧНОЇ ГЕРОЇНИ В ПОЕЗІЇ «ПОПЕЛЮШКА» ОКСАНИ ЗАБУЖКО

Криза патріархальної парадигми мислення призвела до змін у багатьох структурах суспільного життя, зокрема й у літературознавстві. Одним із найважливіших завдань сьогодення є потреба переосмислити гендерно-асиметричну побудову суспільства, а вивчення гендерних аспектів художніх текстів сприяє формуванню нового погляду на літературний твір і розширює межі напрямів його інтерпретації.

Сучасна українська жінка «виявляє незадоволення своїм становищем, прагне самореалізації, активної участі в усіх сферах життя, навіть тих, які раніше були переважно прерогативою чоловіків. Жіноча самосвідомість прагне змінити обличчя суспільства, акцентуючи проблеми стосунків між статями» [1, с. 56]. Це зумовило виникнення у письменницької потреби переосмислення свого екзистенційного досвіду й репрезентації внутрішніх жіночих переживань у контексті власної творчості.

Незважаючи на те, що на сьогодні накопичено немалий досвід у питаннях гендера й гендерний вимір активно застосовується багатьма дослідниками для вирішення літературознавчих задач, усе ж питання про жіноче письмо залишається дискусійним.

У другій половині ХХ століття потужно й владно заявляє про себе жіночий голос, проголошуючи фемінізацію людської соціокультури, з якої віками викреслювалися жіночі цінності. Спираючись на потужну літературну традицію, представлену такими іменами, як Марко Вовчок, Олена Пчілка, Леся Українка, О. Кобилянська, О. Теліга, Н. Королева, І. Вільде та

ін., в українському письменстві кінця XX століття з новою силою зазвучав виразний «жіночий голос», представлений, зокрема, іменами Г. Гордасевич, Л. Демської, І. Жиленко, Т. Зарівної, О. Забужко, М. Ільницької, С. Йовенко, Є. Кононенко, С. Майданської, М. Матіос, Г. Пагутяк, Г. Тарасюк, Л. Тарнашинської, Н. Тубальцевої та інших. Замість традиційно маскулітного уявлення про жінку утворюється власний погляд жінки на саму себе, на своє місце в соціумі, що цілком закономірно не збігається з міфами патріархальної культури.

Однією з найяскравіших і талановитіших постатей сучасної генерації письменниць виступає Оксана Забужко – представник постмодерного жіночого письма наших часів, прозаїк і поетеса, твори якої аналізуються дослідниками з використанням гендерного інструментарію. Про це свідчать наукові розвідки В. Агеєвої, Є. Барана, Г. Біберової, І. Бондар-Терещенка, Я. Голобородька, Т. Гундорової, Б. Жолдака, Н. Зборовської, Л. Масенко, Н. Монахової, В. Неборака, М. Рябчука, Л. Таран, Т. Тебешевської-Качак, Г. Улюри, С. Філоненко, О. Ярового.

У творах письменниці чітко простежується жіноче питання і жінка як феномен, з усім її внутрішнім світом та особливостями рефлексій на зовнішній світ.

У більшості творів авторка виявляє зацікавлення проблемами статі, а також демонструє динаміку характерів своїх героїнь, їхні зміни в ментальному житті жінки та нації. Оксана Забужко творить власний простір, власний міф – міф про жіночий світ, де жінка є самодостатньою, здатною виконувати ролі, закріплені соціальною практикою за чоловіком. Але основа цього міфу – відповідь на питання про місце та призначення людини на землі, ієрархію усіх речей та явищ. І в прозі, й у поезії Забужко презентувала себе відвертою феміністичною письменницею, порушуючи проблему жіночності, сексуальності та самовираження жінки в сучасному світі. У її творах висвітлено феміністичні ідеї, які сповідують головні героїні, потрапляючи під вплив реальності. Але сама Оксана Забужко не вважає свою творчість феміністичною. Письменниця не визнає того факту, що її твори наповнені феміністичними ідеями, а

щиро вірить у мистецтво написання прози жінкою. Але ця авторка, пишучи, малює цікавий світ жінок, який рухається за своїми законами. Певний замкнений світ, певна субкультура.

О. Забужко у своїх віршах повною мірою відкрила читачеві тему любові жінки. Саме кохання для мисткині – хвороба, від якої важко вилікуватися, бурний потік, з якого майже неможливо вийти.

Однією з яскравих характерних рис поезики авторки є трансформація традиційних образів і сюжетів з позицій сучасності.

Мета нашого дослідження – здійснити аналіз ліричної героїні вірша О. Забужко «Попелюшка» в контексті специфіки художнього втілення гендерної проблематики.

Об'єктом вивчення є твір Оксани Забужко «Попелюшка», а предметом – художній аналіз головного образу твору з позицій реалізації гендерних архетипів.

Автором власної концепції архетипів є К.-Г. Юнг, який таким чином намагався з'ясувати загальні принципи психологічної основи будь-якого народу. Для нього архетипи колективного несвідомого – це «те, що з'єднує людський рід у єдине ціле і робить можливим спілкування між різними людьми» [3, с. 193]; «глобальні структури психіки, що визначають поведінку всього людського роду» [Там само, с. 191]. Філософ дає їм таку характеристику: «Говорячи про зміст колективного несвідомого, ми маємо справу з найдавнішими, краще сказати, споконвічними типами, тобто споконвіку наявними загальними образами» [5, с. 97–98]. Під час занурення людини у глибини власної психіки, на думку К.Г. Юнга, вона знаходить у ній колективні уявлення людського роду. І чим глибинніші рівні психіки досліджуються, тим інтенсивніше висуваються на передній план загальнолюдські праобрази індивідуального досвіду [Там само].

Поняття архетипу як певного прообразу набуває різного змістового наповнення, потрапляючи у відмінні системи духовної діяльності людини. Відомий давньогрецький філософ Платон вважав його «ейдосом» – образом, який можна досягнути інтелектом. Одна з ознак цього терміна – можливість зазнавати трансформації з часом. Це відбувається тому, що з розвитком

людства свідомість людини також змінюється, відповідно піддаються трансформації й традиційні образи. Це сталося й з образом жінки: якщо на початку XIX ст. характерним для дослідження був образ жінки-селянки, то уже через півстоліття з'являються образи жінки-бурлачки та жінки-інтелігентки. XX століття збагатило літературу новими жіночими образами – цілеспрямованими, незалежними, сильними.

Проте помітною на сьогодні є тенденція переосмислити традиційні образи, зважаючи на сьогоденні реалії. Герої міфів, легенд і казок сьогодні потрапляють у лоно літературних текстів як проєкції архетипів.

Оксана Забужко теж звертається до образу відомих усім з дитинства персонажів, зокрема жіночих, щоб показати сучасний погляд на них із позицій гендерної теорії. Таким є лірична героїня вірша «Попелюшка». Цей сюжет – один з найпопулярніших казкових сюжетів світу. Він став основою казок, створених різними авторами, починаючи з XVI ст. у Швеції, Швейцарії, Франції, Фінляндії, Ірландії, Італії, Іспанії тощо. Навіть ім'я головної героїні твору в різних національних варіантах семантикою пов'язане із попелом: Cenerentola, The Cinder Maid, Cinderella, Aschenputtel, Pepeljuga, Папялушка, Золушка та ін. Відповідно до давніх традицій лише чиста й добра душа могла мати справу з такими побутовими символічними елементами, як вогонь і попіл.

Зовсім по-новому звучить у вірші О. Забужко всім відомий образ. Поглиблений аналіз відкриває великі можливості для правильного розуміння трансформацій категорії «минуле – сучасне».

Попелюшка – ядро сюжетної побудови вірша О. Забужко. Цей вірш за тематикою і філософським наповненням виступає продовженням поезії американської письменниці Сильвії Плат, що має таку саму назву.

Образ милої, розумної і працьовитої дівчини, чий права на щастя і благополуччя були несправедливо ущемлені злою мачухою і її дочками, незмінно викликає симпатії читачів, глядачів, режисерів і акторів (ця тема була предметом різних мистецьких пошуків). Чудесне перетворення Попелюшки на розкішну красуню за допомогою чаклунства Феї-хресної стало

символом успішної роботи візажистів, перукарів, кравців і стилістів. Зустріч Попелюшки на королівському балі з Принцом також стала символом здійснення мрії багатьох дівчат, мрії про зустріч з ідеальним коханим. Тобто в традиційному сюжеті ми можемо простежили маскуліне світосприйняття образу Попелюшки. Це вічні постулати патріархального суспільства – риси, які повинні бути притаманні дівчині для того, щоб стати щасливою. Терпіння, важка праця, хатні клопоти – усе це канонічні постулати гендерних стереотипів. Кінець казки прозаїчний – щастя дівчина знаходить тільки поруч із чоловіком, який є її захисником та рятівником. За всі свої терпіння і страждання доля її наче нагороджує. На цьому казка закінчується, а що ж далі?!

Натомість Оксана Забужко переосмислює зміст казки з погляду постмодерної літератури. Постмодернізм відображає загальний абсурд життя, розрив соціальних і духовних зв'язків, що простежується вже з перших рядків вірша:

І тільки в роті присмак гіркоти...

Самітнице, трагічне оленятко... [4].

З початку прочитання начебто закрадається сумнів: а може, казка зі щасливим кінцем не така вже й щаслива? І чи про такий «happy end» мріє жінка, чи це нав'язливі закони чоловічої статі? Трансформуючи сюжет, авторка починає не з зустрічі героїв, а з того, що вийшло – з «хепі-енду». Вже в перших рядках Забужко дає зрозуміти, що поряд із чоловіком, який не ідентифікує жінку як рівню собі, Попелюшка почувається самотньо, вона – як «звір, якого приручили», «позбавили волі, праву вибору».

Письменниця добре знає, що потрібно жінці і про що вона мріє, і це аж ніяк не збігається із роллю підкореної чоловікові:

той цілий бал, той пал

світел! суфітів! залів чорнозівих,

що ніс тебе крізь них музичний вал,

в повітрі набираючи курсивом

твій кожен рух, що мов питав: для ко-

го, ах, кому всі мої вроки?..

Скипав la court, як в рондлі молоко, –

і сплнув принц, спинившись за три кроки! [4].

Мрія про принца для Попелюшки – це не звичайне бажання вийти заміж. Це прагнення зустріти чоловіка, який змінить її життя, прийме її такою, якою вона є. Він не буде ставити себе вище за неї та пригноблювати. Вони будуть іти поруч пліч-о-пліч з повагою та любов'ю. Але ж патріархальні устава диктують інший вимір:

як з линовища, вислизнуть з шовків,
нагрітих пахом орхідей і поту
по тому вальсі, де – усі замки
здавалися розбиті! – що, як потім
ти знов сидиш, посиніла на буз
у студині нетопленої кухні,
а на підлозі репнутий гарбуз
жолобиться, як пика, сном запухла? [4].

Дисгармонія і деструкція – основні ознаки постмодерного художнього світу. Розчарованість життям, нездійсненність мрій можна сміливо вважати проекцією сучасної української жінки, яка у складних умовах національно-економічної залежності стоїть на розпутьті власної долі: з одного боку, між засмоктуючою рутинною життя, з іншого – духовним винищенням з перспективою на оволодіння «власним простором» (...І тільки на очах тремка пліва – тайне знаття засвідчить: / десь там, в палаці, згублений личак / стає щосмерк кришталним черевичком...). У цьому вимріяному світі відірваність від реального життя колосальна. Смісловим епіцентром антитези є несумісність буденно-реального та душевно-мрійливого життя.

Два світи, які існують поруч, як два полюси: один – сірий, безрадісний, а інший – омріяний, світлий, щасливий. Попелюшка – дівчина, яка перебуває на межі цих двох світів. За певних обставин вона може і хоче стати принцесою, проте її характерна ознака пливти за течією, бути пасивною, очікуючи на зміну світу навколо неї робить з нею злий жарт: вона врешті решт залишається на своєму місці, і читаючи газету, дізнається, як її принц уже одружується з іншою:

Лиш ти ні пари не пророниш з губ,
мов їх мороз навіки забужавив.
Газетний репортаж про принців шлюб

з принцесою сусідньої держави
вжиєш на пасмуги – поклейти вікно
проти зими. Тобі, либонь, не банно [4].

У ліричному творі постає образ жінки, що цілком залежить від чоловіка, перебуває на його утриманні, а тому й результатом такої пасивності (робила – що могла./ ...згубила черевичок) є «happy end» в оточенні «сажі, кагли і пічної витяжки».

Архетипний образ Попелюшки виступає опозицією до образів фатальних жінок, якими насичена сучасна поезія і проза. Попелюшка не робить виклик суспільству й долі, як більш сильні представниці прекрасної статі, а, навпаки, підкоряється їй, стає носієм патріархальної свідомості.

У сучасній психології є термін «комплекс Попелюшки», який характеризує жінку, яка у будь-якому віці продовжує жити мріями про казкове життя з принцом, який колись зустрінеться на її шляху. Уперше цей термін ввела в науковий обіг відомий психотерапевт Колетт Даулінг у своїй книзі «Комплекс Попелюшки», яка побачила світ у 1990 р. Авторка визначила цей стан як страх незалежності. На її думку, в основі цього комплексу лежить підсвідоме бажання жінки перебувати під чийось заступництвом, передати своє життя й благополуччя в інші руки. Такі жінки, як правило, живуть не сьогоdnішнім життям, а мріями про щасливе майбутнє. Воно десь далеко, але воно обов'язково прийде, хоча від самих жінок це ніяк не залежить.

За словами Колетт Даулінг, комплекс Попелюшки – це ціла система відносин і страхів, які утримують жінок в тіні й заважають їм реалізувати повною мірою свій розум і творчі здібності. Подібно до Попелюшки сучасні жінки все ще чекають, що з'явиться чоловік і змінить їхнє життя [4].

Феномен Оксани Забужко привертає до себе увагу насамперед незвичністю, багатством, поліваріантністю можливостей інтерпретувати архетипні образи. О. Забужко, відтворюючи образ Попелюшки, торкається водночас тем акторства і становища жінки в суспільстві. «Письменниця знає, що жіноче існування – це нескінченний театр для чоловіків-

глядачів, це вічна неможливість бути собою, це суцільний фальш» [3, 129].

Архетип молодії дівчини з простої сім'ї у творі О. Забужко осучаснений і «презентує образ жінки, яка повністю відповідає суспільним конвенційним очікуванням. Аналізований архетипний образ, як зазначає О. Ромазан, «репрезентує стереотипну жіночу поведінкову лінію (очікування винагороди та благ від чоловіка, відсутність власних амбіцій та прагнень), проте <...> він викликає в читача негативні конотації передусім через такі риси, як покірність долі, пасивність, іманентність існування, відсутність амбіцій» [2, с. 8].

Ще один із варіантів інтерпретації архетипу Попелюшки – це жінка з комплексом неповноцінності, який формується на рівні підсвідомості й виявляється в соціумі як підкорення будь-якому об'єкту, який володіє хоча б найменшою владою. Цей архетип формує пасивний тип поведінки жінки.

Архетипи, якими послуговуються письменники, вводячи їх у свої сюжети, стають своєрідним маркером, фундаментальним знаковим складником мистецтва. Оксана Забужко, осучаснивши такий жіночий архетип, як Попелюшка, відкрила простір для різних образних інтерпретацій і більш глибокого розуміння феномену жіночого письма.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. Гендерна літературна теорія і критика / В. Агеєва // Основи теорії гендеру : навч. посіб. Київ : К.І.С., 2004. – С. 426–445.

2. Балакіна Л.В. Проявление гендерного фактора в художественном тексте : автореф. дис. на соиск. ученой степ. канд. филол. наук : 10.02.01; 10.02.19 / Л.В. Балакіна. – Орел, 2005. – 28 с.

3. Брега Л.О. Гендерний аспект української постмодерної літератури в сучасних наукових літературознавчих студіях / Л.О. Брега // Література в контексті культури. – 2011. – Вип. 21(2). – С. 54–61.

4. Забужко О. Попелюшка / О. Забужко // Електронний ресурс. – Режим доступу: <http://maysterni.com/publication.php?id=824>.

5. Бендас Т.В. Гендерная психология : учеб. пособие /

Т.В. Бендас. – Санкт-Петербург : Питер, 2006. – 431 с.

6. Арбатова М. Женская литература как факт состоятельности отечественного феминизма / М. Арбатова // Преображение. Русский феминистский журнал. – Москва, 1995. – № 3. – С. 26–27.

Василенко Елена Сергеевна
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
damiancvua@gmail.com

ФАНФИКШН КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФЕНОМЕН И ФОРМА ЛИТЕРАТУРНОГО ОПЫТА

Литературное творчество в целом – это огромный пласт сложнейших явлений и культурных феноменов. К одному из таких феноменов относится, достаточно популярное сегодня литературное фанатство или фанфикшн. С начала XXI века фанфикшн является предметом изучения ученых Европы, Америки, России других стран.

В российском литературном дискурсе вопросами генезиса фанфикшн занимаются такие литературоведы, как К. Прасолова, С. Соколова, Н. Самутина.

Фанфик (также фэнфик; от англ. fan – поклонник и fiction – художественная литература) – разновидность творчества поклонников популярных произведений искусства (так называемого фан-арта в широком смысле этого слова), производное литературное произведение, основанное на каком-либо оригинальном произведении (как правило литературном или кинематографическом), использующее его идеи сюжета и (или) персонажей. Фанфик может представлять собой продолжение, предысторию, пародию, «альтернативную вселенную», кроссовер («переплетение» нескольких произведений), и многое другое [1].

Существует и другое определение: фанфик – жанр массовой литературы, созданной по мотивам художественного

произведения фанатом этого произведения, не преследующим коммерческих целей, для чтения другими фанатами [1].

Несмотря на некоммерческую направленность данного культурного феномена, в истории фанфикшн есть несколько весьма удачных коммерческих проектов. Так, одним из наиболее известных фанфиков, является литературное произведение Э.Л. Джеймс «Пятьдесят оттенков серого», написанное по мотивам трилогии С. Майер «Сумерки». Нил Гейман – известный британский писатель-фантаст, режиссер, продюсер написал пародию на «Хроники Нарнии» Льюиса Клайва Стейплза – «Проблемы Сьюзен». Кассандра Клэр, автор известной фантастической саги «Орудия смерти», выпустила также искромётную пародию на «Властелина колец» под названием «Очень секретные дневники».

Однако лучший фанфикшн по мотивам творчества Р. Толкиена принадлежит перу российского фантаста – Ника Перумова. Одно из самых известных произведений Н. Перумова – «Кольцо Тьмы». Это единственный цикл писателя, в котором используется готовый мир. Фанфикшн также присутствует в творческом багаже и другого известного российского автора – Сергея Лукьяненко. Еще в 1994 году, после непродолжительного творческого кризиса, связанного с увлечением компьютерными играми, автор издает дилогию «Линия грёз» и «Императоры иллюзий», которая основана на реальности компьютерной игры «Master of Orion».

Фандомы собираются не только вокруг вселенных Гарри Поттера и «Властелина колец», но и литературного канона – любители фанфиков сочиняют альтернативные биографии Онегину и Наташе Ростовской, подчас помещая знаменитых персонажей в совершенно фантастический контекст.

В топ самых фанфикогенных текстов русской классики вошли «Евгений Онегин», «Война и мир», «Преступление и наказание», «Горе от ума», «Отцы и дети», «Герой нашего времени», «Анна Каренина», «Обломов», «Дубровский» и «Тарас Бульба». Некоторые книги порождают крайне специфичные сюжеты: «Анна Каренина» стала поводом для рассуждений о суициде, а в литературной вселенной «Тараса Бульбы» чаще всего оказываются «попаданцы» из XXI века.

В фанфиках, вдохновленных классической литературой, используются те же ходы, что и в большинстве других. Например, героев переносят в другой исторический или литературный контекст. Так, Чацкого вполне законно и остроумно отправляли в антиутопии, Обломова – в будущее (с шутками, что сидеть безвылазно дома за играми и социальными сетями стало гораздо удобнее). Часто пишут кроссоверы – соединения нескольких литературных вселенных: как внутри «золотого века» (Онегин, Чацкий и Печорин регулярно встречаются в фанфиках), так и за его пределами («Война и мир» соприкасается с вселенными «Гарри Поттера» или «Терминатора», а «Преступление и наказание» с «Голодными играми», «Доктором Кто», «Страданиями юного Вертера» и даже «Гамлетом»).

Одним из факторов, провоцирующих фанатскую активность, исследователи часто называют сознательные недосказанности и сериальность произведений – читатели пытаются восстановить целостный сюжет. Русская классика тоже дарит такую возможность: фикрайтеры дописывают «Путешествие Онегина» и рассказывают, как Печорин познакомился с Верой.

Как вид литературного творчества фанфикшн подразделяется на три типа: собственно фанфики, ориджиналы и апокрифы. В отличие от фанфиков, определение которых мы рассматривали выше, ориджиналы – это истории созданные на основе собственной фантазии автора. В сетевом словаре терминов фанфикшена имеется определение ориджинала: «Ориджинал – это фанфик, не принадлежащий ни к одному фандому. Автор создает свой собственный сюжет со своими собственными персонажами» [2].

Ориджинал (от англ. original – оригинальная история) – не имеет прямого источника подражания, но все же создан под впечатлением от того или иного произведения. Имеет оригинальных героев, раскованность в содержании, обилие откровенных сцен, непопулярные сюжеты, пишется, как правило, непрофессионалами [2].

Апокрифы – наиболее спорный тип фанфикшн, поскольку апокрифы сочиняются, когда некое произведение оставляет

глубокий след, но некоторые моменты вызывают отторжение, и очень хочется исправить историю, переделать, представить свою версию. С какой-то точки зрения апокрифисты глубже проникаются оригинальным миром, чем обычные писатели фанфиков. Разница «дописывающих» и «переписывающих» в том, что первые хотят продлить общение с полюбившимися героями, а вторые хотят переделать мир под свои вкусы и представления – и потому зачастую становятся объектами критики со стороны приверженцев точного воспроизведения изначального мира произведения. К наиболее известным фанфикам-апокрифам можно отнести: «Янки из Коннектикута при дворе короля Артура» Марка Твена – апокриф к серии легенд о рыцарях Круглого Стола, «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» Тома Стоппарда – апокриф к «Гамлету», «Золотой полдень» Анджея Сапковского – апокриф к «Алисе в стране чудес» Льюиса Кэрролла.

Исходя из вышеизложенного, можем прийти к выводу, то фанфикшн – это вторичный литературный продукт не слишком высокой эстетической и смысловой ценности. Однако, исследователи отмечают, что фанфики – это, своего рода, тренировочная площадка для начинающих авторов. Кроме того фанфикшн выступает в качестве предохранительного клапана – это заменитель желаний, которые не могут быть раскрыты, а уж тем более исполнены в реальном мире [3].

Таким образом, фанфикшн сегодня – это неотъемлемый культурный феномен и широкий пласт литературных продуктов, доступный каждому читателю, как с точки зрения потребителя и критика, так и с позиции творца. С появлением Интернета фанфик-социум сплотился, расширился и приобрел окончательные черты хорошо устоявшейся разветвленной субкультуры. Интернет, таким образом, выступает в качестве «литературного салона». Создателям фанфиков сложно добиться коммерческого успеха но, тем не менее, это не останавливает их на пути творчества и, не смотря на большое количество произведений низкого уровня, не имеющих художественной ценности, встречаются авторы, чьи работы достойны публикации, несмотря на вторичность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Академик. Онлайн-словарь [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1161387>.
2. Денисова А.И. Фанфикшн, как субкультура и феномен массовой литературы // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/fanfikshn-kak-subkultura-i-fenomen-massovoy-literatury>.
3. Берт Стивен. Перспективы и потенциал фанфикшн. [Перевод] // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.livelib.ru/translations/post/29828-perspektivy-i-potentsial-fanfikshn>.
4. Шавлюк В.Б. «Фанфикшн»: от жаргонизма к термину // Филология. Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2017, № 1. – С. 245–249.

Вересова Наталія Сергіївна

ДОЗ ВПО ЛНР «Луганський національний
університет імені Тараса Шевченка»
nveresova1999@gmail.com

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У ТВОРЧОСТІ ХРИСТИНИ АЛЧЕВСЬКОЇ

Значне місце в розвитку літератури кінця XIX – початку XX займає Христина Алчевська – письменниця, перекладач, поетеса, критик. Її творчість плавно входить у літературний процес того часу та активно розвиває його. «Я провісниця гніву безодні, біла чайка над морем сумним» [1, с. 144]. Ці слова стали пророчими для поетеси. Однією з перших студій повністю присвячених діяльності Христини Алчевської є праця Е. Вахтерової. Також значний внесок у вивченні творчості Христини Алчевської зробили: А.Н. Дидрихсон, Ф.А. Павловський, М.І. Мухін, Л. Бондар, Л. Орехова та інші. Усі вони вивчали діяльність поетеси з різних точок зору літературознавства.

Життя та творчість Алчевської Христини припало на складний період як в політичному, так і в літературному планах. Українська література початку ХХ століття переживає перехід від реалізму до модернізму. В цей час кардинально змінюється погляд не тільки на життя та літературу, а й на науку загалом: відбувається ряд нововведень в естетиці, філософії, мистецтві, освіті тощо. Творчість Христини Алчевської так само відображає відтінок раннього модернізму, у своїх творах вона бореться проти соціального та національного поневолення українського народу. Особливу нішу у віршах Христини Алчевської займає образ Жінки.

Жінка для Христини Алчевської – це символ сили, працьовитості, Батьківщини. У своїй дебютній збірці «Пісня життя» (1910) першим віршем є звернення поетеси до робітниці своєї країни, а точніше «До хліборобки». До жінок, які трудяться на благо своєї держави, Христина Алчевська ставилася з теплом, повагою й з надією на те, що вони зможуть витримати всі труднощі: «Коли б не наш народ убогий, / Що серце вістку подає, / Коли б не ти, моя Селянко, / І слово тепліше твоє, / Я занедбав б милу ліру / І більш не стала Вже співать...» [2, с. 118].

У вірші «Що то за люди ...» Христина Алчевська промовляє до своєї матері: «Що то за люде, голубонько-мамо, / йдуть и співають у сірій юрбі? ../ Ясні надії в очах їх палають, / Древяно корогви червоне стіскають / Руки, потомлені в праці й журбі ... » [2, с. 114]. У цьому вірші вона зображує матір, як свою опору, як людину, яка може виявити всю ту складність ситуації в найбільш м'якому для дитини контексті.

До країни поетеса ставиться як до Жінки, вона надає їй людський образ і, найчастіше, зображує посеред безкраїх полів її рідного краю: «Спить, повита серпанку, / Україна в чарах ночі, / Смуток місяць зустрічає, / І про степ, и щастя Волі / Тихо зняти сумні тополі ... » [2, с. 113]. Цей вірш наповнений таким художнім прийомом, як уособлення країни, великою кількістю метафор: *місяць зустрічає/ снить сумні тополі/ стогнуть струни/ плачуть думи/ минуле сниться/ думки і чоло хмури/ вітерець ласкає/ щастя прийде* [2, с. 113]. Усе це надає нам уявлення про те, що усе в нашому житті має душу, емоції та своє ставлення до навколишнього світу.

У житті Христини Алчевської була жінка, яка в юному віці прищепила майбутній поетесі любов до рідного краю, до свого народу, до літератури. Цією жінкою є її няня, в дитинстві Христина Алчевська була сильно прив'язана до неї й втрата няні завдала дівчинці серйозний удар: «Няню-голубко, коли б ти вернулася,/ Певно, б вже не позбавила мене ...» [2, с. 117]. Але в поданому вірші поетеса звертається до няні не тільки зі спогадами про своє дитинство, а так само й з розчаруванням у тогочасному суспільстві та з проханням звільнити її від усіх цих бід: «Де ж ти, голубонько мила, кохана, / Чом не зогрієш ти серце смутно?! Чому не прийдеш як гостя бажана / В небо з собою узяті мене?!.» [2, с. 117]. У цьому вірші Христина Алчевська порівнює свою няню з голубкою, символом чистоти, миру та злагоди, також поетеса взяла у порівняння саме цього птаха, бо вона вважала, що душа її няні перейшла до білого голуба, який часто прилітав до будинку, у якому жила авторка.

Творчість Христини Алчевської відображає світ, у якому вона жила, у тому вигляді яким він був насправді. Поетеса звертала увагу на різні проблеми її часу та бажала зробити світ кращим. Їй це вдалося, але цей «світ» обмежувався рамками літератури, в якій ця талановита жінка зробила величезний внесок: близько 4 тисяч творів, добірка поетичних і прозових перекладів з інших мов. Значну частину її творчості займає постать жінки, яку вона зображує в образах матері, хліборобки, няні та Батьківщини. Ці образи насичені яскравими почуттями, з якими авторка відноситься до кожної з своїх героїнь. Творча спадщина Христини Алчевської надзвичайно вагома в літературному контексті кінця XIX – початку XX століть.

ЛІТЕРАТУРА

1. Грузинська Л.М. Б.Д. Грінченко і родина Алчевських // Відділ рукописів ЦНБ АН УРСР. – К., 1981. – 593 с.
2. Алчевська Христя. Твори / Х. Алчевська. – К., 1990. – 219 с.
3. Алчевська Христина Олексіївна // Енциклопедія сучасної України Т. 1. – К., 2001. – С. 402.
4. Бондар І. З когорти лицарів абсурду: До історії утворення РУП (УНП) // Березіль.– 1991. – № 11.– С.143–147.

Вересова Наталья Сергеевна
ГООУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
nveresova1999@gmail.com

ФОЛЬКЛОРНАЯ ОСНОВА В «СКАЗКЕ О ЦАРЕ САЛТАНЕ» А.С. ПУШКИНА

Фольклорное творчество постепенно вливалось в русскую литературу, оно стало «опорой» для сюжетов большого количества произведений русских авторов. Началась эпоха литературно-фольклорных связей с глубоким интересом к истории русского народа. К примеру, это отобразилось на появлении такого жанра, как литературная (авторская) сказка – повествовательное произведение, имеющее автора и основывающееся на сюжете фольклорной (народной) сказки или же обладающее оригинальным авторским сюжетом. Фольклорная сказка, в свою очередь, не имеющая автора, издавна передавалась из уст в уста и, в итоге, у этого вида сказок нет устойчивого варианта текста. Представителями литературных сказок с фольклорным началом являются П.П. Ершов, В.А. Жуковский, С.А. Аксаков, Д.Н. Мамин-Сибиряк, К.И. Чуковский и многие другие. Однако именно Александр Сергеевич Пушкин является первым автором литературных сказок.

Творчество А.С. Пушкина наполнено большим количеством произведением для детей. Значительную часть из них занимают сказки. Автор неспроста уделял особое внимание данному литературному жанру, ведь его няня, Арина Родионовна, часто рассказывала на ночь маленькому Александру сказки. Они были наполнены фольклорными истоками, которыми, позже, воспользовался поэт для основы своих, авторских, сказок.

Изначально сказки А.С. Пушкина не предназначались для детей, однако сразу же после их опубликования первыми почитателями данной литературы стала детская аудитория. «...Дети, к которым и не думал обращаться поэт, когда писал своего «Салтана», «Золотого петушка» и «Царевну», ввели их в

свой духовный обиход и этим лишний раз доказали, что народная поэзия в высших своих достижениях часто бывает поэзией детской», – писал К.И. Чуковский [1, с. 112].

Следует отметить, что творчеству Александра Пушкина, в частности соотношению его произведений с фольклором, посвятили свои работы многие критики, среди которых можно выделить К.И. Чуковского, Н.В. Гоголя, В.А. Жуковского, С.Л. Франка, Е.Н. Трубетского, И.П. Лупанова. Перечисленные исследователи внесли серьезный вклад в изучение творчества Пушкина, однако проблема фольклорного начала в сказках А.С. Пушкина по-прежнему является актуальной, так как изучаемый нами аспект остался вне их поля зрения.

Целью нашего исследования является проследить связь между пушкинской сказкой «Сказка о царе Салтане» и народной сказкой «Во лбу солнце...», а также проанализировать систему персонажей сопоставляемых сказок.

В 1832 году вышел сборник стихотворений Александра Сергеевича с его первой сказкой в стихах – «Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди» [1, с. 106]. В основу своей сказки поэт взял сюжет русской народной сказки «Во лбу солнце, на затылке месяц, по бокам звезды», так же у этой сказки существует еще одно народное название: «По колена ноги в золоте, по локоть руки в серебре».

Одной из особенностей волшебных сказок является наличие в композиции зачина. Народная сказка «Во лбу солнце, на затылке месяц, по бокам звезды» начинается такими строками: «В некотором царстве, в некотором государстве жил-был царь...» [3, с. 73], а сказка А. Пушкина не имеет в своей композиции зачина и начинается с: «Три девицы под окном, пряли поздно вечерком...» [2, с. 25].

Сразу же мы можем определить место, в котором происходят события сказок: в волшебной сказке это, так называемое, тридевятое царство, а в авторской – территория Русской земли.

Характерная черта волшебных сказок – волшебные элементы. Это могут быть герои, например, наиболее распространёнными являются: Баба Яга, Кощей Бессмертный,

Леший и т.д. В сказке А.С. Пушкина «Сказке о царе Салтане» так же присутствуют вымышленные волшебные герои: Царевна Лебедь, поющая белка, тридцать три богатыря и дядька Черномор. А в сказке-прототипе волшебными героями являются дети царевны: три брата у которых солнце во лбу, месяц на затылке и звезды по бокам, волшебными способностями наделен подкидыш: он «и рос этот подкидышек не по дням, а по часам...» [3, с. 75] и в тоже время все его желания осуществлялись в миг. Так же в этих двух видах сказок присутствуют волшебные предметы. У волшебных: клубок ниток, ковер, сапоги, блюдо, яблоко, скатерть-самобранка и т.д.; у Пушкина – волшебные орешки с золотой скорлупкой и изумрудными ядрами. Так как волшебные атрибуты, которые были позаимствованы со времен язычества, являются одним из основных жанровых элементов волшебных сказок, то мы можем проследить связь между данными сказками, однако А.С. Пушкин взял в употребление свое, авторское, видение на волшебную часть фольклорных сказок.

Одной из наиболее ярких отличительных черт литературных сказок является разделение героев на положительных и отрицательных. Точно так же разделяются герои и в «Сказке о царе Салтане» А.С. Пушкина. Представители положительных героев – князь Гвидон, царица, Царевна Лебедь (эти персонажи на протяжении всей сказки проявляют себя в наилучших своих качествах, проявляют отвагу, олицетворяют честность, доброту, мудрость) и отрицательных – ткачиха, повариха, коршун, сватья баба Бабариха (все они наделены общими чертами характера: злость, зависть, эгоизм, мстительность, жестокость и так далее). А так же присутствует нейтральный герой, которого мы не можем определить к какому-либо из представителей, и это царь Салтан – он может быть, как добрым, доверчивым, любящим мужем и отцом, а с другой стороны гневным, злым и несправедливым. Действия, которые характерны трем типам персонажей в сказке, помогают младшему поколению определиться в том, что такое добро, а что на самом деле зло, при этом осознавая, что добро всегда побеждает зло.

Теперь рассмотрим четкие отличия между фольклорной сказкой «Во лбу солнце, на затылке месяц, по бокам звезды.» и сказкой А.С. Пушкина «Сказка о царе Салтане». В первую очередь, следует отметить различную форму произведений, фольклорная сказка написана в прозе, которая характерна устному народному творчеству, а авторская – в стихах, написанных четырёхстопным хореем с парной рифмовкой. Следующее отличие – это отношение повествователей к героям. В народной сказке повествование ведётся без какого-либо выражения чувств к героям, так как известно, что фольклорная сказка является жанром устного народного творчества и во время рассказа повествователь сам определяет для себя положительных или отрицательных героев и выделяет их интонационно либо же вовсе не заостряет на этом внимание ребенка и поэтому нет чётких понятий об отношении рассказчика к тому или иному герою; А.С. Пушкин использует различные эпитеты при описании персонаже: белая Лебедь, славный царь, хмельной гонец, могучий царь и т.д., тем самым характеризует их, показывая юному читателю свою отношение к героям.

Все русские народные сказки имеют счастливый конец. В сказке Александра Пушкина счастливый конец выражается в восторжествании справедливости, победе добра над злом. Обязательным элементом народной сказки является необычная концовка: «Я там был, мед-пиво пил, по усам текло, да в рот не попадало». Вот как завершается повествование у А.С. Пушкина: «Я там был; мёд, пиво пил – и усы лишь обмочил».

Исследовав связь сказки А.С. Пушкина «Сказка о царе Салтане» и народной сказки «Во лбу солнце...» мы выделили основные сходства и отличия между этими представителями детской литературы, а так же изучили систему персонажей в литературной сказке. Сказка – это вершина народного фольклора в силу ее доступности в любом возрасте. Сказки А.С. Пушкина открывают читателю огромный мир человеческих мыслей, чувств, переживаний, приобщают его к общечеловеческим культурным ценностям и богатству родного языка. И, безусловно, мы можем сказать, что А.С.Пушкин

сделал немалый вклад в развитие классической детской литературы России.

ЛИТЕРАТУРА

1. Школьный философский словарь: словарь / Т.В. Горбунова, Н.С. Гордиенко, В.А. Карпунин, Б.И. Липский; [Общ. ред., сост. и вступ. ст.: Малышевский А.Ф.]. – М.: Просвещение, 1995. – 399 с.

2. Детская энциклопедия, Т. 10: Литература и искусство / Ред. тома: Д.Д. Благой, Л.И. Тимофеев, В.Н. Шацкая. – М.: Наука, 1961. – 712 с.

3. Народные русские сказки А.Н. Афанасьева в трех томах / А.Н. Афанасьев; Том 1. – М.: Наука, 1984. – 511 с.

4. Сказки русских писателей / Сост., вступ. ст. и ком. В.П. Аникина. – М.: Правда, 1985. – 672 с.

Войтенко Евгения Валерьевна

ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко»

voytenko_eva@mail.ru

ЭТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ В РАССКАЗАХ Н. НОСОВА ДЛЯ ДОШКОЛЬНИКОВ

Детская литература, как особая отрасль в литературе, является всеобъемлющим развивающим и образовательным средством, которое помогает ребенку выйти за пределы непринужденно осознаваемого, погружая его в миры с огромным количеством моделей поведения человека и способствуя разобраться в них. С.Я. Маршак призывал: «Будьте строги и требовательны к детской литературе, отвергайте холодную, вялую, поверхностную книгу, не проникнутые ни подлинными мыслями, ни настоящими чувствами. Чтобы заставить полюбить книжку, вы должны прежде сами полюбить ее» [1, с. 154].

Первостепенное значение для решения поставленных нами задач, имеют научные труды, непосредственно

направленные на изучение проблем этического характера в рассказах Н. Носова для дошкольников. Сфера таких исследований весьма разнообразна и получила освещение в ряде научных направлений. Опираясь на опыт таких ученых как С. Маршак, Н. Дубовой, Б. Мейлах, К. Чуковский, Б. Житков, мы выяснили, что этические проблемы являются одним из основополагающих факторов в литературе для детей и имеют значимость в процессе воспитания и развития дошкольников, однако изучаемый нами аспект раскрыт не в полной мере, что и обуславливает актуальность выбранной темы.

Главной отличительной чертой детской литературы от литературы взрослой является ее конкретность, это связано с четким определением читательского возраста, социальной среды и исторической эпохи. Книга для ребенка становится советчиком в делах, простым собеседником, а также помощником в решении проблем. Но этические проблемы, связанные с миром человека и с миром детства вечны, поэтому и произведения Н.Н. Носова актуальны и востребованы в современном мире.

Целью исследовательской работы является рассмотрение круга этических проблем, поднятых в рассказах Н.Н. Носова «Живая шляпа» и «На горке».

Рассказы Н. Носова строятся по классическому сценарию, который характерен для большинства малых эпических произведений: концентрические сюжеты, то есть сюжеты единого действия, в которых на первый план выдвигается определенная ситуация из жизни, история завязана на одной событийной линии. К тому же в рассказах Носова прослеживается архетипичность сюжетов, в которых важную роль играют стремительные и неожиданные повороты в судьбах героев. Критические моменты в жизни персонажей рассказов, вызывают у дошкольника огромный интерес к дальнейшему развитию событий, а, следовательно, и непосредственно к процессу чтения. Рассказы «Живая шляпа» и «На горке» вмещают в себе различные противоборства между героями, внутренними конфликтами героя с самим собой.

В рассказе о «Живой шляпе» поднимается проблема дружбы, как нравственно-этического феномена.

Энциклопедический словарь дает нам точное определение «дружба – разновидность избирательно-личностных отношений между людьми, характеризующихся взаимным признанием, доверительностью, доброжелательностью, заботой» [2, с. 56]. Повествуя историю о двух мальчиках и котёнке, Николай Носов раскрывает явление дружбы как высшей нравственной ценности. Также автор показывает разнообразные чувства, которые испытывают герои вместе на протяжении всего рассказа – увлечение: «А в комнате сидели Володя и Вадик. Они раскрашивали картинки» [3, с. 91], испуг: «Вдруг шляпа поползла прямо к нему. Вадик как закричит: «Ай! – и прыг на диван» [3, с.91], страх: «Шляпы бо-боюсь. Я первый раз вижу, чтоб шляпа по комнате ходила» [3, с. 91], радость: «Вадик схватил Ваську и давай его обнимать» [3, с. 92].

Главной мыслью рассказа «Живая шляпа» является преодоление трудностей и страхов в непредвиденных ситуациях, сохранение хладнокровия и проявление рассудительности, а сплоченность и дружба является ключевым фактором в решении проблемы. Данный рассказ учит детей смелости, справедливости, смекалки, и дает урок, что можно найти выход из любой ситуации вместе.

В произведении «На горке» мы видим, что основной темой рассказа является радость общего труда: «Понравилось Котьке работать – и горку снегом засыпал, и даже ступеньки сбоку проделал: "Это, чтоб всем было легко взбираться, а то еще кто-нибудь снова песком посыплет!"» [3, с. 94]. Если анализировать произведение «На горке» более подробно, то мы можем заметить, внутренняя организация произведения, адресованного детям, отражает мировосприятие самого автора, его социальную, нравственную, этическую и эстетическую ориентацию в мире. Рассказ Носова «На горке» поднимает такую нравственно-этическую проблему как трудолюбие, а также учит, по большей части, не лениться, поддерживать коллектив сначала думать, а потом делать, а также о пользе физического труда, который может приносить радость и моральное удовлетворение.

Собственные наблюдения и специальные исследования в этом плане показали, что основой этических проблем,

поднимаемых в рассказах Н. Носова, являются вечные темы честности, воспитанности, дружбы, трудолюбия. Произведения Н. Носова помогут детям дошкольного возраста решить с успехом вопросы этического характера, они помогут смотреть на жизнь оптимистично и решать все проблемы творчески и с юмором, как это делают герои рассказов писателя.

В итоге рассмотрения данного вопроса можно сказать, что, обыденные проблемы, которые встречаются на пути педагогов, родителей и детей, почти всегда эмоционально выражены художественным словом. Именно оно более эффективно, чем нравоучения или строгие указания. Читая рассказы Н. Носова, мы не только испытываем удовольствие от занимательного сюжета, но и накапливаем важный опыт. Благодаря этим рассказам мы понимаем что такое «хорошо», что такое «плохо» и учимся быть сильными, смелыми.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вяткина О.В. Значение рассказов Б.С. Житкова для развития личности старших дошкольников / О.В. Вяткина – Москва: Изд-во Детский сад от А до Я, 2003. – 173 с.

2. Ивина А.А. Философия: Энциклопедический словарь / А.А. Ивина. – М.: Гардарики, 2004. – 1072 с.

3. Носов Н.Н. Собрание сочинений в трех томах. Т. 1. Рассказы, сказки, повести / Н.Н. Носов. – М.: Детская литература, 1969. – 672 с.

Воронянська Тетяна Володимирівна
ДНЗ ВПО «Луганський національний
університет імені Тараса Шевченка»
tanya.voronyanskaja@yandex.ru

ФЕНОМЕН МІСТА В УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ 20-х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

Місто як соціум людини завжди приваблювало письменників. З одного боку, воно формувало певний тип

людини, з іншого – було самостійним тілом, яке існує само по собі та має рівні права з громадянами.

Цивілізаційна проблематика – дуже актуальна в сучасному науковому дискурсі, тісто пов'язана з проблематикою міста. Місто – це одне з головних, базових понять в концепції цивілізації як такої. Саме з періоду зведення міст, з початком урбанізації можна говорити про виникнення урбанізації у її сучасному розумінні. Доба індустріалізму призвела до суттєвих змін в українській літературі. Отже, український літературний модерн – складне культурно - політичне явище перехідної доби від традиційного до індустріального суспільства. Саме соціально-історичні та мистецькі процеси і напрями цієї епохи дозволяють рішуче звертатись до питання урбанізації.

Метою нашої наукової розвідки з'ясувати феномен міста в українському літературному процесі 20-років ХХ століття. Дослідження урбаністичної проблематики висвітлюється, насамперед, у працях таких літературознавців як Віра Агеева, Тамара Гундорова, Віри Фоменко, Раїси Мовчан. Актуальність дослідження полягає у розвитку суспільства та теми міста в літературі, яка останнім часом чи не є найбільш перспективною у літературознавчих дослідженнях. Ця тема і її дослідження ляже в основу наших подальших розвідок.

Місто «не є просто темою, топосом чи типом пейзажу, воно є символом певного типу свідомості як автора, так і його героя. Ця свідомість достатньо рафінована, вона вихована бібліотекою, а не природою, вона пізнала філософські сумніви, розчарування й біль самотності, алієнацію, внутрішню дисгармонію» [1, с. 484].

Образ міста в українській літературі пройшов складний шлях. В Україні, виникнення і розвиток міст починається набагато століть пізніше порівняно з процесами Західної Європи (бо починаючи з ХІХ століття, місто виступає не лише як тло, але й як образ літературних творів, наприклад роман В.Гюго «Собор Паризької Богоматері», «Знедолені», Ч. Діккенса «Повість про два міста»).

Знаковою і визначальною у становленні національного урбаністичного дискурсу є межа ХІХ – ХХ століття. У творчості

українських письменників, що представляють різні періоди розвитку нашої літератури до кінця XIX століття, в основному місто представляє собою згусток негативу. Руйнівний вплив міста на селянина простежується у творах Бориса Грінченка, Спиридона Черкасенка. Досить часто місто виступає як тло, на якому розгортаються події. Як приклад, можна навести «Записки студента» Є. Гребінки; «Лель і Полель», «Для домашнього вогнища», твори бориславського циклу І. Франка. Одним із перших українських письменників, який представив у своїх творах розуміння неминучості урбанізації був М. Вороний. На відміну від своїх попередників, у «Співах старого міста» він, замість заперечень і гротеску, призводить читача до висновку, що всі шляхи ведуть до міста. У 20-х роках минулого століття урбаністична тема в українській літературі вже була цілком освоєною. Уже побачила світ значна кількість творів В. Винниченка, вийшла збірка «Під осінніми зорями» М. Рильського, твори В. Кобилянського, О. Слісаренка, В. Ярошенка та інших. Різноманітність творів, які можна було визначити як урбаністичну літературу відбувалася на тематичному рівні. Зазвичай акцентували увагу на соціально-побутовому конфлікті (антитеза місто / село, природність / штучність, бідність / багатство). Еталонним для національної літератури став перший урбаністичний роман Валер'яна Підмогильного «Місто».

Головний герой роману «Місто» Степан Радченко приїздить до Києва, щоб здобути освіту та повернутися до села кваліфікованим фахівцем. На початку герой вирушив у місто, аби його «завоювати». Психологічно заглибившись у образ Степана Радченка, В. Підмогильний намагався пізнати тип української людини, поставленої в нові суспільні умови. Як автор, так і герой позиціонують новий рівень художнього мислення – вживання в міський простір. Паралельно з пізнанням модерної української людини в романі письменник розгортає опозицію село / місто: через утрату будь-яких зв'язків із селом та пристосованість до нового урбаністичного життя герой якраз і змінюється.

У модерній українській прозі образ міста постав простором із власною культурою та системою цінностей, в

якому відбувається зміна соціальних формацій, культурних парадигм. Спостерігаючи над реальністю тогочасного життя, чимало письменників починають у своїх текстах відтворювати суперечності між містом та селом. Письменники кінця XIX – початку XX століття цілком свідомо намагаються дослідити свій час. Місто є ретранслятором складних процесів становлення людини: місто творить людину, а людина – місто. Отже, відбувається певною мірою взаємопроникнення, взаємодоповнення, взаєморозвиток, взаєморуйнація тощо

Лише ближче до середини XX століття місто в літературі стало інтерпретуватися як центр освіти і цивілізації, а до цього часу відбувався логічний перехід від засудження аморальності міста на протигагу традиційним цінностям українського села. Поступові зміни у сприйнятті людей життя як такого, що повинно приносити задоволення і мати на меті самореалізацію, позначилися на відношенні до вічних цінностей. Корінні українці, для яких земля (природа) була на першому місці, поволі стали переїжджати до міста (цивілізації). Молодь першою залучилася до цього процесу, намагаючись знайти себе у великому місті, вижити й відшукати своє щастя, пройшовши довгий і важкий шлях для досягнення поставленої мети. Фактично на фоні зміни пріоритетів відбувається переворот у свідомості людей, а ми, відповіно, стикаємось із двома культурами – сільською та міською, що виступають в опозиції одна до іншої.

Таким чином можна зробити висновки, що світ міста досить неоднозначно та різнобарвно представлений в українській літературі. Існують досить різні підходи до тлумачення суті міста, його образу, його проблем, місця людини в ньому. Такі художні прийоми моделювання дійсності, дають можливість пов'язати ці тенденції з пошуками письменниками нових стильових засобів і орієнтацій, зокрема світоглядно-філософськими горизонтами європейського мислення, нової художньої мови. Тому критична рецепція вище аналізованих творів повинна відбуватися на перетині традицій української літератури та західноєвропейської філософії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Павличко С. Теорія літератури / С. Павличко. – К. : Основи, 2002. – 679 с.
2. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / С. Павличко. – К. : Либідь, 1997. – 360 с.
3. Фоменко В. Місто і література : українська візія: монографія / В.Г. Фоменко. – Луганськ : Знання, 2007. – 312 с.

Євко Віктор Сергійович

ДНЗ ВПО «Луганський національний
університет імені Тараса Шевченка»
kafukrfil@yandex.ua

МАЛЕНЬКА ЛЮДИНА ЯК ІНДИВІДУАЛЬНІСТЬ У РОМАНІ Є. ГРЕБІНКИ «ДОКТОР»

Роман Є. Гребінки «Доктор», опублікований у 1844 році, позначений реалістичною манерою написання. В академічній історії української літератури зазначається, що, «розробляючи тему моральної переваги «маленької людини» над бездушним середовищем, її загибелі в умовах соціальної несправедливості, Є.Гребінка досить реалістично, засобами іронії, каламбуру, гіперболи виводить прошарок користолюбців як життєво достовірних характерів, розкриває їх групову психологію хижаків і паразитів» [1, с. 208]. Проте актуальним залишається питання про авторський підхід до змалювання образу головного героя, дослідження якого допоможе утвердитися в думці про те, що Є. Гребінка одним з перших українських прозаїків творить психологічний роман.

Отож, оповідь у творі традиційно ведеться від третьої особи, і вона дозволяє автору без будь-яких обмежень вводити читача у внутрішній світ персонажа, змальовуючи його детально й глибоко. Саме так описано дитячі та юнацькі роки Івана Тарасовича Севрюгіна, його життя і лікарську практику в Петербурзі, що, відповідно, знайшло втілення у двох частинах роману.

Нашим завданням буде показати, яким чином відбувалося формування особистості Івана Севрюгіна, які чинники були визначальними при творенні його характеру. Новизна статті полягає в тому, що вперше розглядається феномен особистості головного героя повісті Є. Гребінки «Доктор».

Для автора немає таємниць у душі героя: він знає про нього все, уважно спостерігає за внутрішніми процесами його душі; зокрема у творі акцентується увага на стосунках батька й сина: батько змальований дикуватим, водночас жорстоким до сина, якого так довго чекав. Але це чекання не призвело до усвідомлення первинності ніжних і добрих почуттів до дитини; навпаки, батько прагне на людях похвалитися сином, його успіхами, а насправді своїм самодурством і суворістю породжував у душі дитини комплекси, які вплинули на усе його життя. Наприклад, оповідач розповідає про ті душевні порухи, які сам герой не помічає або в яких не хоче собі зізнатися, коментує психологічні стосунки найближчих людей на рівні міміки, рухів, змін у портреті «...молодой Севрюгин, поступив в академію, был робок, застенчив по-прежнему; часто он хотел пересилить себя и вмешаться в игры, шутки и рассказы своих товарищей, но его приемы смешили всех; его шутки и остроты никогда не выходили» [2, с. 464].

Як бачимо, для того, щоб стати особистістю, людина повинна набути моторних, мовних, інтелектуальних і соціокультурних навичок. Психологи зазвичай наголошують, що особистість – це результат соціалізації індивіда, який засвоює досвід традицій, соціальних і культурних орієнтацій. Чим більше людина може сприйняти, засвоїти в процесі соціалізації, тим розвиненішою особистістю вона стає.

Досить різкий контраст між Іваном Севрюгіним на початку твору, де він постає перед нами заляканою дитиною, і в середині повісті, де ми бачимо, вже сформовану особистість, яка обрала свій життєвий шлях – допомагати людям. І що головне – допомагати не заради грошей, а дійсно, від щирого серця, тому він і не був популярний серед аристократії, адже не розмовляв французькою, не вмів робити реверанси і мав необережність виписати одній багатій дамі дешеві ліки. Іван Севрюгін бачив перед собою насамперед людей, незважаючи на їх матеріальний

стан. «Обитатели залиговские, особенно богатые купцы,... как говорится, на руках носили Севрюгина; их простые, неиспорченные натуры оживали от его рецептов; притом, он был с ними обходителен и вежлив; всякому говорил «вы» [5, с. 466]. Ми бачимо особистість, яка зайняла в суспільстві свою нішу, здобула повагу оточуючих, зуміла реалізувати свої вміння і здібності та стати корисною іншим людям. Можливо, головний герой так і завершив би свій життєвий шлях успішним лікарем, якби не відбулася ця фатальна для нього зустріч з Юлією Іванівною. Жінка, якій він повірив, яка могла б зробити його щасливим, виявилася наскрізь фальшивою. В своєму житті Юлія Іванівна має зовсім інші цінності, керується іншими принципами, ніж головний герой. Зустріч, яку Севрюгін вважав випадковим подарунком долі, виявилася запланованим актом її родичів, які намагалися таким чином приховати безчестя Юлії Іванівни. Для Івана Севрюгіна шлюб – створення нової сім'ї, можливість отримати просте людське щастя, реалізувати себе і як чоловік, і як батько, для Юлії Іванівни – насамперед вигідно влаштувати своє життя і майбутнє своїх родичів: «Он считал свою женитьбу на Юлии Ивановне таким счастьем, какое трудно и во сне увидеть, и боялся, чтоб кто-нибудь не расстроил его свадьбы» [5, с. 490].

Бачимо, що вже на другий день після весілля Іван Севрюгін розуміє, що дружина його обманула, і усвідомлює, що погано розпочинати нове життя із брехні. Те, що на перший погляд може здатися слабкістю Івана Тарасовича, невмінням контролювати ситуацію, ми вважаємо гідним вчинком сильної особистості, яка зуміла знайти в собі сили для прощення, для розуміння: «Не надо торопиться обвинять. Сколько раз я терпел оттого, что торопились меня наказывать! И, о Боже, как ужасно, как невиносимо, как оскорбительно незаслуженное наказание, как тяжело падает на душу всякий невинный упрек: он жжет, словно раскаленное железо!.. Кто знает, да и зачем знать все несчастья жизни? Лучше оставит. Кто старое вспоманет, тому глаз вон, говорит наша пословица. Я так люблю мою Юлию!.. Да, я буду счастлив, очень счастлив!» [6, с. 281–282].

Поступово, для героя відкривається низка обманів Юлії Іванівни, зокрема і народження дитини, батьком якої він не

являється. Дізнавшись правду про свою дружину, зрозумівши, що його використали, в душі Івана Севрюгіна знову зароджується та невпевненість в собі. Виявляється, що так ніхто і не любив його, всі почуття виявилися несправжніми. В його характері з'являється рішучість, твердість, він рішуче протистоїть Юлії Іванівні. Бачимо, що Іван Севрюгін може протистояти своїй дружині, він не бажає примирення з нею. Та коли приходять сестра Юлії Іванівни і слізно починає благати лікаря пробачити свою дружину, влучно підбираючи фразу, яку сама не здатна досягнути: «Добрые люди делают благодеяния не рассчитывая...» [1, с. 524]. Івану Тарасовичу здавалося, що в нього тепер з'явилася справжня сім'я. Марціану Петрівну, матір Юлії, він вважав рідною людиною, не помічаючи її лицемірства: «Доктор, обласканный тещей, сделался ее покорнейшим слугой; не было, кажется, услуги, котрой бы не выполнил Иван Тарасович для Марцыаны Петровны, с радостью, не жалея ни денег, ни времени, ни других пожертвований» [1, с. 525]. Іван Севрюгін бачив лицемірство своєї дружини, яка вже навіть не приховувала до нього свого зневажливого ставлення. Лікар залишається зовсім сам, дружина забирає в нього всі гроші, і він не має фактично жодних засобів для існування. Від Івана Севрюгіна всі друзі відвертаються від нього, і лише колишній товариш Щелкунов, з яким він випадково зустрічається, виявляє до Івана Тарасовича приязне ставлення. З моменту його знайомства з Щелкуновим, ми бачимо, як змінюється Севрюгін. Свій біль він, за порадою друга, топить у спиртних напоях. Коли один його знайомий, зустрівши на вулиці, радить не опускати руки, протистояти долі, то від Івана Тарасовича чуємо: «Куда мне! Я никуда не гожусь, я с детства был посмешищем людей; все мне говорили, что я дрянь, и я сам это чувствовал...» [6, с. 328]. Можна сказати, що Іван Севрюгін так і не зумів побороти в собі той дитячий комплекс неповноцінності, який супроводжував його протягом життя.

Майстерно володіє Є.Гребінка і таким засобом психологічної характеристики, як внутрішній монолог – безпосередня фіксація і відтворення думок героя, художня імітація реальних психологічних закономірностей внутрішньої мови. Автор ніби «підслуховує» думки героя у всій їх

природності, непередбачуваності «И я остался один, один на белом свете!... К чему все мои деньги? К чему моя известность, когда не с кем разделить радости? А как бы полюбил я, как бы обожал существо, которое полюбило меня» [2, с. 472]. У внутрішніх монологів роману «Доктор» відтворюється добра, чуйна водночас і досить наївна натура головного героя, яка зовсім не здатна протистояти світу зла, жорстокості, підступності й брехні.

На нашу думку, причина загибелі головного героя не в тому, що він не зміг протистояти своєму оточенню. Життя Івана Севрюгіна не закінчилося б так трагічно, якби він до кінця виконував свою місію – допомагати людям, бути їм корисним. В той час, коли він забув своє життєве призначення, розпочався шлях до його загибелі. Вважаємо, що людина, яка обрала для себе професію лікаря, заявила цим своє життєве призначення – рятувати людей. Івану Тарасовичу здається, що він залишився зовсім сам, що він виявився нікому не потрібен, забуваючи про те, що є люди, які потребують його допомоги. Лікар виявився не здатним до кінця виконати свою місію, тому він гине, і люди забувають його.

На прикладі життєвого шляху героя повісті «Доктор» бачимо процес формування особистості. Особистісне існування визначається тим, які завдання особистість вирішує, адже ті самі труднощі та проблеми, людина може вирішувати різними способами, не виключаючи і злочинних. Це ми яскраво можемо спостерігати на прикладі Юлії Іванівни. Адже вона теж є особистістю, проте радше асоціальною особистістю, тобто особистістю з негативним знаком. Асоціальні особистості утверджуються на негативних нормах та цінностях, що існують в контексті людської культури. Отже, ознакою особистісного способу буття виступають певні характеристики існування та діяльності особистості. Так, психолог В. Бехтерев вважає, що жодна людина не втрачає права на визнання в ній особистості, якщо вона проявляє тією чи іншою мірою своє індивідуальне ставлення до навколишніх умов, виявляючись самодіяльною істотою. Лише втрата цієї самодіяльності робить людину цілком безособистісною. Особистісний спосіб буття визначається мірою здатності особистості до вільного власного вибору. Лише

здійснюючи вчинки за власним вибором, можна стати особистістю і вести особистісний спосіб буття. Кожній людині доводиться робити вибір щодо міри наближення до власної особистості.

Отже, Є. Гребінка майстерно володіє значним арсеналом психологічних художніх прийомів, які засвідчують, що саме зображення складного характеру домінує над змалюванням соціального тла. Водночас письменник ще не використовує психологічний аналіз і самоаналіз, коли найскладніші душевні стани розкладаються на елементи, інтерпретуються і стають зрозумілими для читача. Проте Є. Гребінка у романі «Доктор» робить перший важливий крок до створення психологічного роману.

ЛІТЕРАТУРА

1. Історія української літератури XIX століття: У 3-х кн. За ред. М.Т. Яценка. – Кн. I. – К.: Либідь, 1995. – 368с.

2. Гребінка Є.П. Твори: В 3-х т. / Євген Гребінка – Т.2. – К.: Радянський письменник, 1980. – 743с.

3. Гребінка Є.П. Твори у трьох томах. Т.2. / Є.П. Гребінка – К.: Наукова думка, 1981. – 744 с.;

4. Крутікова Н.Є. Гоголь та українська література (30 – 80 рр. XIX ст.). – К., Держвидав української літератури, 1957. – 552 с.;

5. Копець Л.В. Психологія особистості: Навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008 – 458 с.

Колеснікова Анна Юріївна
ДОЗ ВПО ЛНР «Луганський національний
університет імені Тараса Шевченка»
kolesnikova.a.u@mail.ru

ХУДОЖНЯ ДОМІНАНТА ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА

Визначення концептуальних ознак творчості
письменників завжди було предметом численних

літературознавчих студій, у яких систематизувалися загальні закономірності індивідуальної художньої манери. Актуальним на сучасному етапі постає дослідження творчості письменника за допомогою з'ясування художніх доміант різних рівнів.

Метою статті є теоретичне осмислення питання про художню доміанту як основу індивідуальної творчої манери кожного письменника. Досягнення вищезазначеної мети передбачає реалізацію таких завдань:

- окреслити історію становлення цього літературознавчого терміну;

- виявити специфіку функціонування терміну в різні періоди;

- визначити теоретичне й практичне значення художньої доміанти для літературознавчого аналізу.

Термін «доміанта» до літературознавчого вжитку був уведений Б. Христіансеном у роботі «Філософія мистецтва» (1911), а найбільш вивченим та вживаним стає це поняття в працях формалістів Б. Ейхенбаума, Ю. Тинянова, Б. Томашевського, Р. Якобсона. Доміанта в роботах учених представлена як «провідний компонент твору, який управляє іншими компонентами поетичного твору, зумовлює й трансформує їх» [1, с. 76]. Р. Якобсон запропонував вивчення концепції доміантності, центром якої стало розуміння структури твору як багаторівневої ієрархічної конструкції, у якій доміантний елемент художнього твору трансформує всі інші.

Цікавим є математичний вимір, що художня доміанта мала в праці Б. Ярхо «Методологія точного літературознавства». Аналіз художнього тексту здійснювався завдяки математичній обробці поетичного твору, визначенню відсоткового співвідношення того чи того засобу. Загалом метою вченого ставало виявлення кількісної, статистично визначеної доміанти.

Зокрема для поетичної творчості доміантою стає ритм як стрижневий компонент його будови. Практичним вивченням принципів художнього підпорядкування одних елементів літературного цілого іншим стає розробка наукової концепції

Ю. Тинянова. Учений визначає стратегії впливу ритмової організації на інші складові компоненти вірша, простежує взаємозалежність та взаємозумовленість впливу на семантичному рівні. Дослідник, відходячи від раннього формалізму з його посиленням вивченням суто поетичної форми, практично доводить тісну взаємодію форми та змісту, на який у поезії завжди впливають будь-які трансформації структурного характеру.

Найповнішого відображення проблема домінанти знайшла в теорії жанрової диференціації. У роботі Б. Томашевського «Теорія літератури. Поетика» визначено принципи жанрового поділу літературних творів завдяки класифікації прийомів. «Сукупність домінант стає визначальним моментом в утворенні жанру» [2, с. 207], – указує вчений.

Ширше проблема художньої домінанти розглянута в контексті літературних епох і періодів. Так, Р. Якобсон визначає художні домінанти, які мали найбільший вплив на розвиток літератури доби реалізму, символізму, футуризму. Якщо для реалізму була характерна інформативна домінанта твору, то для футуристів провідною стала рима, що «диктувала поету хід думок, тобто рима – мовний, звуковий факт – формував зміст вірша» [1, с. 59].

«Домінанта» як одна з важливих категорій формальної школи використовувалася також у працях Б. Ейхенбаума, наприклад, у статті вченого «Теорія «формального методу». Відзначимо, що домінантними стають літературні прийоми, які стосуються різних рівнів художнього тексту (від ритмічної до композиційної організації), пов'язаних із вивченням і форми твору, і взаємозумовленості формальних та змістових факторів (наприклад, ритму та семантики в роботах Ю. Тинянова).

У 20 – 30-ті роки ХХ століття науковим відкриттям стала теорія домінанти О. Ухтомського, створена на межі фізіології, психології, філософії, етики, яка стала однією з основоположних принципів психології літературної творчості. Домінанта, за вченим, як стійке збудження нервової системи «тримає у своїй владі все поле душевного життя» [3, с. 373]. У дослідженні стверджується вплив домінант на життєдіяльність людини, адже всі поняття та уявлення окремого індивіда є наслідком колись

пережитих домінант, які можуть трансформуватися в певні комбінації. Значну увагу приділено самому акту творчості: «творча домінанта – тема, укорінена у свідомості вченого, письменника, художника, мимоволі привертає матеріал звідусіль, з самих несподіваних, навіть сумнівних сфер. Тут домінанта діє немов магніт, вловлюючи потрібне і залишаючи за бортом уваги все, що не відноситься до теми» [3, с. 8]. Ці ідеї знайшли втілення в докторській дисертації С. Луцак «Художня домінанта: категоріальний статус та поліфункціональна природа (на матеріалі української літератури межі XIX – XX століть)» [4]. Праця є новітнім трансдисциплінарним опрацюванням концепту художньої домінанти з використанням синергетичної, когнітивіської методології, за допомогою яких відбувається моделювання закономірностей креативного процесу, визначається чинник комунікативно-рецептивної взаємодії суб'єктів творчого процесу, а також обґрунтовуються вектори дослідження сутності художньо-творчої дії за допомогою концепту домінанти. На сучасному етапі теорія домінанти активно розвивається також у психолінгвістичному дискурсі, основою дослідження тут стають зміст емоційно-сислової домінанти (В.П. Белянин), чинники її впливу на становлення лексичної, змістової та структурної цілісності твору, зумовленість процесів творчої діяльності та специфіки читацького сприйняття.

Загалом здобутки формальної школи та ідеї О. Ухтомського про домінанту, які докорінно різнилися за семантичним навантаженням, були однаково сприйняті та застосовані в роботі М. Бахтіна «Проблеми творчості Достоєвського». Особливо яскраво це об'єднання виявляється в зауваженнях про те, що герой з підпілля вперше дозволив Достоєвському «злити художню домінанту зображення з життєво-характерологічною домінантою зображуваної людини» [5, с. 60]. Зазначимо, що домінантою, за вченим, є самосвідомість героя, яка становить центр твору та презентує нову авторську позицію щодо героя. «Обравши героя і обравши домінанту його зображення, автор вже пов'язаний внутрішньою логікою обраного, яку він і повинен розкрити у своєму зображенні» [5, с. 76]. Отже, домінанта зображення героя

зумовлює принципи та прийоми, які використовує у своєму творі автор для точнішого відображення актуального підходу до осягнення людської природи, ствердження своєї авторської позиції.

Відзначимо, що на сучасному етапі художня домінанта не становить відокремленого поняття, її розглядають у системній єдності всіх елементів художньої цілісності – структурних і змістових. «Домінантою визнається будь-який компонент тексту, унаслідок чого поняття домінанти використовується при аналізі змістовної, структурної та комунікативної організації тексту» [6, с. 215]. Термін розглядається в широкому й вузькому значеннях, для першого значення характерне виявлення загальних тенденцій у розвитку системи жанрів та стилів, а для другого – висвітлення індивідуальних особливостей манери письменника. У своєму дослідженні ми використовуємо аналіз домінант у творчості письменника, що розкриває його індивідуальність «у певних, притаманних тільки цьому письменникові домінантах – у «генеральній» ідеї чи ідеях творчості; в етичному її базисі, включаючи сюди й авторську моральність; у відповідному матеріалі, передусім у текстах творів; у стилі (естетична природа)» [7, с. 610–611]. Провідного значення набуває, за визначенням Г. Клочека, «виявлення залежності між своєрідністю художнього світу, його домінантами та поетикальною (виражально-зображувальною) технікою. Домінанти художнього світу виконують функцію внутрішніх системотворчих чинників» [8, с. 14]. Різнібічний аналіз художніх домінант письменника відбиває специфіку його творчої манери, спрямовує на системне вивчення його доробку.

Отже, художні домінанти розуміються як актуалізовані в літературному тексті, організуючі центри змістоформи, які стають визначальними в естетичному сприйнятті творчості загалом. Вищезазначені особливості сприяють ефективному використанню художньої домінанти для аналізу конкретного твору або індивідуальної манери письменника в цілому.

ЛІТЕРАТУРА

1. Якобсон Р.О. Формальная школа и современное русское литературоведение / Ред.-сост. Т. Гланц; Ред.

Д. Сичинава; Перев. с чеш. Е. Бобраковой-Тимошкиной. – М. : Языки славянских культур, 2011. – 280 с.

2. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие / Вступ. ст. Н.Д. Тмарченко; ком. С.Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тмарченко. – М. : Аспект Пресс, 1996. – 334 с.

3. Ухтомский А. Интуиция совести : Письма. Записные книжки. Заметки на полях / А.Ухтомский. – СПб.: Петерб. писатель, 1996. – 528 с.

4. Луцак С.М. Художня домінанта: категоріальний статус і поліфункціональна природа (на матеріалі української літератури межі ХІХ – ХХ століть) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / С.М. Луцак. – К., 2010. – 40 с.

5. Бахтин М.М. Собр. соч. в 7 т. / М.М. Бахтин. – М. : Рус. слов., 2002. – Т. 6. – 800 с.

6. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика : ученик ; практикум / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. – М. : Флинта, 2005. – 496 с.

7. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.

8. Клочек Г. «Художній світ» як категоріальне поняття / Г. Клочек // Слово і час. – 2007. – № 9. – С. 3 – 14.

Коценко Викторія Викторовна
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
kotsenko.98@mail.ru

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕЦЕПЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ АРТУРА КОНАН ДОЙЛА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Творчество писателя Артура Конан Дойла (1859 – 1930) вызывает интерес в связи с историей развития русско-английских взаимосвязей с ХІХ века вплоть до наших дней.

Рассматривая значимость и роль Артура Конан Дойла в процессе формирования детективного жанра, необходимо отметить, что писатель сыграл значительное место в ходе развития канонов английского детектива, опубликовав роман «Этюд в багровых тонах» 1887 году и первоначальные сборники новелл: «Приключения Шерлока Холмса» и «Записки о Шерлоке Холмсе» в 1892 году. Дойль создал в облике Холмса – сыщика, который обладал живым разумом, здравым рассудком и логическим мышлением, являлся архетипической личностью в течении XX века [1, с. 142]. Шерлок Холмс показывает преступления не только для правды, но и ради собственного любопытства, заинтересованностью к новым проблемам, тайнам, показывая уникальный ход мысли.

Целью статьи является анализ литературного творчества Артура Конан Дойла, а также исследование художественных факторов на материале произведений Артура Конан Дойла в русской интерпретации.

Только лишь в 70-х гг. XIX века в русской литературе появился детектив. Невзирая на то, что проблема преступления постоянно интересовала русских писателей, эта тема часто формировалась в произведении других жанров. Во второй половине XIX столетия в России происходили спорные события, такие как судебная реформа, интенсивное капиталистическое развитие. В печатных изданиях появлялись судовые очерки и репортажи, которые активно обсуждали читатели. В дешевых изданиях и газетах печатались детективные рассказы, в том числе и произведения Дойла. Поэтому считалось, что детективные рассказы писали недостаточно талантливые либо образованные люди. Позднее произведения Артура Дойла собирались в тома и издавались в виде книг.

Лишь с возникновением перевода французских и британских детективных произведений на русский язык (1860 г.) подход к детективному жанру в России существенно изменился. Первоначальные переводы произведений британского писателя были в сделаны в конце XIX века. К примеру, новеллы «Пестрая лента» и «Изумрудная диадема» имена переводчиков неизвестны. Позже на творчество Артура Конан Дойла обратили внимание известные переводчики, как

А.Л. Толстая, А.П. Репина, Н.К. Тренева, Н.Д. Облеухов. Многочисленные переводы, многократно издавались в разных советских переизданиях авторских сборников.

Говоря о причинах известности Конан Дойла в русской литературе XX века, необходимо отметить тот факт, что в восприятии его творчества сложились обратные тенденции. Многочисленные критики стремились понять, каким же образом интересен читателям Шерлок Холмс и детективная литература в целом, и объясняли в связи с этим, авантюрный сюжет, центром чего являлось притеснения сыщиком преступника. При том, что сыщик время от времени попадает в ловушку, однако всегда спасается и выводит на чистую воду правонарушителя. Множество различных авторов восхищались творчеством английского писателя, что отображалось в их подражании его творчество. В России конца XIX – первой половины XX века М.Д. Ордынцев-Кострицкий пытался адаптировать творчество английского писателя к российским реалиям XX столетия («Тайна негатива»). П. Никитина в своих рассказах пыталась спародировать сюжеты детективов с использованием юмора («Новейшие приключения Шерлока Холмса в России»).

Отмечалась и роль места действия детективов Дойла: различные подземелья, секретные комнаты, потайные ходы. Интерес побуждало то, что новелла автора имела в своих сюжетах, описание новых изобретений, нынешних средств (такие как телеграф, телефон). Однако основным эффектом было необыкновенное обаяние образа сыщика. К.И. Чуковский писал об этом: «Этот романтический, нежный, рыцарственный образ вдруг, на наших глазах, изменяется, перерождается, эволюционирует, отрывается от самого создателя, Конан Дойла <...> и как миф, как легенда начинает самостоятельно жить среди нас» [5, с. 46].

Корней Чуковский говорил о Артуре Конан Дойле такие слова: «Он не был великим писателем; его и сравнивать нельзя с такими гениями английской литературы, как Дж. Свифт, Д. Дефо, Г. Филдинг, У. Теккерей, Ч. Диккенс. Он был типичнейший буржуазный писатель, ни разу не дерзнувший восстать против «старого мира», с которым всегда оставался в ладу». Данное высказывание Чуковского основано на

отсутствии какого-либо протеста в произведениях Артура Конан Дойла, что совершенно не свойственно писателям того времени.

Опираясь на рассуждения мыслителей, мы можем предложить следующее: художественная рецепция есть восприятие и перевосоздание на основе воспринятого (пережитого, увиденного, осознанного) собственных текстов (идей, картин, впечатлений). Определение рецепции требует разграничения терминов – «рецепция», «интертекстуальность», «интерпретация».

Толкование рецепции для современной литературы велико. Каждый автор, создавая текст, представляет читателю свой сюжет, свои мысли, идею. Безусловно, тексты формируются не бездумно. Если я пишу, значит, я либо выкладываю на бумагу свои чувства, вызванные душевными переживаниями; или создаю эпический сюжет, который может быть взят из жизни или навеян иным произведением.

Даже если пользоваться своей манерой написания и художественными приемами, мы восстанавливаем ранее уже существующее, то, что воспринято нами, будь то окружающая действительность, или же авторское творение. С годами литературное наследие «прирастает» и современные авторы имеют превосходство более богатого выбора по сравнению со своими предшественниками. Это явление не всегда играет полезную роль, но оно имеет место быть, и на наш взгляд, может оцениваться только с течением времени.

Таким образом, ясно, что состояние детективного жанра в российской литературе, как и в целом детективном творчестве Артура Конан Дойла в частности, спорно: с одной стороны, наблюдалась и прослеживается известность сочинений. С другой стороны, резкая критика и негативное понимание детективов писателя критикой и державной издательской политикой во времена Советского Союза. Как говорит Л.П. Дмитриева, «к поэтике детектива невозможно применять категории «высокой» литературы и понятия «моральное/аморальное». Детективная литература обращает внимание на представление нового типа повествования, который имеет цель: «удовлетворение особой интеллектуальной потребности, которую не могут удовлетворить произведения

других жанров» [1, с. 59]. Исследование восприятия детективных новелл Артура Конан Дойла в русской литературе изображает непростую историко-литературную задачу. Решение проблемы позволит читателям открыть глаза на сложные задачи классической и массовой литературы, кроме того установить взаимосвязь русской и английской литературных традиций.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дмитриева Л.П. «Забытые» детективы» Эдгара По / Л.П. Дмитриева // Текст. Книга. Книгоиздание. –2012. – № 2. – С. 51–59.
2. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение / В.М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1979. – 358 с.
3. Литературная энциклопедия. Коммунистическая академия. Секция литературы, искусства и языка; под ред. И.М. Беспалова, П.И. Нусинова и др. – М.: Знание, 1930. – Т. 3. – 561 с.
4. Энциклопедический словарь английской литературы XX века / отв. ред. А.П. Саруханян; Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького РАН. – М.: Наука, 2005. – 468 с.
5. Энциклопедия литературных терминов и понятий / гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. – М.: Знание, 2001. – 267 с.

Кравцова Валерія Юрїївна
ДОЗ ВПО ЛНР «Луганський національний
університет імені Тараса Шевченка»
lera-kravtsova@mail.ua

ТВОРЧИСТЬ М. ВІНГРАНОВСЬКОГО В КОНТЕКСТІ ХУДОЖНЬО-ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ 60-Х РОКІВ ХХ СТ.

Несподіваний вибух метафоричного мислення в ліриці 60-х років пов'язаний з швидким розвитком суспільної свідомості та вивільненням особистості від унітарних світоглядних схем. Мистецтво слова повертало собі власну сутність, котра була

упосліджена тоталітарною свідомістю. Провідною ознакою літературного шістдесятництва є звернення письменників до сфери національної духовності та культури як найбільш узагальнених понять, вони пов'язані з визначенням національної ідентичності та самоідентичності кожної окремо взятої особистості. Хоча період «хрущовської відлиги» не став кінцем тоталітарного режиму, однак він виявився передвістям і початком майбутнього краху командно-адміністративної системи.

Микола Вінграновський увійшов в українську літературу в 1960-ті рр. Увійшов з гордою поставою, сильним голосом і «стодумною думою» про народ, про добу, про життя. Сьогодні творчість Вінграновського всіма визнана як одна з окрас національної літератури, один з її найяскравіших здобутків, відзначений Державною премією «Благовіст». Творчість його – багатогранна та багатоаспектна.

Перший з-поміж рівних у плеяді «шістдесятників», Микола Вінграновський витворив художній світ, законом якого є краса. Тут гарне усе- національна гідність і повага до співземлян, ніжність і обурення, шаленство і скруха, навіть розпач і огида. Цього митця називають першим з шістдесятників, хоча сам він себе не зараховував до цього покоління. Письменник стверджував: «Українське поетичне кіно – це така сама вигадка, як вигадка й про нас, що ми – шістдесятники. Немає шістдесятників, сімдесятників – є таланти, зрілі, освічені люди, яких не можна загнати в перелік».

Художній світ митця – весь у його ліриці. Вона по-своєму кінематографічна: коли на першому плані ліричне осягнення, інтимне переживання, то на другому – глибинне філософське осягнення сутності, чи навпаки. Письменник виробив оригінальний стиль, який відповідає письму. Лірика митця нічого нікому не нав'язує, тому що вона і справді вільна. На відміну від поезій інших шістдесятників, інтимна лірика Вінграновського не позначена кількістю «озвучених» образів і мотивів світової літератури, що дало б підстави говорити про її інтертекстуальну стратегію. Високим ступенем сповідальності, місткістю образів лірика письменника органічно вписується у світову традицію любовної поезії, перетворюючись в єдиний

символічний вірш, у якому звучать теми й настрої, що здобули статус вічних. У його творах легко віднайти перегуки з мотивами поезії не лише Данте і Шекспіра. М. Вінграновський у своїй інтимній ліриці піднявся на такий рівень, за яким – геніальна простота, що не потребує маркерів освіченості й ерудиції. Інтимна лірика митця возвеличує, підносить людину, а не лише фіксує її настрої. Інтимні струни підносять з глибини людської душі найсвітліші, найчистіші порухи. Всі вірші збірки «Цю жінку я люблю» так чи інакше виходять за рамки особистого світу. Душевна драма чуттів ліричного героя не абстрагована від реалій дійсності, від часу. Вона протікає крізь час і відбуваються у нашому часі. Тому молоді пристрасті душі ліричного героя в поезіях мають особливий драматичний сенс та свою філософію:

Вже сказано «ні» в одлетілому літі,
Хоч вчора – звчора було іще «так»,
Червоно та біло у жовтому житі
Зацвів та опався знервований мак.
Ідеш чи стоїш, але слово за слово,
Ідеш чи стоїш – за літами літа
Не встиг оглянутись, як слово солоно
На сон твій, на крок, на літа обліта [2].

Поет показує світ інтимних пристрастей ліричного героя в реальних, а не надуманих зв'язках із життям, відповідно до високоморальних принципів.

Творчість Вінграновського не припускає ризику між художнім та філософським, соціальним та естетичним, бо є суцільним актом взаємодії душі та дійсності, що переформовується за законами краси й так утримується у слові. Поета турбують не вишукані рими, не метафори й порівняння, а те злиття слова й почуття, слова й думки, яке пробуджує трепет у читачевому серці. У його інтимній ліриці панує та ж атмосфера глибоких роздумів, неспокійна душа шукає спочинку, прагне до ідеалу постійності. Але загальний мотив його інтимних віршів – відчуття нездійсненності, яке породжує печаль.

Микола Вінграновський – поет яскравий і самобутній. Його творчість дає відчути читачеві всю складність духовного

світу людини. Він зміг багато сказати про сенс людського буття, про добро і зло, про життя і смерть. Ця тема актуальна і стане в майбутньому предметом і об'єктом наших подальших робіт, її дослідження ляже в основу розвитку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вінграновський М. «За мене відповідає моя творчість» // Тарнашинська Л. Закон піраміди: Діалоги про літературу та соціокультурний клімат довкола неї. – К.: Пульсари, 2001. – 132 с.

2. Вінграновський М. Цю жінку я люблю / М. Вінграновський. – К.: Дніпро, 1990. – 145 с.

3. Винграновский Николай Степанович // Краткая литературная энциклопедия. – М.: Просвещение, 1978. – Т. 9. – С. 190 – 191.

4. Вінграновський М. Вибрані твори / Передм. І. Дзюби. – К.: Дніпро, 1986. – 463 с.

5. Гальчук О. Лірична сповідь Миколи Вінграновського / О. Гальчук. – К.: Дніпро, 1990. – С. 157.

Митусова Дарьяна Ильинична
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
dariana.mitusova14@mail.ru

ТИПОЛОГИЯ ОБРАЗОВ В РОМАНАХ «ПОСЛЕДНЕЕ ЖЕЛАНИЕ» («ВЕДЬМАК») А.САПКОВСКОГО И «ВОЛКОДАВ» М.СЕМЁНОВОЙ

Такое явление в литературе как фэнтези, появившееся и развившееся в XX в., на современном этапе развития является не столько лишь писательским курсом, сколько художественным, охватившим и иные разнообразные стили искусства.

В нашей статье рассмотрено проблему типологизации образов персонажей фэнтези – направления в современном

искусстве, разновидность фантастики, а также раскрыты такие вопросы:

- а) типологизация образов в романах русского фэнтези;
- б) константные характеристики персонажей;
- в) модусы типов персонажей;
- г) анализ множества модусов и систематизация их по

различным факторам.

В нынешнем литературоведении есть множество различных способов идентификации фэнтези: 1) фэнтези как направление фантастической литературы (с определением жанровых особенностей); 2) отождествление фэнтези с фантастической литературой (научной, сверхъестественной, технической и пр.); 3) фэнтези как вид литературной сказки; 4) фэнтези как «миф Нового времени» (объединение сказочных мотивов, фантастики и романов приключенческих воедино).

Развившись на территориях отдаленных от славянских, фэнтези появилось в отечественной литературе с уже устоявшимися своими различными составляющими: видами, направлениями, критериями составления произведения в стиле фэнтези и т.д.

Одним из таких критериев является Герой и его типы: ученые склонны выделять шесть различных модусов, которые разграничиваются по своим основополагающим категориям – Богоискатель (Герой, в котором заключена проблема поиска Бога и решения духовных проблем), Вершитель (Герой, в котором заключен принцип совершенствования и трансформации мира), Воин (Герой, в котором раскрыта тема защиты – мира, добра, семьи и пр. – от Зла), Искатель (Герой, в чьем образе раскрыт вопрос поиска Истины), Творец (Герой, в образе которого отображено основание новых миров, жизни и/или искусства), Хранитель (Герой, в котором обозначено проблему сохранения общечеловеческих и высших ценностей).

Большинство вышеперечисленных типов Героев часто появляются в одном произведении дополняя образы друг друга. Так, в романе А. Сапковского «Последнее желание» («Ведьмак») были изображены такие Герои:

– Геральт – главный персонаж серии романов, который включает в себе несколько типов Героя: Воин и Вершитель.

«Зло – это зло, Стрегобор, – серьёзно сказал ведьмак, вставая. – Меньшее, большее, среднее – всё едино, пропорции условны, а границы размыты. Я не святой (...), не только одно добро творил в жизни, но если приходится выбирать между одним злом и другим, я предпочитаю не выбирать вообще» [1, с. 81]. В данном отрывке наглядно изображено отношение персонажа к Добру и Злу, в последующем тексте романа это отношение раскрывается масштабнее, что заставляет персонажа совершенствоваться и изменять окружающий его мир; синтез различных поступков главного героя наглядно показывает читателю, что Геральт является Воином: «Совершенно ясно, что ты ее убьешь, если станет горячо (...). Иначе она убьет тебя, наверняка и бесповоротно, (...) я не допущу, чтобы ее убили, не попытавшись спасти. – Я намерен сделать все, что в моих силах, – сказал он (Геральт) наконец. – Но если дело пойдет скверно, я буду защищаться» [1, с. 20]. Главный герой неоднократно жертвовал собой для защиты не только своей семьи, но и малознакомых, чужих ему людей, отстаивая при этом свои убеждения и понятие добра;

– Йеннифэр – одна из главных персонажей серии романов, в образе которой отображен тип Вершителя. «Сказки придумывают несчастные простачки, которые даже и не помышляют о том, чтобы свои многочисленные желания и мечты исполнять собственными силами. Приятно знать, что ты не из их числа, Геральт из Ривии. Поэтому ты близок мне по духу. Я, если чего-то хочу, не мечтаю, а действую. И всегда добиваюсь того, чего желаю» [1, с. 206]. В изображенной цитате Йеннифэр постаёт сильной и целеустремленной женщиной, готовой изменять окружающий её мир, подстраивая его под себя. Подобной чертой характера наделен и Геральт, что очень сближает их не только в духовном смысле;

– Лютик – один из главных персонажей серии романов, отображающий тип Героя-Творца. «*На сей раз Лютик, твой дружок, шалопай, трутень и бездельник, жрец искусства, блистающая звезда баллады и любовных виршей. Как обычно, осиянный славой, надутый, словно свиной пузырь, и пропахший пивом*» [1, с. 143]. Выражение госпожи Нэннеке очень хорошо

описывает указанного персонажа – Лютика – отображая его творческую душу и проводя параллель с «черствым» и «низкодуховным» Геральтом, совершенно противоположным ему в большинстве аспектов и ценностей жизни.

В романе М. Семёновой «Волкодав» изображены такие типы Героя:

– Волкодав – главный персонаж серии романов, который включает в своем образе несколько типов Героя: Воин и Искатель. «Венны редко падали ниц перед своими Богами. Ибо Светлые Боги хотят, чтобы люди тянулись к ним ввысь, а не ползали на брюхе от страха». Это цитата о Волкодаве, описывающая его непоколебимость и целеустремленность, которые являются неотъемлемой частью любого Героя-Воина. «Только не говорите мне про безгрешных младенцев, не выучившихся различать зло и добро и не смыслящих в одиннадцать лет, что это больно, когда бьют. Когда самого, тут, небось, каждый сразу смекает. Вытянется, выдурится? Пожалуй. Видели мы таких. Иным и шею сворачивали...» [2]. Это слова Волкодава, описывающие совершенные им жестокие поступки, причиной которых всегда была Мечь, поиск Истины и смысла дальнейшей жизни;

– Мыш (Нелетучий) – один из главных персонажей серии романов, отображающий тип Хранителя. «Зверёк, однако, расставаться с ним не пожелал: подпрыгнув, привычно вскарабкался по одежде на прежнее место и устроился на плече Волкодава, крепко ухватившись зубами за толстую льняную ткань – на тот случай, если человек вновь попытается его отодрать» [2]. Нелетучий является персональным Хранителем человечности и высших ценностей Волкодава. Мыш – самое близкое и родное создание для Волкодава, которое тот будет оберегать при любых обстоятельствах, хоть они являются полными противоположностями по части характера;

– Тилорн – один из главных персонажей серии романов, в образе которого собраны такие типы Героя: Богоискатель и Вершитель. «Наверное, ты из Богов! Я слышал, они не боятся называть свои имена! – Из Богов? Нет, что ты. Я даже не волшебник, хотя так меня кое-кто и называет. Просто... моя вера учит, что к чистому грязь не липнет, даже если знать имя»

[2]. Тилорн духовно развит и часто поучает своих спутников, направляя их на «путь истинный», развивая в них любовь к Богу и знаниям, тем самым совершенствуя окружающих его людей;

– Ниилит – одна из главных персонажей серии романов, отображающая тип Героя-Хранителя. «Волкодав решил про себя, что это имя удивительно ей подходило. Полевые колокольчики на закатном ветру: Ниилит» [2]. Нежная и слабая на первый взгляд Ниилит неоднократно показывала свою духовную силу, которую она черпает из возможности помогать и оберегать своих близких: «Волкодав то и дело косился на неё. Такую легко представить себе ведущей на шёлковой ленточке кроткую серну. А может, и царственного леопарда» [2]. Вдобавок ко всему, она является неким защитником чести и ценностей своих друзей, не давая им пересечь границу между Добром и Злом.

На примере романов Анджея Сапковского «Ведьмак» и Марии Семёновой «Волкодав» мы разобрали данную систему образов и пришли к таким выводам:

В данной статье, кроме анализа фэнтези, как направления в литературе, совершена попытка проследить распространённость типов Героя в различных фэнтези-произведениях и относительную их частоту употребления в романах. Особое внимание заострено на проблеме типа Героя – Воина. Чаще всего именно персонажи-Воины являются главными героями произведения и принимают «весь удар судьбы» на себя, изменяя при этом окружающий мир. Им, Воинам, чаще всего сопутствуют такие типы Героя, как Творец, Вершитель и Хранитель. Такое взаимодействие типов позволяет изобразить проблемы и мир романа с различных сторон, а так же дополняет восприятие и понимание произведения читателем.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сапковский А. Последнее желание (Ведьмак) / Сапковский А. – М.: АСТ, 2012. – 340 с.

2. Семёнова М. Волкодав [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://lib.misto.kiev.ua/RUFANT/SEMENOWA/wolkodaw.dhtml>

3. Славянское фэнтези. Что такое и с чем едят [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://litnet.com/ru/blogs/post/32516>.

4. Фэнтези: Чисто русская разновидность [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://old.mirf.ru/Articles/art342.htm>.

Наливайко Марина Романовна
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
nalivajko@ya.ru

ЧАСОПРОСТОРОВА ОРГАНІЗАЦІЯ РОМАНУ «КЛЮЧ» ВАСИЛЯ ШКЛЯРА

Існують три універсалії кожного прозового твору: людина, час і простір. Аналіз композиції і сюжету літературного твору, а також виокремлення основних тем і ідей твору обов'язково пов'язане з елементами аналізу хронотопу.

Хронотоп – це той першооснова, яка тримає в єдності весь твір і дає можливість віднайти зв'язки між художнім літературним твором і фактами реального життя. Завдяки хронотопному рівню тексту ми маємо змогу проаналізувати розгортання сюжету, формування характерів героїв, виявити авторську модальність, емотивний рівень, задум, тому аналіз часопросторової організації окремого твору набуває особливої актуальності.

Мета статті – дослідити часопросторову організацію роману «Ключ» Василя Шкляра та сюжетотворчі можливості хронотопу.

Вітчизняне літературознавство активно розробляло і надалі розробляє проблему часу і простору в художньому творі. Вперше термін «хронотоп» був уведений у науковий обіг психологом О. Ухтомським, який стверджував, що хронотоп модифікує старі уявлення про час та простір. У його теорії хронотоп представлений як синтез сучасного, майбутнього та минулого, тобто як синкретична категорія психологічного

часопростору людини. За останні роки проблема хронотопу набула широкого висвітлення у працях М. Бахтіна, в дослідженнях А. Гуревича, О. Лосева, Ю. Лотмана, Ю. Манна, В. Топорова та інших вчених.

Хронотоп – це культурно оброблена стійка позиція, з якої або крізь яку людина освоює простір топографічно об'ємного світу [1]. Для М. Бахтіна поняття хронотопу художнього твору це поєднання часових і просторових параметрів, що направлене на вираження змісту твору, тобто поєднує простір і час, і розкриває широкий обрій для майбутніх досліджень. «Хронотопи є організаційним центром основних сюжетних подій роману. У хронотопі зав'язуються і розв'язуються сюжетні вузли» [1, с. 345]. Проблема часопросторової організації творів Василя Шкляра досить цікава. Письменник навмисно зосереджує дію роману в часі та просторі, а інколи навмисно розтягує її.

М. Бахтін у хронотопі виділяє декілька семантичних типів часу – історичний, авантюрний, біографічний, побутовий, біолого-віковий та їх різноманітну смислову реалізацію в конкретних творах. Зазвичай у більшості прозових творів можна простежити одночасне функціонування різних семантичних типів часу [1]. Звернувши увагу на історичний тип часу, ми бачимо, що у романі «Ключ» зображується відносно невеликий часовий період – неповний рік. Також наявний сюжет-подія, який триває порівняно невеликий проміжок часу. Фабула роману відзначається напруженістю й гостротою, але напруженою є лише друга частина, а в першій розслідування таємниці ключа відбувається занадто повільно.

У творах Василя Шкляра наочний авантюрний час, початки якого, за М. Бахтіним, можна віднайти у хронотопі грецького античного роману. За класичними канонами «хронотоп грецького роману – найбільш абстрактний із великих романних хронотопів. Цей найабстрактніший хронотоп разом з тим і найстатичніший хронотоп. Світ і людина в ньому абсолютно готові й нерухомі. Ніяких потенцій становлення росту, зміни тут немає... Авантюрний час не лишає слідів...» [2, с. 313]. На наявність авантюрного часу в романі «Ключ» можуть вказувати часто вживані і дуже продуктивні у плані

сюжетотворення мотиви зустрічі/розлуки, втрати/здобування, пошуків/знахідки, впізнавання/невпізнавання, котрі дослідниками відносяться до характерних компонентів авантюрного часу, випробуваних літературами різних епох і в різних жанроутвореннях [3, с. 215]. Мотив зустрічі/розлуки є початком розгортання сюжету роману «Ключ»: головний герой Андрій Крайній зустрічається з загадковим незнайомцем, який дає Андрієві ключ від квартири №13 на Рогнідинській вулиці. Майже завжди цей мотив тісно пов'язаний із хронотопом дороги. «Значення хронотопу дороги, – пише М. Бахтін, – в літературі величезне: рідкісний твір обходиться без яких-небудь варіацій мотиву дороги, а багато творів прямо побудовані на хронотопі дороги та дорожніх зустрічей і пригод» [2, с. 323]. Ця теза якнайкраще розкрита у творах Василя Шкляра, адже його герої весь час перебувають у дорозі. Тому, закономірно, що зустрічі і пригод, пов'язані з хронотопом дороги, відбуваються раптово та несподівано. Випадок же – поняття, котре визначається найадекватнішою характеристикою авантюрного часу і такою, що перериває природний, причинно-наслідковий хід подій і «дає місце для вторгнення чистої випадковості з її специфічною логікою» [3, с. 174]. Ключ, який випадково, майже містично потрапляє до рук Андрія, затягує його у вир детективного розслідування. У хронотопі дороги дуже чітко виявляється органічне поєднання часових означень із просторовими, власне, їх взаємообумовленість. Подорож героїв у часі є і їх переміщенням у просторі. У романі наявний не абстрактний простір, існує його видима територіальна прив'язка – Київ, Черкаси, Корсунь.

Початковим місцем для розгортання мотиву дороги стає кав'ярня. Взагалі, притаманним для української пригодницької літератури місцем пошуку необхідної інформації, зустрічей героїв є корчма або шинок [3, с. 218]. Дія роману «Ключ» розпочинається із зустрічі друзів у кав'ярні «Троє поросят»: «Саме звідси, із «Трьох поросят», усе й починається. Сотні разів я прокручував подумки кожну розмову, згадуючи кожне обличчя і не раз ще ходив до тієї кав'ярні, аби відтворити в пам'яті найдрібнішу дрібницю» [4, с. 102]. Далі ключовим місцем для розвитку сюжету стає готель, який є місцем збору

інформації, у «Ключі» це готель «Млин» під Корсунем. Саме у готелі розкривається кримінальна таємниця, детективна історія знаходить свій трагічний фінал.

Класичним мотивом у пригодницькій літературі є любовна інтрига. Образ жінки – Сани – відіграє концептуальну сюжетотворчу і проблемно-тематичну роль. Вона стає помічником Андрія у розкритті таємниці «суботнього чоловіка». Саме з нею пов'язаний найнапруженіший і найдраматичніший момент роману: Сана повертається до готелю та у вирішальний момент рятує головного героя Андрія, в якого вона закохана, ціною власного життя. Можна зазначити декілька більш конкретних проблемно-тематичних аспектів аналізованого мотиву любовної інтриги. Навіть з лаконічного опису героїні стає зрозуміло, що вона дуже вродлива. Письменник подає лише кілька портретних деталей, які створюють образ яскравої привабливої жінки – очі та губи: «Вона звела на нього тернові очі – не чорні, як співається в пісні, а кольору ще недостиглого терну із синіми і зеленими переливами. У неї були зовсім білі губи, наведені білою помадою, і білі перламутрові тіні аж до тонесеньких брів: так досягається разуючий ефект очей» [4, с. 184]. Саме з жіночим образом у романах Василя Шкляра пов'язане випробування – одна з концептуальних ідей пригодницької літератури.

Отже, Василь Шкляр у своєму романі «Ключ» зміг вдало й художньо ефективно використати сюжетотворчі можливості хронотопу, реалізувати простір роману, семантико-сміслові ряди. Також автор зміг вдало прописати образи самотніх та колоритних персонажів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М.М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975. – 502 с.
2. Бахтін М. Літературно-критичні статті // М.М. Бахтін. – М.: Знання, 1986. – 543 с.
3. Поліщук В.Т. Художня проза Михайла Старицького / В.Т. Поліщук. – Черкаси : Брама, 2003. – 371 с.

4. Шкляр В. Ключ / В. Шкляр. – Харків: Еко, 2006. – 238 с.

Носачева Валерия Андреевна
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»

КЛАССИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДИНИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В МЕМАХ

Актуальность темы основывается на том, что Интернет сегодня – глобальный источник информации, пространство для коммуникации и творчества многих. Мем – это мощный инструмент современной коммуникации, который активно действует на аудиторию подростков и манипулирует общественным мнением. Считаем, что нельзя пренебрегать этим феноменом, необходимо научиться им пользоваться. А для этого его нужно хорошо изучить.

Цель работы: изучение мемов русской литературе

Предмет исследования: популярность мемов в литературе. Мем – это единица культурной информации. Им может быть любая фраза, идея, символ, изображение или звук, которые передаются от человека к человеку на основе подражания.

В современном интернет-пространстве существуют различные по форме и типу интернет-мемы каждый из которых несет свое смысловое послание для пользователей сети. Так, можно выделить следующие типы интернет-мемов:

- текстовый мем;
- мем-изображение;
- медиамем;
- гиф;
- креолизованный мем.

Русская литература весьма богата на мемы. Даже если вы совсем ничего не читали из нашей классики XIX – XX веков, парочку мемов вы уж наверняка где-то слышали. Мы составила небольшой хит-парад основных литературных мемов,

придуманных классиками от Фонвизина до Булгакова, и выстроить их в хронологическом порядке.

Не хочу учиться – хочу жениться! (Фонвизин):

«Умри, Денис, лучше не напишешь!» – такую фразу приписывают князю Григорию Потемкину, который побывал на премьере комедии Д.Фонвизина «Недоросль». Многие дворяне в эпоху Екатерины II и так не могли похвастаться могучим интеллектом, но Фонвизину удалось создать настолько тупого персонажа Митрофанушку, что даже самые недалекие помещики чувствовали себя гениями на его фоне.

Где ж лучше? Где нас нет! (Грибоедов):

«Карету мне, карету!» – кричал Чацкий, покидая не принявшее его фамусовское общество, а вместе с ним и нашу тогда ещё не самую просвещенную страну. Произведение А.С.Грибоедова "Горе от ума" после выхода распространилось в списках едва ли не быстрее, чем если бы сегодня все репостили его в соцсетях. Комедию в стихах тут же разобрали цитаты, так что с уверенностью можно сказать: по мемичности это текст №1 в русской литературе.

Чеховское ружьё:

А.П.Чехов, как и другие гении, тонко чувствовал и улавливал все, что витало в воздухе. Все, что не имеет прямого отношения к рассказу, все надо беспощадно выбрасывать. Если вы говорите в первой главе, что на стене висит ружьё, во второй или третьей главе оно должно непременно выстрелить. А если не будет стрелять, не должно и висеть.

Этой фразой Чехов выстрелил так, что отголоски слышны до сих пор. Пожалуй, это единственное ружьё в мире, сравнимое по мощи с атомной бомбой.

Человек, или на языке Интернета – пользователь, проводит огромное время в сети, а для личного комфорта и удобства, он стремится устраивает это пространство по своему вкусу. Создает «свою» культуру. Одним из проявлений которой и стали интернет-мемы.

В ходе работы мы поняла, что мем – это не что-то новое, ранее неизвестное. Это те же самые анекдоты и шутки, фразы из произведений, которые мы использовали в своей речи довольно

часто. Мемом может стать что угодно: герой, фраза, изображение, жест, выражение лица.

Но теперь, благодаря современным интернет технологиям, так легко вошедшим в нашу жизнь, они приобрели медийность (наглядность) и безграничную возможность для распространения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Интернет-мем [Электронный ресурс] // Режим доступа : [http:// ru.wikipedia.org/wiki/Интернет-мем](http://ru.wikipedia.org/wiki/Интернет-мем)

2. Бахтин М. М. Творчество Ф. Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – Москва : Художественная литература, 1990. – 543. – С.167.

3. Щурина Ю.В. Интернет-мемы как феномен интернет-коммуникации / Ю.В. Щурина // Научный диалог. – № 3. Филология. – Екатеринбург, 2012. – С. 160 – 172.

Перетятая Олеся Сергеевна

ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко»

kafukrfill@ya.ru

СКАЗОЧНАЯ МОДЕЛЬ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ СОВРЕМЕННОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Литература для детей и юношества является составной частью мировой литературы и развивается под влиянием общенациональных и общелитературных процессов, перенимая современные и постмодернистские тенденции, новые жанровые образования, стилевую эклектику, содержательные аспекты, которые соответствуют определенному этапу развития общества.

Основываясь на древних архетипических моделях и традициях фольклора, жанр литературной сказки обновляется благодаря включению признаков современной исторической эпохи, сегодняшних бытовых реалий, игровому принципу

организации художественного мира, интертекстуальным связям, что свидетельствует о жизнеспособности и гибкости этой жанровой модели.

Литературная сказка неоднократно становилась объектом изучения в работах Е. Мелетинского, Е. Неелова, А. Никифорова, Т. Полозова, В. Проппа и других.

В данной статье мы рассмотрим принципы моделирования сказочного мира в произведениях современного русского автора А. Усачева; изучим жанровую поэтику волшебной сказки.

На современном этапе литературная сказка становится сложнее. Ранее сказочная форма служила только как литературный прием, которым пользовались писатели для передачи идеи произведения, поэтому было достаточно приключенческой схемы, к которой добавляли немного познавательного материала, истории и дидактики. Но в процессе эволюции жанра становится понятно, что инновация происходит не столько в вариации тем и мотивов, сколько в проблемах, идеях и взглядах, которые можно увидеть за ширмой волшебных приключений, в той психологической глубине, с которой литературная сказка поднимает те же вопросы, что и лучшие произведения массовой литературы. Границы волшебного и реального в сказках II половины XX в. – начала XXI в. становятся условными. Волшебные приключения можно трактовать и как фантазию ребенка, и как реальное действие, как психодраму, то есть внутреннее переживание.

Функциональная обусловленность творчества для детей адресата делает его «соавтором», который имеет решающее слово при выборе конвенций, в этой связи можно раскрыть диалогическое отношение «текст – читатель». Адресат подсказывает и выбор стратегий, обеспечивающих доступность реального читателя к тексту и его семантическим пластам. Именно поэтому, принимая добровольно и с доверием подобное «сотрудничество», чаще всего детские писатели выбирают тип художественной условности, аналогичный детскому сознанию [1, с. 52].

Исследовательница детской литературы М. Славова считает, что сказочная модель выполняя функцию путевода, обеспечивает доступность к тексту, ее роль – быть «памятью»

жанра, на котором знакомое появляется в еще незнакомом использовании [2, с. 82]. В данном случае под понятием «сказка» следует понимать ее фольклорный вариант. Народная сказка становится основным формообразующим фактором в художественной прозе для детей, специфически моделирующим ее поэтику. На современном этапе морфологическая модель народной сказки существенно меняется, органично входит в художественную систему детской прозы, но трансформируется.

Например, в литературной сказке А. Усачева «Малуся и Рогопед» основным системообразующим принципом фольклорной сказочной семантики становится чудо и колдовство. Но если в волшебной сказке фантастическо-удивительное объединяет действующих лиц, события и материальную среду в целостный, замкнутый в самом себе фантастический мир, то в современной детской прозе автора чудо связано с действительностью настоящего, воображаемый мир становится параллельным нашему реальному, повседневому миру. А. Усачев открывает в своей сказке чудо окружающей ребенка действительности, материализует сказочное мировосприятие ребенка в конкретные, чувственные образы: «Коровы говорят, люди мычат – улыбнулась Малуся, – а самое удивительное, что я, кажется, уже ничему не удивляюсь» [3, с. 5]; «Камни живут, чувствуют, говорят и растут, только в тысячу раз медленнее. Что для вас целая жизнь – для нас одно мгновение. Поэтому камни слышат людей, а люди не слышат камня» [3, с. 8].

Как видим, в современной сказке чудо трансформируется и приобретает новое коннотативное значение. Происходит процесс десакрализации чуда, поэтому любая обыденная вещь в сказке может выполнять волшебную функцию. Вместо волшебной палочки, Малуси была дана черная, ничем непримечательная палка. Причем получила ее девочка из рук не феи, а женщины из сна. Вместо поэтического заклинания девочка постоянно произносила странные звуки «ды-ды-ды», при этом шевелила палкой во рту. Очевидно, что все эти «колдовские детали» используются в логопедической практике.

По словам М. Славовой, присутствие чуда в повседневной жизни делает его прозрачным и неуловимым, подобно

сновидениям [2, с. 84]. Поэтому существуют случаи, когда «реальность» фантастического мира осуществляется с помощью конвенции сна. Классический пример – это выдающиеся сказочные повести Л. Кэрролла, в которых сон не только мотивирует сказочную реальность, но и проявляется в качестве специфического приема ее моделирования. По мнению Фрейда, исследования литературы начинается с анализа сновидений, помещенных в произведение, поскольку они представляют вытесненные желания самого автора.

Пользуясь теоретическими обоснованиями онирокритики, можно определить целесообразность использования А. Усачевым приема сна в сказке «Малуся и Рогопед». Ведь реальное содержание сновидения кроется в значениях микрообразов, которые всегда имеют двойственное толкование и обязательно несут глубинное, спрятанное на уровне детской психики, значение. Перед сном героиня сказки А. Усачева уверяется в своей неполноценности из-за дефектов речи: «Дело в том, что Маруся не выговаривала звук «Р». Из-за этого она ужасно не любила ни с кем знакомиться. Ведь когда спрашивали ее имя, девочке приходилось отвечать...» [3, с. 1]. Кроме того, за завтраком папа Маруси обмолвился по поводу врача, который придет посмотреть на девочку: «А чего меня смотреть, я не картина, – думала Маруся» [3, с. 1]. Из-за дефектов в произношении девочка попадает в сложную ситуацию: она неправильно называет улицу (Ромашковая – Ломашковая) и попадает в другую реальность, из которой можно выбраться, научившись правильно выговаривать звуки.

Особенностью сказочной фантастики в произведении «Малуся и Рогопед» является система персонажей, которая соответствует традиционной модели волшебной сказки, предложенной В. Проппом, с учетом функциональной нагрузки действующих лиц в произведении: герой (Малуся), даритель (женщина в белом платье передает героине волшебную палочку), помощники (Колова, Моляк – помогают девочки пройти все испытания), отправитель (старуха, отправившая искать логопеда), искомый персонаж (логопед) [4]. Следует отметить, что в сказочной эпике А. Усачева отсутствует антагонист (вредитель), как воплощение истинного зла.

В сказке А. Усачева отражена мифопоэтическая модель мира, соответствующая мышлению древних. Подобно архетипической структуре автор реконструирует сюжет, сохраняя фольклорные черты: уход из дома – странствия, испытания – возвращение домой. Эволюционные изменения главной героини Маруси связаны с обрядом инициации.

Инициация по М. Элиаде – это совокупность обрядов и устных наставлений, цель которых – изменение социального статуса посвящаемого. К концу испытаний человек обретает совершенно другое существование, чем до посвящения: он становится другим. Издавна этот процесс озаменовал «разлучение с матерью». Речь идет о разрыве с миром детства, который для ребенка является миром материнства, нежности [5]. В сказке «Малуся и Рогопед» А. Усачева обряд инициации символизирует этап взросления героини сказки. В процессе испытаний Маруся познала и совершенствовала себя, постигла истину бытия, стала «нормальным человеком» и вернулась к жизни.

Итак, проведенный анализ позволяет заключить, что в современных сказочных произведениях разрушаются каноны фольклорной первоосновы, очевидным становится функционирование древних архетипических моделей и жанровой памяти фольклорной сказки. Современная сказочная эпика эволюционирует под влиянием постмодернистских тенденций современной детской литературы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Іванюк С. Адресат – майбутнє. Герой і концепція адресата української радянської прози для дітей (1917 – 1947): [монографія] // Сергій Іванюк – К.: Наук. думка, 1990. – 128 с.

2. Славова М. Волшебное зеркало детство. Статьи о детской литературе / Маргарита Славова. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2002. – 92 с.

3. Усачев А. Малуся и Рогопед / Андрей Усачев // Электронная библиотека «ЛитМир» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=1795>.

4. Пропп В. Морфология волшебной сказки; Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. – М.: Лабиринт, 1998. – 512 с.

5. Элиаде М. Священные тексты народов мира / Мирча Элиаде / Пер. с англ. В. Федорина. – М.: КРОН-ПРЕСС, 1998. – 624 с.

Серебрянская Юлия Сергеевна
ГООУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко
yuliya_serebryanskaya@0mail.ua

СЕТЕРАТУРА КАК КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН: ВЗАИМОПРОНИКНОВЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ И ИНТЕРНЕТА

Сегодня при исследовании актуального литературного процесса едва ли может позволить себе не принимать во внимание такой культурный феномен как сетевая литература. Этот термин, а также производное от него сокращение «сетература», стали понятиями, широко применяемыми для обозначения совокупности литературных произведений, основной средой существования которых является Интернет.

Сетевая литература (сетература) – это понятие, предлагаемое некоторыми публицистами для обозначения совокупности литературных произведений, основной средой существования которых является Интернет. От вопроса о сетевой литературе необходимо отличать вопрос о дополнительных, чисто практических возможностях, предоставляемых Сетью любой литературе, – удобстве поиска текстов и по текстам, удобстве доступа к текстам из любой точки Земли и существование этих возможностей уже привело к появлению множества сайтов, служащих Интернет-представительствами бумажных литературных журналов, издательств, отдельных авторов.

Интернет как носитель текстов предоставляет в распоряжение автора ряд средств и приёмов, недоступных на бумаге:

1. Нелинейность текста: за счёт гиперссылок читатель может самостоятельно строить свою траекторию движения по тексту;

2. Интерактивность текста: автор может предоставить читателям возможность дописывать имеющийся текст – в соответствии с определёнными правилами или произвольным образом;

3. Мультимедийность текста: в литературное произведение, размещённое в Интернете, легко вставить звуковые файлы, файлы с анимированными изображениями.

Некоторые люди утверждают, что все эти способы работы с текстом были изобретены задолго до Интернета: например, альтернативные способы движения читателя по тексту; эксперименты по внедрению изображения в литературный текст широко практиковали русские футуристы; построение стихотворного текста как своеобразной партитуры для голосового исполнения.

Термин «сетература» был введен в русский обиход средствами массовой информации, а также некоторыми авторами, критиками и публицистами на рубеже XX – XXI веков. С тех пор сетература привлекает значительное внимание исследователей, подвергается теоретизации и критической рефлексии. На сегодняшний день в российском литературном и окололитературном пространстве существуют теория, история, антологии и т.д. сетевой литературы.

По утверждению многих исследователей «сетература» является самым литературным центром образования, исследования осуществляются в нескольких его направлениях. Во-первых, изучаются аспекты, связанные со сменой бумажного носителя (книги) на электронный (экран компьютера или электронная книга) и сопряженными с этим изменения в читательском восприятии. Во-вторых, исследуются особенности функционирования литературы в Интернете. В-третьих, существует ряд работ, анализирующих применение в литературном тексте конкретных приемов, связанных с компьютерной средой, в творчестве отдельных авторов. Приходится признать, что динамичное развитие проблематики и недостаточная освоенность ее литературоведением привели к

терминологической пустоте в определении ключевых понятий. Изучая литературный Интернет или влияние компьютерного языка, компьютерных «жанров» на литературу, исследователи используют множество непонятных терминов такие как: «кибер-среда» (Е. Горный), компьютерные приемы (Т. Маркова), блогерская литература (В. Пустовая).

На сегодняшний момент можно выделить три наиболее частотных авторских стратегии применения Интернет-технологий:

1. Построение текста по принципам компьютерной игры;
2. Использование в художественном тексте эстетики сетевого блога;
3. Осмысление Интернет-пространства как особой коммуникативной среды.

На тот момент обычная литература, перенесенная в Сеть, не является «сетературой» в смысле отдельного жанра, однако смешивание языков дает сюжетный размер, именно поэтому голос автора романа не имеет никаких преимуществ перед голосами персонажей. Обычная литература, перенесенная в Сеть, не является «сетературой» в отдельном жанре. Однако конкурсы сетевой литературы не пережили технологических изменений в структуре Интернета, произошедших в начале 2000-х гг. Они были связаны с широким распространением технологии Web 2.0., позволявшей любому Интернет-пользователю свободно размещать свои тексты в Сети в обход экспертного отбора, проводимого сетевыми конкурсами. В дальнейшем роль экспертных инстанций взяли на себя отдельные исследовательские проекты, создаваемые в Сети с целью наблюдения и обобщения сетевых процессов без деятельного участия. Это проект, который изучает Рунет с точки зрения филологии, культурологии, социологии и этнологии, и проект «Сетевая словесность», играющий роль транслятора в распространении материалов, связанных с исследованием сетевой среды.

Мы не ставим своей задачей дальнейшую теоретизацию или типологизацию феномена сетевой литературы. Однако полагаем необходимым выделение этого феномена как уникального пласта литературы, учет особенностей которого

обязателен для современной литературоведческой и, шире, культурологической рефлексии. Это вызвано, прежде всего, тем, что в силу некоторых особенностей, сетевая литература демонстрирует максимально оперативный отклик на актуальный культурные тенденции, т.е. первой реагирует на изменения в общем культурном контексте. Эта реакция может получать неоднозначные оценки и иметь спорное качество, однако, на мой взгляд, именно сетевая литература в полной мере является отражением сегодняшнего дня от литературы. Проиллюстрировать свою точку зрения я постараюсь примером жанра миниатюры.

Говоря о сетевой литературе, уместным будет обратиться, например, к сетевому источнику ее теоретизации. Он-лайн энциклопедия «Википедия» указывает, что «Интернет способствует изменению иерархии жанров и форм: типы текста, наилучшим образом приспособленные к сетевому существованию, выходят на первый план и постепенно вытесняют другие. На роль преимущественно сетевых жанров и форм предлагались прозаическая миниатюра (текст размером «в один экран», не требующий вертикальной прокрутки для прочтения от начала до конца), эссе, литература дневникового типа». На мой взгляд, эта особенность сетевой литературы относится не только к жанровым предпочтениям. Сетевая литература, в целом, отличается, с одной стороны, лаконизмом и склонностью к афористичности (например, прозаическая миниатюра, эссе), а с другой стороны, фрагментарностью, незавершенностью и, следовательно, неоднозначностью (например, литература дневникового типа). Несомненно, этому способствует и формат существования сетевых произведений. Однако резонно предположить, что существуют и более глубокие причины.

Если еще несколько лет назад Интернет воспринимался только как территория маргиналов или как место, где можно без цензуры разместить любую информацию, в том числе художественное творчество, сегодня сеть стала вполне литературным пространством. Здесь функционируют в электронном варианте такие журналы, как «Нева», «Новый мир», «Знамя», «Октябрь», «Вопросы литературы», «НЛО»,

«Дружба народов» и т.д. Писатели известные и не очень имеют собственные сайты, блоги, в которых выкладывают свои уже опубликованные произведения, интервью и критические статьи о себе.

Авторы монографии «Русская проза в эпоху Интернета: трансформации в поэтике и авторская идентичность» рассматривают литературный Интернет как культуру и систему, анализируют институции (журналы, типы сайтов и прочее - это «картография» литературного Интернета) и поэтику (строение и стилистику текстов). Таким образом, в книге предложено изучение сетературы и литературы (последней в тех проявлениях, которые связаны с Интернетом, компьютером). При прочтении книги формируется представление о новых родовидовых отношениях в литературе, которые возникают в результате ее взаимодействия с компьютерными технологиями и их взаимовлияния.

Сетевая литература давно перестала быть только средой, которая вмещает оцифрованные художественные тексты наподобие хранилища. Интернет диктует художественному произведению и новые темы, и новую проблематику, и новую выразительность, о чём наглядно свидетельствует значительное увеличение количества бумажных публикаций «по мотивам» произведений, впервые опубликованных, прочитанных и получивших оценку в сети Интернет.

ЛИТЕРАТУРА

1. Корнев С. «Сетевая литература» и завершение постмодерна. Интернет как место обитания литературы / С. Корнев // Новое литературное обозрение. – 1998.
2. Юзефович Г. Клик и книга / Г. Юзефович // Ведомости. – 2008. – №175. – С.190 – 202.
3. Ямпольский М. Интернет, или Постархивное сознание / М. Ямпольский // Новое литературное обозрение. – 1998. – № 4 (32). – С. 15 – 28.
4. Караковский А. История и практика сетевой литературы [Электронный ресурс] / А. Караковский. – Режим доступа: <http://www.lito.ru/text/64772>.

Фоменко Віра Григорівна
ДОЗ ВПО ЛНР «Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка»
arabeski-vera@mail.ru

ОСОБЛИВОСТІ ПОЯВИ ТА РОЗВИТКУ ТЕМИ МІСТА В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Складність процесу дослідження урбаністичного дискурсу в українській літературі початку ХХ століття пояснюється значною кількістю передумов, нюансів та іманентно колізійних теоретико-літературних проблем. Мета розвідки полягає у спробі дослідження процесу зародження та еволюції української прозової урбаністики кінця ХІХ – поч. ХХ століття. У процесі дослідження розглядалися праці Е. Ауербаха, Ю. Лотмана, Ф. Броделя, Л. Мамфорда, Л. Кавун та ін.

Початок ХХ століття позначився тим, що у творах почало з'являтися місто в різних вимірах. Видатний дослідник феномена міста Ф. Бродель у кінці 60-х років ХХ століття створив концепцію «світу-цивілізації», в якій зафіксував два засоби організації простору: 1) соціально-економічний (економічний простір) та 2) культурно-цивілізаційний [1, с. 2]. Людина будує, розвиває місто, а місто – формує людину і особливий тип соціуму. Початок ХХ століття позначився розвитком індустріальних міст: Харків, Київ, Донбас, Катеринослав – село й місто рушили назустріч, і не лише в економічному чи загальнокультурному розвитку, а й в людині, яка почала дивитися на світ з точки зору міста, урбанізації. Цей час позначився розмаїттям літературних світоглядів, що стали носієм змістів, для осягнення яких необхідною була висока культура сприйняття. Природа, її краса чи, навпаки, занедбаність або за певних соціальних обставин цілковита байдужість до людських негараздів, страждань і невинуватих надій на краще у творах українських прозаїків та поетів кінця ХІХ – поч. ХХ століття не поміняла сільську тематику на

виключно міську. Розглядаючи художні моделі буття в українській прозі 20-х років ХХ століття Л. Кавун наголошує, що «...українська майбутність моделюється у художній прозі 20-х років як гармонійна й завершена цілісність, як природний і цивілізаційний едем, де поєднується духовність і технологічні досягнення. Закономірним кроком у цьому напрямку цивілізаційного розвитку є технізація, урбанізація патріархального українського світу» [2, с. 154]. Цей час позначився масштабністю літературної творчості, яка стала носієм змістів, для сприйняття і розуміння яких необхідно було мати відповідний рівень світоглядних знань і переконань. І це залежить від рівня освіченості, начитаності, в цілому – культури реципієнта, національні духовні переваги якого перестають домінувати у сфері естетичного смаку: останній дедалі більше залежить не від місця народження, а від багатства й інтенсивності внутрішнього сприйняття особистості.

Розглядаючи творчий доробок загальноновизнаних майстрів українського художнього слова кінця ХІХ – поч. ХХ століття, необхідно акцентувати увагу на своєрідну двополюсність їхнього доробку. Так, М. Коцюбинський усе частіше став звертатися і залучати у свої духовні контексти місто, що не означало його – міста – позитивного чи негативного зображення. Письменник ставиться до міста як до цілком природного соціального середовища, більшість деталей якого митцем переведені до сутнісного створення нового способу життя як людини так і суспільства.

М. Коцюбинський як офіційно визнаний класик, який сприяв розвитку літератури прагне, наприклад, в оповіданні «Сон» до історичного іншого – «правди» про людину, умовно говорячи, вічної. Автор прагне відтворити в літературі людину, якою вона відкрилася після занурення в її сутність Стендаля, Флобера, Достоевського, Толстого. Применшувати чи відкидати при цьому значення соціального й суспільно-економічного чинників не потрібно: герой «Сну» вчителює не десь, а в тогочасній провінції, присутньої в оповіді; «Антін покидає бульвар і виходить на міську площу, де в самому центрі – калюжа. Йому не треба дивитись на місто. Він може подивитись в калюжу і побачити город: важкий білий собор в шапці зеленої

бані, цегляний будинок управи і жовті стіни суду. Все це змістилось в одній калюжі» [3, с. 112]. Все, крім Антона, у якому сон, який він перекаже дружині, розпочинає процес своєрідного переродження: «По дорозі стрічались дівчата, провінціальні кози, з блиском вогкого ока, з свіжим обличчям, еластичними рухами тіла. Щось лишалось од них в повітрі, як після весняного грому, будило і освіжало» [3, с. 113]. Антін розуміє, що розтривожений він здатністю душі й серця до тривоги, можна сказати, трансцендентальних, які виникають і переслідують героя не десь поза містом, а в місті. У межах одного й того ж дня й одного душевного стану, який починається зі згадки про себе іншого, яким Антін був не лише у сні про острів Капрі, а яким є постійно. Інакше звідки б після міста вранішнього до нього прийшло місто вечірнє, подарувавши йому – одну із перших урбаністичних рефлексій найвищого поетичного зразка: «Смеркалось. Антін в'яло минав квартал за кварталом. Дивився як поволі дерева пірнали в сизий туман та рисувались на небі як темні жилки на перламутрі. В переривах кварталів – молочна мла, за якою чудилось далеке і безкінечне. З неба сів дрібненький дощик і ніжним холодком осідав йому на обличчя. Тротуари ближчали, ловлячи в себе вечірні тіні дерев. Капало з стріх. Все частіше краплі стікали з дахів, з ринв, з стін. Вони грали, співали, дзвеніли, міняли темп, силу і голос. Незабаром вулиця обернулась в симфонію крапель» [3, с. 113]. Процитований уривок дозволяє акцентувати увагу на наступних положеннях:

а) входження національної прози в рецепційну і власне текстову психореальність міста;

б) зміщення провідної лінії українського художнього макрокосму із сфери селянськості в сферу перехідного урбанізованого середовища, домінантними ознаками якого на кінець ХІХ століття стануть риси життя й побуту соціальних груп не лише селянського способу буття.

Таким чином, усе це, зрозуміло, не означає повного й глибокого наближення до урбаністичної прози, ідеться лише про своєрідні зрушення, у процесах розвитку сюжетів міського життя. Як і сам народ, література теж долучається до соціальних новацій часу, у репрезентантів якого з'являються «власні»

художні традиції і «власні» способи їх постійного оновлення. Зазначене положення потребує більш детального дослідження і стане предметом наших подальших розвідок.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бродель Ф. Матеріальна цивілізація, економіка і капіталізм, XV – XVIII ст.. Ігри обміну / Ф. Бродель. – К.: Либідь, 1997. – С. 2 – 173.

2. Кавун Л.І. «М'ятежні» романтики вітаїзму: Проза ВАПЛІТЕ / Л.І. Кавун. – Черкаси: Брама-Україна, 2006. – 328 с.

3. Коцюбинський М. Твори. Т. 3 / М. Коцюбинський. – К.: Дніпро, 1979. – 375 с.

Фоцій Кристина Павловна

II курс (магістратура)

спеціальність «Английский язык и литература»

ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный

университет имени Тараса Шевченко»

kristina_foschiy@mail.ru

РОЛЬ БИБЛИИ И ХРИСТИАНСКОЙ МИФОЛОГИИ В РОМАНЕ ДЖОНА ФАУЛЗА «ЖЕНЩИНА ФРАНЦУЗСКОГО ЛЕЙТЕНАНТА»

Библия – Книга Книг, первоисточник мудрости, ценный образец первых попыток создания настоящей литературы, сокровищница знаний и жизненного опыта многих эпох и поколений. До XVIII века самая известная часть Библии, содержащая в себе рассказы о жизни и учении Иисуса Христа – Евангелие, была едва ли не самой популярной книгой, читая ее, люди набирались жизненной мудрости, находили ответы на вопросы, которые их волновали и постигали законы любви, всепрощения и морали. Евангелия переписывались и ценились как самое дорогое сокровище. При любой возможности прикоснуться к священным знаниям, которые хранила в себе эта сакральная книга, люди тщательно и внимательно черпали из неё информацию. В настоящее время Евангелие потеряло

бывающую популярность, однако некоторые его аспекты в виде обломков мифов, мифологем, лексем, символов, концептов, реминисценций, аллюзий остаются в нашем сознании, путешествуют сквозь временные рамки и перерождаются в произведениях мировой литературы. Не стало исключением и творчество Дж. Фаулза, в своём романе «Женщина французского лейтенанта» английский писатель-романист использует достаточно интересный и популярный в нынешнее время приём интертекстуальности.

С категорией интертекстуальности сталкивается любой, кто входит в непосредственный контакт с текстом и его автором. Читатель знакомится с разнообразными языковыми способами реализации категории интертекстуальности: цитатами, аллюзиями, афоризмами, иностилевыми вкраплениями в процессе чтения не только литературных произведений, но и текстов разной тематики [1, с. 150]. Библия является одним из самых популярных источников интертекстуальных связей, ведь вечные мотивы и образы, которые её переполняют позволяют автору раскрыть для читателя уже знакомый мир в ином свете.

Целью нашего исследования является определение влияния Библии и христианской мифологии в романе Джона Фаулза «Женщина французского лейтенанта» и их роль в становлении мировоззрения и особенностях поведения героев произведения. Выбранная тема является актуальной, ведь интерес к исследованию Библии проявляли многие учёные, наиболее известными являются Д. Балакова, С. Головин, В. Ковачова, В. Мокиенко, Н. Никольский, И. Скворцов-Степанов и др. Библейский интертекст и различные его проявления в своей научной деятельности исследуют М. Гардзанити, А. Кремнева, О. Меерсон, Е. Никольский, А. Новикова, Е. Рогачевская, Я. Солдаткина и др.

Влияние Библии и основ христианской мифологии (комплекса представлений, образов, наглядных символов, связанных с религиозной доктриной христианства и развивающихся во взаимодействии этой доктрины с фольклорными традициями народов [2]) красной нитью пронизывает роман, ведь главные героини постоянно вспоминают

о Боге, заповедях, Библии, некоторые стремятся к праведной, по их мнению, жизни, иногда меняют свои предубеждения и пытаются казаться лучше. Например, если бы миссис Поултни не думала о том, что её ждёт после земной жизни, возможно, не произошло бы её знакомство с Сарой Вудраф. Автор постоянно подчёркивает веру старой дамы в существование Бога, Его суда и прочих христианских доктрин, которые являются неотъемлемой частью христианской мифологии: «... it had to do with the great secret of Mrs. Poulteney's life. It was a very simple secret. She believed in hell» [3, с. 9], но вера Поултни имеет крайне меркантильный характер, она старается быть почтенной христианкой только потому, что постоянно думает об ответе на Страшном Суде и её размышления порой переходят все разумные границы. Примером могут быть её рассуждения о том, успевают ли Господь видеть все благотворительные поступки: «As she lay in her bedroom she reflected on the terrible mathematical doubt that increasingly haunted her; whether the Lord calculated charity by what one had given or by what one could have afforded to give. Here she had better data than the vicar. She had given considerable sums to the church; but she knew they fell far short of the prescribed one-tenth to be parted with by serious candidates for paradise. Certainly she had regulated her will to ensure that the account would be handsomely balanced after her death; but God might not be present at the reading of that document». Много о существовании Бога и Его роли в жизни человека размышляет и Чарльз, который однажды чуть не связал свою жизнь с церковью: «He rushed <...> into those (arms) of the Church, horrifying <...> that he wished to take Holy Orders» [3; с. 7], но после решения не посвящать всё своё существование Богу и церкви, Чарльз увлёкся учениями Дарвина, исследованиями природы и в итоге, как пишет Фаулз: «Если ему и удалось извлечь из бытия что-либо мало-мальски похожее на Бога, то он нашел это в Природе, а не в Библии» [4; с. 20] («What little God he managed to derive from existence, he found in Nature, not the Bible») [3, с. 7], но в существование загробной жизни всё-таки верить не перестал: «if they were truly dead, if there were no after-life, what should I care of their view of me» [3, с. 155]. Единственной, кто не говорит о вере в Бога, является

Сара, и она единственная верит в Него по-настоящему: «Mrs. Poulteney believed in a God that had never existed; and Sarah knew a God that did» [3, с. 25].

Наиболее искренним и глубоким персонажем романа является Сара Вудраф, она не пытается изменить окружающих людей, не требует от них признания и любви, она любит одиночество и знает цену реальности. Именно Сара заставила Чарльза изменить своё отношение к жизни и задуматься над тем, что на самом деле он не живёт, а существует в постоянном страхе осуждения общества и боязни ошибиться. Он всё чаще думает о живых и мёртвых и сравнивает себя с живым мертвецом: «he had become, while still alive, as if dead» [3, с. 155], он понимает, что реальность подменилась иллюзией, слова – немотой, а действие – оцепенелостью... [4, с. 404] («more an indecision than a reality, more a dream than a man, more a a silence than a word, a bone than an action» [3, с. 155]), но в момент духовного озарения герой понимает, что суть христианской веры не в распятии, а в том, что Христос воскрес из мертвых, тем самым утвердив идею возможности начала новой жизни (перерождения), искупления греха. Подлинная христианская вера – не во внушении верующему чувства вины из-за жертвы, принесенной Богом ради всего человечества в целом и отдельного человека в частности; подлинное христианство – в благодарности за возможность осмысленного существования и возможности исправления ошибок [5; с. 81–82]. Главная идея христианства, его суть и предназначение – «постараться изменить мир, во имя которого Спаситель принял смерть на кресте; сделать так, чтобы он мог предстать всем живущим на земле людям, мужчинам и женщинам, не с искаженным предсмертной мукой лицом, а с умиротворенной улыбкой, торжествуя вместе с ними победу, свершенную ими и свершившуюся в них самих» [4, с. 404] («to bring about a world in which the hanging man could be descended, could be seen not with the rictus of agony on his face, but the smiling peace of a victory brought about by, and in, living men and women») [3, с. 155]. Читая эти строки, невольно вспоминаешь строки из Евангелия: «...Я пришел призвать не праведников, но грешников к покаянию» [6].

Роман Дж. Фаулза «Женщина французского лейтенанта» – это книга о духовном восхождении человека. Герой проходит через тяжелые психологические испытания, чтобы обрести свою подлинную личность, чтобы понять, что «смысл жизни не ограничивается пассивным существованием, но является творческим процессом, выражением своего «я» [7, с. 15]. Приём текста в тексте позволяет читателю ощутить себя частью произведения, ведь образы и фрагменты, которые были взяты из Библии, кажутся читателю частью него, ведь они находят отражение в эмпирической составляющей его сознания и создают эффект присутствия и совместного существования. Мифологический интертекст расширяет спектр философских размышлений и трансформирует знакомые образы на действующих персонажей, придавая им многослойности и неоднозначной сложности.

Необходимость дальнейших исследований мы видим в сопоставлении и сравнении интертекстуальных явлений в произведениях Джона Фаулза и Библии, ведь библейская интертекстуальность является тем связующим звеном между классическими текстами, Библией и внутренним миром человека, которое занимает особое место в системе общественных ценностей и символов. Исследования библейского интертекста могут вполне ожидаемо раскрыть личность писателя с новой неизведанной стороны, что является крайне интересным для литературоведов и биографов, исследующих постмодернизм или творчество Джона Фаулза.

ЛИТЕРАТУРА

1. Иноземцева Н.В. Интертекстуальность и прецедентность как основные признаки англоязычного компьютерного дискурса / Н.В. Иноземцева // Вестник ОГУ №11 (172) / ноябрь 2014. – С.147 – 151.

2. Культурология. XX век. Энциклопедия. – Т.2. – СПб.: Университетская книга; ООО «Алетейя», 1998. – 370 с.

3. Fowles Jh. The French Lieutenant's Woman. – Signet Edition: Library of Congress, Catalog Card Number: 77-86616. – First Printing, august, 1970. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: eBook scanned/proofed by Binwiped 12/02 [v1.0].

4. Фаулз Дж. Любовниця французского лейтенанта / пер. с англ. М.И. Беккер, И.Б. Комаровой. – СПб. : Азбука-классика, 2003. – 538 с.

5. Жук М.И. Мифологический подтекст в романе Джона Фаулза «Женщина французского лейтенанта» / М.И. Жук // Вестник пермского университета. – 2009. – № 3. – С. 76 – 84.

6. Библия онлайн. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://bibliya-online.ru/evangelie-ot-matfeya-glava-9/> – Заголовок с экрана. – Дата обращения: 10.03.2019.

7. Фрейбергс В.Л. Творческий путь Дж. Фаулза: автореф. дис. канд. филол. наук: 10.01.03 / В.Л. Фрейсберг. – Рига, 1986. – 26 с.

Ярошевич Ирина Андріївна
ДОЗ ВПО «Донецький національний університет»
irinayaroshevich5@mail.ru

КОНЦЕПЦІЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ У РОМАНІ М. РУДЕНКА «ОРЛОВА БАЛКА»: ЕКЗИСТЕНЦІЙНИЙ ВИМІР

Науково-теоретичні основи проблеми екзистенційності та її багатовекторні вияви знайшли своє представлення у працях філософів-екзистенціалістів, зокрема Н. Аббаньяно [1], О. Больнова [2], для яких об'єктом рефлексій постає людина, її почуття, переживання, ставлення до навколишнього середовища, прийняття або неприйняття тих чи інших форм існування. Є. Коссак [3], Л. Скупейко [4] вважають, що екзистенціалізм подає ілюзорне вирішення проблеми сенсу людського життя, оскільки предметом його є внутрішній світ особистості, ізольованої від суспільства.

В. Пахаренко [5] розмежовує поняття «екзистенціалізм» та «екзистенційність», бо екзистенційне світосприймання або екзистенційність ширше явище, тоді як екзистенціалізм вужче й теоретично виокремлене. Дотримуємося визначення поняття «екзистенційності», запропонованого В. Пахаренком. На думку

вченого – це «осмислення людиною її екзистенційного стану», тоді як екзистенціалізм – це «осмислення цього осмислення» [5, с. 9].

Екзистенційні риси охоплюють низку естетичних категорій (трагічне, прекрасне, потворне, величне), етичних проблем (добро, зло, любов, ненависть, віра, зневіра, жорстокість, байдужість, совість, честь, щастя, егоїзм, альтруїзм), котрі яскраво виявилися у творах більшості українських письменників: Г. Сковороди, Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки. Безперечно, це торкнулося і творчості представників 60-80-х р. р. ХХ століття: В. Симоненка, М. Вінграновського, В. Дрозда, М. Руденка та ін., як і раніше, митці прагнуть збагнути причини трагічної невлаштованості творчої особистості.

Поява роману М. Руденка «Орлова балка» (написаний у 70-ті роки минулого століття, вперше виданий у Торонто 1982 року) знайшла схвальні відгуки у діаспорної критики. І. Качуровський, визначаючи найсуттєвіші риси цього твору, пише, що тут «ми бачимо, так би мовити, і надземне й підземне життя сучасної України» [6, с. 11]. Зауваження І. Качуровського досить слушне, бо М. Руденко створює твір як надзвичайно широке епічне полотно, у якому намагається презентувати не тільки сучасні для нього реалії. Сьогодення переплітається з історичним минулим, індустріальні пейзажі Донбасу змінюються таємничим світом криміналу і катакомб Одещини.

Проблемне наповнення роману створюють, перш за все, світоглядні шукання творчої особистості, яка опиняється на «маргінесі постсталінського суспільства». Володимира Тарана, на відміну від протагоністів багатьох соцреалістичних творів, ніяк не можна назвати позитивним персонажем, тим більше прикладом для наслідування. Автор детально змальовує його непривабливі риси, навіть акцентує на цьому увагу, представляє носієм людських недоліків і помилок. У характері головного героя можна помітити й емоційну нестійкість, невротичні риси: «...його духовні занепади були схожі на гірські лявини» [7, с. 193], бо його думки про філософські питання інколи бувають дуже нав'язливими, схожими на хворобливі obsesії: «В обличчі Володимира вгадувалося напружене духовне життя, гостра

вразливість і схильність до рефлексій» [7, с. 24], – таку точну і водночас розмиту портретну замальовку дає нам М. Руденко.

Автор не прагне створити ідеалізований образ благородного митця. Це не героїчний тип інтелігента, що постає зі сторінок творів Б. Грінченка («Сонячний промінь») чи І. Франка («Лель і Полель») і живе життям народу. Володимир Таран – вирваний із реалій народного буття, хоча саму працю простих робітників поважає, навіть стверджує, що люди на заводах творять чудеса – «навчили літати залізо» [7, с. 319].

Мета пошуків Володимира розкрита автором вже на перших сторінках роману, адже він прагне віднайти гармонію із Всесвітом: «Чого мені боятися кари, коли я – частка Всесвіту, і водночас цілий Всесвіт?» [7, с. 23]. Те, що художник не знаходить свого місця в країні, М. Руденко пояснює наростанням кризових явищ, перш за все, у сфері духовній і моральній.

Людство Володимир Таран усвідомлює як продовження першосуб'єкта, виразним таке розуміння є тоді, коли головний герой виступає творцем: Ісус Христос для нього не божество, це «Дух Сонця». Відчуваючи себе невід'ємною частиною великого Всесвіту, до природи Володимир ставиться дуже чутливо. Спостереження за понівеченою природою Донбасу стає причиною нічних жахів. Терикон, що насувається на Орлову балку, – це наскрізний образ роману, що концентрує в собі всі негативні наслідки бездумного людського втручання в природний стан речей. Володимир фіксує свої враження й думки у картині «Каяття», зображуючи боротьбу Григора Медуна з териконом як пересторогу тим, «хто прийде завтра на землю і повірить, що вона завжди була такою – без лісів, без джерел, без птахів» [7, с. 205].

Донеччина, край дивний для Володимира, стає місцем його нових моральних випробувань, відродження. Безумовно, й джерелом натхнення: це новий, незрозумілий світ: «Донбас у Григорові, у Сашкові, в Іванові. Упокорений космос, що став для них тихим домашнім, наче хатне вогнище» [7, с. 153].

Все ж Володимира не можна назвати стихійним протестантом, противником технічного прогресу. Спостереження за працею сталевара Сашка викликає у нього

захоплення, дозволяє бачити дивовижне в досягненні людей, котрі здатні долати гравітацію. Місію художника Володимир бачить благородною, бо митець – це, перш за все, творець. Призначення його суспільству дуже важливе: «Художник мусить пізнавати істину, а не шукати ефектних трюків. Поміж мистецтвом і наукою немає істотної різниці, окрім засобів пізнання: у вченого – мікроскоп, у художника – пензель. А пізнають вони те ж саме: глибинні можливості субстанції – її матеріальну та духовну природу...» [7, с. 445]. Художник, перед яким схиляється Володимир, – Реріх, не тільки митець, а й філософ-містик, який розумів, що мистецтво – це магічний дотик до минулого.

Найповніше образ Володимира Тарана розкривається не через внутрішні пошуки й рефлексії, а через взаємини з людьми. Він постійно знаходиться у ситуації морального вибору. Усвідомлення того, що повинен відповідати за власні вчинки, вступати у протиборство з моральною слабкістю.

Перед читачем постає образ Володимира складним і неоднозначним, він митець, що став на шлях пошуку істини. Попри всі свої помилки і прорахунки, залишається людиною високих моральних принципів.

Письменник намагається художньо інтерпретувати усі протиріччя своєї епохи, коли морально-етичні істини знецінювалися, накопичувалися кризові явища. До того ж, через образ скаліченого митця автор у художній формі передає свої власні погляди на світоустрій, релігійне питання й навіть проблеми економічного характеру.

М. Руденко вважав, що роль митця у суспільстві надзвичайно важлива. Але це не значить, що кожен представник творчої інтелігенції повинен бути наділений різними привілеями. Навпаки, бути митцем – це значить, взяти на себе велику відповідальність. Володимир Таран, будучи людиною прогресивних поглядів, карався за свою необачність.

Призначення художника не менш важливе, ніж призначення вченого, обидва пізнають світ і прагнуть бути корисними для людей. Тож ні той, ні інший не мають права на брехню, бо це тяжкий гріх. Володимир Таран – справжній митець, здатний зачарувати людей своїм глибоким внутрішнім

світом, служить зразком для наступних поколінь художників та загадкою для своїх сучасників. «Мозок художника – загадка не лише для нього самого, але й для науки» [10, с. 425], – ці слова звучать у фінальній частині роману – суду над митцем.

Таран впевнений, що суть мистецтва «у людській вірі» [7, с. 339] і доказом цьому слугують його чотири картини, кожна ілюструє певний етап його життя, кожному Володимир переживає болісно й нервово, навіть коли творив, то біологічне й людське відступало далеко на другий план: «То не людина, а тільки пензель, тільки інструмент самого Сонця» [7, с. 155].

Перша – «Христос, розіп'ятий на електровежі» – констатація екологічної катастрофи; друга – «Берег вічності» – своєрідний катарсис, пошук себе в безмежності всесвіту; третя – «Каяття» – пересторога-попередження для майбутніх поколінь; четверта – «Причинна» – апофеоз відновлення, перехід через трагічне у вічність.

Отже, наявність трагічних умов випробувань на вірність, справжність, людяність, відповідальність за свої вчинки, освітлені авторським духовним максималізмом як критерієм вартісності людини. Екзистенційність авторської оцінки суспільства та митця спрямовується в площину осмислення і усвідомлення трагічного їх співіснування.

Проблема екзистенційного морального вибору постійно стоїть перед митцем, бо з розвитком самосвідомості у суспільстві поширюються ідеї індивідуальної відповідальності за власні вчинки. Митець увесь час повинен робити вибір і вирішувати, бо він і тільки він за все відповідає, а для цього, за задумом автора, потрібна стійка віра. Митцеві доводиться часто бути самотнім. Самотність переживав і Володимир Таран. Однією із важливих екзистенційних ознак є самотність – як захисна реакція митця на тотальне поневолення власного «я». Володимир Таран так розмірковує про сутність мистецтва: «Беремо зовнішнє, бо сутність схована за формою, а ми боїмося відкинути шкарлупу, хоч і знаємо, що курча народжується із жовтка, не від шкарлупи» [7, с. 49].

Микола Руденко наголошує на тому, що людина не може бути справжнім творцем, не переживши цих мук. Головна ж

риса творця – це високі моральні принципи, на які можуть орієнтуватися й інші люди.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аббаньяно Н. Структура екзистенції. Введение в екзистенціалізм. Позитивний екзистенціалізм / Н. Аббаньяно. – СПб. : Алетейя, 1998. – 506 с.

2. Больнов О. Філософія екзистенціалізму. Філософія існування / О. Больнов; [А. Колесников (науч. ред.), Ю. Сандулов (сост.)]. – СПб. : Лань, 1999. – 224 с.

3. Коссак Е. Екзистенціалізм в філософії і літературі / Е. Коссак. – М. : Політиздат, 1980. – 360 с.

4. Скупейко Л. Текст автора як екзистенційне страждання / Л. Скупейко // Слово і час. – 2001. – № 11. – С. 74-83.

5. Пахаренко В. Начерк Шевченкової етики / В. Пахаренко. – Черкаси : Брама – Україна, 2007. – 208 с.

6. Качуровський І. Проза Миколи Руденка / І. Качуровський // Руденко М. Орлова балка. – Торонто – Балтимор : «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1982. – С. 9-15.

7. Руденко М. Орлова балка / М. Руденко. – Торонто – Балтимор : «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1982. – 455 с.

ЛІНГВІСТИКА. ПЕРЕВОДОВЕДЕННЯ. МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАННЯ ЛІНГВІСТИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛІН

Абидина Лилия Юрьевна
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский національний
университет имени Тараса Шевченко»

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ МЕТАФОР У ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ

У сучасній лінгвістиці існує багато дефініцій поняття перекладу. Переклад це мовленнєве утворення, яка співвідноситься з оригіналом, зважаючи на особливості двох мов. За визначенням В. Виноградова: «Переклад – особливий, своєрідний і самостійний вид мовного мистецтва. Це «вторинне» мистецтво, мистецтво «перевираження» оригіналу матеріалом іншої мови ... складає особливий різновид художньо-творчої діяльності, своєрідну форму «вторинної» художньої творчості» [1].

Питання художнього перекладу за останні роки привертає до себе все більше уваги. Про це свідчать фундаментальні праці відомих лінгвістів, зокрема В. Виноградова, В. Комісарова, В. Коптілова, П. Ньюмарка, Д. Пірадзіні, А. Поповича, Ю. Солодуба, А. Федорова, які приділяли багато уваги питанню художності перекладного твору.

Стиль художньої літератури являє собою складний сплав, у якому відображається все багатство літературної мови. Художньому стилю наявні елементи усіх стилів. У ньому вирізняються організації мовних засобів прози, поезії та драматургії, кожна з яких у свою чергу характеризується різноманітними жанровими особливостями. Та попри жанрові відмінності художній стиль є цілісною категорією літературної мови [2].

Переклади можна поділити на декілька розрядів: на переклади, які ставлять собі за мету познайомити читача з прекрасним твором іноземної літератури, і на переклади, в яких художник прагне відтворити творчий шедевр, і залежно від

рівня власного творчого таланту прийматися ідейно-образною структурою оригіналу.

Ця перекладацька концепція найкраще відображається в поетичному перекладі. Поетичний текст – це текст, основною функцією якого є естетична дія на читача або на слухача [3, с. 21]. Його специфіка полягає у використанні і вмінні правильно відтворювати різні стилістичні фігури, засоби образності, метричні параметри вірша.

Впродовж багатьох століть метафора була і залишається одним з найбільш традиційних об'єктів дослідницької уваги філологів та філософів. Метафори – продукти творчого порушення семантичних правил мовної системи, які мають високу національно-культурну специфіку.

На прикладі поетичних текстів української письменниці Антоніни Листопад розглянемо особливості перекладу метафор. У поезії «Замість Гімну» обрано прямий або дослівний переклад: «Щоб небо не впало на грішні поля! Вже стільки неволі прийшло зборознити...» / «Не падало небо на грешное поле! Ведь сколько неволе пришлось бороздить» [5]. У цьому випадку відбувається передача мовного образу тексту українського оригіналу відповідним мовним образом у тексті російського перекладу, при цьому зберігається зміст твору.

У процесі еволюції художньої свідомості і поетичного мислення митці поступово переходили від зображення людини до вираження її внутрішнього світу, осмислення його у зв'язку з природою та соціумом [4, с. 172–173]. У поезії Антоніни Листопад «Посадить калину коло школи» постійний епітет «Сива ненька» (стара печальна жінка, матір, яка має трагічну долю), відомий ще з усної народної творчості, трансформується у метафоризований образ Батьківщини. У цьому випадку перекладач зустрічається з проблемою, яку не може вирішити. Він змушений вдаватися до так званої деметафоризації, іншими словами він змушений зменшити метафоричне значення [4]: «Сива ненька» / «Родная Отчизна» [6]. Іноді процес деметафоризації полягає в тому, що перекладач перефразовує метафору іншими словами, шляхом заміни іменника або дієслова, які вживані у метафоричному значенні, іменником або дієсловом із прямим значенням [4].

У словнику української мови знаходимо відповідне тлумачення: «ненька = мати – уживаються як народнопоетичне уособлення рідної землі, Вітчизни, України» [6]. В українсько-російському словнику: «ненька – мама, мамаша, маменька, мамка, мамочка, мамуля, мамуся, матушка, мать» [7, с. 272]. Зрозуміло, що еквівалентного відповідника в російській мові немає, у зв'язку з цим при перекладі втрачається емоційно-оцінний відтінок слова «ненька». У словнику російської мови Єфремової подається наступна пропозиція: «Мама – женщина по отношению к ее детям; употребл. как постоянный эпитет со словами: земля, родина, Россия и т. п.» [9, с. 324]. Таким чином, щоб зберегти зміст метафоричного образу «сива ненька», використаного Антоніною Листопад, перекладач робить просте пояснення його значення.

Під час перекладу поетичних текстів стикаємося з проблемою адекватності вторинного тексту. Адекватним можна вважати такий переклад, у якому передані всі наміри автора, збережений певний ідейно-емоційний вплив на читача, з дотриманням усіх застосованих автором ресурсів образності, колориту, ритму. Безсумнівно, що при цьому доводиться чимось жертвувати, вибираючи для цього менш істотні моменти тексту.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов В. Введение в переводоведение / В.С. Виноградов. – М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
2. Антонівська М. Лінгвостилістичні особливості функціонування та перекладу метафор у художньому стилі англійської мови // М.О. Антонівська // Молодий вчений. – № 8. – 2017. – С. 115 – 118.
3. Солодуб Ю. Теория и практика художественного перевода: учебное пособие для вузов / Ю.П. Солодуб, Ф.Б. Альбрехт, А.Ю. Кузнецов. – М.: Издательский центр «Академия», 2005. – 296 с.
4. Кравець Л. Динаміка метафори в українській поезії ХХст.: монографія / Лариса Кравець. – К.: ВЦ «Академія», 2012. – 416с.

5. Листопад Антоніна. Замість гімну // Клуб Поезії [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.poetryclub.com.ua/getpoem.php?id=601872>.

6. Антоніна Листопад. Посадіть калину коло школи Клуб Поезії [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.poetryclub.com.ua/getpoem.php?id=601872>.

7. Великий тлумачний словник української мови / Упоряд. Т.В. Ковальова. – Харків: Фоліо, 2005. – 767 с.

8. Ганич Д. Русско-украинский, украинско-русский словарь / Д. И. Ганич, И. С. Олейник. – 7-е изд., доп. и перераб. – К. : А.С.К., 1998. – 565 с.

9. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. – М.: Русский язык, 2000.

Алябьева Екатерина Васильевна
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
Aliabyeva_E@mail.ru

МЕХАНИЗМЫ ЯЗЫКОВОЙ КОГНИЦИИ: ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ

Когниция – центральное понятие когнитивной науки, которое сочетает в себе значение двух слов – познание и мышление. Обозначает познавательный процесс или совокупность психических процессов (восприятия, мышления, речи и др.), служит для обработки и переработки информации [1, с. 81]. По мере «созревания» когниции человека пополняется хранилище конкретных знаний и набор когнитивных стратегий, ментальных процессов, которые направлены на переработку информации в целях обучения. Иначе говоря, это усвоение, хранение и извлечение информации из памяти. Например, лексические стратегии – это поиск значений слова, расширение лексической базы и др. [2, с. 81]. Сигналами для модификации хранилища знаний станут: непонятность слова, словосочетания;

странность конструкции предложения; нехватка нужных слов и т.д.

Целью исследования является определение механизмов языковой когниции; нахождение влияния языка на формирование и развитие народной культуры.

Американский лингвист Б. Уорф полагает, что когнитивные процессы зависят от конкретного языка, «язык формирует картину мира и мысли, а не просто выражает их». Некоторые когнитивисты говорят об обратном, что и универсальные (независящие от конкретного языка), и неуниверсальные когнитивные процессы используются людьми при интерпретации текста и при восприятии действительности [3, с. 1]. То есть имеются «переменные когниции» (они варьируются от языка к языку; например, сведения о морфемах, о синтаксических конструкциях, о фонологических противопоставлениях и т.д.) и универсальные стратегии использования этих «знаний» (а точнее, «когниций») при продуцировании и интерпретации сообщений на конкретном языке.

Когниция охватывает знания и мышления в их языковом воплощении. Языковая когниция является важной составляющей создания жизненного мира. Так современный лингвокультуролог В.А. Маслова выразилась: «Таково, видимо, само устройство нашего мышления и языка: любой речемыслительный акт всегда априорно предполагает признание существования мира и при этом сообщает о наличии акта отражения мира субъектом» [4, с. 22].

Языковую когницию нельзя рассматривать без изучения механизмов концептуализации и категоризации. По мнению Е.С. Кубряковой, концептуализация и категоризация представляют собой классификационную деятельность, но различаются по конечному результату и цели.

Процесс концептуализации направлен на выделение минимальных содержательных единиц человеческого опыта, структур знания. Изменения в опыте приводят к изменениям в структуре концепта, которые отражаются в появлении новых значений, оценок и отношений. Так, фразеологический концепт «левая рука не знает, что делает правая» претерпел

десемантизации. Выводы делаем из нашего исследования «Лингвистическая десемантизация библеизмов в средствах массовой коммуникации». Большинство респондентов дали следующие определения: «делать несовместимые / противоречивые вещи; раздвоение личности; близкие и знакомые не доверяют друг другу». Лишь некоторые правильно интерпретировали фразу, «не ради тщеславия подвиги делают», как описано в Евангелии от Матфея. Смысл выражения: если ты делаешь добрые дела, не следует гордиться ими; творите добро ради самого добра.

Процесс категоризации – на объединение сходных или тождественных единиц в более крупные разряды, категории [5, с. 45]. Категория возникает, существует и развивается, ориентируясь на лучший образец (прототип) и устанавливая определенную иерархию признаков. Например, понятие «яблоко» связано с такими трудновоспринимаемыми свойствами, как наличие семян и съедобность, а также с такими легко видимыми свойствами, как округлость, определенный цвет, размер и местонахождение на дереве.

В основе мировоззрения и миропонимания каждого народа лежит своя система предметных значений и когнитивных схем. Поэтому различия в восприятии, категоризации и оценке явлений действительности у представителей различных сообществ оказываются в неразрывной связи с различиями в языке и культуре сообществ.

Также можно выделить следующие механизмы языковой когниции: перспективизация, инференция, сравнение, концептуальная интеграция, концептуальная метафора.

Понятие перспективизации было разработано в работах Р. Лэнкера, Л. Тэлми, Р. МакЛори. Это способ и процесс характеристики объекта с точки зрения участника коммуникации [6, с. 44]. Например, выражение «дорого» определяется точками зрения людей с разным уровнем дохода.

Инференция – получение выводных данных в процессе обработки информации или языка и само выводное значение. В основе инференции находится логика обыденного сознания, которая связана с процессом доказательства истины. Она предполагает следование здравому смыслу, мышление по

аналогии, по догадкам, по предположениям, на базе уже имеющегося опыта [1, с. 33].

Сравнение как языковое явление выражено через сравнительные конструкции, на семантическом, морфологическом и синтаксическом уровнях (например, «красный как помидор»).

Концептуальная интеграция определяется Ж. Фоконье и М. Тернером как базовый когнитивный процесс, который лежит в основе человеческого мышления и «отвечает» за производство значения [7, с. 1]. Процессы концептуальной интеграции происходят благодаря способности человека мыслить образно. Данный процесс присущ многим лингвистическим единицам, включая фразеологические единицы. Так фразема «закопать талант» означает не использовать возможность, лениться, потерять то, что имеешь.

Концептуальная метафора – когнитивный механизм, основанный на переносе характеристик с одной концептуальной структуры на другую. Метафора – это одна из основных ментальных операций, это способ познания, структурирования и объяснения окружающего нас мира (например, «время – деньги»). В интерпретации Дж. Лакоффа концептуальная метафора это процесс, происходящий на уровне человеческого мышления, а затем находящий отражение в языковых структурах [8, с. 11].

Полнота, красота речи – это зеркало нашей культуры, составляющее наших мыслей. «Язык обладает способностью воздействовать на формирование и развитие народной культуры, которая, в свою очередь, персонализируется как личность», – писал в одной из своих книг профессор В.В. Воробьев [9, с. 3]. Проблему языка и культуры следует ставить выше, так как с культуры начинается духовное общение людей, понимание и сотрудничество народов. А язык – это важнейшая из созданных людьми знаковых систем, которая вливается в общество, видоизменяя их культуру, либо изменяя свою культуру языка.

Вопрос о механизмах языковой когниции еще не близок от окончательного решения и не имеет однозначных ответов через исключительную сложность объекта. Все попытки

описать их в полном объеме и по сей день носят незаконченный и лишь предварительный характер.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кубрякова Е.С. и др. Краткий словарь когнитивных терминов / Под общей редакцией Е.С. Кубряковой. – М.: Филол. ф-т МГУ им. М.В. Ломоносова, 1997. – 245 с.

2. Азимов Э.Г., Шукин А.Н. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам) / Э.Г. Азимов, А.Н. Шукин. – М.: Икар, 2009. – 448 с.

3. Демьянков В.З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.infolex.ru/Cogni.html>

4. Маслова В.А. Лингвокультурология: учебное пособие / В.А. Маслова. – М.: Издательский центр «Академия», 2001. – 208 с.

5. Кубрякова Е.С. Начальные этапы становления когнитивизма: лингвистика – психология – когнитивная наука // Вопросы языкознания. – 1994. – №4. – С. 34–47.

6. Ирисханова О.К. О понятии перспективизации в когнитивной лингвистике // Когнитивные исследования языка: сб. науч. тр. / гл. ред. серии Н.Н. Болдырев. – М.: ИЯ РАН; Тамбов: ИД ТГУ им. Г.Р. Державина, 2013. – С. 43–58.

7. Скребцова Т.Г. О некоторых языковых явлениях в свете теории концептуальной интеграции Ж.Фоконье и М.Тернера [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/82855/24-Skrebtsova.pdf?sequence=1>

8. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон. – М.: УРСС Эдиториал, 2004. – 256 с.

9. Воробьев В.В. Лингвокультурология: учебное пособие / В.В. Воробьев. – М.: Издательство РУДН, 2006. – 330 с.

Андрианова Полина Денисовна
ГБОУ ЛНР «Алчевская Гуманитарная Гимназия
имени Петра Николаевича Липовенко»
irishka-minka@yandex.ru

КАНЦЕЛЯРИТ И КЛИШЕ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКЕ

Современная лингвистика – понятие обширное и глубокое, поэтому и проблем в ней сейчас отнюдь не мало. И как мне кажется, одними из основных и все больше поражающих как русский, так и другие языки антиинструментов есть канцелярит и клише. Начнем, пожалуй с канцелярита. Что же это за термин и какую опасность он из себя представляет?

Много лет назад редкостный знаток русского языка и чудодей слова Корней Иванович Чуковский заклеил этот порок речи точным, убийственным названием. Его статья так и называлась «Канцелярит» и прозвучала она действительно как сигнал о помощи. Для лучшего понимания этого термина в пример можно привести созвучный с ним гастрит. Имеется в виду проникновение в здоровый организм живой речи, художественной литературы, публицистики слов и сочетаний из казенных текстов, из официально-делового стиля. То есть, канцелярит – это неуместное и неправильное употребление деловой речи, использование речевых штампов официального языка. Все это усложняет речь, делает ее пресной и угловатой. И хотя термин этот хорошо прижился, проблема никуда не исчезла, а наоборот стала глобальнее. Нора Галь, довольно известный переводчик, сравнивает его с раковой опухолью, которая разрастается до невиданных размеров. Причем тем и опасен канцелярит, что изначально мы его проникновение в собственную речь и вовсе можем не замечать. Даже написав одно предложение, многие умудряются вставить туда какой-нибудь казенный оборот, штамп. Например, пишут не: «Рабочие повышают производительность труда» или хотя бы: «Благодаря рабочим повышается производительность труда» и обязательно: «...принимают активное участие в борьбе за

повышение производительности труда...». И таких примеров бесконечное множество. Много мертвых слов, за счет которых фраза становится тяжеловесной и бессодержательной. Причем это явление осуждали и многие более популярные авторы в своих произведениях, наделяя канцелярной речью персонажей. Давайте возьмем рассказ «история болезни» М. Зощенко. Вспомним эпизод, когда медсестра разговаривает с больным. Она предлагает герою пройти на «обмывочный пункт». Это приводит в замешательство персонажа. Он очень удивляется этим словам и заявляет, что лучше бы называли не «обмывочный пункт», а просто ванна, ведь это звучит красивей и возвышает больного. На эти слова медсестра ответила очередным канцеляритом «претензию выражает». Согласитесь, как же все-таки пресно звучит. Отсюда следует факт, что слова – канцеляризмы вовсе не безвредны. Это просто словесный мусор, который ничему не учит, не отражает сути а иногда и совсем ее теряет. Читателю или слушателю уже сложно докопаться до жемчужины – смысла. Таким образом, мы тратим огромное количество времени на прослушивание и прочтение бесполезной информации. А смысл уже становится не само собой разумеющейся золотой серединой, а редким драгоценным камнем.

Так как лингвистика в целом охватывает не только язык письменный, но и соответственно разговорный, канцелярит не дремлет и в этой сфере. Он с легкостью проникает в живую устную речь. Сейчас те же подростки, для того чтобы выразить достаточно простую мысль добавляют кучу разных слов и фраз, которые там совершенно не нужны. Канцелярит тем и опасен, что когда он проникает в нашу речь – проникает под видом безобидных специй, которые, казалось бы, должны приправлять нашу речь, делать ее более обширной и изысканной. А в самом деле выходит так, что эта специя оказывается ядом, совершенно портящим вкус и отравляющем блюдо, то бишь нашу речь. Например, часто говорят: «Я ценю в человеке присутствие чувства юмора», а не было бы проще сказать: «я ценю в человеке чувство юмора». Или можно услышать следующий лозунг: «Наличие свободного – это залог вашей высокой продуктивности» хотя можно сказать проще: «Свободное

время – это залог вашей высокой продуктивности». Не думаю, что если исключить в этом случае слова «наличие» и «присутствие» человека не поймут. Ведь эти слова по сути не несут никакой смысловой нагрузки. Также одним из распространенных канцеляризованных слов есть слово «данный». Часто ведь когда у человека спрашиваешь «Чем занимаешься?» он отвечает: «В данное время я преподаю в институте» или же: «На данный момент читаю книгу». Но ведь насколько проще было заменить этот канцеляризм на старое, доброе «сейчас». Наверняка человек считает, что покажется таким образом другому более грамотным, а на самом деле таким стилем общения он может отпугнуть собеседника или, что еще хуже заразить его своим канцеляритом.

А теперь от одной проблемы плавно перейдем к другой, не менее значимой – клише. Что касается определения «клише», то это речевой стереотип, готовый оборот, используемый в качестве легко воспроизводимого в определенных условиях и контекстах стандарта. И хотя клише и штампы, входящие в высказывания, являются одним из самых ярких свойств речи, они могут использоваться непреднамеренно, автоматически и засорять речь. В разных областях использования этого инструмента разные представления о нем. Но все суждения объединяет то, что клише – это модель речевого поведения в конкретной ситуации, избитая фраза. И к какой бы области, группе ни относились клише, многие из них настолько старые и затасканные, что утратили свою силу. Даже у современных авторов, которые привыкли ранее использовать различные клишированные фразы, произведения становятся более однотипными и не имеют своего особенного очертания. Одни и те же фразы – ну си это ведь скучно. Хотя использование этого инструмента, является более простым вариантом для автора, но разве без труда выловишь рыбку из пруда. Современны одни и те же клише начинают использовать везде, а это входит в привычку. Так оно легко может стать штампом. А штамп по сути своей уже теряет окрас, ведь слишком часто повторяемые выражения начинают терять информативность и свои функции, становятся дисфункциональными. Чрезмерно частое повторение одного и того же слова или выражения выбивает его смысл,

превращая его в пустой звук. Таким образом, речь становится однотипной, из внимания уходят многие интересные слова и фразы, которые могли послужить заменой клише. Ведь у нас такой богатый русский язык, негоже использовать только 20% от его недр. Клише-сравнения являются одной из самых распространенных ошибок. Автоматическое употребление таких слов или фраз говорит о частом их применении не к месту. К примеру, когда пытаюсь ввести наглядный пример, телеведущие сравнивают сцену падения или крушения с происходящим на поле боя. Это как минимум не креативно и во многих случаях неверно, так как отнюдь не каждая сцена поля боя похожа на простое крушение какого-то объекта. А язык должен оживлять, пробуждать ту самую креативность, иначе рано или поздно он станет мертвым. Этот процесс можно сравнить с употреблением антибиотиков. Если постоянно применять один и тот же антибиотик, вирусы просто к нему привыкнут и выработают против него иммунитет. Так и если человек часто пользуется клишированными фразами, его речь становится сухой и «болезненной».

Подведя итог, могу сказать еще раз отдельно о каждом из этих языковых явлений. Корней Чуковский определил канцелярит как стиль языка бюрократов и юристов, а их главной целью является создание иллюзии. Потому и пришло к нам так много выражений, за которыми по сути ничего не стоит. Они лишь привлекают красочной оберткой, чтобы никто не понял, что внутри, что именно скрывается за всей этой шелухой. Только вот канцелярит не остался только в среде чиновников, а уже давно проник во все другие сферы жизни. А что касается клише, да действительно есть случаи, когда применение таких фраз, слов необходимо, однако в большинстве все же можно их избежать. Таким образом, речь станет живее и интереснее, ведь лучше уж что-то новое, чем изношенное старое. И не «в заключение» скажу, как предполагается, а «на пути к новым исследованиям», что сами по себе речевые штампы и деловой стиль нужны в определенных ситуациях, но требуется постоянно следить за тем, чтобы использовать их не при каждой возможности, а лишь когда это уместно.

ЛИТЕРАТУРА

1. Винокур Т.Г. Закономерности стилистического использования языковых единиц. – М, 1991.
2. Земская Е.А. Новояз, new speak? Nowomowa... Что дальше? // Русский язык конца XX столетия (1985-1995). – М., 2000. – С. 19 – 25.
3. Степанов Ю.С. Стилистика // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: СЭ, 1990.
4. Чуковский К.И. Живой как жизнь О русском языке // К.И. Чуковский Сочинения в 2 т. Т. 1. – М., 1990.
5. Нора Г. Слово живое и мертвое. Из опыта переводчика и редактора. – 1971. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://knigosite.org/library/read/76062>.

Бараннік Дар'я Олегівна

ДОЗ ВПО ЛНР «Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка»
Dasha10-95@mail.ru

САКРАЛЬНІСТЬ У ПРИСЛІВ'ЯХ ТА ПРИКАЗКАХ (НА ПРИКЛАДІ УКРАЇНСЬКОЇ ТА РОСІЙСЬКОЇ МОВ)

Мова є найважливішим засобом людського спілкування, за допомогою якої ми передаємо наші думки, бажання та знання. Думка про те, що мова – засіб вираження національної ментальності, сходиться також до праць В. фон Гумбольдта. Мова є дзеркалом національної культури.

Як в українській, так і в російській мовах важлива й цікава національно-культурна семантика, тобто мовні значення, які відображають, фіксують і передають від покоління до покоління особливості фольклору, художньої літератури, мистецтва, особливості побуту та звичаїв цих народів.

Найбільший інтерес представляють стійкі поєднання з сакральним компонентом, тому що аналіз поданих мовних

одиниць дозволяє виявити закріплені в свідомості носіїв мови стереотипи сприйняття певних ситуацій, інформації, об'єктів. Мовні афоризми, висхідні до фольклору, називаються прислів'ями та приказками. У статті ми розглянемо прислів'я як з українського, так і з російського фондів мов, розкриємо їх походження та значення.

Актуальність статті виявляється в тому, що інтерес до стійких виразів з сакральним значенням не тільки не втрачається, а навпаки підвищується. На сьогоднішній день як в ЗМІ, так і в художній літературі продовжують уживати прислів'я та приказки. І не кожен може дати відповідь, який сенс несе в собі цей вислів.

Мета статті полягає у дослідженні прислів'їв та приказок з сакральним значенням.

Для реалізації цієї мети потрібно виконати такі завдання:

1. Дати визначення поняттям: сакральність, прислів'я та приказки.
2. Визначити взаємозв'язок прислів'їв, приказок з мовою, культурою.
3. Проаналізувати прислів'я та приказки української та російської мов.

Сакральний компонент у вузькому сенсі визначається як «священний, що відноситься до релігійного культу і ритуалу; обрядовий» [5, с. 213]. Термін «сакральне» етимологічно зв'язано з латинським словом «sacer», яке, не зважаючи на різноманітність трактувань, частіше всього розуміється як «священне» та «те, що призначене богам». За словами Н. Коновалової, «сакральний компонент характеризується цілим спектром змістовних характеристик, з одного боку – через конкретизатори: священний, обрядовий, ритуальний, таємничий, магічний; з іншого – через релятивні параметри: що належать по суті, персонажу, особі, речі, дії, таїнству та ін.». Досить часто ми зустрічаємо паремії з сакральним значенням в повсякденній мові.

Прислів'я та приказки належать до паремій – стійких фразеологічних одиниць, що представляють собою цілісну пропозицію дидактичного змісту. До паремій належать прислів'я, які представляють собою цілісні пропозиції («Ось

тобі, бабуся, і Юріїв день») та приказки – фрагменти пропозицій («поживемо-побачимо»).

Прислів'я та приказки – найпоширеніший жанр усної народної творчості. Найчастіше під прислів'ями та приказками розуміємо влучний образний вислів (зазвичай номінального характеру), типізуються найрізноманітніші явища життя, що мають форму закінченої пропозиції. Прислів'я висловлює закінчене судження. Приказкою називають короткий образний вислів, що відрізняється від прислів'я незавершеністю дидактичного змісту [2].

У словнику Т.Ф. Єфремової під прислів'ям розуміється «влучний образний вислів, звичайно ритмічний за формою, узагальнюючий, що типізує різні явища життя і має повчальний зміст», а «приказка – поширене влучне, образне вираження, яке не є – на відміну від прислів'я – цільною фразою, реченням [3].

У повсякденному житті прислів'я та приказки тісно прижилися в нашій мові. Серед паремій є досить багато прислів'їв, які мають сакральний сенс, серед яких ми можемо навести такі: «Береженого Бог береже», «Людина – сам коваль свого щастя», «Життя прожити – не поле перейти» та інші.

Для аналізу ми обрали такі прислів'я: не хлібом єдиним живе людина; береженого Бог береже; не святі горшки ліплять; бережи плаття знову, а честь змолоду,

Не хлібом єдиним живе людина

Уперше ми цей вислів читаємо в Старому Завіті. Заспокоюючи свій народ, Мойсей говорив, що Бог не дарма піддавав ізраїльський народ таким випробуванням: «Він упокорював тебе, і морив тебе голодом, і годував тебе манною, якої не знав ти й не знали батьки твої, щоб дати тобі, що не хлібом самим живе людина, але кожним словом, що виходить з уст Господніх, живе людина» [1].

В Євангелії від Матвія (гл. 4) ми також читаємо цей вислів, «приступив до, Нього спокусник і сказав: Коли Ти Син Божий, скажи, щоб каміння це стало хлібами. Він же сказав йому у відповідь: написано: «Не хлібом самим буде жити людина, але кожним словом, що виходить з уст Божих» [там само].

Сенс вислову означає, що для повного щастя людині мало матеріального благополуччя, йому потрібна духовна їжа, моральне задоволення. З російської мови ми обрали такі приклади речень з прислів'ям: «Не хлебом единым жив человек: как только вы начинаете жить только хлебом, только вещами, вы мертвец» (Б. Ш. Раджниш (Ошо) [4].

«Воспитывая в себе, в своём ребёнке духовную тягу к настоящим человеческим ценностям, мы помним, что «не хлебом единым жив человек» (Владимир Муранов) [там само].

Береженого Бог береже

Означає, що обережній і обачній у своїх вчинках і рішеннях людині, набагато простіше уникнути невинуватених ризиків і усіляких небезпек. Якщо ми розглянемо цю приказку з духовної точки зору, то зрозуміємо, що тут видно прив'язка до змісту з Євангелія: «Не спокушай Господа Бога твого». У сенсі, що не варто грати з серйозними обставинами, і проявляти духовну безпечність, бездумно розраховуючи знайти допомогу в Бога. Тобто, не варто створювати ситуацій, в яких би тобі міг допомогти тільки сам Бог, або чудо їм створене.

«Береженого Бог береже, а козака береже шабля» (Нар. Творчість) [6, с. 310]

«Я не уверена, что меня видели, но, как говорят, бережёного бог бережёт, я сразу уехала в деревню» (В.Г. Панина) [6]

« – Хорошо, бережёного бог бережёт, хотя я в бога не верю, — согласился лейтенант и дал нужные указания бойцам» (Александр Седых) [4].

Не святі горшки ліплять/ не боги горшки обпалюють

Вислів «Не святі горшки ліплять» означає, що людині все підвладне, бути впевненим у своїх силах, хоч і з коливаннями, але братися за будь-яку роботу, шлях до досконалості безмежний.

«Як і ..скрізь, так і тут, не святі горшки ліплять. Треба тільки вперто, наполегливо, систематично ходити на стенд практикуватись» (Остап Вишня) [8].

«Не святі горшки ліплять» є російським народним прислів'ям, саме тому ми часто зустрічаємо його у художніх творах: «Почему в самом деле не начать издавать журнала? Не

боги горшки обжигают, те же люди! – думал Порфирий Петрович» (Григорович) [4].

«Как говорится, не святые горшки лепят, всё в ваших руках.» (А. И. Ватаманюк) [там само].

Бережи плаття знову, а честь змолоду

Прислів'я вживається в сучасній мові, щоб підкреслити, що всі дії, вчинені людиною, утворюють її репутацію в суспільстві. Образно честь зіставляється з сукнею, за яким слід доглядати, тоді воно прослужить як можна довше. З честю і репутацією відбувається те ж саме. На сьогоднішній день переважно вживається тільки друга частина прислів'я «Бережи честь змолоду», тому що, на жаль, межі моралі й визначення «належного» розмиваються. Часто її чують люди, які зганьбили себе, зробили якийсь ганебний вчинок, тому кожній людині слід звертати увагу на власні дії та помисли, ретельно стежити за поведінкою протягом усього життя. У російській мові також вживається цей вислів, так, наприклад, С.С. Сухінов в одному з своїх творів зазначає «Не зря ведь говорится: береги честь смолоду!» [4].

«Но придворное звание не растрвило в нём гордыню, лишь напомнило: береги честь смолоду» (М. И. Вострышев) [там само].

Таким чином, під сакральністю ми розуміємо щось, що стосується релігійного культу, поклоніння чи найвищих ідеалів, те, що призначене богам. Сакральний сенс в проаналізованих пареміях, полягає в тому, що людина здатна набагато більше, ніж вона може уявлять, головне щоб її дії були продуманими, не шкодили іншим і не запламували її честь.

ЛІТЕРАТУРА

1. Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. – М.: Издание Московской Патриархии, 1990. – 1372 с.
2. Большая Советская Энциклопедия (БСЭ). – Т.33 – М., 1969 – 1978.
3. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-образовательный. – М.: Рус. яз. 2000. – в 2 т. – 1209 с.
4. Карта слов и выражений русского языка. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://kartaslov.ru>.

5. Крысин Л.П. Толковый словарь иноязычных слов. – М., 1998. – 854 с.
6. Лановик М.Б., Лановик З.Б. Українська усна народна творчість. Навчальний посібник / К.: Знання-Прес, 2006. – 591 с.
7. Українські народні прислів'я та приказки. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://podskazok.net/poslovitsyi-pogovorki-primetyi-aforizmyi-i-t-p/ukrayinski-narodni-prisliv-ya-ta-prikazki.html>.
8. Фразеологічний словник. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://svitslova.com/idioms-dictionary.html?start=2380>.

Ванюшина Наталья Анатольевна

ФГБОУ ВО «Волгоградский государственный социально-педагогический университет»
wanjuschina@yandex.ru

БЕЗЭКВИВАЛЕНТНАЯ ЛЕКСИКА КАК ЭЛЕМЕНТ КУЛЬТУРЫ СТРАНЫ ИЗУЧАЕМОГО ЯЗЫКА (ИЗ ОПЫТА ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО)

Обучение реалиям языка представляет наибольшую трудность, поскольку именно в реалиях наиболее наглядно проявляется близость между языком и культурой, появление новых реалий в материальной и духовной жизни общества ведет к возникновению реалий в языке. Методика работы с подобной лексикой в практике русского языка как иностранного должна строиться с учетом языковой компетенции обучающегося, а также его возраста, уровня образования и общекультурных знаний, поскольку, прежде чем в полной мере понять значение той или иной единицы иностранного языка, у обучающегося должны быть соответствующие знания родного языка и культуры.

В современной теории обучения русскому языку как иностранному очевидным является переход от развития только лишь коммуникативных умений к формированию возможности

диалога культур, что является бесспорной необходимостью для успешного взаимодействия в современном поликультурном мире. Профессор В.В. Миронов следующим образом определяет диалог культур: «Диалог культур – это познание иной культуры через свою, а своей через другую путем культурной интерпретации и адаптации этих культур друг к другу в условиях смыслового несовпадения большей части обеих. Главным средством этого выступает язык, знание которого является важнейшей предпосылкой понимания другой культуры. Зная иной язык, я необходимо адаптирую (перевожу) смыслы другой культуры. Сопоставляя же иную и свою культуры, я необходимым образом понимаю ценность и своеобразие собственной культуры» [4, с. 45]. Плодотворное общение в условиях взаимодействия разных стран возможно лишь при учете всей многогранной совокупности признаков, расхождений или частичного совпадения проявлений национально-культурной специфики.

Рассматриваемые различия и несовпадения объясняются уникальностью культуры, образа жизни и исторического развития разных народов, наиболее яркими примерами вербальной фиксации которых выступает фразеологический и паремиологический фонд [5, с. 12–14]. Наличие культурных лагун объясняет и появление безэквивалентной лексики, поскольку подобные единицы представляется затруднительным семантизировать переводным способом ввиду отсутствия устойчивых лексических, а порой и смысловых соответствий в других языках. С точки зрения методики обучения русскому языку как иностранному, безэквивалентные единицы и обманчиво эквивалентные слова являются элементами, которые препятствуют полному пониманию не только текста, но и подтекста, способствуя возникновению ошибок у студентов. Однако такая ситуация ведет не только к ошибкам, но и имеет образовательную ценность, привлекая внимание учащихся к историческим и национально-культурным особенностям страны изучаемого языка, она способствует обобщению языкового, речевого и культурного опыта, формируя не только речевые навыки, но и создавая общую лингвокультурологическую компетенцию у обучаемого. Актуальность изучения

безэквивалентной лексики в научно-методическом аспекте объясняется недостаточной разработанностью методических приемов по обучению, практике и контролю усвоения студентами рассматриваемого материала. Бесспорно, что именно национально-маркированная лексика, ярко демонстрируя специфичность национальной культуры мира каждого народа, служит формированию лингвокультурологической компетенции у студентов, изучающих иностранный язык. В своей работе Л.Р. Бакирова выделяет несколько групп безэквивалентных языковых единиц, таких, как имена собственные, одежда, обувь, украшения, предметы традиционного быта, музыкальные инструменты, мифологические и сказочные существа, еда и напитки, народные игры [1, с. 172]. Все вышеперечисленные особенности описываемого пласта лексики обуславливают и особенности работы при ее изучении – невозможность семантизации с помощью буквального перевода, поскольку такие слова не имеют устойчивых соответствий в других языках, и с помощью приема подбора синонимов.

Говоря об особенностях обучения безэквивалентной лексике в практике русского языка как иностранного, мы считаем, что особое место среди методических приемов занимает культурологическое чтение аутентичных текстов, которое может выступать средством формирования социокультурной компетенции обучаемого [2, с. 2017]. Импликатуры культурного фона в семантическом составе данных лексических единиц являются важным шагом к пониманию концептосферы изучаемого языка, так как познание ценностей иноязычной культуры идет на основе знаковых концептов. Л.В. Макарова в качестве одного из средств формирования социокультурной компетенции при обучении безэквивалентной лексике выделяет культурологическое чтение как подвид изучающего чтения, направленного на выявление, интерпретацию фактов культуры. Автор описывает компоненты, способствующие эффективной работе: лингвистический компонент, предполагающий наличие в тексте актуальных аутентичных единиц; психологический компонент, указывающий на то, что восприятие и усвоение лексической

единицы происходит не изолированно, а только на основе текста; методический компонент, подчеркивающий необходимость сформированности навыков усвоения новой лексики; социокультурный компонент, предполагающий отражение национального менталитета через актуализацию культурно специфичных концептов [3, с. 128–129].

Введение новых лексических единиц должно начинаться с детального развернутого объяснения их лексического значения на изучаемом языке, в целях актуализации ранее полученных знаний в повествовании можно опираться на уже имеющийся материал. На данном этапе важно заинтересовать обучаемого, приводя яркие факты из истории или культуры страны изучаемого языка, тем самым способствовать появлению стремления к самостоятельному поиску. Объяснение лексического значения слова должно обязательно сопровождаться визуальными способами семантизации, необходимо выполнить ряд речевых упражнений для отработки реализации коммуникативного намерения в сложившейся ситуации.

Изучение безэквивалентной лексики в практике русского языка как иностранного дает возможность иноязычным слушателям не только значительно обогатить лексический запас, но и сформировать лингвокультурологическую компетенцию, что в свете компетентного подхода в современном образовании является одним из главных направлений обучения. Это расширяет имеющиеся знания о культуре и истории страны изучаемого языка, способствует воспитанию толерантного отношения к ценностям чужой страны, а также гармоничным образом включает студентов в процесс межкультурной коммуникации [6, с. 104–110].

Наиболее продуктивным способом введения новых безэквивалентных единиц и их последующей семантизации является представление в тексте. В качестве текстов могут быть использованы как аутентичные, так и специально составленные для этих целей образцы. Если преподаватель берет для работы аутентичный текст, то уровень грамматических и лексических трудностей должен быть сведен к минимуму, чтобы исключить ложное понимание лексической единицы, фокусируя внимание

обучающегося только на этом. В учебном пособии безэквивалентная лексика сопровождается изображением, однако, не лишним будет продемонстрировать слово еще раз другой картинкой, или даже сразу несколькими, чтобы представление о предмете было более объемным и разносторонним. Не каждый обучающийся имеет хорошее воображение, чтобы домыслить изображение, поэтому нужно сделать значение слова максимально наглядным. Слово должно вызвать не просто ассоциацию, но эмоцию. Эмоциональное усвоение является самым прочным. Таким образом, если слово для студента будет связано с какой-то эмоцией, оно станет легче для усвоения и следовательно для запоминания.

Упражнения в рамках безэквивалентной лексики должны быть максимально разнообразны не только по содержанию, но и по способу выполнения. Упражнения должны выполняться не только самостоятельно, но и парно и в группе по два, три и четыре человека. При этом следует избегать стереотипных заученных фраз из текста, чтобы задание было более понятно и наглядно для учащихся, а главное, не ставило их в тупик, нужно привести пример или образец выполнения задания. Также, в случае слов-реалий, необходимым будет оговорить их грамматические свойства, такие как род, число, в частности, способность и способ образовывать множественное либо единственное число.

В языковых упражнениях предлагаются новые лексические единицы и передаваемые через них факты иноязычной культуры. Упражнения данного типа нацелены на формирование лексических знаний и первичных умений, на первичное закрепление безэквивалентной лексики. Поскольку безэквивалентная лексика неразрывно связана с культурой, то к задачам этого типа добавляется и усвоение знаний о культуре страны изучаемого языка, восприятие и осмысление информации о фактах культуры. Среди видов упражнений, принадлежащих к этому типу, мы можем выделить ознакомительные и семантизирующие (переводные и беспереvodные) виды упражнений. В задачи ознакомительных упражнений входит введение новой лексики, актуализация фоновых знаний, связанных с этой лексикой, вызов из памяти

ранее изученной лексики. Поскольку работа идет с безэквивалентной лексикой, следует говорить о беспереводной семантизации, которая имеет ряд достоинств – развивает сообразительность, помогает обучающимся строить ассоциативные связи между изучаемыми лексическими единицами, уменьшает возможность возникновения межъязыковой интерференции. Использование беспереводной семантизации происходит с учетом экстралингвистической информации.

Таким образом, необходимость работы с труднопереводимыми или непереводаемыми единицами не вызывает сомнения, так как, руководствуясь современным стандартам образования и требованиями, важно сформировать у студентов не только коммуникативную, лингвистическую компетенции, но и культурологическую. Именно при изучении иностранного языка безэквивалентная лексика является ярчайшей иллюстрацией разнообразия языков и культур, поскольку в условиях одноязычной среды наличие подобных единиц не актуализируется.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бакирова Л.Р. Изучение безэквивалентной лексики на занятиях по русскому языку как иностранному // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. – № 10 (64). – С. 171 – 173.

2. Гаврилова И.В. Безэквивалентная и фоновая лексика на занятиях по русскому языку как иностранному в туркменоязычной аудитории // [Электронный ресурс] URL: http://dspace.kpfu.ru/xmlui/bitstream/handle/net/108225/ryilvtm2016_96_99.pdf (дата обращения: 20.09.2018).

3. Макарова Л.В. Культурологическое чтение аутентичных текстов при обучении безэквивалентной лексике как средство приобретения социокультурной компетенции // Теория и методика обучения и воспитания. – Вып. 27. – М.: «Альфа-Пресс», 2009. – С. 127 – 130.

4. Миронов В.В. Философия и метаморфозы культуры. – М., 2005. – 424 с.

5. Старук М.М. Эвфемизмы в практике преподавания русского языка как иностранного // Международный журнал

социальных и гуманитарных наук. – 2017. – Т.1.– №3.– С. 12 – 18.

6. Шамзи З.А. Дозирование безэквивалентной лексики как путь к оптимальной методике преподавания иностранного языка // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им М.А. Шолохова. – 2012. – № 3. – С. 104 – 110.

Василенко Анатолий Петрович

ФГБОУ ВО «Брянский государственный университет имени академика И.Г. Петровского»

a.p.vasilenko@mail.ru

ПРИНЦИПЫ ДВУЯЗЫЧНОЙ ПЕРЕДАЧИ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ

Перевод – это и процесс, и результат этого процесса. Процесс заключается в том, что речевое произведение, возникшее на исходном языке, пересоздается на переводящем языке. Результатом процесса является новое речевое произведение на переводящем языке, учитывающее особенности двух языков. Перевод – вид духовной деятельности [6, с. 9]. Перевод – творческая интеллектуальная деятельность, передаче некоторой информации с языка-источника на язык перевода [4, с. 7]. Перевод – процесс, вызванный общественной необходимостью, а также результатом передачи информации, выраженном в письменном или устном тексте на одном языке, посредством эквивалентного текста на другом языке [2, с. 11].

В.С. Виноградов полагает, что переводчику необходимо найти смысловое, экспрессивное и функционально-стилистическое соответствие фразеологизму языка оригинала, а не стараться воспроизвести внутреннюю форму фразеологизма. В языке перевода могут проследиваться следующие случаи, когда: в языке перевода есть фразеологизм, который идентичный фразеологизму оригинала, то есть он имеет то же значение, ту же стилистическую окраску, внутреннюю форму. Тогда такая пара фразеологизмов будет считаться полными

эквивалентами, соответствиями. В языке перевода имеется эквивалентная фразеологическая единица с близким, сходным значением, той же стилистической окраской и совпадающей по характеру образности внутренней формой, что и в оригинале. Данная пара фразеологизмов будет считаться неполными частичными эквивалентами. В языке перевода есть стилистически эквивалентное фразеологическое сочетание с близким значением, но другой внутренней формой. В языке перевода есть соответствующие по своему значению и стилистической окраске слова [1, с. 185 – 191].

По мнению В.С. Виноградова, переводчик должен стремиться к тому, чтобы перевести фразеологизм фразеологизмом. В том случае, если в языке перевода не оказалось равного по значению или по стилистической окраске фразеологизма, следует воспользоваться следующими приемами – однословное соответствие, описательный перевод, калькирование. Первый прием возможен тогда, когда в языке перевода нет соответствующего устойчивого оборота. Описательный перевод может привести к некоторым стилистическим изменениям, хотя в целом и не нарушает художественную адекватность перевода. Калькирование используется очень редко. Вышесказанное касается разговорных, книжных общеупотребительных фразеологизмов. Перевод специальной фразеологии иногда может претерпевать информационно-стилистические потери. Жаргонные выражения часто передаются нейтральными словами и теряют свою эмоционально-экспрессивную окраску [1, с. 185 – 191].

Что касается пословиц и поговорок, то у них сохраняется значимость образного содержания, внутренней формы. Переводчику необходимо передать как смысл пословицы, так и ее метафорическое содержание. Для перевода данных единиц, чаще всего, используются следующие способы перевода: полное пословичное соответствие используется тогда, когда в языке перевода есть половица, которая равнозначна по смыслу, функции и стилистической окраске и совпадает по образному содержанию пословице оригинала. Частичное пословичное соответствие используется, когда пословица языка перевода равнозначна по смыслу, функции, стилистической окраске, но

отличается своим образным содержанием от пословицы оригинала. Калькирование – пословица воспроизводится почти дословно. «Псевдопословичное» соответствие применяют, когда в языке перевода нет соответствия, нет полного или частичного эквивалента. Переводчик передает пословицу своими словами, при этом сохраняя ее смысл. Пересказ ФЕ – описательный перевод. Он сводится к толкованию пословицы, которая в переводе перестает существовать как самостоятельная единица. Такой перевод приводит к стилистическим и информационным потерям [1, с. 192 – 195]. Чтобы перевести компаративные фразеологизмы, переводчики используют два приема: находят соответствующий фразеологизм или калькируют оборот оригинала. При переводе такие фразеологизмы могут терять свое национальное своеобразие, но смысл, функции и стилистическая адекватность сохраняется [1, с. 196 – 197].

Степень смысловой слитности или раздельности компонентов, наличие или потеря внутренней формы, стилистическая окраска являются важными. А.В. Федоров описывает перевод идиом, устойчивых метафорических сочетаний и переменных сочетаний.

Идиомы характеризуются непереводаемостью. Словарное значение отдельных компонентов в составе идиом может ввести в заблуждение. Идиомам одного языка в другом языке могут соответствовать по значению идиомы, которые по словарному смыслу отдельных компонентов могут и не совпадать. Неуместно и недопустимо воспроизводить прямое значение компонентов идиом (например, *it rains cats and dogs* ‘льет как из ведра’). Устойчивые метафорические сочетания обладают разной степенью мотивированности, прозрачности и национальной специфики. Для них можно выбирать соответствия далекие по прямому смыслу слов или прибегнуть к переводу близкому к их прямым значениям.

Для перевода паремий существует несколько способов. Если отсутствует нужная ФЕ, то допускается воспроизводить вещественный смысл. Если в пословице есть характерные исторические факты или географические названия, то нельзя использовать готовые соответствия, которые будут противоречить национальной обстановке оригинала. Чтобы

передать смысл перемирия, допускается видоизменение вещественного смысла отдельных составных частей (*A bad corn promise is better than a good lawsuit* ‘Худой мир лучше доброй ссоры’).

Можно использовать при переводе пословиц и поговорок одного языка существующие пословицы и поговорки в другом языке. Если в данных ФЕ единицах не идет речь о реалиях, и они не противоречат смыслу подлинника.

Переменные сочетания. Чтобы достигнуть полноценного перевода таких структур, нужно заменить слово, не сочетающееся с другим; или перестроить выражение. Сравнивая переводы с подлинниками, мы можем наблюдать, то, что текст перевода то сужается, то расширяется, то перестраивается по отношению к подлиннику (*to show one's teeth* ‘показывать зубы, огрызаться’) [6, с. 160 – 170].

В.С. Слепович при переводе выделяет образные и необычные фразеологизмы и следующие типы перевода:

– интернациональные соответствия (*to shed crocodile tears* – *лить крокодиловы слезы*; *to play with fire* – *играть с огнем*); – соответствия, выраженные относительными эквивалентами (*to show one's teeth* – *огрызаться*); – ФЕ-аналоги (*East or West – home is best. В гостях хорошо, а дома лучше*), образных выражений (*The game isn't worth the candle. Игра не стоит свеч*); – описательный перевод в том случае, если нет соответствий (*to show the white feather* – *проявить малодушие*).

Необычные ФЕ переводятся: одним словом (*to have a rest* – *отдыхать*); абсолютными (*to read between lines* – *читать между строк*) и относительными эквивалентами (*ups-and-downs* – *взлеты и падения*) [3, с. 72–78].

В.С. Слепович отмечает, что при переводе национально окрашенных ФЕ дословный перевод будет уместен только в том случае, если он понятен носителю другой культуры (*to carry coals to Newcastle* лучше перевести ‘возить уголь в Ньюкасл’, чем ‘ездить в Тулу со своим самоваром’) [3, с. 132].

В.Н. Комиссаров выделяет полное сохранение всех значений компонентов, передача другим образным основанием ФЕ, калькирование [2, с. 152–154].

Я.И. Рецкер выделяет полное сохранение иноязычного образа, частичное изменение образности, полная замена образности и снятие образности. Полное сохранение иноязычного образа возможно для ФЕ, имеющих интернациональный характер: пословицы, поговорки, крылатые выражения, заимствования, метафоры (*body and soul – душой и телом; in the seventh heaven – на седьмом небе; to gild the pill – подсластить пилюлю*). При частичном изменении образности образная основа сохраняется, но происходят некоторые лексические или грамматические изменения. Замене подлежит один образный компонент на другой, а вспомогательный компонент заменяется на любой (*in the dead of night – глубокой ночью*). С точки зрения грамматики, может изменяться число (*to have the news at first hand – узнать новость из первых рук*), инфинитив (*to make one's mouth – слюнки потекли*). Полная замена образности связана с сохранением стилистической окраски. Перевод ФЕ со снятием образности является не самым лучшим способом перевода, так как выражение теряет свою выразительность. По-другому этот способ можно назвать описательным. Что касается необразных ФЕ, то основная трудность перевода состоит в том, что они не поддаются анализу, их центральный компонент десемантизирован. На эту категорию ФЕ значительно влияет контекст [5, с. 158–165].

Эти и другие точки зрения говорят о многообразии подходов к переводу устойчивых оборотов. Но все эти точки зрения сводятся к тому, что перевод фразеологизмов крайне затруднителен, в первую очередь, ввиду национальной специфики данной языковой единицы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов В.С. Перевод: Общие и лексические вопросы: Учебное пособие / В.С. Виноградов. – 3-е изд. – М.: КДУ, 2006. – 240 с.

2. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. / В.Н. Комиссаров. – М.: Высш. шк., 1990. – 253 с.

3. Слепович В.С. Перевод (английский ↔ русский): учеб. пособие / В.С. Слепович. – Минск: ТетраСистемс, 2009. – 336 с.

4. Солодуб Ю.П. Теория и практика художественного перевода: Учеб. пособие для студ. лингв. фак. высш. учеб. заведений / Ю.П. Солодуб, Ф.Б. Альбрехт. – М.: Издательский центр «Академия», 2005. – 304с.

5. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода / Я.И. Рецкер. – М.: «Р. Валент», 2007. – 244 с.

6. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Учеб. пособие. – М.: ВШ, 1983. – 303с.

Васильева Екатерина Юрьевна
ГООУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
fishka_katerinka@mail.ru

КОНЦЕПТ «СМЕРТЬ» В ПАРЕМИОЛОГИЧЕСКОМ ФОНДЕ ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКОВ

Язык является важнейшим орудием передачи мыслей и чувств, основным средством общения, а также отражением национальной культуры и ее представителей. На протяжении уже многих лет особое внимание в лингвистике уделяется роли человека в развитии языка, что обуславливает широкое распространение такой отрасли языкознания как лингвокультурология, которая рассматривает языковые единицы в контексте языковой и концептуальной картин мира.

«Концепт, – по словам лингвиста и семиотика Ю.С. Степанова – это ментальное национально-специфическое образование, планом содержания которого является вся совокупность знаний о данном объекте, а планом выражения – совокупность языковых средств (лексических, фразеологических, паремических и др.). Концепт – это как бы сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека, и то, посредством чего

человек сам входит в культуру, а в некоторых случаях и сам влияет на нее» [1, с. 40].

Фразеологическая система в этом плане обладает наибольшим лингвокультурологическим потенциалом, поскольку «в языке закрепляются и фразеологизируются именно те образные выражения, которые ассоциируются с культурно-национальными эталонами, стереотипами, мифологемами и т.п. и которые при употреблении в речи воспроизводят характерный для той или иной лингвокультурной общности менталитет» [2, с. 233].

Одним из основных предметов исследования в лингвокультурологии является паремиологический фонд языка, поскольку большинство пословиц – это стереотипы народного сознания, дающие достаточно широкий простор для выбора. Традиционно пословицы и поговорки изучались в фольклористике как жанровые тексты. Их изучение в лингвистике только начинается. С прагматической точки зрения цель пословиц размыта: одна и та же пословица может быть упреком, утешением, нравоучением, советом, угрозой и т.д. [3, с. 43].

Изучение концепта «смерть» занимает огромную нишу в лингвистике. Работы Ю. Степанова, Д. Лихачева Е. Дзюбы, К. Исупова, Т. Павловича, Хо Сон Тэ, Л. Чернейко наиболее полно отражают специфику проблемы трактовки представленного концепта. Однако в данных исследованиях понятие смерть рассматривается с точки зрения сопоставления двух концептов «смерть» и «жизнь».

Современная лингвистика использует термин «концепт» для определения одного из видов репрезентации знаний о мире с позиции национально-культурной семантики. Это прослеживается в работах Н. Бодырева, А. Вежбицкой, Е. Верещагина, В. Костомарова, Е. Кубряковой, Д. Лихачева, И. Стернина и др. В свою очередь, пословицы и поговорки раскрывают особенности различных концептов, однако работ, которые бы в полной мере экспонировали национально-культурную семантику паремий, отражающих в себе концепт «смерть», недостаточно, поэтому данная проблема остается актуальной.

Руководствуясь современными научными разработками в области лингвокультурологии, мы нацелены исследовать и сопоставить национально-культурную специфику концепта «смерть» в паремиологическом фонде русского и украинского языков. Для достижения поставленной цели нами были использованы методы контекстуального и компонентного анализа.

В статье представлены наиболее значительные группы пословиц и поговорок, разделенные на темы и объединенные на основе семантики, выраженной при вербализации концепта «смерть».

К первой тематической группе в русском языке можно определить наиболее объемный смысловой ряд пословиц, в которых ярко выражено чувство неизбежности, непреложности и жестокости смерти, а также безысходности человека перед ней: *сколько ни ликовать, а смерти не миновать; сколько ни жить, а смерти не отбыть; от смерти и под камнем не укроешься; от смерти не уйдешь: не построишься, не спрячешься, не откупишься, не отмолишься, не открестишься; смерть дорогу сыщет; сколько ни живи, а умирать надобно* [4, с. 174, 301, 315,]. Украинские пословицы *як народився, то треба й померти; від смерті ні втечеш, ні сховаєшся; від смерті і в печі не заховаєшся; від смерті а ні відхреститися, а ні відмолитися* [5, с. 214, 370] равным образом гласят о неотвратимости и фатальности смерти.

Примечательны украинские паремии и их русские аналоги с числительными «один» и «два»: *раз мати родила, раз і умирати; одної смерті не минеш, а двох не буде; більше разу не вмириш; раз козі смерть, два віки не проживеш: все рівно вмириш; смерть два рази не приходить, а раз умирати треба* [5, с. 214, 251]; *один раз мати родила, один раз и умирати; двум смертям не бувають, а одній не миновать* [4, с. 99, 303]. Данные паремии сведены к общей теме однократности, обязательности и неизменности смерти, в свою очередь числительные усиливают определение концепта «смерть» и отображают понимание этносом неминуемости смерти.

Следующая паремическая группа объединена мотивом равенства людей перед смертью, об этом свидетельствует ряд

примеров: *царь и народ – все в землю пойдет; и пономарь и владыка в земле равны; смерть голову откусит – всех поровняет; у смерти на глазах все равны* [4, с. 301–303]. Необходимо отметить, что некоторые русскоязычные пословицы и поговорки используются редко в современном мире из-за устаревшей лексики, так как исчезли из обихода отдельные реалии: пономарь, царь. В украинских паремиях также присутствует тема равенства перед смертью: *всі помрем і нічого з собою не візьмем; всяк умре, як час прийде; мруть люди і нам те буде; на той світ одна дорога; ніп людей хова, а прийде смерть, то їй пона заховають; смерть не розбирає чина, а бере селянина і дворянина; солдат умре в полі, а матрос у морі* [6].

Вопрос о смерти неоднократно становился предметом дискуссии в центре системы представлений и знаний человека о мире. В паремиологическом фонде украинского и русского языков выделяется философское начало феномена смерти: *тільки то їй правди на світі, що смерть: вона не знає, хто бідний, а хто багатий; смерть – неминуща дорога; смерть лестоців не знає; смерть не горе, а страшне велике море; смерті не треба шукати – сама прийде; безправної та безсмертної землі нема* [5, с. 369–371], *живой смерти не ищет; живой в могилу не ляжет. Живому нет могилы; умереть сегодня – страшно, а когда-нибудь – ничего* [4, с. 299].

Следующие паремии обращают внимание на смерть как биологический процесс, придавая определению концепта научности: *від смерті ліків нема; не смерть страшна, а недуга; смерті не буває без причини; на смерть нема зілля; смерть одна, а хвороб багато; смерть ліків не боїться* [5, с. 366, 370, 371], *на одну смерть лекарства нет; без причины смерти не бывает; от смерти нет зелья; перед смертью не надышишься* [4, с.299–303].

Не вдаваясь в подробности анализа следующих паремий, отметим, что они напоминают, жизнь скоротечна и может завершиться мгновенно, отсюда следует, что ее нужно прожить радостно, весело, достойно. В качестве примера приведены русские пословицы и их украинские эквиваленты как *рубаху к телу близка, а смерть ближе / сорочка до тіла близька, а смерть ще ближче; дума за горами, а смерть за плечами /*

смерть не за очима, а за плечима; день да ночь – сутки прочь, а все к смерти ближе / день та ніч – сутки пріч, – все до смерті ближче; Старость – не радость, а смерть – не потеха / старість – не радість, а смерть – не весілля [6].

Результаты исследования показали, что национально-культурная специфика концепта «смерть» в паремиологическом фонде русского и украинского языков объединена общей тематикой, закреплённой в сознании славян, страха, неизбежности, тайны, смерти телесной и духовной. Анализируя пословицы и поговорки о смерти, можно сказать, что в них доминирует проблема неопределённости, трудности земной жизни и философии.

Исходя из выше изложенного, можно сделать вывод, что в русских и украинских паремиях рассматривается смерть как логичное завершение жизни. Концепт «смерть» есть не что иное, как религиозное, философское и биологическое представление, которое требует соблюдения особого речевого этикета. В приведённых пословицах и поговорках можно наблюдать, что в понимании концепта «смерть» преобладает антропоцентрическое начало, отображающее национально-культурную специфику концепта «смерть» в паремиологическом фонде русского и украинского языков.

ЛИТЕРАТУРА

1. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования [Электронный ресурс] / Ю.С. Степанов. – М.: Языки славянской культуры, 1997. – 825 с.
2. Телия В.Н. Русская фразеология: Семантический, прагматический и лингвокультурный аспекты [Текст] / В. Н. Телия. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 288 с.
3. Маслова В.А. Лингвокультурология [Текст]: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В.А. Маслова. – М.: Академия, 2001. – 208 с
4. Даль В.И. Пословицы русского народа: [сб. фольклора] / В.И. Даль. – М.: ЭКСМО-Пресс: ННН, 2000. – 614 с

5. Українські приказки, прислів'я і таке інше. Уклав М. Номис / Упоряд., приміт. та вступна ст. М.М. Пазяка. – К.: Либідь, 1993. – 768 с. («Літературні пам'ятки України»).

6. Приказки та прислів'я про смерть [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://vislovi.in.ua/prykazky-ta-prysliv-ya-pro-smert/>.

Гоголь Виктория Владимировна
Волгоградский государственный университет
victoriagol@mail.ru

ДИАЛЕКТНЫЕ АДВЕРБИАЛЬНЫЕ ЕДИНИЦЫ В РЕЧИ ЖИТЕЛЕЙ СМЕШАННЫХ (РУССКО-УКРАИНСКИХ) ПОСЕЛЕНИЙ

Наречная лексика (адвербиальные единицы) занимает значительное место в словарном составе русского языка, его грамматическом и коммуникативном строе, характеризуясь при этом семантической и функциональной разноплановостью. Слова, относящиеся к рассматриваемой грамматической категории, исследовались с точки зрения их происхождения (П.С. Кузнецов, Н.В. Чурмаева, Е.И. Янович), семантики и строения (В.В. Виноградов, Е.А. Земская, И.К. Галаншина, М.В. Панов), сочетательных возможностей (А.А. Камынина), но изучению подвергались в большинстве случаев лексические единицы, входящие в литературный язык. В последние десятилетия большой интерес исследователей вызывает изучение особенностей речи диалектоносителей, стремление показать самобытное восприятие окружающего мира диалектной языковой личностью с точки зрения основных ее составляющих: лексикона, текста, жанрового разнообразия, метаязыкового сознания [4, с. 140]. В своих работах Т.И. Вендина обращает внимание на то, что вопрос о динамике русской диалектного лексикона играет важную роль в жизни общества, т.к. он позволяет внести коррективы в лингвистические прогнозы об отмирании русских диалектов в условиях социальной интеграции и индустриализации общества

[2, с. 97]. Изучение адвербиальной лексики, на наш взгляд, должно продвигаться по пути расширения исследовательской базы, что требует привлечения к анализу как общеупотребительных, так и диалектных наречий.

По справедливому замечанию лингвистов О.А. Радченко и Н.А. Закуткиной, диалектная картина мира отличается от общезыковой своим естественным характером, ей присущи особые социолингвистические характеристики и системные параметры, она проявляется, главным образом, в устной речевой деятельности в определенных сферах коммуникации. Диалектоноситель не только выборочно пользуется средствами определенных подсистем лексики и фразеологии, словообразовательными ресурсами, отличающимися по своему богатству и своеобразию от ресурсов общеупотребительного языка, он иначе описывает окружающий мир, рисует иную картину бытия, чем носитель литературного языка, опираясь на возможности своего диалекта, развивая и обогащая их [3, с. 25].

Вслед за Н.А. Тупиковой, лексикон диалектоносителей понимается нами как особая, исторически сформировавшаяся система, которая содержит в себе совокупность всех речевых средств, используемых живущими на определённой территории людьми. Лексикон диалектоносителей существенно отличается от лексикона носителей литературного языка, поскольку говорящие не только по-разному пользуются языком, но и по-разному реализуют в языке свои представления об окружающем мире [5, с. 38].

Материал для нашего исследования набирался из фиксированной речи диалектоносителей Волгоградской области. Источниками послужили 22 расшифрованных текста с неподготовленной (спонтанной) речью информантов-диалектоносителей, проживающих в сёлах Семёновка, Мачеха (Киквидзенский район), Большая Ивановка (Иловлинский район), хуторах Дьяконовский, Ивановка, Осиновский (Урюпинский район), Павловский и Белогорский, станице Теплинская (Урюпинский район). Названные населённые пункты располагаются на территории распространения донских говоров и относятся к поселениям смешанного типа: помимо

коренных жителей, много переселенцев и потомков переселенцев из Украины.

Анализ единиц лексикона диалектоносителей позволяет разделить зафиксированные в нем наречия на три группы: узуальные, окказиональные и диалектные. Предметом рассмотрения в рамках проводимого этапа исследования послужили диалектные адвербиальные единицы. Так, например, в речи Рыжих (Колпаковой) Евдокии Андреевны и Магомедовой (Юркиной) Валентины Дмитриевны, проживающих в селе Мачеха, встречаем диалектное наречие *дюже* (вариант – *дуже*): *Хлопцив ваших дуже любють* (Магомедова); *Я, конешно, не дуже хотила, ну так пришлось* (Рыжих). А в речи Прошиной (Додоновой) Александры Николаевны находим одну из территориальных разновидностей данного наречия – *дюжо*: *Нам некогда было дюжо ходить*. Во всех указанных случаях наречие употреблено в значении 'очень, сильно' [1, с. 146]. В соответствии с классификацией, представленной в «Русской грамматике» (1980 г.), данная адвербиальная единица по лексическому значению относится к типу собственно-характеризующих наречий (группа – наречие степени). В.Д. Магомедова также употребляет наречие степени *трошки* в значении 'немного' (в СДК представлены варианты *трохи, троньки, трошечки*) [1, с. 533]: *А если в духовке, значит трюшки крутиш*.

В речи Бароменской Полины Павловны, жительницы села Мачеха, находим обстоятельственное наречие места *отсюдова* (*Родилась я вот отсюдова десять километров*), которое в словаре представлено так: *отсудова* [ацсудава, атсудава], *отседа, отседова* и имеет значение 'отсюда' [1, с. 349]. Стоит отметить, что данное наречие имеет расширенный морфемный состав. Как отмечает С.Ю. Харченко, диалектоносители часто употребляют производные наречия с расширенным морфемным составом, к примеру, *дозамуж вышла, позамуж повыходили, наоборотно надо было пять мешков* [6, с. 185].

Авилова Мария Тихоновна, жительница хутора Дьяконовский, в рассказах о прошедшей жизни очень часто употребляет обстоятельственное наречие времени *тада*: *У нас тада была эта друуая мачешанска правда была*. Диалектное

наречие *тада* соответствует литературному *тогда* [1, с. 523], в словаре представлен его вариант – *тады*. В речи М.Т. Авиловой обнаруживаем ещё одно диалектное наречие с тем же значением – *тоды* [1, с. 528]: *Да деревянные тада от так от три ножки, и уулом от так и сделано, эт хде икона тоды ставили.* Этот же диалектоноситель использует обстоятельственное наречие времени *позавчѐра*: *Был позавчѐра «Пусть уоўорят», я ща хоть мало, но уляжу тиливизор.* Отметим, что у этого наречия есть полные синонимы *ономнясь, позавчерася, послевчѐра, послевчѐра*, зафиксированные в «Большом толковом словаре донского казачества» [1, с. 336, с. 388, с. 408].

В речи Корчагиной Марии Ивановны, жительницы села Семёновка, встречается диалектное обстоятельственное наречие места *туточки*: *Накола мне была 17 лет, мы пазнакомились с парнем, я вышла замуш сюда, тутачки.* В словаре зафиксировано несколько вариантов этого наречия (*туточки* [тутачки], *туточко* [тутачка], *тутось* [тутась], *тутусь* [тутусь], *тутуся* [тутуся]), имеющего значение 'здесь' [1, с. 535].

В рассказе о своей жизни А.Н. Прошина употребляет диалектное обстоятельственное наречие места *отсель*: *Мы жили вот отсель двадцать километров.* Стоит отметить, что данная лексема встречается ещё в произведениях А.С. Пушкина, а в настоящее время употребляется только на определённой территории и входит в класс диалектных наречий. Этот же информант употребляет синоним этого наречия – *отседа*: *Отседа наверное километра два или три до этих сосен.* В словаре находим следующую дефиницию: *отседа* [атседа, ацэда], *отседова* [атседова, ацэдава] 'отсюда' [1, с. 348]. В СДК зафиксированы наречия, антонимичные данному: *отсель* – *оттель* [аттель, аттэль], *оттеля* [аттеля] – 'оттуда', 'с обеих сторон' [1, с. 349]. С таким же значением в словаре обнаруживаем следующие наречия: *онтеда, онтеле, онтелеча, онтольча, онтуда, онтуды, онтулеча, онтуль, онтэда, онтэлича, отеля, оттелича, отель.*

Скворцова Клавдия Петровна использует в своём рассказе обстоятельственное наречие времени *нонче*: *Нонче я глухих блинов напякла.* В СДК его семантика трактуется следующим

образом: *нонче* [ноньчи, ноньча] – *ноне* [нони, ноя] 'сегодня' [1, с. 323].

Таким образом, рассмотрение адвербиальных единиц в речи диалектоносителей, проживающих в смешанных (русско-украинских) поселениях, позволяет сделать вывод о том, что диалектные наречия продолжают оставаться востребованным для говорящих пластом лексики. Сельские жители Волгоградской области используют диалектные наречия, которые могут быть отнесены и к собственно-характеризующему типу, и к обстоятельству. Наиболее частотное употребление диалектных наречий с семантикой степени, времени и места.

ЛИТЕРАТУРА

1. Большой толковый словарь донского казачества. – М.: ООО «Русские словари», ООО «Издательство Астрель», ООО «Издательство АСТ», 2003. – 608 с. – (СДК)

2. Вендина Т.И. «Лексический атлас русских народных говоров» о динамике русской диалектной лексики / Т.И. Вендина // Лексический атлас русских народных говоров (Материалы и исследования) / Отв. ред. С.А. Мызников. — СПб.: ИЛИ РАН, 2018. – С. 96–114.

3. Радченко О.А. Диалектная картина мира как идеотнический феномен / О.А. Радченко, Н.А. Закуткина // Вопросы языкознания. – 2004. – № 4. – С. 25 – 48.

4. Терентьева Е.В. Речевой портрет современного носителя донских медведицких говоров Волгоградской области / Е.В. Терентьева // Вестник ВолГУ. Серия 2: Языкознание. – 2012. – № 2. – С. 140 – 145.

5. Тупикова Н.А. Основные подходы к структурированию лексикона диалектоносителей в пунктах смешанного проживания населения / Н.А. Тупикова // Известия Южного Федерального университета. Серия «Филологические науки». – 2013. – № 4. – С. 36–42.

6. Харченко С. Ю. Адвербиальные формы в речи диалектоносителей донских говоров / С.Ю. Харченко // Стрежень: научный ежегодник / Под ред. М.М. Загорулько. – Волгоград: Издатель. – Вып. 11. – 2013. – С. 184 – 186.

Дмитриева Юлия Леонидовна
ОО ВПО «Горловский институт
иностраннных языков»
iksta_aravar@mail.ru

Сырова Ольга Васильевна
ОО ВПО «Горловский институт
иностраннных языков»
olga_sirova@mail.ru

СРЕДСТВА ЭКСПЛИКАЦИИ ОБРАЗА ЯБЛОНИ В РУССКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЕ

Актуальной в современной лингвистике остаётся проблема изучения поля взаимодействия языка и культуры, или лингвокультуры, которую мы, вслед за В.В. Красных, определяем как лингвальную среду, в которой индивидуум проходит процесс социализации, формируется как представитель определённого этноса, самореализуется и осуществляет свою жизнедеятельность. Лингвокультура рассматривается исследователями как некое «пространство общей памяти» (терминосочетание Ю.М. Лотмана) языка и культуры. Анализируемые сквозь призму лингвокультуры объекты оцениваются, в первую очередь, с позиции выполнения «функции эталона или символа» [3, с. 73].

Под символом, вслед за В.В. Колесовым и М.В. Пименовой, понимаем «знак, скрывающий бесконечное множество смыслов. Образы языка, выражающие тот или иной символический смысл, раскрывают забытые мифы и религиозные представления народа» [2, с. 199]. Так, «в сказке «Гуси-лебеди» яблоня скрывает детей от погони, а в «Сказке об Иване-царевиче, Жар-птице и о сером волке» в царском саду растёт яблоня с золотыми яблоками» [5, с. 635], с которой начинаются испытания главного героя. Отметим, что адекватив *золотой*, функционирующий как константный определитель при существительном *яблоко*, указывает не только на цвет и ценность этого плода (Ср.: «Золотой – сделанный из золота,

цвета золота» [6, с. 178]), но и на его разновидность. Золотые яблоки в текстах фольклора многих народов называются «молодильными». О. В. Вовк указывает, что в мифологии греков золотое яблоко считается символом бессмертия и вечной молодости. Оно спело в садах Гесперид, которые стерёг дракон. Согласно кельтским мифам, золотые «молодильные» яблоки созревали в волшебном саду на острове Авалоне, а в скандинавском пантеоне их хранительницей выступала вечно юная богиня Идунн. «О золотых “молодильных” яблоках рассказывают и русские народные сказки, так же как и сказки других славянских народов» [1, с. 135]. Отсюда представление о яблоне как о дереве, символизирующем молодость и расцвет [1, с. 134–135]. Кроме того, согласно нашим исследованиям (Дмитриева Ю.Л. Образ мирового дерева сквозь призму русской лингвокультуры / Ю.Л. Дмитриева, И.А. Герасименко // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия «Русский и иностранные языки и методика их преподавания». – М.: Изд-во РУДН, 2015. – №4. – С. 16–22.), образ яблони зафиксирован в русской лингвокультуре как один из вариантов мирового дерева. Согласно преданиям, яблоня росла в саду Ирие, те, кто пробовал её плоды (золотые яблоки), получали вечную молодость.

Представления как о мифическом саду, так и о молодости и красоте, связанные с образом яблони, эксплицированы в «Канопских песенках» М. Кузмина. Например, в строках *Ах, наш сад, наш виноградник / надо чаще поливать / и сухие ветки яблонь / надо чаще подрезать* рассматриваемые представления объективированы при помощи лексем *сад* и *яблоня*. Указание на отнесённость сада к мифическому вербализуется в художественном тексте приложением *Зевес-Гостеприимец: И калитка меж кустами / там прохожего манит – / ей Зевес-Гостеприимец / быть открытою велит*.

В другом стихотворении цикла образ яблони выступает эталоном красоты: *Не похожа ли я на яблоню, / яблоню в цвету, / скажите, подруги? / Не так ли кудрявы мои волосы, / Как её верхушка? / Не так ли гибок мой стан, / Как ствол её? / Мои руги гибки, как ветки. / Мои ноги цепки, как корни*. Лексемы, называющие строение тела человека, приравниваются к эквивалентным в виденье автора текста словам, номинирующим

элементы дерева, посредством конструкции с союзом *как*: *кудрявы мои волосы, как её верхушка; гибок мой стан, как ствол её; мои руки гибки, как ветки* и т.п.

Итак, образ яблони, выполняя функции эталона и символа, является одной из единиц лингвокультуры. Он актуализирует представления индивидуума о культурных реалиях, выражаемых языковыми единицами. В текстах «Канопских песенок» М. Кузмина рассматриваемый образ является средством создания культурного колорита описываемой местности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вовк О.В. Энциклопедия знаков и символов / О.В. Вовк. – М.: Вече, 2006. – 528 с.
2. Колесов В.В. Концептология: учеб. пособие / В.В. Колесов, М.В. Пименова; Кемеровский гос. ун-т. – Кемерово, 2012. – 248 с.
3. Красных В.В. Культура, культурная память и лингвокультура: их основные функции и роль в культурной идентификации / В.В. Красных // Вестник Центра международного образования Московского государственного университета. Серия «Филология. Культурология. Педагогика. Методика». – 2012. – №3. – С. 67 – 74.
4. Кузмин М.А. Стихотворения: в 12-ти книгах. Кн. 1 :Сети / М.А. Кузмин. – 2-е изд., испр. – Санкт-Петербург: Академический Проект, 2000. – Режим доступа к книге: http://az.lib.ru/k/kuzmin_m_a/kuzmin1_1.shtml
5. Россия. Большой лингвострановедческий словарь / Под общ. ред. Ю.Е. Прохорова. – М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2007. – 736 с.
6. Ушаков Д.Н. Толковый словарь современного русского языка / Д.Н. Ушаков. – М.: Аделант, 2013. – 800 с.

Жданова Марина Олеговна
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет
имени Тараса Шевченко»
m-chebanova@mail.ru

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РАССКАЗОВ ТАТЬЯНЫ НАБАТНИКОВОЙ

В связи со стремительным развитием гендерных исследований, сформировалось понятие женской прозы, сначала на Западе, а потом и в современной русской словесности. Актуальной проблемой стало исследование «женской прозы» («женской литературы», «женской поэзии», «женского письма»). В современном славянском женском письме наблюдаем формирование яркой индивидуальности художника, что является основой формирования индивидуального стиля и формирования определенных лингвостилистических тенденций в литературе.

«Стиль в языкознании – объединенная определенным функциональным назначением система языковых элементов, способов их отбора, употребления, взаимного сочетания и соотношения, функциональная разновидность литературного языка» [1, с. 443].

Лингвостилистический анализ – своеобразный «мостик» между лингвистическим и литературоведческим анализами: его объектом служит текст как структура словесных форм в их эстетической организованности [2, с. 15].

Для лингвостилистического анализа был выбран жанр рассказа, поскольку его малый объем диктует своеобразные принципы поэтики, конкретные художественные приемы. Рассказ – малый жанр художественной прозы. Его отличительными чертами являются небольшой объем, ограниченное количество действующих лиц и сюжетных линий, узкий круг затрагиваемых проблем. Своеобразие рассказа заключается в концентрированности мыслей и чувств, передаваемых автором через характеры литературных героев.

Остановимся на творчестве Татьяны Набатниковой, поскольку она часто упоминается в одном ряду с другими

авторами женской прозы, проза ее публикуется в литературных журналах и отдельными книгами, так же входит в сборники новой русской и женской литературы, рассказы ее переведены на несколько языков.

Актуальность работы обусловлена тем фактором, что аналитическое рассмотрение современных популярных текстов модных русских авторов является чрезвычайно важной задачей. Работа заинтересует не только ученых, занимающихся проблемами в области языкознания, но и ценителей творчества Татьяны Набатниковой.

Цель доклада заключается в определении лингвостилистических особенностей рассказов Татьяны Набатниковой.

Нами были исследованы рассказы «Ангела в поисках фермента» и «Три машины, три стола и трижды проклятые деньги», которые вошли в книгу «День рождения кошки» вместе с остальными рассказами этого периода (всего 26).

Зарисовка «Ангела в поисках фермента» повествует о немецкой подруге автора, влюбившейся в Россию. «Три машины, три стола и трижды проклятые деньги» – рассказ о реальной жизни, отчасти даже документальный, мемуарный, ибо автор рассказывает эпизоды из своей жизни не связанные между собой по сути, но объединённые некими символами важных переломных моментов: столами, машинами и деньгами.

У Татьяны Набатниковой героинями рассказов выступают взрослые самостоятельные женщины, их имена не названы, поэтому мы отождествляем их с образом автора. Писательница демонстрирует читателям окружающий мир через восприятие персонажей-женщин: «В Доме художника на Крымском валу она [Ангела] увидела двух небольших бронзовых ангелов. Один сгибался под тяжестью крыльев, упираясь ногами в землю, как атлант, как портовый грузчик. Второй был “Падший ангел”: он торжествовал, откинув крылья за спину, эрегируя, задрал к небу нос и даже палец на ноге. Ангела целый день ходила под впечатлением, но фамилию скульптора не могла припомнить. Ничего, говорила, он бы не обиделся: человек, понимающий торжество как падение, а святость как тяжкое бремя, не может быть честолюбивым. Спустя недели две и я пошла посмотреть

на этих ангелов; труженик свода небесного стоял в углу под столом, а его падшего брата купили. Какая ошибка, их нельзя было разлучать» [3, с. 114–121].

Главная героиня рассказа «Три машины, три стола и трижды проклятые деньги» рассуждает над фразой бывшего мужа «если мы не будем вместе, мы погибнем»: «Я тогда еще плохо понимала, что такое гибель (повторяю, понимать научил меня он). Как многие, я согласна была считать, что гибель – это когда тебя бьют дубиной по голове; а пока не прибили, ты вроде как цел. Но я чувствовала (чувствовать я умела и раньше), что ему виднее, и уехала к нему спасаться» [4, с. 106–113].

В обоих рассказах значительная группа лексем – это общеупотребительные слова, характеризующие человека, его семейные и общественные отношения, взгляды, поступки. Среди многочисленного количества общеупотребительных слов привлекают внимание лексемы, связанные с тесным общением двух подруг, которые живут в разных странах (Россия и Германия) в рассказе «Ангела в поисках фермента»: аэропорт, машина, почта, экипаж, взлетная полоса, переводчик, Москва, Запад [3, с. 114–121] и другие. В рассказе «Три машины, три стола и трижды проклятые деньги» выделяем ключевые лексемы, которые позволяют проследить жизненный путь главной героини: «детское сердце», «первый класс», «учили уроки», «стать женщиной», «муж», «дочка», «тридцать счастливых лет и три года», «бывший муж», «друг», «трудовая доля», «машина» [4, с. 106–113].

Ряд эпитетов в произведениях Татьяны Набатниковой отражает отношение рассказчика к означаемому или к его качествам только тогда, когда требуется, в целом текст не отяжеляется большим количеством эпитетов: «край невиданных почв», «заплеванный подъезд», «западного существования», «тамбовский ковбой» [3, с. 114–121]; «желанной гостьей», «хвостун фантастический», «натренированные чувства», «характер премерзкий», «охранительным инстинктом», «щадящую ложь» [4, с. 106–113].

Представляют интерес аллюзии и ссылки на известных людей и произведения: «„Ты лучше трезвым будь, чем что попало пить, ты лучше будь один, чем с кем попало”, – сказала

дочка стихами Хайяма», «Как Обломов, он лежит и размышляет, не переехать ли ему в Тверь», «комбинации сродни мертвым душам Чичикова (теперь это называется ноу хау и ценится дорого)», «пассажир, опоздавший на единственный рейс „Титаника“, оплакивал свои потерянные деньги» [4, с. 106–113]; «Чаще всего мы шли в „Ауэрбах-келлер“, воспетый в „Фаусте“. Один официант там щеголял в белых чулках и средневековых башмаках, хотя униформа не предписывалась», «Русский писатель Олег Волков тридцать лет провел в концлагерях, но никогда не жаловался на это» [3, с. 114–121].

Встречаем также фразеологизмы – устойчивые образные выражения, которые делают речь более красочной и неповторимой. Это важное экспрессивное средство языка, писательница использует как готовые образные определения, сравнения, как эмоционально-образительные характеристики героев и окружающей действительности. Например, «размять ноги» [3, с. 114–121]; «очутились на семи ветрах» [4, с. 106–113].

Чтобы лучше представить языковое состояние современного общества, дать речевую характеристику персонажей, писательница женской прозы использует просторечную лексику и сленг, например, «шестерка», «замочить», «крайслер», «а ну-ка быстро в кабину» [3, с. 114–121]; «прозвали Хотобычем», «мужик», «спросил у одного лохматого», «лепетала», «зеленые» [4, с. 106–113]. Такую лексику автор употребляет только тогда, когда этого требуют обстоятельства повествования. Но вульгаризма и воровского жаргона, присущего некоторым современным писателям, в анализируемых рассказах нет.

Синтаксическая организация фразы в рассказе обеспечивает передачу глубоких мыслей автора, правдивость изображаемого и хорошую художественность организации произведения. Авторской речи и речи действующих лиц свойственны самые разнообразные синтаксические модели: восклицательные предложения, вопросительные, сложные, неполные и безличные.

Итак, художественный язык рассказов Татьяны Набатниковой отличается индивидуально-авторскими

предпочтениями при выборе и организации языковых средств, но понятен большому кругу читателей. Однако при общей номинативности повествования языковое оформление рассказов имеет целый ряд отличительных черт. Неповторимости ему придают оригинальные эпитеты, метафоры, сравнения, окказионализмы, фразеологизмы, применения различных синонимических конструкций.

ЛИТЕРАТУРА

1. Литературный энциклопедический словарь / под ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.

2. Николина Н.А. Филологический анализ текста : учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Н.А. Николина. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 256 с.

3. Набатникова Т. Ангела в поисках фермента // День рожденья кошки. – М.: Вагриус, 2001. – 318 с.

4. Набатникова Т. Три машины, три стола и трижды проклятые деньги // День рожденья кошки. – М.: Вагриус, 2001. – 318 с.

Клименко Диана Андреевна
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
diana-klimenko110397@yandex.ru

ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДА МОЛОДЕЖНОГО СЛЕНГА В ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ СКАЗКЕ «CRAZY» ТАТЬЯНЫ КОРНИЕНКО

Общение отдельных слоев современной молодежи сводится к примитивной коммуникации, основанной на сленге, развитие которого часто связывают с техническим прогрессом. Такой стиль общения упрощает язык, связывает людей, наглядно показывает, что вы находитесь «в теме». Молодежный сленг – это всплеск негативных эмоций по отношению к старшему поколению, ситуации в обществе. Хотя большинство

новых слов, используемых молодыми людьми, берут свое начало в Интернете, самые популярные слова также относятся к повседневному языку.

Сленг – это неформальный, неофициальный диалект, точнее некий субязык на котором разговаривает определенная часть людей. Особенностью сленга является его большая изменчивость. Некоторые слова функционируют годами, а некоторые ассоциируются только с периодической модой.

Основная цель нашего исследования – проанализировать особенности перевода молодежного сленга с русского на украинский и английский языки в контексте произведения Т. Корниенко «Crazy».

Исходя из логико-семантических интенций, авторская дефиниция перевода «crazy» определяется как «недотрога». В толковом словаре Д. Н. Ушакова: «Недотрога – преувеличенно обидчивый, щепетильный, жеманный человек, не терпящий шуток, вольностей по отношению к себе» [1, с. 574]. «Crazy», в переводе с английского, означает психически ненормальный, безумный, невменяемый (mentally deranged, demented, insane). В произведении Татьяной Корниенко, никто не лишился рассудка, но главная героиня Алевтина Дыряева сама характеризует себя так: «...Потому что crazy. По нашему – свихнутая. Или чокнутая. Но на английском не так обидно. У них в каждой песне – сплошные crazy» [2, с. 3]. Приведенные ранее определения, не только отличаются по значению, но и не соответствуют в полной мере смыслу произведения. Особенности коннотативного компонента значения единиц молодежного сленга, определяются авторским стремлением передать читателю образ подростка: юная девушка Аля панически боится грязи и бактерий, ей приходится часто мыть руки, она не прикасается к людям и животным, старается не контактировать с внешним миром только из-за того, что родители с самого детства внушали ей, что везде кроется инфекция, готовая заразить ребенка. Фобии мешают девочке полноценно жить подобно своим сверстникам, поэтому она и называет себя «Crazy». Однако безумной или невменяемой ее назвать сложно.

Рассмотрев толкование слова «свихнутая» в словаре С.И. Ожегова, определяем, что там подано определение выражения «свихнуть с ума» [3, с. 1030], что значит «помешаться, стать психически ненормальным» [3, с. 1030]. Второй вариант «чокнутая» [3, с. 12] и его определение – «не совсем нормальный, тронутый» [3, с. 12]. Исходя из данных трактовок, мы понимаем, что конкретно значат эти слова, которые схожи по значению с английским эквивалентом.

Учитывая то, что «сленг является совокупностью жаргонизмов, составляющих слой разговорной лексики, отражающей грубовато-фамильярное, иногда юмористическое отношение к речи и употребляется преимущественно в условиях непринужденного общения» [4, с. 167], оба названия, и «свихнутая», и «чокнутая», в русском варианте сказки мы можем отнести к сленгу, несмотря на то, что оба слова имеют определенное литературное значение и даже отражены в толковых словарях.

В украинском варианте исследуемой нами сказки «Crazy» переводится как «Недоторка» [5, с. 3]. В Словаре украинского языка приведено следующее определение: «Недоторка – образлива людина, яка не терпить стосовно до себе жартів, фамільярності в поведінці, критичних зауважень, заперечень і таке інше» [6, с. 574].

Учитывая формулировку определения данного термина, можно сказать, что «недоторка» [5, с. 3] в переводе с русского также является неточным названием для сказки Татьяны Корниенко. Так как акцент в сказке сделан не на том, что Алевтина не может найти общий язык с ее социальным окружением из-за ее обидчивости, а на том, что ей приходится избегать людей и животных от страха инфицирования.

В украинском переводе сказки Аля описывает себя следующим образом: «... тому що я crazy. По-нашому – схиблена. Або звихнена. Але англійською не так прикро звучить. У них в кожній пісні – самі «crazy» [5, с. 3].

В Словаре украинского языка понятия «схиблена» [5, с. 3] и «звихнена» [5, с. 3] трактуются так: «Схиблений – який має надзвичайну пристрасть до кого-, чого-небудь» [6, с. 590].

«Звихнений – який має відхилення від норми в психіці; психічно ненормальний, божевільний» [6, с. 437].

Судя по толкованию, мы понимаем, что все приведенные выше варианты названий сказки и личные высказывания Алевтины Дыряевой в свой адрес мы можем отнести к молодежному сленгу, потому что автор использует эти слова в переносном значении и придает им фамильно-юмористическую окраску. Следовательно, молодежный сленг находит свое отражение в детской и подростковой литературе, так как это неотъемлемая часть жизни молодого поколения.

Но проблема в том, что сленг не всегда уместно использовать в названии произведения, потому что, во-первых, не каждый читатель знает значение определенных слов, например, которые были использованы в исследуемой сказке, а, во-вторых, при переводе сленга на иностранный язык, он может потерять свой первоначальный смысл и его значение в оригинале уже не будет таким ярким и «говорящим». Мы считаем, что из рассмотренных нами вариантов названия сказки, ни одно из них не отражает полностью тему и идею произведения. Однако таким образом автор пытается заинтересовать подростковую читательскую аудиторию, поэтому использует нестандартное интригующее название.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка / под ред. Б.М. Волин, Д.Н. Ушаков. – М.: Советская энциклопедия, 1938. – 1040 с.

2. Корниенко Т.Г. Crazy / Т.Г. Корниенко. – К.: Час майстрів, 2015

3. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка / под ред. проф. Л.И. Скворцова. – 28-е изд. перераб. – М.: Мир и образование, 2014. – 1376 с.

4. Словарь социолингвистических терминов – М., 2006 – 312 с.

5. Корнієнко Т.Г. Недоторка / Т.Г. Корнієнко. – К.: Час майстрів, 2015

6. Словник української мови в 11 т. – Київ: Наукова думка, 1970 – 1980.

Коломієць Тетяна Володимирівна
ДОЗ ВПО ЛНР «Луганський національний
університет імені Тараса Шевченка»
kolomietstanya@mail.ru

ТИПИ ЕКВІВАЛЕНТНОГО ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Переклад – це один з найдавніших видів людської діяльності. Ще з давніх часів переклад виконував найважливішу соціальну функцію, роблячи можливим міжмовне спілкування людей, яке відкрило людям широкий доступ до культурних досягнень інших народів, зробило можливим взаємозбагачення й взаємодію літератур та культур.

Переклад будь-якого тексту – це дуже кропітка й тяжка праця, бо як зауважила М. Ледерер: «При перекладі недостатньо зрозуміти самому, потрібно, щоб зрозуміли інші. За визначенням, переклад розпадається на дві частини, сприйняття сенсу та його вираження» [1, с. 14].

У зв'язку зі стрімким розвитком перекладознавчої науки все більше зростають вимоги до якості та доцільності перекладу. Сьогодні серед критеріїв оцінки якості перекладу є ступінь близькості до оригіналу та еквівалентність художнього перекладу всіх мовностилістичних одиниць.

Мета статті – розглянути явище еквівалентності, її основні типи та особливості еквівалентності перекладу художніх творів.

Відповідно до мети визначаємо такі завдання:

- дати визначення поняттю «еквівалентність»;
- дослідити явище еквівалентності у перекладі та її типи;
- розглянути специфіку художнього перекладу на основі праць В.Н. Комісарова.

Перед перекладачем стоїть важке завдання – цілісно і точно передати засобами іншої мови зміст оригіналу, зберігши його стилістичні та експресивні особливості. Ця вимога стосується як усього перекладу тексту, так і окремих його частин.

Специфіка перекладу дуже відрізняється від усіх інших видів мовленнєвої діяльності, та полягає вона в тому, що переклад призначений для цілковитої заміни оригіналу, у наслідок чого реципієнти вважають його повністю тотожним початковому тексту. Але необхідно розуміти, що абсолютна тотожність перекладу оригіналу недосяжна, проте це зовсім не перешкоджає здійсненню міжмовної комунікації. Унаслідок відсутності тотожності відношення між змістом оригіналу й перекладу був введений термін «еквівалентність» [2, с. 117], що означає спільність змісту, тобто смислову близькість оригіналу та перекладу. Оскільки найважливішою умовою є максимальний семантичний збіг між цими текстами, то еквівалентність зазвичай розглядається як основна ознака й умова існування перекладу [3, с. 138].

Поняття еквівалентності розкриває найважливішу особливість перекладу та є одним з центральних понять сучасного перекладознавства в роботах І. Альбрехта, Л. Бархударова, Н.К. Грабовського, Дж. Кетфорда, В.Н. Комісарова, А.В. Федорова та багатьох інших науковців.

Серед науковців існують різні підходи до визначення еквівалентності. Однак найбільш поширеною на сьогоднішній момент можна назвати теорію рівнів еквівалентності В.Н. Комісарова. Сутність якого полягає в тому, щоб не намагатися вирішити в чому полягає спільність перекладу і оригіналу, а у співставленні великої кількості реально виконаних перекладів з їхніми оригіналами та визначенні, на чому базується їхня еквівалентність. Здійснивши такий експеримент, науковець прийшов до висновку, що ступінь смислової близькості до оригіналу у різних перекладів неоднакова, та їх еквівалентність ґрунтується на збереженні різних частин змісту оригіналу. В.Н. Комісаров у своїй книзі «Теорія перекладу (лінгвістичні аспекти)» сформував теорію рівнів еквівалентності, згідно з якою в процесі перекладу встановлюються відносини еквівалентності між відповідними рівнями оригіналу й перекладу. Автор виділив п'ять смислових рівнів [2, с. 104].

Перший рівень – рівень мети комунікації. Кожен текст виконує певну комунікативну функцію (передача інформації, встановлення контакту між мовцями, вираження емоцій тощо). Еквівалентність цього типу полягає в збереженні певної частини змісту оригіналу, яка безпосередньо вказує на загальну мовленнєву функцію тексту. Переклади на цьому рівні виконуються в тому випадку, коли більш детальний переклад неможливий, або у випадку, якщо в реципієнта можуть виникнути інші асоціації, що призведе до неправильних висновків.

До цього рівня, як правило, належать неологізми, афоризми, народні прислів'я та приказки, а також фразеологізми. З точки зору перекладу, цей тип викликає найбільшу кількість труднощів, оскільки завжди є ризик не розрізнити дійсний зміст через культурні особливості вихідної мови. Наприклад: *Две собаки дерутся, третья не мешайся / Де їдять, там не пхайся, а де б'ються, звідтіль утікай; Был, да сплыл / Було, та загуло.*

Другий рівень – це рівень опису ситуації. У другому рівні еквівалентності загальна частина змісту оригіналу та перекладу не тільки передає однакову мету комунікації, але й зображує одну й ту саму міжмовну ситуацію.

Для цього рівня еквівалентності характерна ідентифікація в оригіналі та перекладі однакової ситуації при зміні способу її опису. Основою смислового ототожнення різномовних текстів служить тут універсальний характер відносин між мовою й екстралінгвістичною реальністю.

Другий тип еквівалентності представлений перекладами, змістова близькість яких до оригіналу також не ґрунтується на спільності значень використаних мовних засобів. У подібних висловлюваннях більшість слів і синтаксичних структур оригіналу не знаходить безпосередньої відповідності в тексті перекладу. *Вы только представьте себе, как много пройдет времени, прежде чем этот мальчик придет в сознание / Ви тільки уявіть, скільки мине часу, перш ніж хлопчик отямиться; И, правда, что ей взбрело в голову? / А й справді, що це їй спало на думку?*

Третій рівень – рівень висловлювання. На цьому рівні перекладу зберігається мета комунікації, описується та ж ситуація та зберігаються загальні поняття, за допомогою яких ця ситуація позначена в оригіналі, хоча ні синтаксична структура, не використані в перекладі слова жодного разу не відтворювали синтаксичної структури та значень слів оригіналу. Наприклад: *Приехавшая на отдых молодежь, была приятно удивлена красотой горных пейзажей / Молодь, яка приїхала на відпочинок, була приємно здивована красою гірських пейзажів.*

Четвертий рівень – рівень повідомлення. Цей рівень передбачує у перекладі, окрім вищеперерахованих компонентів змісту, відтворення й значної частини значень синтаксичних структур оригіналу. Синтаксична структура висловлювання обумовлює можливість використання в ньому слів певного типу в певній послідовності й з певними зв'язками між окремими словами, а також багато в чому визначає ту частину змісту, яка виступає на перший план в акті комунікації. Тому максимально можливе збереження синтаксичної організації оригіналу при перекладі сприяє більш повному відтворенню змісту оригіналу. Крім того, синтаксичний паралелізм оригіналу та перекладу дає основу для співвіднесення окремих елементів цих текстів. Використання в перекладі аналогічних синтаксичних структур забезпечує інваріантність синтаксичних значень оригіналу та перекладу. Перекладач, як правило, використовує такі прийоми, як перестановка й заміна. *Наприклад: Я сказал йому свою думку про неї. – Я ему сказал, что думаю о ней.*

П'ятий рівень – рівень мовних знаків. На цьому рівні еквівалентності досягається максимальний ступінь близькості змісту оригіналу та перекладу, яка може існувати між текстами на різних мовах. Основною умовою є збереження, як сенсу, так і стилістичної характеристики оригіналу в перекладі. Цей тип еквівалентності є найбільш простим з точки зору перекладу, але, на жаль, не часто зустрічається в літературі. *Наприклад: Річка широка та глибока, а вода синя та чиста; і котиться вона, виблискуючи та шумуючи / Река широкая и глубокая, а вода синяя и чистая; и катится она, сверкая и шумя.*

Продемонструвавши усі рівні еквівалентності можна зробити висновок, що при кожному наступному типі

еквівалентності передається той же тип інформації, що і на попередньому, плюс деяка додаткова інформація. У цьому відношенні новий варіант моделі дійсно видається більш логічним і зручним.

Отже, головним чинником у перекладі текстів є еквівалентність, оскільки незважаючи на прагнення перекладача відтворити якомога повніше змістовну, емоційно-експресивну та естетичну цінність оригіналу та досягти рівнозначного з оригіналом впливу на читача, йому, перекладачеві, можна розраховувати лише на відносну еквівалентність. Адже мета перекладу полягає в збереженні змісту, функцій, стилевих, стилістичних, комунікативних і художніх цінностей оригіналу, бо вивчення рівнів еквівалентності дозволяє визначити, яку ступінь близькості до оригіналу перекладач може досягти в кожному конкретному випадку. Поняття еквівалентності розкриває найважливішу особливість перекладу та є одним з центральних понять сучасного перекладознавства.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ледерер М. Актуальные аспекты переводческой деятельности в свете интерпретативной теории перевода / М. Ледерер; [пер. с фр. Н.А. Фененко, Е.А. Алексеевой]; Российский гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2007. – 223 с.

2. Комісаров В.Н. Теорія перекладу (лінгвістичні аспекти): пос. для ін-тів і фак. іноз. мов / В.Н. Комісаров. – М.: Вищ. шк., 1990. – 253 с.

3. Комісаров В.Н. Загальна теорія перекладу: проблеми перекладознавства у висвітленні зарубіжних вчених / В.Н. Комісаров. – М.: Знання, 1999. – 348 с.

4. Гарбовский Н.К. Теория перевода / Н.К. Гарбовский. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. – 544 с.

Кубряк Анастасия Юрьевна
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
Университет имени Тараса Шевченко»
nasty.anime@mail.ru

ИГРОВАЯ ЛЕКСИКА В СОВРЕМЕННЫХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

В наше время становится популярной сфера игровой индустрии. Игры получили широкое развитие во всем мире. С возникновением многопользовательских онлайн игр появились новые термины и профессионализмы.

Кроме того, игровая лексика просочилась и в литературу. Современная литература претерпевает изменения, в нее входят новые жанры. Например, еще сто лет назад никто и не знал о таких жанрах, как киберпанк или фантастический боевик, а сейчас о них слышал каждый. Так и в современном мире компьютерные игры, как это ни странно, проникли в художественную литературу и сформировались в совершенно новый жанр – ЛитРПГ. В настоящее время жанр быстро набирает популярность, особенно привлекая читателей, любящих видео-игры. В данной работе речь пойдет об игровой лексике, заложенной в основу жанра. Так как ЛитРПГ основывается на уже привычных нам компьютерных играх, то основным аспектом исследования стала именно лексика геймеров. В ходе игрового процесса пользователи постоянно общаются, координируют действия между собой, а так как чаще всего решения приходится принимать очень быстро, то возникает потребность в сокращении слов, выражении часто повторяющейся информации как можно меньшим количеством символов. Отсюда и стремление к возникновению новых слов и терминов.

Исследованность данной темы находится на начальном этапе. По использованию игровой лексики написано всего несколько статей. Исследователями в данной области являются: П.А. Горшков, П.В. Лихолитов, Ф.Г. Воронков, Н.И. Васильева, К.В. Козин.

Цель работы: изучить игровой лексикон, используемый в цикле «Барлиона» Василия Маханенко. Рассмотреть влияние игрового сленга на литературу и литературную речь в целом.

Основой жанра ЛитРПГ является субкультура популярных ролевых компьютерных игр (как правило, MMORPG – многопользовательские онлайн игры). Здесь описывается два равных по восприятию мира: реальный и виртуальный. Чаще всего виртуальный мир включает в себя жанр фэнтези и населен разными расами существ. В ЛитРПГ делается акцент на игровую составляющую и присутствие информационных технологий не обязательно, либо им отводится второстепенная роль.

Главной особенностью этого жанра является то, что по ходу сюжета значительную часть текста занимают игровые логи, где отображается вся информация о действиях игрока: достижения персонажа или его природные характеристики, а также характеристики оружия, одежды, инвентаря. Видя эти сообщения, читатель больше погружается в мир «игры». Кроме того, текст изобилует геймерским сленгом.

Цикл фантастических произведений Василия Маханенко «Барлиона. Путь Шамана» является одним из первых и основополагающих циклов жанра ЛитРПГ в новейшей русской фантастической прозе. Именно данные произведения стали основополагающими для формирования и дальнейшей популяризации этого литературного жанра.

Проводя исследование в области жанра ЛитРПГ важно отметить, что С.В. Горностаев называет семь лексико-семантических групп (ЛСГ) в сфере игровой индустрии: 1) лексико-семантические группы, обозначающие игровые жанры; 2) номинации массовых многопользовательских онлайн-игр (ММО); 3) обеспечение игрового процесса; 4) игровое «железо»; 5) механика игры; 6) наименования лиц, относящихся к игровой индустрии [3, с. 6] В состав всех семи групп входят преимущественно игровые термины. В тексте произведения «Путь Шамана» Василия Маханенко используются не все лексико-семантические группы, а лишь некоторые из них.

Основой сюжета является ММО-игра, поэтому основной упор автор делает на вторую ЛСГ. *Номинации массовых*

многопользовательских онлайн-игр представляют собой группу единиц, среди которых встречаются и термины, и профессионализмы. При этом в ходе заимствования номинации, функционирующие в языке-доноре как термины или профессионализмы, не меняют этого статуса в языке-реципиенте. Например, термин кайт (англ. kite – воздушный, бумажный змей) обозначает процесс атаки противника, когда противник не может дать сдачи (это может происходить как при использовании дистанционной атаки, при непробиваемой броне или при 100% уклонении от атак). При кайте противник не наносит повреждения игроку, а игрок наносит повреждение противнику. «Тактику кайта я активно использовал на Долме, когда охотился на Крыс. Призываешь Духа молний и бегаешь от Крысы, призывая следующего» [6, с. 169].

Кроме того, в данной группе встречаются однокоренные антонимы, образованные с помощью префиксации: бафф и дебафф. Первое заимствование (от англ. Buff – «поглощать удары, смягчать толчки») обозначает воздействующий положительный модификатор. Дебафф – негативное воздействие на игрока или монстра.

ЛСГ *Наименования лиц, относящихся к игровой индустрии* в своем составе содержит и термины, и профессионализмы. Среди терминов можно отметить танк (англ. tank) – класс персонажа, отвлекающий вражеское внимание на себя. Специально для этого персонажи данного класса имеют специальные способности: *«И запомните, таунта (способность танка забрать внимание моба на себя) у меня пока еще нет, так что если вдруг на вас кто-то кинется, присели, руками голову обхватили и терпите удары»* [6, с. 157]. Обычно в группе с танком всегда есть лекарь, который делает его практически неубиваемым.

Следует сказать, что язык геймеров – это один из современных жаргонов. Его основу составляют искаженные слова английского происхождения, употребляемые в ходе игры. Однако, проведя исследование, можно обнаружить, что он отличается от обычного жаргона и постепенно приобрел вид отдельного языка.

В литературном жанре ЛитРПГ, конечно же, такое изобилие жаргонной речи просто недопустимо по одной простой причине, что такие книги будут абсолютно не понятны людям, не знакомым с играми так глубоко. Однако в небольшом количестве такие слова создают свою особенную атмосферу горячо любящим этот жанр читателям.

Хотелось бы так же уделить внимание не только лексике жанра ЛитРПГ, но и присутствующих в нем логам.

В книгах жанра ЛитРПГ логи занимают чуть ли не центральное место, поскольку именно на них основывается виртуальная реальность, в которую попадает главный герой. Как и в обычной компьютерной игре, логи здесь представляют собой записи программы о совершенном действии или событии.

Все логи специально выделяются жирным шрифтом, как системные оповещения, сопутствующие основному тексту произведения. Логи в тексте имеют свою четкую структуру, они полностью лишены эмоциональной наполненности. Это внятные, структурированные системные фразы, которые в четкой последовательности рассказывают о данных игрока. Информация в этом случае подается в форме таблиц характеристик, которые периодически возникают в тексте, чтобы читатель мог следить за развитием персонажа.

Также следует заметить, что такое построение текста с логам и игровыми терминами характерно только для жанра ЛитРПГ. Этот жанр очень тонко и изящно сочетает в себе художественную литературу и виртуальную игру. Такой подход к тексту привлекает внимание многих любителей видео-игр и является своеобразной изюминкой этого жанра.

Литература достаточно остро и быстро реагирует на изменения в обществе, впитывая и обрабатывая новые данные и адаптируя их со своей национальной спецификой. Компьютерные игры, которые популярны уже не одно десятилетие, сейчас плотно входят и в поле действия литературы: заимствуются и перерабатываются сюжеты, герои, типажи и, безусловно, язык, во всем его лексическом многообразии. Использование такой лексики продиктовано не только данью моде или популярностью той или иной компьютерной игрушки, но и коммуникативными

потребностями современного общества. В какой-то мере современную фантастическую прозу жанра ЛитРПГ можно назвать популяризатором игровой лексики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Васильева Н.И. Человек играющий: картина мира в субкультуре геймеров// Интернет и фольклор: Сб. ст. – М.: Эко, 2009. – С. 207.

2. Воронков Ф.Г. Словарь геймера: толкование терминов геймерского сленга. – Краснодар: Знание, 2011. – 254 с.

3. Горностаев С.В. Специальная лексика сферы игровой индустрии // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2016. – № 6. – С. 189 – 196.

4. Козин К.В. Словарь молодежного, компьютерного и другого сленга и жаргона [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://slanger.ru/>

5. Кондрашова Е.Е. Лексика геймеров // Русская речь. – 2013. – № 6. – С. 55 – 58.

6. Маханенко В. Барлиона. – М.: Эксмо, 2013. – 320 с.

Люлько Татьяна Евгеньевна
ГБОУ «Ивановская гимназия» ЛНР
ivanovka_gymnasium@mail.ru

Шевченко Надежда Николаевна
ГБОУ «Ивановская гимназия» ЛНР
ivanovka_gymnasium@mail.ru

ИСТОРИЯ И ПРОИСХОЖДЕНИЕ УКРАИНСКИХ ФАМИЛИЙ ЖИТЕЛЕЙ ПОСЕЛКА ИВАНОВКА (АНТРАЦИТОВСКИЙ РАЙОН ЛУГАНСКАЯ НАРОДНАЯ РЕСПУБЛИКА)

В латинском языке слово фамилия обозначает род, семью. Фамилии образовывались на протяжении прошлых веков, и кто основал первую фамилию сейчас уже неизвестно.

В истории славянских фамилий очень много общего.

Учитывая то, что русский, украинский и белорусский языки берут истоки из старославянского языка, фамилии данных народов во многом похожи, они созвучны, близки и понятны их носителям.

Фамилия – это своего рода живая история. В каждой стране фамилии звучат по-разному. Если фамилия заканчивается на -ов, -ова, то это дает нам право говорить о русских фамилиях. Частицы «шварц» и «штейн» говорят нам о немецких фамилиях. Если в фамилии частица -вич, то вы познакомились с еврейской фамилией. Окончание -енк, -ейк принадлежат украинским фамилиям. Нужно отметить, что украинские фамилии вошли в обиход раньше, чем русские.

Как же образовывались первые украинские фамилии? Более пятидесяти суффиксов принимают участие в образовании украинских фамилий.

В давних летописаниях, во времена Киевской Руси, упоминаются только имена и лишь иногда к ним прибавляли отчества: Олег, Владимир, Ольга, Всеволод Ярославович.

О первых украинских фамилиях мы узнаем из украинских памятков делового языка и грамот в XIV – XV в. Изначально фамилии присваивались феодалам. Для оформления документов одного имени уже не хватало. Очень часто такие фамилии образовывались от названий населенных пунктов или географических названий. Во второй половине XVIII в. простое украинское сельское население, которое призывалось в армию, тоже получило возможность иметь фамилии.

Установить корни и проследить историю фамилий очень сложно, поэтому словообразовательные суффиксы несут в себе разное значение. Остановимся на самых распространенных суффиксах.

Суффикс -енк (-еньк) типичен для казаков горожан, крестьян (Шевченко, Ткаченко, Кравченко);

-ск (-цк) встречается среди фамилий знати (Вишневецкий, Скоропадский);

-ич (-ыч) созвучен с польскими и белорусскими (Давыдович, Зварыч);

-ив родственный русскому (Иванив, Каськив);

-ый (Мирный, Карый);

-ник (от названий профессий) – Резник, Пасичник;
-чук (литовское происхождение) – Кравчук, Гордейчук;
-ец (Коломонец, Таранец).

Именно они и являются характерными признаками украинских фамилий и дают возможность говорить о славянских корнях.

Рассмотрим источники образования фамилий:

- фамилии, образованные от названий профессий (Гончар, Коваленко, Кравченко);
- фамилии, образованные от существительных (Доля, Середа, Телига);
- фамилии, образованные от имен (Захарченко, Франко, Петренко);
- фамилии, образованные от названий животных и растений (Гоголь, Пацюк, Вовк);
- фамилии, образованные от названия местности (Загребельный, Луговой, Садовый);
- фамилии, образованные от названий народов (Литвин, Волошин, Русин)
- церковные фамилии (Дяченко, Спивак, Паламар);
- фамилии, состоящие из двух частей (Дыроштан, Староконь, Перебейнис);
- сечевые фамилии (Панибудьласка, Заика, Будяк);
- украинские фамилии тюркского и монгольского происхождения (Байбура, Бочай, Гулак).

Особый интерес представляют значения фамилий жителей поселка Ивановка:

Александренко – сын Александра (укр.); Гловацкий – главенствующий (укр.); Голуб – «сын Голубя», голубой как небо (укр.); Гринев – от имени Григорий, Гриня (русс.); Гриценко – сын Грицай (укр.); Загорулько – живущий за горой (укр.); Клюев – от имени Клюй (русс.); Колисниченко – колесный мастер – профессиональное (укр.); Корольчук – потомок короля (укр.); Коростылёв – от прозвища Коростыль или названия птицы коростель (дергач) – (русс.); Кравченко – старинная

украинская фамилия – атаман либо портной (укр.); Крутий – русско-польское происхождение, «крутой» (русс.); Лоза – ветвь (укр.); Люлька – колыбель, курительная трубка (укр.); Меркулов – от имени Меркул (русс.); Омеляненко – сын Омелька (укр.); Резников – умеющий резать – профессиональное (укр.); Савчук – от имени Сава(укр.); Скорик – от имени Скора, «тот, кто спешит всё узнать» (укр.); Смирнов – смирна – церковная «душистая смола» (русс.); Тюрин – от имени Тюря (русс.); Филатова – потомок Филата (укр.); Шарипова – восточные корни, от татарского имени Шарип (татар.); Шевелев – шевелящийся, активный (русс.); Щобак – диалектная западно-украинская фамилия (укр.).

Наибольшее количество названных фамилий имеют украинские корни.

За источниками образования фамилии жителей классифицируются следующим образом:

- фамилии, образованные от названий профессий (Колисниченко, Кравченко, Резников);
- фамилии, образованные от существительных (Лоза, Корольчук);
- фамилии, образованные от имен (Александренко, Гринев, Гриценко, Ключев, Коростылёв, Меркулов, Омеляненко, Савчук, Скорик, Тюрин, Филатова);
- фамилии, образованные от названий животных и растений (Голуб, Коростылёв);
- фамилии, образованные от названия местности (Загорулько);
- церковные фамилии (Смирнов);
- сечевые фамилии (Гловацкий, Крутий, Шевелев, Щобак);
- восточные фамилии (Шарипова).

Большинство фамилий образованы от имен собственных.

Самой распространённой фамилией в поселке Ивановка является фамилия Кравченко. «Кравченко – старинная украинская фамилия, известная уже в XVI в. Происходит от

кравчина – название казачьего войска С.Наливайко (конец XVI в.). Образована при помощи распространенного суффикса *-енко*. Кравчина – казацкое войско XVI – XVII вв., кравчина – атаман, предводитель, вожак, кравчина – казацкое братство, название гайдамацких отрядов в XVIII в.» [1, с. 131].

Второе место по распространенности в поселке занимает фамилия Коваленко. Коваленко – от «коваяля» путем присоединения патронимического суффикса *-енк(о)*, обозначающего «сын коваля». Ковальчук – помощник коваля. [1, с. 11]

Самой редкой фамилией в поселке является фамилия Юхненко. «Эта фамилия имеет украинское происхождение. В основе фамилии лежит уменьшительная форма имени или прозвища дальнего предка по мужской линии. Такие фамилии широко распространены на всей территории Украины, южной Белоруссии и казачьих областей России» [1, с. 265].

Воздействие тех государств и народов, под чьим влиянием пребывала Украина в течение столетий, и дало многообразие украинских фамилий. Долгое время украинские фамилии были продуктом словотворчества и могли неоднократно меняться.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мирошниченко С.А. Тайны и загадки украинских фамилий: происхождение и значение. – Донецк: ООО «ПКФ «БАО», 2013. – 288с.

2. Толковый словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

<https://www.liveinternet.ru/users/4798140/post383616192>.

3. Савченко Л. Наша вдача – у наших прізвищах // Я вивчаю українську. – 2012. – №2(14). – С. 2 – 3.

4. Сердюк А.І., Макуха Л.О. 3 історії українських власних найменувань // Я вивчаю українську. – 2013. – №6 (30). – С. 6 – 9.

Мінка Ірина Володимирівна
вчитель української мови і літератури
ДБОЗ ЛНР «Алчевська гуманітарна гімназія-
Дитячий садок ім. П.М. Липовенко»
irishka-minka@yandex.ru

ПОРІВНЯННЯ МОВ

Східнослов'янські мови – сучасний термін, що позначає одну з груп слов'янських мов, до якої належать російська, українська і білоруська мови.

Слов'янські мови порівняно з іншими мовами індоєвропейської системи мають ряд загальних специфічних явищ, як в області фонетики, так і в граматичному ладі. Всі слов'янські мови тісно пов'язані між собою в лексичному відношенні. Безліч слів зустрічається у всіх слов'янських мовах.

Сучасний *російський* алфавіт включає 33 знака. Двоєке значення мають букви *Е, Е, Ю, Я*; велика кількість букв, що позначають приголосні звуки, також мають подвійне значення: вони можуть позначати тверді і м'які приголосні.

Однією з головної особливості російської графіки є її складовий принцип: звукове значення букв зумовлено сусідніми літерами. Для російської орфографії характерний морфолого-фонологічний принцип; відступів від цього принципу не дуже багато.

Характерною особливостю російської мови є вільне і рухливе наголос (наприклад: *земля – зЕмли, вода – вОду, беда – бЕды*).

Ряд принципів властиві російській мові, мають відміну від інших слов'янських мов:

1) феноменальність [О] і [А] в безударному положенні (акання), властивих літературній мові і південновеликоруське говоріння;

2) вибуховий звук з'єднаний з нами, поширений в літературній мові і північновеликоруських говоріннях;

3) [Ч] – тільки м'який, [Ц] – тільки твердий;

4) відрізняється твердий і м'який [Р] у всіх позиціях: *ряб – раб, корма – тюрма*;

5) при відмінюванні імен іменників першої та другої відмін не спостерігається чергування задньоязичних з свистящими: *на порозе, на реке*.

На території поширення російської мови виділяються Північне (північновеликоруське) наріччя, Південне (південновеликоруське) наріччя, а також середньоруські говори, що склалися між цими великими угрупованнями діалектів. В основу російської літературної мови покладено московський говір, що склався як средневеликорусский.

В основі сучасного *українського* алфавіту лежить російська абетка. Українська абетка взяв в якості спадщини всі букви стародавньої кирилиці, але в зв'язку з розвитком фонетичної системи української мови зростало невідповідність між традиційно уживаними літерами і новоутвореними звуками, що призвело до змішання букв на листі (і ~ і ~ и; Ъ ~ е, Ь ~ ь) і руйнування правописних традицій.

Потрібно відзначити наступні відмінності від російського алфавіту:

- 1) буква і позначає голосний звук переднього ряду [i];
- 2) буква і позначає голосний, близький російській [и];
- 3) буква Е позначає сполучення [ЙЕ], для передачі поєднання [І] використовується літера ї. В якості розділового знака використовується апостроф. Літери Ъ, Ы, Э в українському алфавіті відсутні.

В області фонетики можна відзначити особливості української мови:

- 1) звуки [О] і [А] в ненаголошеному положенні розрізняються;
- 2) давньоруські сполучні лінії і з'єднані з ними в одному звуці: *СИН (син), синій (Синій), ЛИЖІ (лижі), ЛИСТ (лист)*;
- 3) виступає і: *БІДА (беда), ХЛІБ (хлеб), ДІЛО (дело)*;
- 4) звук з'єднаний з нами;
- 5) всі шиплячі тверді;
- 6) на місці поєднань згодних з j (йот) виникли довгі м'які приголосні: *КОЛОССЯ, СМІТТЯ*; звук [В] губно-губний, [Л] після голосних перейшов у: *ВОВК (волк)*; наявність протетичних приголосних звуків, що додається на початку слова, але не

мають значення префікса перед [О], [У]: ВУХО (ухо), ГОСТРИЙ (острий) .

Наголос в українській мові так само, як і в російській, рухливей і вільней. Виділяється три групи українських говорів: *північно-поліська; південно-західна і південно-східна*. В основі літературної української мови лежать говірки *Центральної України*.

Сучасний *білоруський* алфавіт створений на основі кирилиці, тепер це варіант так званої російської цивільної азбуки, він включає 32 букви. Існує ще розділовий знак апостроф ('), який буквою не є, до складу слова не входить.

У білоруському алфавіті є літери, аналогів яким немає в російській (Ў, І), деяких російських букв немає в білоруському (Щ, І, Ъ). Для передачі африкат (від лат. *affricato*-притираю) – приголосний звук, що складається з вибухового (смичного) і фрикативного (щілинного) елементів (напр., російське «ч», «ц») використовуються діграфи. Диграмма (від ді - подвійний та ін. – грец. «*gráphō*» – пишу), або подвійна, двозначна літера – складовою письмовий знак, що складається з двох літер та употребляющийся для позначення на письмі фонем і їх основних варіантів: ДЖ, ДЗ.

Білоруська мова має ряд відмінних рис в звуковій і граматичній системі, які є специфічними в порівнянні з іншими східнослов'янськими мовами. В області фонетики:

1. Дзеканье і цекання, тобто поява африкат на місці м'яких Д і Т: *дзень, ходзіць, цемны, бацька, дзверы;*
2. Твердий Р: *ПАРАДАК (порядок), РЭЗКІ (різкий), РАБІНА (рябина);*
3. Фрикативний г: *гара, гарачі, грім;*
4. Акання, яке відображається на листі: *горад, салома, багати;*
5. Твердий Ч: *гарачи, чисти, дачушка;*
6. Аффриката ДЖ на місці російського Ж: *хаджу, гляджу, гараджанін;*
7. Наявність довгих приголосних: *вяселле, калоссе, збожжа;*
8. Наявність протетичних звуків: *вугаль, востры, возера, вокны;*

9. Неслоговой Ў на місці Л, У, У, після голосних:
хадзіў, воўк, праўда, кроў, так ўлады;

10. Ё в кінці слова у прикметників і в формах наказового способу втрачається: *нові, блізкі.*

З граматичних відмінностей білоруської мови відзначимо наступні:

1) наявність чергування задньоязичних з свистящими:
бераг – на беразе, рука – у руцэ;

2) неспоживність дієприкметників теперішнього часу пасивного застави, обмежене вживання дієприкметників теперішнього часу дійсної застави з суфіксами *-УЧ-, -АЧ-* (СПЯВАЮЧИ).

У лексиці білоруської мови досить багато запозичень з російської - це переважно терміни. Церковнослов'янська лексика практично відсутня. Є запозичення з польської мови.

На території сучасної Білорусі чітко виділяються два *діалекти – північно-східний і південно-західний.* Дещо пізніше виробився середнєбілорусский діалект, в говорах якого поєднуються риси, властиві північно-східним і південно-західним говорам. Основою білоруської літературної мови стали *середньобілоруські* говори

ЛІТЕРАТУРА

1. Воскобойников В.М. Завет Кирилла и Мефодия. – М.: Фолио, 2010. – 134 с.

2. «Искусство слова», Серия «Праздник в школе», Минск, «Красико-Принт». – М.: Фолио, 2009. – 214 с.

3. Лаврова С.А. «Русский язык – страницы истории», Серия «История России». – М.: Знание, 2010. – 248 с.

4. Миронова Т. Необычайное путешествие в Древнюю Русь. – М.: Эко, 1994. – 258 с.

5. «Орфография и русский язык», Академия наук СССР, Институт русского языка. М. : Наука, 1966. – 456 с.

6. Сиротина О.Б. Современная разговорная речь и ее особенности. – М.: Знание, 1984. – 365 с.

Никифорова Елена Борисовна
Волгоградский государственный
социально-педагогический университет
nikiforovaelena@mail.ru

Терещенко Татьяна Михайловна
Волгоградский государственный
социально-педагогический университет
tert@yandex.ru

ПРЕПОДАВАНИЕ ЛЕКСИКИ РУССКОГО ЯЗЫКА ИНОСТРАННЫМ СТУДЕНТАМ: ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ СЛОВАРНОГО ЗАПАСА

Основную часть иностранных студентов, обучающихся в Волгоградском государственном социально-педагогическом университете, составляют студенты из КНР. Одной из самых важных задач, наряду с совершенствованием навыков чтения, соотношением навыков устной речи с правилами письменной речи, работой над грамматическими конструкциями является расширение лексического запаса студентов, умение подбирать нужное слово для той или иной лингвистической конструкции, того или другого предложения, учитывая семантические нюансы русского слова. «Лексика в системе языковых средств представляет собой важнейший компонент речевой деятельности: аудирования и говорения, чтения и письма» [3, с. 267].

Отметим основные типы лексических ошибок, которые допускают китайские студенты в процессе овладения русским языком.

1. К наиболее частотным ошибкам можно отнести неточности, допущенные при употреблении синонимов русского языка. Это связано с развитой системой синонимии в русском языке, причем при выборе лексем студенты могут не различать семантические нюансы близких по значению лексем. В ряде случаев осмысление стилистических оттенков слов также является затруднительным, в связи с чем появляются высказывания, подобные следующим: *Он быстро плелся в общежитие* (вместо *шел*); *Мы желали/жаждали зайти в*

кабинет русского языка (вместо хотели); Преподаватель **жрет** в столовой (вместо обедает), Я сегодня **почивал** только до 7 утра (вместо спал); Премьер министр **семенит** к трапу самолета (вместо идет) и подобные.

2. Значительные трудности могут возникать при осмыслении иностранными студентами многозначности русских лексем. Так, например, зная антонимы *крутой* (склон) – *пологий*, студент может сказать при пересказе художественного текста: *Помещик Собакевич имел **крутой** нрав, а Манилов – **пологий***.

3. Напротив, наличие в родном языке (китайском) многозначных единиц также может вести к ошибкам в выборе русских лексем. Например: *Наша спортивная команда на зимних соревнованиях получила все золотые **этикетки*** (вместо медали); *На главной дороге висит **этикетка*** (вместо дорожный знак) «*Остановка запрещена*». Причиной использования китайским студентом одного и того же слова для обозначения совершенно разных предметов является то, что в его родном языке значение этого иероглифа значительно шире, он реализует и значение ‘этикетка’, и ‘медаль’, ‘знак’ и некоторые другие, в то время как в русском языке все эти значения выражаются разными лексемами.

4. Очень частотными являются ошибки, допущенные при использовании паронимов. Студенты достаточно часто затрудняются дифференцировать слова, которые по внешней и внутренней форме похожи друг на друга, имеют некоторую семантическую близость: *восход – всход, диктант – диктат, сломанный – сломленный, интеллигентный – интеллектуальный*. Могут быть перепутаны и слова, похожие по форме, но реализующие разные значения, например: *обязана – обезьяна, дровяной – древний*. Особенно часто ошибки, связанные с употреблением похожих по форме слов, допускаются студентами в устной спонтанной речи: *упрямый – упругий, способность – возможность* и даже *качество-количество*.

5. Неверное использование лексем может быть связано с неточным пониманием семантики слов, например: *Начался дождь, а у меня не было **парашиота*** (вместо зонтика); *Много зрителей **держало*** (вместо поддержало) *своих спортсменов*.

6. Сочетаемость лексем также представляет определенные трудности для иностранных студентов. Например: *У него **карие** волосы, У него **каштановые** глаза; В России зимой **сидит** холодная погода; В том же году была проложена **металлическая** (вместо железная) дорога.*

7. Значительные проблемы китайские студенты испытывают при употреблении слов *смотреть – видеть, говорить – сказать, слышать – слушать, объяснить – пояснить, сознание – осознание*, которые в китайском языке обозначаются одинаковыми иероглифами. Например: *Мальчик испугался и не может **говорить** ни слова; На занятии мы долго **сказали** о культуре и традициях России и Китая; Он **говорит** стихотворение А.С. Пушкина наизусть; Мы **смотрим** большие изменения.*

8. Использование фразеологизмов или связанных выражений также представляет немалые трудности для китайских студентов, например: ***Чаша** терпения **лопнула** (вместо Терпение лопнуло/ Чаша терпения переполнена); Эта выставка **обогатит** наш **кругозор** (вместо Эта выставка **расширит** наш **кругозор**).*

9. Отдельную сложность представляют русские предлоги. При построении предложения предлоги *ОТ, ИЗ, НА, С*, которые используются при глаголах движения, могут не различаться и употребляться неверно, например: *Друзья **шли** в гору/ Друзья **шли** в **речку** (вместо на речку); Они **проводили** время в **Москве**/ Они **проводили** время в **юге** (вместо на юге); Отец **вернулся** из **Хабаровска**/ Отец **вернулся** из **севера** (вместо с севера).*

Немалые трудности при усвоении русской лексики иностранными учащимися в известной степени объясняется тем, что «во-первых, системность в лексике – самое сложное явление в структуре языка, так как лексика пока еще трудно поддается упорядочению и, во-вторых, само по себе слово как основная базисная единица языка – тоже очень сложное, разноплановое и многомерное явление, универсальное по характеру и уникальное по объему выполняемых в языке функций» [1, с. 45]. Богатство и стилистическое разнообразие лексики русского языка, ее многозначность, а также расхождения семантических объемов лексем в двух языках

(родном и изучаемом) затрудняет процесс овладения лексикой. Очевидно, что необходима разветвленная система работы над лексикой, которая включает в себя основные принципы организации работы по введению, закреплению и введению в коммуникацию лексики. Таким образом, при обучении лексики преподавателю-русисту следует, во-первых, учитывать своеобразие родного языка китайских студентов и обращать внимание на внутриязыковую и межъязыковую интерференцию, во-вторых, реализовать в работе принцип комплексности и системности, и, в-третьих, осуществлять ситуативно-тематическое введение и закрепление лексики.

Как показал многолетний опыт преподавания русского языка китайским учащимся в Волгоградском государственном социально-педагогическом университете, эти основные принципы работы над усвоением лексики позволяют добиться оптимальных результатов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Колесникова А.Ф. Проблемы обучения лексике / А.Ф. Колесникова. – М.: Русский язык, 1977. – С. 42.
2. Никифорова Е.Б. Семантическая эволюция лексической системы русского языка: тенденции, векторы, механизмы / Е.Б. Никифорова. – Волгоград, «Перемена». – 2008. – 326 с.
3. Терещенко Т.М. Коммуникативная направленность преподавания лексики русского языка в иностранной аудитории / Т.М. Терещенко // Современные проблемы образования в поликультурном регионе (Шестые Лозинские чтения): Материалы Международной научно-методической конференции 23 – 24 апреля 2015 г. Часть 1. – Псков: Псковский государственный университет, 2015. – С. 267.

Ніколаєнко Світлана Павлівна
ДОУ ВПО ЛНР «Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка»
nikolaenko_svetochka@mail.ru

СИМВОЛІКА КОНЦЕПТУ ПРАЦЯ У ФРАЗЕОЛОГІЧНІЙ СИСТЕМІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Одним з основних об'єктів сучасної когнітивної лінгвістики є вербалізований концепт. Увагу лінгвістів привертають базові концепти, що найтісніше пов'язані з культурою народу й найяскравіше відбивають специфіку його колективної свідомості. Актуальність дослідження цієї теми зумовлена тим, що концепт *праця* є важливим джерелом достатку, дзеркалом людини, інструментом продовження життя та здобуття різноманітних навичок та вмінь, тому постала потреба лінгвокультурного аналізу концепту *праця* з точки зору пересічного носія мови, в антропоцентричному аспекті та з урахуванням новітніх досягнень когнітивної лінгвістики.

У своїх роботах науковці (Н.Д. Аругюнова, А. Вежбицька, О.С. Кубрякова, Ю.С. Степанов, В.Д. Ужченко) в галузі когнітивної лінгвістики розробляють методики концептуального аналізу. Об'єктами ґрунтовних досліджень стають окремі соціально значущі концепти. Серед таких концептів особливе місце посідає концепт *праця*.

Метою дослідження є виявлення й окреслення лінгвокультурологічних характеристик концепту *праця* на матеріалі української фразеології.

Ю.С. Степанова стверджує, що концепт – це посередник, через який людина занурюється в культуру; це «головне гніздо» культури у ментальному світі людини; це ніби згусток культури у свідомості людини; те, у вигляді чого культура входить у ментальний світ людини; це основна ланка культури в ментальному світі людини [1, с. 343]. Символ – це знак, який у своїй зовнішній формі містить зміст виявленого у ньому уявлення. Символ заснований перш за все на живому спогляданні дійсності, отже, він є її відбитком. Уміння людей

оперувати символами констатує певний, досить розвинений стан культури.

Заглиблюючись корінням у міфологічний світ давнього народного світосприймання, мова зберігає багато зразків етносимволіки слова й вислову. Етносимволіка слова, тісно переплітаючись з етносимволікою позначуваної ним реалії, стає основною підвалиною становлення особливих концептуальних мовних продуктів – етнокультурних концептів, або знаків етнокультури. У переважній більшості ці концепти стали константами української національної культури, що завжди живиться з невичерпних народних джерел [2, с. 343].

Символами працьовитості в українській культурі виступають тварини, комахи, знаряддя праці та частини тіла. Значущим символом працьовитості виступає *бджола* – медоносна комаха, що збирає квітковий нектар і переробляє його на мед. Вона є символом душевної чистоти, побожності й святості, отже здавна комаха вважається «Божою пташкою» (про це читаємо у М. Номиса) або «Божою мушкою», тому знищувати її, за народними повір'ями, великий гріх. Ця комаха виступає символом працьовитості, тому й кажуть: *Будь робоча, як бджола*. Постійне асоціювання меду з бджолою народ переносить на добру людину, яка не мислить свого життя без праці: *Добрій чоловік без роботи, що бджола без меду*, – можливо, тому «добру людину бджола не кусає». *За бджілкою підеш – до меду дійдеш* (приказка); *Люде до церкви йдуть, як бджілки гудуть* (П. Чубинський) [3, с. 30 – 31]. Продукт роботящих бджіл теж поважається: *В кого бджоли, в того й мед; Нуте ви, бджоли!... приносьте густії меди і рівнії воски* (П. Чубинський) [3, с. 357].

Бик – велика свійська рогата тварина, яка в народі виступає уособленням чоловіка, його сили, мужності; виступає об'єктом традиційних порівнянь, що засвідчують символіку сили й здоров'я, а отже й праці: *здоровий як бик* «дуже сильна людина, здатна витримати будь-які труднощі», *працювати як чорний бик* «працювати з максимальним напруженням сили.. [3, с. 35]. Вирази *здоровий як бик* і *сильний як бик* приписують глибокій давнині. У середземноморських країнах бик здавна вважався священною твариною, символом родючості,

чоловічого начала, природного мощі. У наш час це ще й символ упертості.

Віл – тварина, яку здавна використовували як тяглову силу; воли опоетизовані в народній творчості (*сірі воли, воли круторогії*), символізують важку працю, покору, терпіння (*працює, як чорний віл; він у роботі, як віл у ярмі*); тварина також є символом повільності, тому кажуть: *волом зайця не догониши*, невибагливості: *волові дав полови, буде робити поволі, старий віл борозди не псує* (М. Номис) [3, с. 95 – 96]. Від праці вола залежав достаток, тому кажуть: *щедрість урожаю – у силі вола* (Біблія

Білка – невеличкий лісовий гризун, що в народі символізує гарну, веселу, роботящу дівчину (*Дівча, як вивірка*); поведінка гризуна перенесена на стиль життя людини, звідси фразеологізм: *крутиться, як білка в колесі* «хтось багато клопочеться, метушиться, дуже зайнятий» [3, с. 39].

Жайворонок – польова або степова співуча пташка з сірим оперенням; про жайворонка казали, що навесні він бере соломинку в дзьобик, летить угору до сонця й співає: «*Урожай, урожай, теплий дощ на врожай!*» З прильотом жайворонка пов'язували початок польових робіт: *як жайворонок заспіває, виводь плуг у поле* [3, с. 216].

Давні й багаті традиції в Україні мають і різного роду *ремесла та промисли*: ковальство, золотарство, обробка шкіри, ткацтво, теслярство, столярство, стельмаство, плетіння тощо. Багато з них пішло в небуття, проте подекуди ще збереглися справжні майстри цих справ, які віртуозно володіють справою й користуються пошаною серед людей. У них бачать захисників від нечистої сили, «ковалів людської долі». Кузня на селі була місцем зібрання чоловіків, своєрідним клубом. Фразеологічні вислови *кувати вухналі зубами, брати в лещата, попадати в лещата, дати гарту, як ковальський міх, як молотком ударити* показують велику повагу селян до ковалів, але водночас із певною упередженістю – як до чарівників-добродіїв, які володіють складним і таємничим мистецтвом перетворення металу на ті чи інші речі.

Рука – символізує ручну працю. *В мене лише дві руки, не розірвуся* – каже людина, обтяжена працею. *Абисте залізнi руки*

мали, то всієї роботи не переробите – кажуть дуже працьовитій людині, яка все поспішає з роботою. *До цього не треба рук жалувати* – кажуть про працю, що варта заходу. *Я своїми руками скрізь собі світа знайду* – каже людина, впевнена в своїй працездатності. Здавна вважалося, що у побожних людей, які роблять людям тільки добро, *легка рука*, тому їх кликали починати яку-небудь важливу справу (наприклад, розводити бджіл, закладати помешкання); отже, легка рука відтоді в того, кому що-небудь добре вдається, і з його легкої руки будь-якому починанню гарантовано успіх. *Білі руки роботи бояться* (приказка); *Руками робиш, а в душі свято* (приказка) [3, с. 510–512]. Ще символом ручної, тяжкої праці може бути концепт земля: *Дай землі, то й вона тобі дасть. Земля рук просе. Не земля роде, а руки. Сама земля не роде – мужик роде. Земля-трудоівниця аж парує та людям хліб готує* [4, с. 57].

Коса – ручне знаряддя для косіння трави, що має вигляд вузького зігнутого леза, прикріпленого до держака; традиційний образ продуктивної, майстерної праці (*Коса – робота, серп – охота, а цін хоч і дурний, аби кріпкий*); цінується гостра коса: *Добра коса: щоб утяв, то б упав*; оскільки косять гінками кілька косарів, особлива роль відводиться першому з них: *Чия коса перша, того лука ширша. А внук косу несе в росу* (Т. Шевченко). *Який косар, така й коса* (прислів'я) [5, с. 110].

Провівши асоціативний експеримент серед студентів філологічного факультету з метою визначення рівня асоціативних моделей концепту *праця*, ми дійшли висновку, що найбільшу групу моделей становлять вислови, які відображають працьовиту людину у символах тварин та комах (мураха, бджола, кінь, віл, білка). Також студенти згадали прислів'я та фразеологічні вислови на позначення якості праці людини. Наприклад, були названі такі асоціації: *орати як кінь, робота не вовк та вовка ноги годують, ділу час, потісі годину, труд із мавпи зробив людину, без зусиль не витягнеш рибки із ставка, крутитися як білка в колесі, працювати не покладаючи рук*. Цей експеримент свідчить про те, що людська думка постійно коливається між логічним сприйняттям та емоцією, ми або розуміємо, або відчуваємо. Найчастіше наша думка складається водночас із логічної ідеї і почуття, що кожна особистість

створює словесні асоціації через власний культурний рівень та досвід. Найбільш продуктивними в українській символіці для позначення працьовитої людини виступають вищезгадані символи, які пов'язані з природою. Сама природа та її створіння найяскравіше ототожнюються з працею людини, характеризують її з позитивного боку чи, навпаки, засуджують.

Отже, концепт *праця* в українській мові характеризується виключно з позитивного боку як важливий та ключовий процес у житті людини, що сприяє її розвитку, забезпечує її усім необхідним та сприяє набуванню необхідних навичок і вмінь. Проведений аналіз показує, що *праця*, її якісне виконання позитивно оцінюється в українському суспільстві. У фразеологічному корпусі схвалюється активна діяльність людини, її бажання добре та якісно працювати. Домінантною ознакою концепту *праця* у фразеологізмах є працелюбство, працьовитість, вказівки на те, що праця є основною рушійною силою розвитку людини. Концепт *праця* відносимо до основних, ключових мовних одиниць, таких як *хліб*, *земля*. Він займає чільне місце в концептуальній картині світу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры: / Ю.С. Степанов. – М.: Академический проект, 2004. – 992 с.
2. Левченко О.П. Символи у фразеологічних системах української та російські мов: Лінгвокультурологічний аспект: дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук: 10.02.01 / Левченко Олена Петрівна. – Львів. 2007. – 465 с.
3. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури: Словник – довідник. / В.В. Жайворонок. – К. : Довіра, 2007. – 502 с.
4. Мартінек С.В. Український асоціативний словник: у 2 т. – Т.2: Від реакції до стимулу / С.В. Мартінек. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007. – 468 с.
5. Ужченко В.Д. Фразеологія сучасної української мови / В.Д. Ужченко. – Луганськ : Альма-матер, 2005. – 192 с.

Попова Лилия Энгамовна
ФГБОУ ВО ВГСПУ «Волгоградский государственный
социально-педагогический университет»
muginchik91@mail.ru

РОЛЕВАЯ ИГРА КАК ОДИН ИЗ МЕТОДОВ ИНТЕРАКТИВНОГО ОБУЧЕНИЯ

Основной целью обучения иностранным языкам является развитие коммуникативной компетенции. Общение на языке, реализация лексического и грамматического потенциала требует таких форм занятий, которые обеспечиваются активное речевое взаимодействие учеников, стимулируют коммуникацию, способствуют формированию мотивации и интереса к изучению иностранного языка. Важной задачей преподавателя является развитие личностного потенциала учащихся. Применение ситуативно-ролевых игр на уроке иностранного языка является одним из эффективных методов обучения, который способствует реализации этих задач. Под ролевой игрой понимается «форма организации коллективной учебной деятельности на уроке, имеющая своей целью формирование и развитие речевых навыков и умений в условиях, максимально близких к условиям реального общения. Предусматривает распределение учащихся по ролям и разыгрывание ситуаций общения в соответствии с темой ролевой игры и ролями учащихся. Во временном плане представляет собой относительно целостный цикл управляемого взаимодействия преподавателей и учащихся, который состоит из трех этапов: подготовки ролевой игры, ее проведения, коллективного обсуждения результатов» [1, с. 290].

Как эффективный прием работы с иностранными студентами ролевые игры давно зарекомендовали себя. Они нацелены на достижение одной из главных целей обучения – коммуникативной, приближающей процесс обучения к условиям реального общения, моделирующего распространенные ситуации в жизни. Ролевые игры как одна из

разновидностей учебной деятельности, учит не только общению с партнерами, но и взаимодействию в бытовых ситуациях.

Ролевые игры занимают определенную часть учебного времени. Их использование позволяет познакомить иностранных студентов с русскими традициями, помогает адаптироваться в русской речевой среде, способствует запоминанию речевых клише. Но игра – это не только форма. Главное в игре содержание, наполнение: наличие воображаемой ситуации, стратегии, по которой будут действовать учащиеся, осознание результата общения. Моделируемая ситуация должна вызывать у иностранных студентов определенный интерес, мотивацию к речевому действию.

Среди большого количества игр, которые позволяют развивать речевую культуру иностранных студентов, чаще всего используются деловые и ролевые игры. Возможности таких игр заключаются в том, что они максимально приближают к ситуациям, с которыми иностранные студенты сталкиваются в реальной жизни. Возникает необходимость находить ответы на поставленные вопросы, формы; формулировать собственные высказывания в соответствии с правилами речевого этикета и нормами современного русского языка, вырабатывать коммуникативные качества речи в общении с другими людьми; приобретать навыки принятия ответственных и безопасных решений в учебной ситуации. Как и при реальном общении, в игре участники должны внимательно слушать друг друга, быстро думать и адекватно реагировать на реплики своих партнеров. Ролевые игры в отличие от деловых не предусматривают систему оценивания в процессе работы.

Каждый участник ролевой или деловой игры должен подчиняться определенным правилам: уметь поставить себя в ситуацию, которая могла бы возникнуть в реальной жизни; адаптироваться к взятой на себя воображаемой роли; вести себя как в реальной жизни; использовать единицы иностранного языка в целях коммуникации и др. [2, с. 103]. Одной из важных характеристик игровой деятельности является то, что игровые занятия повышают чувствительность студентов к эмоциональным реакциям их товарищей и межличностным явлениям, возникающим в коллективе, при этом участники игр

улучшают восприятие самих себя и ощущают потребность нравиться другим. Каждый играющий получает возможность прочувствовать механизм коллективной деятельности, распознать сигналы обратной связи (оценки и реакции других), актуализировать умение использовать невербальные средства коммуникации, совершенствовать личную культуру, связанную с этикой деловых отношений [3, с. 111].

ЛИТЕРАТУРА

1. Лингводидактический энциклопедический словарь: более 2000 единиц / сост. А.Н. Щукин. – М.: Астрель; АСТ; Хранитель, 2007. – 746 с.

2. Котлярова Т.В. Использование ролевой игры при обучении иностранному языку // Вопросы современной филологии и методики обучения иностранным языкам в вузе и школе: сб. ст. IX всерос. науч.-практ. конф. – Пенза: РИО ПГСХА, 2007. – С. 103–104.

3. Панфилова А.П. Инновационные педагогические технологии. Активное обучение: учеб. пособие. Изд-е 3-е. – М.: Академия, 2012. – 192 с.

4. Современные образовательные технологии: учеб. пособие / под ред. Н.В. Бордовской. 2-е изд., стер. – М.: КНОРУС, 2011. – 432 с.

5. Трайнев В.А. Деловые игры в учебном процессе: методология разработки и практика проведения. – М.: Дашков и Ко, 2002. – 360 с.

Приходько Елена Александровна
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
prixodko@gmail.com

ЛИНГВОЭТНИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ВОСПРИЯТИЯ ПЕРЕВОДА ТЕКСТОВ СМИ

Каждый народ имеет свои особенные отношения с человечеством, с культурами прошлого, с соседями, и поэтому история переводческого дела у каждого народа своя. Но роль

перевода в развитии национальной культуры, его соответствия оригиналу, литературному языку определенного народа имеет свои закономерности. Одна из них заключается в особенностях этнографии коллектива, пользующихся языком, включая обычаи и характер, факты истории, особенности политики и прочее.

Проблема лингвистической специфики текста становилась объектом исследования И. Гальперина, С. Влахова, С. Флорина, однако ситуативные реалии лингвоэтнической специфики текстов СМИ еще недостаточно разработаны в современной лингвистике.

В данной статье мы проанализируем отражение в тексте этнокультурных особенностей перевода в зависимости от ситуации. Иллюстративным материалом послужат электронные СМИ Украины и Российской Федерации.

Чаще всего ситуативные реалии встречаются в публицистике и в художественном тексте. Окрашивают они также и многие тексты СМИ. Учитывая особенности языка массовой коммуникации, влияющие на мышление человека, на стиль мировосприятия, на тип культуры в современных реалиях, при переводе необходимо обращать внимание на функциональные особенности текстов СМИ – сообщение и воздействие [1, с. 28].

Основная проблема перевода текстов СМИ это большой процент устойчивых и клишированных выражений, журналистские штампы. Например, в российских и украинских электронных газетах часто используются клишированные перифразы: «Северная Пальмира» (Петербург) – поэтическое название, использовалось в классицизме, «Белокаменная» (Москва) – множество церквей и соборов в городе были построены из «белого камня» (известняка), «Місто каштанів» (Киев) – соцветие каштана – эмблема города.

Перифразы зачастую используются в текстах СМИ в качестве вторичной номинации, базирующейся на метонимическом или метафорическом переносе, что придает речи экспрессивности. Однако образные перифрастические наименования географических объектов могут вызывать трудности при переводе. Правильная контаминация топонимических перифраз в текстах СМИ требует выявления

национальных стереотипов и символов носителей языка [2, с. 115].

В виде ситуативных реалий в текстах СМИ могут встречаться народные изречения (поговорки, афоризмы), как отражение национального менталитета. Например, президент Украины П. Порошенко докладывая на Совете регионального развития 24 октября 2017 года, в своем выступлении использовал народную мудрость: «Хоч тризуб над Кремлем постав, вони скажуть – що криво стоить!» [3]. Перевод слов П. Порошенко в российских СМИ: «Как говорит украинская поговорка, которым и тризуб (*центральная фигура украинского герба – РТ*) над Кремлем поставь – они скажут, что криво стоит!» [4]. В журналистском тексте используется авторское пояснение символики Украины. Ссылаясь на текст оригинала, автор публикации намеренно оставляет слово «тризуб» без перевода (русский вариант «трезубец») [5, с. 526].

Данная статья также интересна с точки зрения особенностей перевода политического дискурса, в содержание которого включаются все присутствующие в сознании автора и реципиента текста компоненты, способные влиять на порождение и восприятие речи. В двуязычной коммуникации переводчику (автору) приходится осваивать и лингвоэтнические особенности речи [1, с. 96]. Например, П. Порошенко в своей речи использовал пейоратив «зрадофіли», указывающий на недостатки физического и умственного развития части населения Украины, которая эмоционально выступает против действующей власти. При переводе на русский язык возникает трудность, ведь в слове «зрадофіли» два корня -зрада- и -фил-; «фил» греческое слово, означает любитель и «зрада» – (с укр.) предательство. В русском варианте: «Президент Украины Петр Порошенко выразил сожаление, что в стране есть критики власти («зрадофилы»)» [4]. Перевод оказывается невозможным, так как слово «зрадофилы» относится к окказиональным новообразованиям и отличается семантической емкостью.

Таким образом, специфическую проблему перевода составляют особенности лингвоэтнических реалий, оформленные в текстах как прямые цитаты, известные носителям определенного языка из их культурно-исторического,

соціально-політичного досвіду. Подібні текстові вставки навіть при еквівалентному по відношенню до вихідного тексту перекладі не зможуть виконувати ту ж комунікативну функцію, яку вони виконують у вихідній культурі.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева И. Введение в переводоведение: учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. завед. / И. С. Алексеева. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 167 с.

2. Шмаков С. Перевод газеты: адекватность на уровне структуры текста / С. Я. Шмаков // Коммуникативно-стилистические аспекты переводческой деятельности. – М., 1994. – С. 340.

3. Порошенко: Зрадофілам хоч тризуб над Кремлем постав – скажуть, що криво // Новинарня. – 2017. – Режим доступу: <https://novynarnia.com/2017/10/24/poroshenko-zradofilam>.

4. Порошенко рассказал о «зрадофилах», которые раскритикуют даже тризуб над Кремлем // RT News. – 2017. – Режим доступа: <https://russian.rt.com/ussr/news/442629-poroshenko-zradofily-trizub-kreml>.

5. Ганич Д. Русско-украинский, украинско-русский словарь / Д. И. Ганич, И. С. Олейник. – 7-е изд., доп. и перераб. – К.: А.С.К., 1998. – 565 с.

Протазюк Ганна Іванівна

ДНЗ ВПО ЛНР «Луганський національний
університет імені Т. Шевченка»
protazyuk.anna@ya.ru

КОМПАРАТИВНА ФРАЗЕОЛОГІЯ У ТВОРАХ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ ХХІ СТОЛІТТЯ

Фразеологія як незалежна лінгвістична галузь виникла завдяки творчим зусиллям радянських та пізніше російських та українських лінгвістів. Історична фразеологія в своїй основі

завдячує працям О.О. Потебні, Ф.І. Буслаєва, І.І. Срезневського, М.Ф. Сумцова, Л.А. Булаховського, В.В. Виноградова, Б.О. Ларіна. Великими здобутками фразеології постали лексикографічні праці І.М. Снегірьова, В.І. Даля, М.І. Міхельсона, І.І. Носовича та ін. Своєрідною енциклопедією української фразеології, за словами В.М. Русанівського та С.Я. Єрмоленко, є словник М. Номиса, що нараховує 14339 одиниць. Історичний та етимологічний аспекти фразеології плідно розробляли Л.І. Коломієць, Л.Г. Скрипник, Ф.П. Медведєв, М.І. Толстой, Г.А. Селіванов, М.М. Шанський та продовжують йти цією стежею В.М. Мокієнко та ін.

У фразеологічних студіях останніх років знаки вторинної номінації – порівняльні (компаративні) фразеологізми (КФО) – постають важливим матеріалом для дослідження людського чинника в мові. Як і паремійний фонд мови, вони інформативні й виявляють національно-культурний компонент концепту. Компаративні фразеологічні одиниці з потужним емоційно-експресивним та оцінним потенціалом репрезентують світоглядні позиції, традиції, звичаї, етичні приписи, багатовіковий досвід людства, нагромаджений упродовж історичного розвитку етносу як результат практичного й духовного освоєння навколишнього світу.

Термін компаративна фразеологія мовознавці трактують неоднозначно: по-перше, як систему КФО, по-друге, як синонім до поняття зіставна фразеологія, що є галуззю дослідження контрастивного мовознавства. Термін КФО введений у науковий обіг фразеологом німецької мови І. Чернишевою (1963) і функціонує в лінгвістиці вже більше півстоліття. Функціонують й інші назви: стійкі народні порівняння, стійкі порівняння, порівняльні вислови, постійні порівняння, порівняльні фраземи, порівняльні фразеологізми, фразеологізовані порівняння, фразеологічні порівняння, компаративні фразеологічні одиниці, компаративні фразеологеми, напівкомпаративні фраземи, стійкі компаративні сполуки.

Якщо фразеологія являє собою розділ мовознавства, що вивчає лексично неподільні поєднання слів, усталені звороти і вислови, то компаративна фразеологія – стійкі, відтворювані,

частково або цілісно переосмислені експресивні одиниці мови, що мають формальні ознаки компаративності у вигляді порівняльних сполучників або інших порівняльних конструкцій.

У мовознавстві є різні визначення компаративної фразеологічної сполуки. У статті ми так визначаємо: надслівна, оцінна, семантично цілісна (з допуском варіантності) експресивна порівняльна одиниця, яка виконує вторинно-номінативну функцію, відтворювану певною лінгвоспільнотою. Додамо, що суть семантики КФО становить «мисленнєве порівняння предметів та їх властивостей за гомогенними ознаками з метою розширення гносеологічного сприйняття або досягнення образності у сфері стилістичної номінації» [6, с. 5].

Проблему виокремлення компаративних одиниць в особливу групу фразеологізмів намагалися розв'язати Н. Амосова, А. Кунін, А. Панасенко, Л. Скрипник, Г. Удовиченко, І. Чернишева, беручи до уваги, що: для надання одиниці статусу компаративеми вона повинна бути зафіксована не менше ніж у трьох різних авторів, у двох лексикографічних або фразеологічних працях; встановлена фразеологічна ідентифікація; ураховано комплексний підхід; проведено контекстологічне дослідження; подано варіації зазначеної одиниці.

Основні принципи класифікації компаративних залишаються тими, що і для інших фразеологічних одиниць, а саме – їх семантика і структура, функціонування, прагматика, так як компаративна фразеологія є частиною фразеологічної системи мови і її одиниці не можуть не мати спільних рис з одиницями цієї системи. Однак структура і семантика компаративних фразеологічних одиниць маю свої відмінні риси, що дозволяють виділити їх серед інших розрядів фразеологічних одиниць.

Своєрідність структури компаративних фразеологізмів полягає в наявності у них постійних компонентів, що знаходяться в особливому синтагматичному зв'язку, синтаксично здійснюваному за допомогою порівняльних сполучників та їх еквівалентів.

Якщо звертатись до української фразеології ХХІ століття, то одне з чинних місць посідає постать Андрія Олександровича

Содомори – українського перекладача, письменника, науковця, лауреата премії імені Максима Рильського Спілки письменників України за повний переклад Горація українською мовою (1986), премії імені Г. Кочура (2010). «Репертуар», манера писання якого не зважаючи на сучасні віяння, тяжіють до класики, яка ще наповнена незрівнянним багатством української мови – фразеологізмами, що разом з елегійною тональністю письма, переливами прози в поезію та психологічних спостережень у філософські медитації дають незвичайний матеріал для дослідження.

Зазначений тематичний напрям підпорядковує собі й відтінок самих фразеологічних одиниць: «прихилилась душею» [7, с. 22], «съробнувши чимало гіркоти» [7, с. 22], «відлягає від душі» [7, с. 22], «тліє в устах» [7, с. 25], «носимо в душі» [7, с. 125], «біжить думкою» [7, с. 126]. Цікаво те, що твір 2010 року не вмщує в собі неологізмів, жаргонізмів уже «сучасного» світу. Іноді виникає враження, що твір родом з ХІХ століття, аж ніяк не пізнішого, судячи з стилістичної забарвленості та вишуканості художнього слова: «що аж очі разила» [7, с. 7], «мов на замовлення» [7, с. 15], «мов заворожений» [7, с. 15]. У межах цього дослідження важко оперуватись класичною класифікацією фразеологізмів.

Компаративна фразеологія характеризується образною зображеністю, порівняльно-метафоричним переосмисленням, посиленням виразної ознаки, спонукання до моделювання по обмеженому наборі прийомів, структур – це конструювання, незавершеність становлення зі значного числа випадків фразеоформ й комунікативно-прагматичної активності.

Розряд компаративної фразеологічної одиниці представляє собою цілісний системний корпус мовних одиниць.

Таким чином, у творах української літератури ХХІ століття представлено багатий фразеологічний матеріал, ілюстрований компаративними стійкими одиницями, що потребують подальшого наукового дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Авксентьев Л.Г. Сучасна українська мова. Фразеологія / Л. Г. Авксентьев. – Х. : Вища шк., 1983. – 137 с.

2. Долгова А.О. Граматична та лексико-семантична структура стійких порівнянь як класу фразеологічних зворотів / А.О. Долгова. – Минск: Харвест, 2007. – 232 с.

3. Кочерган М.П. Основи зіставного мовознавства / М.П. Кочерган. – К.: Академія, 2006. – 424 с.

4. Левченко О.П. Фразеологічна символіка: лінгвокультурологічний аспект / О. П. Левченко. – Львів: Національна академія, 2005. – 349 с.

5. Словник української мови: в 11 т. – К.: Наук. думка, 1970 – 1980. – 10 т. – 799 с.

6. Шкуран О.В. Національно-культурне підґрунтя компаративних фразеологізмів східнословобожанських та східностепових говірок Середнього Подінців'я: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова» / О.В.Шкуран. – Луганськ: ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2011. – 525 с.

7. Содомора А.О. Сльози речей: Новели, образки, медитації / А.О. Содомора. – Львів: ЛА «Піраміда», 2010. – 172 с.

Серебряк Марина Владимировна
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
marinasv86@gmail.com

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ОСОБЕННОСТЬ ПАМЯТНИКОВ ДРЕВНЕРУССКОЙ ПИСЬМЕННОСТИ

Стилистические особенности древнерусских текстов вызывают особый интерес в контексте новой парадигмы современной науки. На сегодня сформированы научные направления по изучению общего восточнославянского наследия. В российском языкознании это труды Ф.Ф. Фортунатова, А.А. Шахматова, М.Д. Приселкова, Я.С. Лурье, в которых тексты изучены с помощью

сравнительно-текстологического метода. В исследованиях В.О. Ключевского, Н.К. Никольского, С.Я. Сендеровича заложены основы культурно-исторического анализа. В украинистике базовыми считают труды И.Г. Матвиевца, В.В. Нимчука, В.М. Русановского и др. Особый интерес представляет концептуальный подход профессора А.Н. Ужанкова, касающийся литературоведческого анализа текстов, который, однако, раскрывает и новые аспекты изучения текстов с лингвистической точки зрения. Ученый разработал «концептуально новую научную платформу» исследования средневековой книжности с позиции самого Средневековья, с учетом специфики православного мировоззрения и церковной культуры [1; 2; 3]. В исследованиях XX в. содержание древнерусских текстов по причине богоборческой идеологии трактовалось без учета знаний о христианстве. Ученые всего лишь указывали на их специфичность. А.С. Курилов писал, что в изучении «Слова о полку Игореве» и др. текстов нужно говорить о специфической «художественности» и не подходить к их изучению с мерками, применяемыми для литературных произведений Нового времени [4, с. 177].

Для того чтобы понимать истинный смысл этих произведений, необходимо проанализировать контекст средневековой эпохи, узнать особенности мировоззрения древнерусских книжников. Проанализируем интенции древнерусских книжников. Известно, что авторами большинства текстов были монахи – люди, отказавшиеся от мира и посвятившие себя Богу. Очевидно, что тексты писались по послушанию для духовного просвещения. Тогда непонятны причины написания текстов «среднего» стиля, например, создание монахами «светских» летописей. На сегодня А.Н. Ужанков доказал ошибочность изучения древнерусских творений современными методами. В ту эпоху тексты создавались не для развлечения, а для духовного поучения. Д.С. Лихачев писал, что на Руси отсутствовали развлекательные жанры, объясняя это «не тем, что русская литература была подавлена церковностью (другие светские жанры существовали и достигали зрелого развития, например летопись), а тем, что из этих областей еще не отступил фольклор» [4, с. 62]. Не

оспаривая роль фольклора, отметим, что монахи, отказавшись от мира, не могли создавать «светские» произведения. А.Н. Ужанков, проводя параллель с «Откровением» Иоанна Богослова и тропарем службы первой недели Великого поста (*«На Страшном судилищи без оглагольников обличаются, без свидетелей осуждаются; книги бо совестные разгибаются и дела сокровенные открываются»*)), заключает, что идея летописания – это создание «совестных» книг, т. е. «знающих и повествующих о человеческих деяниях» [3, с. 299]. Так становится понятным, почему в «Повести временных лет» подробно повествуется о нарушениях священных обязанностей князей – защищать Отечество, Православную веру и народ. Христианское мировоззрение – это стержень, на котором строится все повествование летописи.

Интертекстуальность – важнейшее свойство древнерусских текстов, которое проявляется в своем многообразии – от прямых отсылок к текстам Священного писания до имплицитных, скрытых в подтексте. Интертекстуальность – особый вид диалогических отношений, при которых один текст содержит отсылки к отдельным предшествующим текстам или включения из других текстов. Интертекстуальные отсылки подчеркивают узловые моменты содержания и защищают замысел автора от привнесения других смыслов, тем самым обеспечивают определенную инвариантность и адекватность интерпретации. Интертекстуальное включение представляет собой особый способ сворачивания информации текста-источника, а в принимающем тексте служит актуализатором его концепта, при этом происходит взаимодействие смысловых полей принимающего текста и текста-источника с образованием нового смыслового пространства. Как отмечает И.Г. Вознесенская, «основными функциями всех видов включений в интертекстуальности являются композиционная (интексты определяют композицию или структуру произведения), характерологическая (использование интекстов для характеристики персонажей, интердискурсивные включения в речи), образная (интермедияльные включения, вербализирующие памятники и предметы искусства),

сатирическая (передача несоответствия внешних и внутренних черт персонажей, социального статуса притязаниям и т.д.), эйдологическая (в сильных позициях, влияющих на интерпретацию всего произведения или его части), оценочная и комментирующая (обращение к опыту и авторитетам прошлого для оценки событий, героев)» [6].

Интертекстуальность рассматривается учеными в двух аспектах, как: 1) динамическая модель текстообразования, авторская стратегия построения текста путем использования других текстов и 2) способ восприятия текста, т.е. с точки зрения читателя, реципиента. В этой связи отметим, что, не зная претекста, читатель не сможет правильно воспринять основной текст, раскрыть замысел автора, который выстроил композицию произведения, опираясь на смысловую составляющую цитируемого текста. В этой связи особого подхода к изучению требуют древнерусские тексты, специфической особенностью которых является прямое и имплицитное цитирование текстов Священного Писания.

Однако в связи с обильным цитированием возникает вопрос об оригинальности авторской идеи. Например, «Слово о законе и благодати» строится в основном из цитат и парафраз, так что оно может показаться цитатной мозаикой [1, с. 52]. Но параллели образов и символов не являются здесь художественно-выразительным средством. Главнейшая функция цитат – раскрыть важный духовный смысл через богоносные изречения, проявить повторяемость библейской истории. А.А. Алексеев, С.Я. Сендерович, исследователи «Слова о законе и благодати» Илариона Киевского, отмечают аллегорические образы Агари и Сарры, заимствованные из Послания апостола Павла к галатам (4:22-5:1), в котором служанка Агарь символизирует прежний завет рабства; Сарра, свободная женщина, воплощает новый завет – Церковь Христа. Ранее полагали, что «Слово» – простая «компиляция текстов кирилло-мефодиевской традиции с небольшим приспособлением к киевской теме» (Г.М. Барац). Однако это не так. Иларион не останавливается на первичном прочтении образов Агари и Сарры как превосходства благодати над законом, он, обращаясь к истории их потомков, «проясняет парадигму триумфа

младшего брата над старшим» [1, с. 57]. В его концепции история предстает не традиционной двухчастной, а трехчастной – рождение Израиля, христианства и христианской Руси. Новое триединство позволяет увидеть закономерность избрания по благодати младшей отрасли. Иларион формирует новую идею, которая станет началом русской историографии и основой летописания: Русь, как младшая из пришедших к Богу посредством чуда, становится хранительницей Православия до Страшного Суда [7, с. 93]. С.Я. Сендерович заметил, что нужно было присоединиться к христианской истории, в которой сознание начала было неотделимо от вписывания в готовую традицию, при этом важно, что «вписывание мыслится как подлинное начало, потому что христианская история... вся состоит из новых начал» [8].

Не менее важным свойством древнерусских текстов является символизм. С помощью аллегории пытались отразить то, что являлось недоступным для понимания. «С помощью слова-символа создавалась (при отсутствии научного объяснения мироздания, когда мир дольний воспринимался как символ мира горнего) упорядоченная система мироздания, в центре которой пребывал Бог» [2, с. 15]. В этом аспекте А.Н. Ужанков впервые раскрыл смысл «Слова о полку Игореве» как христианского произведения. Имплицитная интертекстуальность проявляется здесь через символы, смыслы которых недоступны без знания о христианстве. Ключом к пониманию служит символическое затмение солнца, которое припало на день памяти пророка Иеремии. Параллели между библейскими событиями и походом Игоря на половцев очевидны: отступление от Бога царя, зловещее затмение солнца, поражение войска, плен. Однако, в отличие ветхозаветного царя, князь Игорь раскаивается, и ему удастся бежать. Такое понимание раскрывает истинный смысл произведения, поскольку главной его идеей является покаяния.

Таким образом, анализируя средневековые произведения, следует понимать, что для полноценного их восприятия необходимо изучать их связь с текстами Священного писания, поскольку это является ключом к их пониманию. Также не следует расщеплять эти тексты на «церковные» и «светские».

Это искусственное разделение, столь прижившееся в наше время, совершенно исказило их истинное понимание. Истинной целью древнерусских творений было изложение духовного видения происходящего в преломлении через Священное писание.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ужанков А.Н. «Слово о Законе и Благодати» и другие творения Илариона Киевского / А.Н. Ужанков. – М.: НИЦ «Академика», 2013. – 350 с.
2. Ужанков А.Н. «Слово о полку Игореве» и его эпоха / А.Н. Ужанков. – М.: НИЦ «Академика», 2015. – 512 с.
3. Ужанков А.Н. Стадиальное развитие русской литературы XI – первой трети XVIII века. Теория литературных формации: монография / А.Н. Ужанков. – М.: Издательство Литературного института им. А.М. Горького, 2008. – 528 с.
4. Курилов А.С. История литературы Нового времени: логика художественного развития от итальянского Возрождения до русского Сентиментализма / А.С. Курилов // Филология и школа. – М., 2003.
5. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – М.: Наука, 1979. – 360 с.
6. Воскресенская Е.Г. Интертекстуальные включения в произведениях И. Во : автореферат дисс. на соискание уч. степ. канд. филол. наук по спец. 10.02.04 германские языки / Е.Г. Воскресенская. – Барнаул, 2004.
7. Сендерович С. Слово о законе и благодати как экзегетический текст. Иларион Киевский и павлианская теология / С. Сендерович // ТОДРЛ. – СПб., 1999. Т. 51. – С. 43–57.
8. Сендерович С.Я. Метод Шахматова, раннее летописание и проблема начала русской историографии / С.Я. Сендерович // Из истории русской культуры. М.: Языки русской культуры, 2000. – Т. 1. – 760 с.

Симакова Наталья Яковлевна
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
simakova@mail.ru

ГРАММАТИЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ И ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДА

В процессе работы переводчику приходится сталкиваться с вопросами выбора и способа перевода для адекватной передачи сообщения, стилистической окраски, эмоциональных особенностей текста. Перевод с одного языка на другой невозможен без трансформаций, к которым относятся синтаксические и грамматические изменения в тексте.

Не смотря на существование большого количества фундаментальных лингвистических исследований, касающихся трансформаций при переводе (работы В. Комиссарова, Я. Рецкера, А. Федорова, А. Швейцера и др.), проблема грамматических преобразований продолжает оставаться актуальной.

К основным видам трансформаций исследователи относят преобразование оригинала в текст перевода. Основываясь на представлениях о переводческой деятельности, исходит теория «трансформационной грамматики», разработанная Н.Хомским в начале 50-х годов XX века и получившая свое развитие в ранних работах З. Харриса. «Трансформационная грамматика – это одна из теорий описания естественного языка, основанная на предположении, что весь диапазон предложений любого языка может быть описан путем осуществления определенных изменений, или трансформаций, над неким набором базовых предложений» [1, с. 252].

Основываясь на научные исследование вышеупомянутых работ, мы проследим преобразование грамматических категорий имен существительных при переводе художественных текстов и текстов СМИ в русском и украинском языках.

При сопоставлении грамматических категорий и форм русского и украинского языков обнаруживается ряд отличий, которые при переводе могут вызвать трудности. Особенностью

украинского языка по сравнению с современным русским языком, в морфологии существительных является звательная форма. При переводе на русский язык объект звательного падежа имеет короткую форму: *мамо* – *мам*, *Марійко* – *Маш*, *Вікторе* – *Вить*. В русском языке форма вокативов используется преимущественно в устной речи, путем усечения окончаний существительных. Также вокативы используются в художественных текстах для создания эффекта архаизации: «Чего тебе надобно, старче?» / «Чого тобі треба, старче?» [2]. Как показывает проанализированный материал, вокативы встречаются в речи носителей данных языков как самостоятельные высказывания, которые называют адресата речи и одновременно передают смысл высказывания характеризуются тем, что не только называют адресата речи, которое «рассматривается как некий способ воздействия на сознание и поведение реципиента (получателя информации)» [3, с. 320].

Еще одной проблемой, с которой может столкнуться переводчик – особенности грамматической категории рода в украинском языке. Существует довольно большая группа слов, которая выражает одни и те же понятия, но, по сравнению с русским языком, имеет, совсем другой внешний вид и принадлежит к другому роду: *зір* – зрение, *відпустка* – отпуск, *крейда* – мел, *рослина* – растение, *збірка* – сборник. Например, «Сборник поэзий А. Пушкина» на украинском языке в разных изданиях звучит и как «Зібрання поезій О. Пушкіна», и как «Збірник поезій О. Пушкіна», и как «Збірка поезій О. Пушкіна». Несмотря на то, что эти слова не отличаются по значению, однако каждое из них имеет свои содержательные оттенки: «збірка» – однотомное (изредка двухтомное) издание художественных произведений; «збірник» – пособие по математике, физике и пр.; издание, содержащее свод законов, документов, тексты определенного назначения; издание, в которое включены художественные произведения нескольких или многих авторов; «зібрання» – преимущественно многотомное издание [4]. Следовательно, при переводе необходимо учитывать характер употребления той или иной

формы, ее функциональную нагрузку и в соответствии с этим находить ей то или иное соответствие в языке перевода.

Обратимся к текстам СМИ, которые наглядно иллюстрируют грамматические преобразования при переводе украиноязычных слов, фраз и текстов в рамках политического дискурса. Украинские таблоиды пестрят заголовками: «Луценко зрадів наміру Януковича повернутися додому» [5]. В свою очередь российские СМИ заимствуют форму заголовка и опубликовывают его в новостной ленте на русском языке: «Луценко порадовался намерению Януковича вернуться домой» [6]. В текстах публикаций российских СМИ можно увидеть, что при переводе было преобразовано грамматическую категорию рода: слово «намір» в украинском языке выражено в форме единственного числа мужского рода, а в русском варианте – в форме среднего рода единственного числа, что является нормой для языка перевода. Далее в текстах публикаций устанавливаются причинно-следственные связи события, исходя из особенностей грамматической категории среднего рода: «Связано (намерение) с послаблением политического режима Порошенко» [6]. В украинском варианте: «Пов'язаний (намір) з послабленням політичного режиму Порошенко» [5]. Очевидно, что и в русском и в украинском варианте определение рода сохраняется благодаря окончаниям прилагательных, свойственных среднему роду и мужскому.

Несмотря на то, что до сих пор понятие трансформации трактуется лингвистами неоднозначно, в общем виде, переводческая трансформация определяется как преобразование, с помощью которого можно осуществить переход от единиц оригинала к единицам перевода. Необходимость грамматических трансформаций вызывается, в первую очередь, различием в структуре двух языков, которое проявляется в полных или частичных несовпадениях. Во всех тех случаях, когда нет свободы выбора грамматической формы – употребление их определяется исключительно взаимоотношениями, существующими в пределах самой языковой системы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бондарко А. Теория значения в системе функциональной грамматики: на материале русского языка / А.В. Бондарко. – Москва: Языки славянской культуры, 2002. – 736 с.
2. Пушкін О. Казка про рибака і рибку / О.С. Пушкін // Російська класична література [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://bibliograph.com.ua/rusPushkin/66.htm>.
3. Федосеева А. Анализ высказывания в прагматическом аспекте: предпосылки и особенности интерпретации / А.В. Федосеева // Актуальные проблемы русского языка: материалы регион. науч.-практ. конф. под общ. ред. Л.П. Гашевой. – Челябинск: Юж.-Урал. книж. изд-во, 2005. – С. 320 – 323.
4. Великий тлумачний словник сучасної української мови: з дод. і допов. / Уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел – Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. – 1728 с.
5. Луценко зрадів наміру Януковича повернутися додому // Уніан [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://unian.ua/politics/10529151-lucenko>.
6. Луценко порадовался намерению Януковича вернуться домой // RT News [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://russian.rt.com/ussr/news/624516-lucenko-yanukovich>.
7. Вихованець І. Теоретична морфологія української мови: Академ. граматики укр. мови / І.Р. Вихованець. – К.: Унів. вид-во «Пультари», 2004. – 400 с.

Сироткина Татьяна Александровна
БУ ВО ХМАО-Югры «Сургутский
государственный педагогический университет»
sirotkina71@mail.ru

ОБРАЗЫ СЛАВЯНСКИХ НАРОДОВ В РЕГИОНАЛЬНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ*

В публикациях последних лет учёные все чаще обращаются к изучению особенностей воссоздания образа отдельных народов в текстах национальных и региональных авторов. В публикациях учёных представлен анализ как автостереотипов, т.е. представлений народа о самом себе, так и гетеростереотипов – представлений о каком-либо этносе носителями других культур. Трудности изучения гетеростереотипов возникают не только при анализе разговорной речи, но и при рассмотрении художественной прозы.

В настоящей статье на примере функционирования этнонимов, называющих славянские этносы, рассматриваются образы славянских народов в художественных текстах региональных авторов – уральских и сибирских писателей. Рассмотрим, какие компоненты этнических образов отражены в произведениях Е. Айпина, А. Иванова, О. Рихтера, М. Строганова, Е. Туровой.

Через многие тексты исторической прозы проходит идея равноправного существования разных этносов на определенной территории. Так, например, в романе А. Иванова описывается, как и русские, и остяки, и татары строят в Сибири дома, ловят рыбу, находят золото. Поэтому поведение русских в определенных ситуациях ничем не отличается от поведения

* Работа выполнена в рамках проекта Российского фонда фундаментальных исследований № 18-412-86002 «Образы Севера Западной Сибири в разных типах дискурса»).

представителей других этносов: «*Русские солдаты* ничем не отличались от *шведов*, даже свои ружья они свалили в обозные сани, в которых везли провизию и скарб» [4, с. 18].

Однако герои романа, даже второстепенные, подвергаются автором этнической идентификации, поскольку это помогает воссоздать реальную картину происходящего, детально описать не только историческую эпоху, но и людей, живущих в то время: «Посреди двора стояла корова; сидя на лавочке, ее доила *русская баба*» [4, с. 184].

Репрезентация этнических образов складывается из следующих основных компонентов:

1. Внешний вид представителя того или иного этноса. Именно внешние отличия прежде всего бросаются в глаза и становятся объектом описания в художественном тексте: «Нет, *полячки* немोक намного красивее. Там, в Польше, такие *полячки*. Что ты!» [8, с. 214].

2. Общность материальной культуры, представленная в многообразии ее традиционных составляющих. Многие предметы быта, описываемые в текстах исторических романов, имеют этническую маркировку, отражающую их принадлежность к культуре того или иного этноса: : «На татарке было помятое, но дорогое *русское платье*, а голое тело Ирины прикрывала рубаха и накидка, похожая на остяцкую» [6, с. 95]; «В день высокочтимого царем пророка Ионы чернокнижнику Бомелию было велено явиться в опричинный государев дворец, но не в обычном для него немецком облачении, а переодевшись в *русское платье*» [7, с. 233].

3. Общность языка. Как известно, именно языковая принадлежность служит основанием для лексикографической дефиниции этнонимов, именно язык и общность исторического прошлого являются одними их основных составляющих этнической идентичности: «Ах да, она учит внучку *польскому языку*. Ей очень хочется, чтобы еще одно поколение в Сибири сохранило ее родной язык» [1, с. 164].

4. Особенности вероисповедания. Являясь неотъемлемой частью духовной культуры этноса, религия

позволяет отличить «своих» и «чужих», оценить поступки представителя определенного этноса через призму духовной идентичности: «А Петр, истребив Батурин, перетащил в Глухов трех *украинских иереев* – бывших содружников гетмана: Иоанна, православного архиепископа и киевского митрополита» [4, с. 171].

5. Территориальный компонент национальной идентичности репрезентируется в художественных текстах с помощью контекстов, в которых функционируют топонимы: «Плакун – стратотип рифов ассельско-сакмарского времени Приуральского барьерного рифа, который на 1800 км протянулся вдоль западного склона Урала по границам *Русской платформы* и Предуральского краевого прогиба» [3, с. 102]. «От Бондюга до Чердыни монахи шагали *Русским Вожем*, а скарб их ехал сзади на телегах, запряженных оленями» [2, с. 92].

6. Исторический компонент национальной идентичности отражается в текстах художественной прозы чаще всего с помощью сочетаний с этнонимными прилагательными и топонимов: «В ее родословной удивительным образом переплелись судьбы разных людей – и *польских политссыльных*, и *украинских переселенцев* прошлого века, и венгерских интернационалистов, и сибирских чалдонов» [1, с. 162].

Таким образом, этнонимы в художественных текстах являются маркерами национальной идентичности, репрезентируя такие ее компоненты, как особенности внешнего вида, общность языка и культуры, территории, исторического прошлого, а также традиции именования. Данный вид языковых единиц помогает авторам произведений отразить оппозицию «свой – чужой», существующую в языковой картине мира любого этноса, а также выразить идею толерантного существования представителей разных культур на определенной многонациональной территории.

ЛИТЕРАТУРА

1. Айпин Е.Д. Собрание сочинений: в 4 т. / Е. Айпин. – СПб.: ЗАО «Торгово-издательский дом «Амфора», 2014. – Т. 2. – 324 с.

2. Иванов А. Чердынь – княгиня гор / А. Иванов. – Пермь: Знание, 2003. – 348 с.
3. Иванов А. Message: Чусовая / А. Иванов. – М.: Мир, 2007. – 488 с.
4. Иванов А. Тобол. Много званых / А. Иванов. – М.: АСТ, 2017. – 704 с.
5. Рихтер О. Повесть о Сургуте / О. Рихтер. – Тюмень: Плюс, 2006. – 224 с.
6. Рихтер О. Сургутские истории / О. Рихтер. – Тюмень: Плюс, 2007. – 326 с.
7. Строганов М. Камни господни / М. Строганов. – СПб.: Крылов, 2006. – 352 с.
8. Турова Е. Кержаки. Проза / Е. Турова. – Пермь: ООО «Маматов», 2007. – 320 с.

Скиба Ирина Геннадьевна

ГУ ЛНР «Луганская академия внутренних дел
имени Э.А. Дидоренко»
kafedra_uja@mail.ru

ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ ЭКСПЕРТИЗА КАК ВИД ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ТЕКСТА

Проблемам теоретического и практического изучения лингвистических экспертиз посвящены работы Е.Р. Россинской, Е.И. Галяшиной, М.В.Горбаневского, Н.Д. Голева, К.И. Бринева и других отечественных ученых. Как отмечают исследователи, российская лингвистика в настоящее время сконцентрирована на проблеме лингвистической экспертизы, использующей коммуникативный, функционально-деятельностный подход, позволяющий выделить коммуникативную цель и коммуникативную перспективу, обнаружить провокационную коммуникативную стратегию, в этой связи для анализа важны не только сам текст, как объективная лингвистическая данность, но и его коммуникативные характеристики: автор и читатель,

коммуникативная тактика и стратегия, цель и перспектива текста, особенности речевой ситуации [1, с. 21].

Осуществление лингвистической экспертизы возникает при необходимости защиты чести, достоинства, при оскорблении и клевете, возбуждении ненависти либо вражды, при публичных призывах к осуществлению экстремистской деятельности, и, несомненно, лингвистические экспертизы оказываются остро востребованными во всех ситуациях конфликтогенного дискурса. Ведь именно посредством лингвистических экспертиз при исследовании конфликтогенного дискурса становится возможным получение ответа на вопросы: содержит ли сайт, скриншот, книга отдельные слова, фразы, возбуждающие ненависть, вражду, унижающие достоинство человека либо группы лиц по признакам пола, расы, национальности, языка или принадлежности к какой-либо социальной группе. М.Ю. Сейранян справедливо отмечает, что анализ конфликтогенного дискурса, выявление и объяснение скрытых смыслов неизбежно включает исследование факторов его возникновения, моделей поведения непосредственных участников, их социально-личностных характеристик, социально-идеологических условий. Для лингвиста конфликт представляет интерес в аспекте его вербальной экспликации, обусловленной взаимодействием внешних факторов [3, с. 37 – 38].

В отличие от автороведческой, дактилоскопической, трасологической, судебнотехнической и иных экспертиз лингвистическая экспертиза имеет дело с особым объектом – языком. Задачей лингвистической экспертизы является установление, содержат ли отдельные слова, фразы, словосочетания, побуждающие ненависть либо вражду, а также унижающие достоинство человека либо группы лиц по признакам пола, расы, национальности, языка, происхождения, отношения к религии или принадлежности к какой-либо социальной группе. Для решения поставленной задачи могут быть использованы: методика лингво-семантического анализа, включающая в себя проведение лингвистического анализа на лексическом, синтаксическом и дискурсном уровне; методика

компонентного анализа, предполагающая выявление вербально-ассоциативного поля; методика концептуального анализа, направленная на выявление смысловой структуры текста и определение важных содержательных компонентов концепта.

В центре нашего исследования – выявление фиксированных показателей (маркеров) речевого конфликта на различных языковых уровнях: графическом, словообразовательном, лексическом, лексико-семантическом, грамматическом на примере материалов, относительно ситуации на Донбассе.

На уровне графики: «лэнэрия», «лнр», «днр»; «рЭспублика», «рЫспублика» (графическое выделение отдельной буквы в слове и кавычки для выражения подчеркнуто пренебрежительно-ироничного отношения к самому слову и значению, содержащемуся в нем).

На уровне словообразования: *псевдореспублики*, *квазигосударство* (приставки *псевдо-* и *квази-* означают «мнимый», «ненастоящий», указывает на неполноценность ЛНР как государства); *донбасяне*, *донбасята* (суффикс *-ат-* образует формы множественного числа и имени существительного, обозначающего детёнышей/ и НЕ взрослых особей);

На уровне лексики: «непритомна чернь», «рило», *алкаші-хулігани*, «*сепаратистська сволота*» («Черное солнце»); «*вата*», «*мясо*», «*сепар*», «*сепарская морда*» (платформы «ВКонтакте»); *существа*, *быдло*, *дегенераты*, *упыри из даунбаса* (автор называет жителей Донбасса даунами: Синдром Дауна – одна из форм геномной патологии) – синонимические ряды с разным уровнем негативной коннотации по отношению к определенной национальности, по общему территориальному признаку. Трактовка понятия «националист» и «нацист» в тексте книги В. Шкляра «Черное солнце» представлена в такой формулировке: «*націоналістами називають людей тільки за те, що вони розмовляють своєю мовою*»; «*а якщо ці самолюбці ще й хочуть, щоб із ними також говорили по-їхньому, тоді бери вище – це вже нацисти, расисти чи щонайменше фашисти*». В словаре Ожегова С.И. термин «национализм» определяется как идеология и политика, исходящая из идей национального превосходства и противопоставления своей нации другим;

проявление психологии национального превосходства; «фашизм» – идеология воинствующего расизма, антисемитизма и шовинизма, а также открытая террористическая диктатура одной господствующей партии, созданный ею репрессивный режим, направленный на уничтожение демократии и развязывание войны, а «нацизм» – как германский фашизм. Книга содержит искажение концептуальных символов и понятий, с целью распространения недостоверной информации, героизирует бойцов батальона «Азов», чем оказывает негативное воздействие на целевую аудиторию (читателей).

Таким образом, с помощью лингвистического анализа изучаются словообразовательные, лексические, морфологические, синтаксические и стилистические языковые единицы в их взаимосвязях и отношениях. Именно посредством лингвистического анализа становится возможным выявить единство системы понятий, категорий, законов языка, методов ее познания и связь с речевой деятельностью. В условиях военного конфликта на Донбассе актуализируется необходимость объективного экспертного лингвостилистического анализа возникающих конфликтогенных текстов – выявление фиксированных показателей (маркеров) речевого конфликта на различных языковых уровнях.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гришенкова Ю.А. Актуальные вопросы современной юрислингвистики // Педагогический Вестник Ярославского государственного педагогического университета. – №1. – Ярославль, 2005. – С. 20 – 24.

2. Как провести лингвистическую экспертизу спорного текста? / Под ред. проф. М.В. Горбаневского. – М.: Юридический Мир, 2006. – 112 с.

3. Сейранян М.Ю. Основные подходы к анализу конфликтогенного дискурса // Вестник Московского государственного областного университета, серия «Лингвистика». № 6 – Москва : изд-во МГОУ, 2010. – С. 37 – 40.

4. Третьякова В.С. Конфликт глазами лингвиста // Юрислингвистика-2: русский язык в его естественном и юридическом бытии. – Барнаул, 2000. – 112 с.

Стародубцева Наталья Анатольевна
ФГАОУ ВО «Волгоградский государственный
университет»
na_starodubceva@volsu.ru

**ИНФИНИТИВНЫЕ КОНСТРУКЦИИ КАК
СРЕДСТВО ВЫРАЖЕНИЯ ПРАВОСЛАВНЫХ
ЭТИЧЕСКИХ ПОСТУЛАТОВ
В ЯЗЫКЕ РУССКОЙ АГИОГРАФИИ XX в.**

Существует большое количество публикаций, посвященных разноаспектному описанию языка житий. Однако эти работы обращены в основном к житиям древнерусского и старорусского периодов. В силу известных причин агиографическая традиция в XX в. была прервана и восстановлена только в конце прошлого столетия, когда для канонизации на Юбилейном Архиерейском соборе были составлены первые жизнеописания святых XX в. [1]. При этом ученые отмечают, что черты агиографического жанра сохраняются, но приобретают особую неповторимость и уникальность [2].

Обращение в данном исследовании к особенностям использования конструкций с инфинитивом в качестве своеобразного средства выражения житийных констант обусловлено функционально-семантическими особенностями этой словоформы, поскольку своеобразие грамматической семантики предопределяет особенности взаимодействия лексического значения глагола, выступающего в данной форме, с его окружением в конкретном высказывании синтаксической позиции [3].

Материалом данного исследования послужили тексты жизнеописаний новомучеников и исповедников российских XX в. игумена Дамаскина (Орловского), восстановившего житийную традицию на принципах раннехристианской агиографии, когда жития создавались на основе официальных документированных и устных свидетельств.

Любой агиографический текст, ориентировавший читателя на образец праведной жизни, так или иначе был связан с изложением православных постулатов. Главной задачей агиографического канона являлось описание морально-этических добродетелей, уподобивших подвижника Господу, основу их составляют *вера и молитва, нестяжание, любовь к ближнему, смиренномудрие* и др. [4]. Изучение смыслового наполнения данных феноменов позволяет рассматривать их как понятия с многокомпонентной структурой, которые представляется возможным выявлять в языке с помощью топосов, которые служат своеобразными маркерами реализации христианских идей [5; 6].

Характеристика принципов употребления инфинитивных конструкций дает возможность показать способы выражения православных постулатов. При этом необходимо отметить, что употребительность инфинитива, по сравнению с предыдущими периодами [6; 7], в житиях нового времени существенно снижается, случаи использования независимого инфинитива достаточно редки. Это можно объяснить ориентацией составителей жизнеописаний на неукрашенную традицию, основу которой составляет биографическое начало, еще более усиленное документальностью, фактологичностью изложения в XX в. Эта цель достигается с помощью концентрации личных форм глагола прошедшего времени, а также кратких форм страдательных причастий с глаголом-связкой *быть*. Использование конструкций с зависимым инфинитивом, как правило, сопряжено с выражением различного рода модально-оценочных значений. Дидактическое начало в выбранных текстах часто отходит на второй план, жития почти не содержат открытого, прямого назидания и поучения.

Анализ языкового материала показал, что наибольшей частотностью и широким спектром значений отличается ключевой для всех богослужебных текстов топос *вера, молитва*, который в указанных текстах эксплицируется лексемами с семантикой речевого обращения (*молиться*), положительного эмоционально-оценочного отношения (*верить, благословить, надеяться*), взаимосвязи (*избежать*), бытия-существования (*держаться*) и др.: *Как я рад был бы вас благословить лично ...*

*Остается почти единственное, но зато и самое утешительное занятие в настоящем положении – это молитва. Уж где-где, а здесь **можно и должно**, по Апостолу, **непрестанно молиться** (Письма свмч. Василия (Соколова)); *Во всех трудных случаях он шел в храм..., не видя иного **способа избежать** неприятностей, как только с помощью усердной молитвы (Житие свмч. Николая (Поспелова)); *Наступило тяжелое время для верующих, всюду на нас гонение, нам **нужно крепко держаться** за Церковь (Житие свмч. Сергия (Воскресенского)). Силу и глубину религиозных воззрений священнослужителей характеризуют контекстуальные уточнители – наречия образа действия **непрестанно, крепко**, именные обороты **во всех трудных случаях, с усердной молитвой**.***

Зафиксировано также использование целого ряда риторических приемов, раскрывающих смысл постулата *веры*. В письмах священника Василия Соколова, уже заключенного в тюрьму, приводятся его слова, прославляющего Христову веру и обращающегося к своей пастве: *Дорогая Николаявленская паства! **Как бы хотелось видеть** тебя в эти ответственные и чреватые всякими событиями дни на высоте своих задач, в полном сознании серьезности переживаемого момента. ... Хочется **верить и надеяться**, что небесный хозяин храма и руководитель паствы – святитель Христов Николай **не даст заглохнуть посеянному семенам, не даст погибнуть** уже обнаружившимся всходам и **пошлет** на ниву свою надлежащих делателей, чтобы **довершить** начатое*. В данном фрагменте ключевую роль играют конструкции с зависимым инфинитивом, выражающие модальные значения желательности (*хотелось видеть, хочется верить и надеяться*) и субъективной возможности (*не даст заглохнуть, не даст погибнуть, пошлёт, чтобы завершить*). Экспрессивизации изложения способствуют различные риторические средства: парные синтагмы (*верить и надеяться*), контекстуальные синонимы (*заглохнуть, погибнуть*), синтаксический параллелизм с анафорическим повтором *не даст + инфинитив + Тв. п., антитеза, основанная на отрицании одного и утверждении другого процессуального признака **не дать... и (= но, а) послать***, которые используются в переносном значении и характеризуют миссионерскую

деятельность подвижников Христа.

Постулат *нестяжание* раскрывается через топос *гостеприимство и нищелюбие* с помощью инфинитива с семантикой физиологического действия (*откушать, откормить*), помещения (*одеть, обусть*), физического воздействия на объект (*отопить*): *Монахиня пригласила меня к столу откушать* (Житие преподобноисповедницы Афанасии (Лепешкиной)); *Всех их нужно было прокормить, отопить, одеть, обусть* (Там же).

Одним из составляющих постулата *смирennemудрия* является топос *упование на промысел Божий*. Так, например, составитель приводит слова из письма священника, рассуждающего о современной ему ситуации в стране: «*Обман, наглость, безумие – все смешалось в удушающем хаосе. Россия скрылась куда-то: по крайней мере, я почти не вижу ее. Если бы не вера в то, что все это – суды Господни, трудно было бы пережить сие великое испытание*» (Житие мч. Михаила (Новоселова)). Герой готов принять меняющуюся действительность только с надеждой на Божие провидение.

Топосы *молчание, воздержание от огорчения кого-либо и от гнева, кротость и повиновение* как признаки *смирennemудрия* реализуются в Житии отца Николая (Поспелова), которого ложно обвинили клеветники. Автор характеризует поведение святого в процессе разбирательства: *Священник сидел на скамейке у стены и молчал, решив ни в чем не оправдываться*. В данном случае *оправдываться*, примыкая к модальному деепричастию *решив*, указывает на твердое намерение святого следовать православному смирению.

Разрушение стереотипов, связанных с представлениями о богатой жизни святых как топос *смирения* характеризуется в тексте с помощью глаголов бытия (*жить*), эмоционального состояния (*претерпеть*): *Материально им нелегко было жить, особенно в то время, когда начались гонения, но все скрашивало единство в вере* (Житие свмч. Николая (Поспелова)); *Я лично никогда в долгах не бывал и предпочитал всегда претерпеть скудность, недостатки в чем-либо, чем быть богатым чужим добром* (Письма свмч. Василия (Соколова)).

Любовь к ближнему является неотъемлемой чертой любого типа святости, но может получать в анализируемых житиях конкретно-историческое воплощение: *Они же ни к кому не ходили, потому что боялись с собою принести и подозрения, и кару на ту семью, где бы они побывали* (Житие преподноисповедниц Афанасии (Лепешкиной) и Евдокии (Бучиновой)); при раскрытии данного постулата был отмечен устаревший глагол *окормлять* в значении «направлять кого-либо, чаще всего духовно»: *Отцу Николаю приходилось окормлять те села, в которых к тому времени храмы были уже закрыты* (Житие свмч. Николая (Добролюбова)).

Таким образом, анализ специфики функционирования инфинитива в современных агиографических текстах может способствовать выявлению значимых житийных констант – православных этических постулатов, репрезентируемых системой релевантных для них топосов, что способствует раскрытию образа святого и сути его мученического подвига.

* *Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 17-34-01009-ОГН «Отражение представлений о нравственном идеале в языке русской оригинальной агиографии XVIII – XX веков».*

ЛИТЕРАТУРА

1. Жития новомучеников и исповедников российских XX века [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://azbyka.ru/otechnik/Zhitija_svjatykh/zhitija-novomuchenikov-i-isповednikov-rossijskih-xx-veka/342. – Загл. с экрана.

2. Суровцева Е.В. Функционирование жанра жития в русской литературе в XVIII–XXI века / Е.В. Суровцева // Язык и личность в поликультурном пространстве: сборник статей. – Севастополь: Рибэст, 2014. – С.156 – 175.

3. Тупикова Н.А. Функции глагольной лексики в форме инфинитива в русской демократической публицистике середины XIX в. / Н.А. Тупикова. – Тогуń, 1988. – 161 с.

4. Пустовойт Ю.В. Учение о добродетелях в святоотеческой письменности / Ю.В. Пустовойт // Христианская культура на пороге третьего тысячелетия: материалы науч. конф., 12–14 июня 2000 г. – СПб., 2000. – С.84 – 88. – (Серия «Symposium»; вып. 5).

5. Руди Т.Р. Топика русских житий (вопросы типологии) / Т.Р. Руди // Русская агиография. Исследования. Публикации. Полемика. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2005. – С.59 – 61.

6. Стародубцева Н.А. Развитие функционально-семантических свойств инфинитива в старорусских житийных текстах / Н.А. Стародубцева // Z zagadnień semantyki i stylistyki tekstu. – Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2010. – P.581–589.

7. Стародубцева Н.А. Средства выражения нравственного идеала в языке житий русских святителей синодального периода / Н.А. Стародубцева // Научный диалог. – 2018. – №12. – С.152 – 165.

Стефанішина Єлізавета Віталіївна
ДОУ ВПО ЛНР «Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка»
eliza.veta.1995@mail.ru

ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТЕКСТІВ

У статті висвітлено особливості й засади редагування перекладів публіцистичних матеріалів, що формують змістове наповнення періодичного видання, яке випускається двома близькоспорідненими мовами.

Ключові слова: публіцистика, переклад, редагування, двомовна газета, білінгвізм.

Переклад – це складне багатогранне явище. Перекладознавство – напрямок сучасної лінгвістики, який активно розвивається.

За останні п'ятнадцять років відбулися суттєві зміни у функціонуванні української та російської мов і, насамперед, у сфері масової комунікації, що визначається позамовними факторами – глобальними змінами в політичному й економічному житті суспільства. У зв'язку з цим постає завдання – вивчити й дослідити стилістичні особливості мови

текстів сучасних засобів масової інформації, а також проаналізувати особливості перекладу цих текстів.

Публіцистику називають літописом сучасності, тому що вона у всій повноті відбиває поточну історію і націлена на проблеми суспільства – політичні, соціальні, психолінгвістичні, культурні, побутові, філософські. Публіцистичні тексти досить близькі до текстів художньої літератури. Як і белетристика, публіцистика тематично невичерпна завдяки величезному її жанровому діапазону [1, с. 144].

Методологічну основу дослідження склали теоретичні положення і методичні принципи, висунуті в працях Віктора Володимировича Виноградова, Миколи Максимовича Шанського, Валерія Михайловича Мокієнко, Олександра Опанасовича Потєбні та інших.

Актуальність нашого дослідження визначається недостатньо повним системним описом лексико-граматичних особливостей публіцистичного стилю з точки зору практичного застосування мови. Усі ці особливості зумовили своєрідність образної системи публіцистичного стилю.

Метою нашого дослідження є виявлення лексико-граматичних закономірностей перекладу публіцистичних текстів, вивчення характерних рис стану публіцистики та виявлення її ролі в процесі формування сучасного громадянського суспільства.

Об'єктом дослідження є закономірності перекладу публіцистичних текстів з української мови на російську і з російської мови на українську.

Прикладами публіцистичного стилю є тексти різних жанрів, як монологічні, так і діалогічні за формою: журнальні статті, соціально-політичні есе, публічні виступи, рекламні статті. Призначення публіцистичного стилю – повідомляючи, переконувати, впливати на маси, формувати в людей правильне відношення до суспільних проблем. У публіцистичному стилі реалізується мовна функція впливу (агітації і пропаганди), з якою сполучається чисто інформативна функція (повідомлення новин). Тематична необмеженість газетно-публіцистичного стилю визначає надзвичайну широту й різноманітність лексики [2, с.102 – 111].

У мові публіцистики традиційно присутні такі ряди синонімів: *військовослужбовець* – *воїн* – *військовий*; *коментатор* – *оглядач* – *експерт* – *аналітик*, *фахівець* – *професіонал* – *майстер своєї справи*. У публіцистиці останніх років виникли нові синонімічні ряди: *швидкий* – *динамічний*; *олігарх* – *магнат*; *злиденні* – *незаможні* – *малозабезпечені*. Функція повідомлення зумовлює вживання нейтральної, загальностильової лексики, у якій особливу роль відіграє політична, економічна – загалом концептуальна лексика. Наприклад, слова-терміни *маркетинг*, *менеджмент*, *бізнес*, *біржа*, *ідеологія*, *курс валют* стали лексемами, що постійно зустрічаються на шпальтах газет.

Говорячи про особливості перекладу публіцистики, потрібно враховувати конкретні факти: кожен функціональний стиль має свій набір формуючих факторів, що впливають на переклад, а також варто розуміти, що при перекладі відбувається не просто заміна мови, але проводиться велика робота по виявленню культурних особливостей, особливостей авторського стилю, тимчасових традицій.

Щодо граматичного аналізу російськомовних публіцистичних текстів, в цілому, синтаксис інформаційних матеріалів носить книжковий характер з частим вживанням складних, особливо складнопідрядних речень, прикметникових і дієприкметникових зворотів. Відзначається також використання пасивних конструкцій (*зібраний високий врожай*, *відкрита нова оздоровниця і ін.*), а також узагальнено-особових форм дієслів інформаційної семантики (*повідомляють*, *інформують*, *передають*). Особливо слід вказати на іменний характер газетної мови, який виражається, зокрема, великою кількістю прийменників (*в області*, *відносно*, *з метою*, *по лінії*, *відповідно*), сполучників іменникового походження (*з огляду на те що*, *в зв'язку з тим що*, *з тим щоб*), дієслівно-іменних сполучень з ослабленим значенням дієслова (*надавати допомогу*, *висловити задоволення*, *знаходити застосування*, *нанести візит*, *вжити заходів*) і т.д. [3, с. 89–92].

Спеціальна теорія перекладу описує різні форми стилістичної адаптації при перекладі текстів, що належать до певного функціонального стилю. Стилiстична адаптація при

перекладі може виявитися необхідною і щодо тих стилістичних ознак, які одночасно виявляються в аналогічних стилях першоджерела і перекладного тексту. Одна і та ж стилістична риса може різною мірою проявлятися в кожній з мов, і її присутність в оригіналі ще не означає, що вона може бути просто відтворена в тексті перекладу.

Говорячи про проблему еквівалентності, та адекватності перекладу газетно-інформаційного тексту необхідно сказати, що переклад статей – це не система трансформацій і замін різнорівневих одиниць однієї мови одиницями мови перекладу, так як він є повноцінною мовною діяльністю на мові перекладу, при якій в тексті перекладу опредметнюються ті ж значення, що і на мові оригіналу. У завдання перекладача входить в першу чергу не тільки по можливості точно відтворити всі «цеглинки сенсу», але і зберегти комунікативно значуще смислове ядро тексту.

Вимога максимально точної передачі газетно-публіцистичного тексту на іншу мову вступає в протиріччя з можливістю відобразити всю його своєрідність засобами мови перекладу. Так, найчастіше доводиться відмовлятися від перекладу специфічних рис тексту, пов'язаних з граматичним і синтаксичним ладом оригіналу; технічно такий переклад в багатьох випадках можливий, але зазвичай пов'язаний з необхідністю жертвувати зв'язністю і ясністю тексту [4, с. 117–119].

Серед мовних і стильових особливостей публіцистичних текстів, сукупність яких відрізняє їх від мови інших функціональних стилів, є висока ступінь стандартизації засобів що використовуються; експресивність мови як спосіб привертання уваги читача; насиченість найрізноманітнішими реаліями, алюзіями і цитатами; використання розмовної, сленгової та ненормативної лексики; широке використання зворотної фразеології та ідіоматичної лексики; використання інших стилістичних засобів і прийомів мови, таких як гіпербола, образне порівняння, метафора, метонімія, евфемізм тощо.

Характерною ознакою вдалого перекладу публіцистичного тексту є гармонійне поєднання основної ідеї

разом з тими засобами виразності, що найбільш відповідають запропонованій ідеї.

Таким чином, можемо сказати, що лексика будь-якої мови неоднорідна за уживаністю в різних функціональних стилях. Частина лексичного складу є відносно універсальною і може вживатися всіма носіями мови у будь-якій ситуації. Мова публіцистики дає багатий матеріал для досліджень у галузі функціональної і практичної стилістики, для з'ясування проблем функціональних стилів, для розроблення теорії газетних жанрів і чітко виділяється як окремий об'єкт вивчення. На газетних шпальтах публіцистичний стиль репрезентований якнайширше, і тому поняття «мова газети» і «публіцистичний стиль» часто ототожнюються. Досі дослідники найбільшу увагу звертали на газетно-журнальний різновид цього стилю – найпопулярніший вид масової комунікації.

Що стосується фразеології, то газетно-інформаційний стиль визначається широким використанням готових формул або кліше.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Либроком, 2009. – 144 с.
2. Ефименко А.М. Ошибки при передаче оценочности в публицистическом переводе // Сб. науч. тр. МГИИЯ. – Вып. 363. – Смысл текста в процессе коммуникации. – М., 1990. – С. 102 – 111.
3. Комиссаров В.Н. Теория и практика перевода / В.Н. Комиссаров. – М.: Просвещение, 1980. – С. 89 – 92.
4. Лиморенко Ю.В. Виды комментариев к переводу фольклорного текста / Ю.В. Лиморенко // Студент и научно-технический прогресс: материалы XLII международной науч. студенч. конф. – Новосибирск: Изд-во Новосибирского гос. ун-та, 2004. – С. 117–119.

Токарев Григорий Валериевич
ФГБОУ ВО «Тульский государственный педагогический
университет им. Л.Н. Толстого»
grig72@mail.ru

ПРОБЛЕМЫ ЛЕКСИКОГРАФИРОВАНИЯ НОМИНАЦИЙ НЕСУЩЕСТВУЮЩИХ ОБЪЕКТОВ В ВОЛШЕБНЫХ СКАЗКАХ

Для современной лексикографии одной из актуальных задач является лексикографирование культурно маркированных единиц. Полагаем, что отдельный словарь должен обобщать единицы, обозначающие несуществующие объекты и функционирующие в волшебных сказках – безденотатные единицы. «Безденотатной лингвокультурологической единицей мы называем знак лингвокультурного уровня, который обозначает не существующие в реальной действительности явления. Если опираться на терминологию фольклора, эти единицы репрезентируют факты волшебного, фантастического мира» [1, с. 491].

По нашим наблюдениям, в русской лингвокультуре можно выделить порядка 100 таких единиц, которые составят словарь соответствующего словаря. С точки зрения адресности мы видим этот словарь как справочник для людей, не владеющих русским языком как родным.

Отметим основные особенности макроструктуры данного словаря. Способ подачи материала – алфавитный. В конце словаря будет предложен глоссарий, распределённый по базовым образам: предмет, природная стихия, растение, животное и т.п., восходящим к соответствующим кодам культуры.

Словарная статья будет начинаться с указания единицы в начальной форме. Затем следует толкование значения, в котором перечисляются существенные признаки и акцентируется функциональный признак (если есть) несуществующего явления. Семантизация должна отвечать критериям понятности и простоты, ориентироваться на человека иной лингвокультуры. В словарной статье будет указано, где

данную единицу возможно и уместно употребить, при необходимости будет описан историко-культурный контекст формирования данной единицы. После семантизации приводятся примеры употребления данной единицы. Отражается источник, определяется степень регулярности (маркируются только малоупотребительные единицы). Завершает статью указание на возможный деривационный потенциал наименования: развитие новых значений, использование номинации в качестве производящей базы.

Данная статья посвящена апробации микроструктур названного словаря.

ВОДА / СИЛЬНАЯ / БЕССИЛЬНАЯ / ЦЕЛЮЩАЯ / ЖИВУЩАЯ / ЖИВАЯ / МОЛОДАЯ / МЁРТВАЯ

Средство, наделяющее или лишаящее человека силами. Как правило, в сказках используются одновременно оба вида воды. Мёртвая вода лишает сил героя, живая вода нередко в сочетании с мёртвой водой – возвращает героя к жизни.

Вот видишь ли, любезный сын: в одной кади – сильная вода, в другой – бессильная; кто первой напьётся – будет сильномогучим богатырём, а кто второй изопьёт совсем ослабеет. («Три царства – медное, серебряное и золотое»).

Тотчас посылает к дурню с приказом, чтобы он достал ему, пока царский обед покончится, целующей и живущей воды. («Летучий корабль»).

Отражает анимические представления человека об мире. Связана с представлениями о витальных силах воды, о дихотомии сил добра и зла.

Номинация используется в волшебных сказках.

Живая вода – целительное, возвращающее к жизни средство. Одобр.

ГОРА ЗОЛОТАЯ / ХРУСТАЛЬНАЯ / СЕРЕБРЯНАЯ

Одно из чудес волшебного мира, символ чужого пространства. Номинации могут употребляться в одном тексте, указывая на разные этапы движения героя по волшебному миру.

Иван-царевич ударился о сырую землю, сделался ясным соколом, взвился и полетел в тридешатое государство; а того государства больше чем наполовину втянуло в хрустальную гору. («Хрустальная гора») ...*приезжает он на серебряную*

гору – на горе шатёр раскинут... («Сказка о молодце-удальце, молодильных яблоках и живой воде»)

Номинация отражает анимические представления о нереальном, чужом пространстве.

Употребляется в волшебных сказках.

ГРЕБЁНКА

Предмет, используемый для расчёсывания волос, наделённый магическими свойствами. Предмет осуществляет связь героя с волшебным миром.

...Он взял гребёнку и кинул во чисто поле: откуда что – вдруг зашумели, поднялись из земли густые дубовые леса, дерево дерева толще! («Ведьма и солнцева сестра») Бросили гребёнку – выросла дуброва тёмная-тёмная: муха не пролетит. («Князь Данила-говорила»)

Употребляется в волшебных сказках.

ЖАР-ПТИЦА

Необычная птица с ярким, блестящим, светящимся оперением. Жар-птица символизирует чужое пространство, из которого она прилетает в реальный мир. В волшебных сказках жар-птица теряет перо, которое приносит нечто плохое тому, кто его найдёт. Отражает биоморфные представления о чуде. *Повадилась к Выславу в сад летать жар-птица; на ней перья золотые, а глаза восточному хрусталу подобны. «Сказка об Иване-царевиче, Жар-птице и сером волке»*

ЗЕРКАЛО / ЗЕРКАЛЬЦЕ

Стеклянный предмет с блестящей отражающей поверхностью, обладающий магическими свойствами. Отражает фетишные представления о времени и пространстве. Волшебное зеркало могло показать, что происходит в другом месте реального мира и в чужом, потустороннем пространстве. Зеркалу могли быть приписаны свойства человека. Оно выступает в роли помощника, подсказывающего что-либо герою.

Я подарю зеркальце: что захочешь, всё в зеркальце увидишь! («Королевич и его дядька»)

МОСТ КАЛИНОВ // КАЛИНОВ МОСТ

Сооружение, соединяющее своё и чужое пространство. Обычно в сказках Калиновым мостом называли мост через реку

Сморородину или Огненную. Вода в этой реке горит и накаляет железный мост докрасна. Отсюда происходит название сооружения. Отражает фетишные представления о пространстве.

...голови под калинов мост спрятал... («Буря-богатырь Иван коровий сын»)

РЕКА СМОРОДИНА

Граница между своим и чужим пространством. За рекой Смороодиной обитают враждебные человеку силы. В этой реке обжигаящая вода, которая испепеляет всё вокруг и становится причиной запаха дыма. Отсюда название реки, связанное с глаголом смердеть 'издавать запах'.

...побросал их (голови – Г.Т.) в реку огненную... «Иван крестьянский сын и мужичок сам с пёрст, усы на семь вёрст»

Иван-царевич переправился через огненную реку и пошёл в бабе-яге. «Марья Моревна»

Отражает анимические представления человека о мире. Стихия огня обладает исцеляющей, очищающей и разрушительной силами.

Номинация используется в волшебных сказках.

ЛИТЕРАТУРА

1. Токарев Г.В. Безденотатные единицы как основа лингвокультурных символов // Коммуникативные аспекты современной лингвистики и лингводидактики. Материалы международной научной конференции. – Волгоград: Из-во ВолГУ, 2013. – С. 491– 494.

Фоций Кристина Павловна

II курс (магистратура)

специальность «Украинский язык и литература»

ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный

университет имени Тараса Шевченко»

kristina_foschiy@mail.ru

ПАРЕМИЯ С МИЛЫМ РАЙ И В ШАЛАШЕ: САКРАЛЬНОСТЬ ЯЗЫКОВОЙ ЕДИНИЦЫ

В последнее время ученые стремятся понять и объяснить феномен сакрального: происходит процесс активизации научного интереса к сакральной лексике, который языковеды справедливо объясняют теми позитивными изменениями, происходящими на стыке теологии и языкознания, культурологи и лингвистики. В украинистике, опираясь на славистические традиции в изучении религиозной лексики, сакральную терминологию активно и всесторонне исследуют Л. Гнатюк, Н. Пуряева, Л. Струганец, Н. Поддубная и др. Часть ученых, несмотря на квалификацию сакрального как того, что свойственно языку Святого Писания, анализируют сакрализмы в библейских текстах (Л. Шевченко, Н. Бабич, С. Богдан, Т. Пинчук, А. Ясиновская, С. Гарбуз). Другие акцентируют внимание на вопросах лексикографической обработки сакральной лексики (Л. Струганец, М. Скаб, И. Черненко) [1, с. 154].

Целью нашего исследования является попытка изучить и проанализировать сакральную составляющую паремии *с милым рай и в шалаше*, выявить имеющиеся трансформации смысловой нагрузки и причины их возникновения.

Актуальность данной работы состоит в повышенном внимании к сакральным понятиям, сакральности, мониторинге уровня десакрализации и продуктивном исследовании священного смысла в обыденных, на первый взгляд, паремиях, фразеологизмах и афоризмах учёных-лингвистов, философов и культурологов.

Приступая к анализу паремии *с милым рай и в шалаше*, в первую очередь, стоит отметить, что данное выражение вовсе не

является русской пословицей, а попросту цитатой из стихотворения Н.М. Ибрагимова «Русская песнь» («Вечерком красна девица...»), напечатанного в 1815 году: *«Не ищи меня, богатый:/ Ты не мил моей душе. /Что мне, что твои палаты? / С милым рай и в шалаше!»* [2].

Возвращаясь к понятию термина «сакральное» как надпространственного элемента сознания и бессознательного, воплощающего в себе психо-эмоциональный код, который определяет мировосприятие человеком жизненных ценностей, норм и морали, нам приходится задуматься над сакральностью выражения *с милым рай и в шалаше*, ведь «рай» в традиционном понимании – место, куда стремятся души умерших праведников для вечного блаженного существования; вожеленное место на небе. Лексема «рай» имеет следующую дефиницию «первобытный сад, вертоград, жилище прародителей Адама и Евы» [3, с. 54].

В «Словаре символов» Джека Трессидера от понятия «рай» есть ссылка к понятию «загробный мир» и подается объяснение: «Несмотря на разницу этических систем, в которых возникали представления об устройстве загробного мира, символы блаженства и страдания странным образом совпадают во многих культурах: рай расположен почти всегда на небе (что нашло выражение в архитектуре христианских соборов и буддийских ступ), там сияет свет и звучит прекрасная музыка; ад расположен под землей, там тьма, дым, смрад и мучения» [4, с. 78].

Проанализировав лексему «рай» в словарях, мы убедились, что в преобладающем большинстве речь идёт о чудесном месте, где царит мир, любовь и гармония, и не сразу можно поверить, что подобное место можно соотнести с «легкой постройкой из жердей, покрытых ветками соломой и травой», как объясняет слово «шалаш» «Толковый словарь русского языка» С.И. Ожегова [5, с. 891], похожее объяснение подается и в «Толковом словаре» Д.Н. Ушакова: «род палатки с основой из жердей, укрытых ветками, корой, шкурами и т. п.» [6, с. 763].

Однако, стоит заметить, что шалаш тоже имеет свой сакральный смысл. Еврейский народ устраивает в честь шалаша

праздник, который называется Суккот. Отличительной особенностью праздника Суккот является заповедь жить в особом шалаше, называемом «сукка». Отсюда и идет название праздника – Суккот, дословно – «шалаш»; в русской традиции также встречается название «Праздник кущей». Суккот продолжается семь дней, и все это время принято жить в таких шалашах, в память об облаках славы, защищавших народ от знойного солнца Синайской пустыни во времена исхода еврейского народа из Египта.

В книге Левит (23:39–43) содержатся два особых предписания, связанные с праздником Суккот: «в кущах живите семь дней... чтобы знали роды ваши, что в кущах поселил Я сынов израилевых, когда вывел их из земли Египетской» и «возьмите себе ветви красивых деревьев, ветви пальмовые и ветви дерев широколиственных и верб речных, и веселитесь перед Господом Богом вашим семь дней» [7].

Правилам относительно сукки посвящен особый трактат Сукка в Талмуде. При строительстве сукки принято покрывать ее листьями или соломой, стены можно делать из любого подручного материала. Сукка должна быть достаточно хорошо покрыта, так, чтобы внутри было больше тени, чем света. Покрытие, однако, не должно быть столь плотным, чтобы сильный дождь не мог проникнуть внутрь. У сукки должно быть по меньшей мере три стены, и располагаться она должна под открытым небом (не внутри дома, под навесом или под деревом). Строение должно быть украшено [7]. Следовательно, шалаш также является достаточно глубоким символом, имеющим свою историю и особенности.

Если брать во внимание всю паремию *с милым рай и в шалаше*, а не отдельные её компоненты, то мы сталкиваемся с достаточно широким спектром её трактования, ведь данное выражение может свидетельствовать о различных жизненных ситуациях, в зависимости от контекста, в котором она употребляется, коммуникативной ситуации и прочих особенностей речевого акта. Анализируемая паремия может использоваться с оттенком отчаянного оптимизма и безысходности, достаточно часто можно услышать: «С милым рай и в шалаше, зато вместе!»; смирения как, например, в

произведении Ларисы Васильевой «Озарённая»: «...она, улыбнувшись, спокойно сказала: – С милым рай и в шалаше.» [8, с. 18]; насмешки и иронии, строчки ироничного характера встречаются в произведении Николая Коляды «Мы едем, едем, едем в далёкие края...»: «Думаешь, долго выдержит он и ты, кстати, тоже эту консерву, долго?! Ну а что ты считаешь – с милым рай и в шалаше!» [9, с.73]. Данное выражение, имея множество коннотативных оттенков, крепко закоренилось в памяти народа, его используют в повседневном общении, при написании художественных произведений, о сути данного выражения и его правдивости не устают писать на женских блогах, рифмуют и додумывают новые значения.

В «Словаре народной фразеологии» есть дополненный вариант данного выражения и объяснение: «С милым рай и в шалаше, если милый атташе» – лёгкая ирония над известным выражением, намекающая на предпочтение высокого статуса и вытекающих из этого материальных возможностей избранника женщины» [10]. На российском литературном портале «Стихи.ру» размещено стихотворение Алексея Вихряна со следующим содержанием: «С милым Рай и в шалаше, / Если милый на «Порше», / А шалаш внутри бунгало, / Где верблюжье одеяло...» [11].

Проанализировав этимологию данного выражения и каждого из его компонентов по отдельности, мы пришли к выводу, что изначально выражение *с милым рай и в шалаше* было лишь удачным выражением автора и не несло сакральной нагрузки, из представленных примеров «народной мудрости» мы можем убедиться, что в современном языковом пространстве процесс десакрализации данного выражения, ставшего общеупотребительным, только усугубился, а его сакральные компоненты не воспринимаются в современной действительности как таковые.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вільчинська Т. Концептосфера сакрального в сучасній науковій парадигмі / Т. Вільчинська. – Теорія і практика викладання української мови як іноземної. – 2008. № 3. – С. 150 – 159.

2. Библиотека Максима Мошкова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://az.lib.ru/i/ibragimow_n_m/text_0010.shtml
3. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / В. Даль. – М.: Рус. яз., 1980 – Т. 4. – 1980. – 683 с.
4. Тресиддер Д. Словарь символов / Дж. Тресиддер. – Москва: Фаир – Пресс, 2001. – 448 с.
5. Ожегов С. Толковый словарь русского языка / С. Ожегов, Н. Шведова. – 4-е изд., доп. – Москва: Азбуковник, 2000. – 940 с.
6. Ушаков Д. Большой толковый словарь современного русского языка: 180000 слов и словосочетаний / Д. Ушаков. – М.: Альта-Принт [и др.], 2008. – 1239 с.
7. Электронная еврейская энциклопедия ОРТ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://eleven.co.il/judaism/sabbath-and-holidays/13973>
8. Васильева Л. Озаренная /Л. Васильева // Наука и религия. – 2011, № 4.– С.16–22.
9. Коляда Н. «Персидская сирень» и другие пьесы / Н. Коляда. – Екатеринбург: Банк культурной Информации, 1997. – 420 с.
10. Белко В. Жгучий глагол: Словарь народной фразеологии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.rulit.me/books/zhguchij-glagol-slovar-narodnoj-frazeologii-read-321081-60.html>
11. Литературный портал «Стихи.ру» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.stihi.ru/2012/12/29/9490>

Швец Елизавета Евгеньевна
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
elizashvets28@gmail.com

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ЕМОЦІЙНО-ОЦІННОЇ ЛЕКСИКИ У ПРОЦЕСІ ЛІТЕРАТУРНОГО ПЕРЕКЛАДУ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ

Ще з первісних часів мова слугує для людини базовим інструментом спілкування й передачі соціального, культурного, особистісного досвіду. Слово здатне відобразити об'єктивні та суб'єктивні сторони життя. Тому, «особливо доречним стає врахування співвідношення раціонального й почуттєвого в лексикології: в лексичному значенні виділяється раціональне предметно-денотативне (стіл, вишня) й раціональне десигнативно-понятійне (закон, відношення, лінія) й конотативне (емоційно-експресивне) в емоційно забарвлених лексемах (голубка, зозуленька); на основі співвідношення розумового і почуттєвого розрізняються слова нейтральні й емоційно забарвлені» [1, с. 103].

Функціонуванню суб'єктивного компонента в мові присвячено чимало наукових розвідок. Це питання висвітлено в роботах Н.Д. Артюмової, Е.М. Вольф, Л.А. Кисельової, Т.А. Космеди, Г.М. Сагач, К.В. Святчика, В.Н. Телії та ін. У своїх працях учені доводять, що існує особливий клас мови – так звана емоційно-оцінна лексика, яка призначена для виконання функції вираження суб'єктивного ставлення та оцінки навколишнього середовища. Серед засобів реалізації експресивного значення, на думку науковців, можна виділити ті, що безпосередньо виражають емоцію та оцінку, і ті, що їх описують.

Незважаючи на те, що існує багато наукових розвідок стосовно вмотивованості об'єднання обох компонентів у один термін, але означене питання ще й сьогодні не знайшло остаточного вирішення. Наявні дві основні точки зору: по-перше, обидві категорії неможливо чітко розмежувати; по-друге, емоційність та оцінність – різні, хоча й взаємопов'язані

елементи. У залежності від контексту те чи інше значення може виявлятися меншою мірою, або бути повністю відсутнім. У статті провідною стає теза про єдність даних компонентів, оскільки основним полем для дослідів став простір художнього тексту.

Проблема перекладу емоційно-оцінних одиниць не відокремлюється від основних проблем загальної теорії перекладу, адже експресивне забарвлення може містити будь-яка лексема. Так, базовим завданням перекладача залишається трансформація вихідного повідомлення на іншу мову з максимальним збереженням його первинного значення. Сам термін «значення» включає кілька понять, серед яких виділяється рефренційне (назва усіх предметів, явищ, якостей та відношення між ними і знаком; виділяють три основні типи співвідношень: випадки повної тотожності, часткової та відсутності еквіваленту) та прагматичне (співвідношення між знаком та людиною, що ним користується; виділяють стилістичне забарвлення слів (нейтральне, розмовне, писемне, поетичне, термінологічне), реєстр (фамільярний, невимушений, нейтральний, формальний, підвищений), емоційне забарвлення (негативне, нейтральне, позитивне).

Коли мова йде про спеціальний переклад – художній, – звертається увага на те, що він мусить бути максимально повним відтворенням оригіналу і повноцінним літературним твором. «Переклад з самого початку не може бути рівним оригіналу, втрат і додавань не уникнути, але він повинен бути тотожним <...> за силою та спрямованістю емоційного впливу на читачів» [2, с. 23]. У даному випадку важливу роль відіграє особистість перекладача: його літературний талант, володіння мовами, освіченість стають свого роду гарантими якості. Найбільш помітним це видається у разі перекладу римованого твору.

Опрацьовуючи оригінальний поетичний текст, фахівець зазвичай трансформує його цілісно. Головним завданням, яке стоїть перед перекладачем поезії, є відтворення тональності, ідейної спрямованості, символіки першоджерела.

Істотним фактором, що впливає на чіткість передачі твору, залишається ступінь спорідненості двох мов (МО та МП):

якщо переклад здійснюється між мовами, які належать до однієї сім'ї, групи, то у вихідному і вторинному текстах знаходимо більше еквівалентів. Тому переклад емоційно-оцінних слів з української російською часто може бути представлений у вигляді тотожних одиниць навіть за умови дотримання форми тексту.

Розглянемо на прикладі поезій І. Франка із збірки «Зів'яле листя» та відтвореного А. Ахматовою російськомовного варіанту:

Так сталося! В труні металевій нині
Ота рука *проклятая* спочила [3, с. 73].
Под крышкой металлического гроба
Проклятая навеки опочила [3, с. 73].

В оригінальному варіанті лексема «*проклятая*» використовується з метою вираження емоційно-негативної оцінки до ліричного образу (рука-розлучниця). Дія зосереджується на деталях, що ускладнює символізм поезії. Перекладач точно відтворив експресивну одиницю, проте опустив слово «рука», до якого вона відносилась. І якщо у авторському тексті слово «*проклятая*» виконувало функцію означення, то у перекладі виступає в ролі підмета – так, дія з частини (в оригіналі) переноситься на ціле (у перекладі), що створює інший, хоча й близький до оригінала, образ.

Се розпука моя, *невтишима* тоска,
Се любов моя плаче так гірко [3, с. 122].
Это воеет отчаянье, плачет тоска,
Это вопли тоски *неуёмной* [3, с. 122].

Як бачимо, рядки перекладу мають відхилення від оригінальних, але у них збережена основна ритміка та образність першотвору. Таким чином, емоційно-оцінна лексема «*невтишима*» передана російським словом «*неуёмная*», яке є лексичним відповідником, але при цьому вона переміщена в кінець речення. У ній змінились деякі граматичні показники. При цьому залишився зв'язок у словосполученні «*невтишима тоска*», що не порушило цілісності мікрообразу.

Отже, при роботі над римованою поезією перекладач намагається якнайповніше відтворити оригінальну образність та настрій тексту, його форму. При цьому він не вдається до

перекладу кожної окремої одиниці, що впливає на наявність еквівалентів на всіх мовних рівнях у МО та МП. Під час перекладу емоційно-оцінної лексики з української на російську в контексті всього поетичного твору фахівець не може уникнути перекладацьких трансформацій, але здатен підібрати найбільш влучні відповідники завдяки спорідненості обох мов.

ЛІТЕРАТУРА

1. Зеленько А. Про становлення семасіології у філософсько-психологічному осмисленні: стан і перспективи: Монографія / А.С. Зеленько. – Луганськ: Альма-матер, 2005. – 199 с.
2. Модестов В. Художественный перевод: история, теория, практика / В.С. Модестов. – М.: Издательство Литературного института им. А.М. Горького, 2006. – 463 с.
3. Франко І. Зів'яле листя: Лірична драма / І.Я. Франко / Пер. польськ. К.Ф. Ангельської; Пер. рос. мовою А.А. Ахматової; Упоряд. і вступ. стаття М.М. Ільницького. – Львів: Каменяр, 2004. – 183 с.
4. Бархударов Л. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода / Л.С. Бархударов. – М.: Международные отношения, 1975 – 240 с.
5. Гарбовский Н. Теория перевода : учебник и практикум для академического бакалавриата / Н.К. Гарбовский. – 3-е изд., испр. и доп. – Москва : Издательство Юрайт, 2017. – 413 с.

Шкуран Оксана Володимирівна
ДОЗ ВПО ЛНР «Луганський національний
університет імені Тараса Шевченка»
oksana.shkuran@mail.ru

МОВНІ ОДИНИЦІ З САКРАЛЬНИМ КОМПОНЕНТОМ: НА ПРИКЛАДІ ПАРЕМІЙ

У сучасній лінгвістиці мова розглядається не просто як засіб комунікації, а як культурний код нації, функціональний опис якого поєднується з когнітивним підходом на широкому

соціо-історико-культурному тлі. Неможливо пізнати саму мову, не вийшовши за її межі, «не звернувшись до людини, до конкретної мовної особистості» [5, с. 7]. Одним із аспектів подібних досліджень стає комплексний аналіз пареміологічної складової мови. Проблема мовного статусу паремій є дискусійною галуззю сучасної антропоцентрично орієнтованої лінгвістики, яка приділяє велику увагу «ситуативно обумовленим утворенням, джерелам оновлення та розвитку мови» [1, с. 124–126]. Разом з тим слід зазначити, що паремії є прецедентними мовними одиницями, які належать до галузі мовної стихії. Але наявність великої кількості компонентів у складі паремій, переосмислених відповідно до мовної ситуації, свідчить про високу мотивацію внутрішньої форми стійкого речення. Таким чином, для паремій є характерними парадигматичні об'єднання на основі концептуальної спільності окремих стійких висловлювань. Паремії синкретичні за своєю природою і поєднують в собі ознаки фразеосполучення, афористичного висловлювання та тексту.

До пареміологічних жанрів належать прислів'я, які, як правило, мають паралельні предикативні частини, розміщені в лінійній послідовності. Ядром конструкції є перша частина, оскільки висновок може реалізовуватися самостійно, а друга частина розширює узагальнене значення прислів'я. Важливою рисою для пареміологічної семантики є «слабкі думки» [4, с. 32–41], тобто їх складно зрозуміти, не знаючи ситуації, яку вони повністю характеризують. У тексті для прислів'я важливим є дискурсивна інтенція, яка ілюструє когнітивний зміст з моральною функцією. Стереотипним підходом народної свідомості є домінування окремого компонента в когнітивній моделі в паремії жанру прислів'я. Вельми показовими в таких характеристиках є паремії релігійного змісту, які ми називаємо сакральними.

Представники уральської лінгвістичної школи (Н.І. Коновалова 2007, Н.О. Воробйова 2007, Т.М. Бурмістрова 2008 та ін.) відносять в широкому сенсі до сакральних фразеологізмів стійкі народні поєднання з «сакральним компонентом, що характеризуються наступними змістовними характеристиками: з одного боку – через конкретизатори:

священний, обрядовий, ритуальний, таємничий, магічний, надприродний, з іншого – через релятивні параметри: що має відношення до істоти, персонажу, особи, речі, дії, таїнства та ін.» [6, с. 6].

Багато дослідників (В. Ільченко, В. Ісаєв, О. Цепковська, В. Шелюто та ін.) поняття сакрального пов'язують зі значенням відокремленості, приховування, недоторканності [7, с. 24–26], а в контексті культури – виконане благодатною позалюдською силою [8, с. 34].

Сакральною паремією ми називаємо складно структуроване моралізаторське висловлювання з цілісними та узагальненими уявленнями про позитивне ставлення народної культури до традиційної конфесії.

Спробуємо довести, що сакральна паремія *Почув дзвін, та не знає, де він є* сакральною, а внутрішня форма містить глибоку соціо-історико-культурну інтенцію. Варто зупинитися на особливій ролі в реалізації пізнавальної функції цієї паремії національного лінгвомаркера (resp. етнолінгвомаркера) – *дзвін*, що відображає національну своєрідність, «культурну пам'ять» і, можливо, може мати прямі аналоги в інших мовах, завдяки чому розкривається етноспецифічність мовного знака в слов'янському континуумі [9, с. 94–96]. За словами В.М. Телія, відображення в мові предметів матеріальної культури може стати «надійним матеріалом для моделювання культури» [17, с. 234].

Лексема рос. «колокол» – укр. звін, дзвін, блр. дзвін, ст.-слав. звон, болг. звънец, сербохорв. звъно «колокол», словен. zvon, чes., слвц. zvon «колокол», польск. dzwon «колокол», в.-луж., н.-луж. Zvon [Фасмер] – в руській культурі називає звук, що видається дзвоном, який закликає християн до храмового богослужіння. Оскільки поширена думка про те, що zvon' сталося з *svon' під впливом *зову, звать* (Мейє, IF 5, 333; Мейє-Вайан 29; Блумфілд, IF 4, 76), остільки це поняття асоціюється з церковним дзвоном. У «чині благословення дзвону» сказано: ««Яко да вси слышашие звенения его, или во дни или в нощи, возбуждятся к славословию имени Святого Твоего».

У православ'ї називають дзвоном той артефакт, що відтворює один або кілька дзвонів. Буває чотири види дзвону –

благівіст (блага вість), що сповіщає про початок церковної служби; тридзвін (дзвін у три прийоми), що символізує християнську радість, урочистість; дводзвін (дзвін у всі дзвони двічі) – радість про втілення Другої Особи Пресвятої Трійці; передзвін (почерговий багаторазовий дзвін) – виснаження Господа заради нашого спасіння; перебір (повільний послідовний дзвін по кілька разів) – смуток і скорбота про померлого.

У слов'янських переказах та літописних переказах існує ще один вид дзвону – самодзвін: у третьому Новгородського літописі повідомляється про те, що 1470 р., передбачаючи завоювання міста, Корсунські дзвони самі про себе задзвонили [16, с. 546]. Кашуби вірили, що перед пожежею, градом, епідемією дзвони самі дзвонять; мотив самозвучання описується в духовних віршах про Олексія Людину Божу, св. Бориса та Гліба, св. Дмитра Солунського.

Дзвони стали використовуватися християнами не відразу: в Старозавітній церкві в Єрусалимському храмі віруючі скликалися звуками сурм. У перші століття гонінь від язичників християни відкрито не сповіщали про Богослужіння – про час і місце повідомляв сам єпископ. Загальним способом скликання віруючих до IV століття вживали *била* (*кайдани*) – дерев'яні дошки, і *клевала* – залізні або мідні смуги, зігнуті в півколо.

Винахід церковних дзвонів приписується св. Павлину, єпископу Ноланському (411р.): в кінці IV – початок V ст., за переказами, св. Павлин уві сні побачив польові квіти – дзвіночки, які видавали приємні звуки. Після цього єпископ дав розпорядження відлити дзвони в формі цих квітів. Тому винахід церковних дзвонів приписують св. Павлину, єпископу Ноланському.

Русь запозичила дзвони із Західної Європи в IX ст., тому походження лексеми вчені пов'язують і з німецьким еквівалентом *Glocke*; і з грецьким словом «калкун» (від слів «клевала» або «било»); в церковних богослужбових книгах дзвін іменується «кампанія» – від назви римської провінції Кампанії, де з міді були відлиті перші дзвони.

Тому *дзвін* став антропоморфічним, а його складові частини називалися і називаються частинами людського тіла та

його одягу (тулуб, плече, язик, вуха, плащ, спідниця). Через деякий час в Росії стали відливати дзвони та привласнювати імена – Щоденний, Реут, Успенський, Святковий, Цар-Дзвін – і загальні – Сторожовий, Набатний, Всполюшний, Вічовий (від народного віче), Вістовий (від слова звістка), Шляховий (вказує шлях), Заметільний (який рятує в заметіль тих, хто збився в дорозі), Засланець (засланий за якусь «провину»), Карнаух (з відрубаними вухами), Ликов (розбитий і пов'язаний ликом), Полонений (взятий під час захоплення в полон – Німчин, Татарин, Голландець та ін.). Ім'я Голодар привласнювали благовісникам під час Великого посту. Відмінною рисою руських дзвонів є їх милозвучність і співучість, що досягається різними засобами, наприклад, у дзвона є ударна частина, що вільно гойдається, під назвою язик, що й утворює звук. Язиковий спосіб виготовлення дзвонів на Русі розвинув народне багатоголосся. І не випадково дзвін має таку назву, адже він нагадує живий голос, є промовистими вустами, Божим гласом. Мешканці сіл і міст уважно слухали наспіви дзвонів і навчилися розрізняти їх мелодії, наприклад, дзвін Лебідь видавав різкий, сильний звук, що нагадує крик лебедя; звук дзвонів з прізвиськами Баран, Козел (і такі були) був деренчливий і нерівний; імена святих Гавриїл, Георгій; Хрест, Неопалима Купина підкреслювали урочистість і чистоту звучання. Вони стали символом руського народу, культури й часто використовуються як символ заклику до духовного відродження, не дивлячись на те, що православними священиками неохоче було прийнято рішення про заміну на дзвіниціях бив і клепал. Наприклад, на Афоні деякі монастирі, як і раніше, використовують ці ударні предмети для скликання на церковну службу. При виготовленні бил майстри підбирали дерево з бука, ясена, клена. Для найбільшої музикальності дзвонів використовуються дзвінки метали – мідь або бронза. Вдячні Господу християни замовляли нові дзвони, залишали на них написи про те, коли та ким він був відлитий. Часто благодійники відливали дзвони для храмів зі срібла (1890 р. в Харкові з'явився дзвін з чистого срібла вагою в 20 пудів у знак збереження життя царської сім'ї під час аварії потягу) і позолоти (у Сибіру в м. Тарі при храмі Казанської ікони Божої

Матері), навіть з глини (такі дзвони використовувалися в Соловецькому монастирі). Але милозвучність та гучність дзвонів визначався не вмістом дорогоцінних металів (вони не покращували якість дзвону), а пропорцією міді та олова (на 100 пудів міді додавали 22 пуди олова за 10 хвилин до відливу дзвона) і формою та товщиною стінок дзвону, тому що вона була нерівномірною – у верхній частині менше, а в нижній – товща [2, с. 122–144].

А ще дзвін уподібнювався биттю серця. У гуцулів на Івана Купала дівчина омивала язик дзвіниці і примовляла ім'я коханого в молитві для встановлення міцніших стосунків. Висячим дзвонам на одній дзвіниці приписували родинні стосунки – батько, мати, син, брат (наприклад, як в казці М. Агафонова «Історія одного дзвона»), а в їх звуках чулася людська мова.

У бінарній системі взаємодії організованої релігії та аморфного відкритого язичництва, як стверджують Б.Успенский, Ю. Лотман, невід'ємною сутністю руської культури завжди залишалася подвійність [10, с. 12–14] – у зв'язку з богословською неосвіченістю (нестійкою релігійною орієнтацією) (Ю.Ю. Сінелін) руська людина приймає християнство, але як і раніше, використовує колишній підхід до звичаїв, наприклад, в юридичних справах – використання очисної присяги під дзвоном; прив'язування вкраденої речі до дзвона для визначення злодія; побутових – після дзвону починали домашню роботу по догляду за тваринами, домашньою птицею; сільськогосподарських – пробудження плодкових дерев після дзвону в Страсну суботу; медичних – при повальній хворобі дзвоном виганяли нечисту силу, ставили під дзвін крикунів, хворих дітей при переляку, лихоманці та ін. Особливо популярним серед святкових дзвонів був Великодній, якому приписувалася відроджуюча та продукуюча сила (дівчата протягом усього Великоднього тижня збиралися на дзвіниці, співали, танцювали, дзвонили, діти грали з крашанками; в Україні і в сх. Польщі вважалося, що Великодні дзвони позитивно впливали на зростання гречки та ін.).

Про дзвони складали пісні, писали ліричні вірші, картини, адже вони були мірою земного, тимчасового життя й закликком

до вічного буття, наприклад, 1827 – 1828 рр. вірш-переклад І.Козлова та музика композитора А.Аляб'єва лягли в основу пісні, що отримала статус народної тільки завдяки тому, що вона висловлювала саму суть душі народу, його страждання, характер: *Вечерний звон, вечерний звон! Как много дум наводит он О юных днях в краю родном, Где я любил, где отчий дом, И как я, с ним навек простясь, Там слушал звон в последний раз!*

Гармонійно поєднує зображення монастиря в променях сонця, що заходить, на полотні «Вечерний звон» російського художника І.І. Левітана (1892). Символічне значення переднього плану картини – берег, затемнений вечірніми сутінками, – безсумнівно, пов'язано зі світом земним, суєтним і похмурим. Тонка стежка до монастиря – шлях, з якого починається духовне відродження. Обитель зображена на березі Волги, яка символізує кордон між двома світами, і зображено човен з візником, що перевозить душі з одного берега на інший (як у грецькій міфології про Стікс і Харон).

Таким чином, вище наведений соціо-історико-культурний аналіз лінгвомаркера *дзвін* проілюстрував наступну інтенцію: кожен християнин прекрасно розбирався в багатоголосі дзвону. Адже в кожному місті, селищі були зведені православні храми з дзвіницею, на яких встановлювали ансамбль дзвонів. З року в рік, день у день, по кілька разів на день православна людина чула і запам'ятовувала багатоголосся дзвонів, могла легко визначити місце розташування дзвонів (у Москві в другій половині ХІХ століття дзвеніло 1700 дзвонів, а 1917 року в Росії їх було мільйон). Дзвін став і православним, і державним символом. Відображаючи риси національного характеру, будучи ретрансляторами культурної традиції в мові і володіючи кумулятивною функцією, сакральна паремія *Почув дзвін, та не знає, де він* (рос. *Услышал звон, да не знает, где он;* ; біл. *Чуў звон ды не ведае, дзе ён*) включає в себе велику кількість компонентів, переосмислених відповідно до мовної ситуації й свідчить про високу мотивацію внутрішньої форми. Це одночасно і фразеосполучення, і афористичний вислів, і мікротекст. При паралельному розташуванні предикативних частин прислів'я проілюстровані слабкі семантичні думки, які висловлюють когнітивний зміст з моральною функцією [19].

Сакральна паремія *Почув дзвін, та не знає, де він* представляє лінгвомаркер *дзвін* як символ православної культури, що втратив своє значення в житті людини з часів богоборчої війни ХХ століття. Сучасна людина не може визначити різновиди передзвонів, в якому храмі чути дзвін і що він означає. Технологізація спростила складне сприйняття багатоголосся через використання електронних систем оповіщення як у мирському, так і в церковному житті. Тому сталий вираз бере свій початок, цілком ймовірно, в атеїстичний час і вживається зі значенням розбиратися частково, не зовсім, смутно. Сучасні соціальні, ідеологічні, морально-етичні та побутові проблеми співвідносяться і порівнюються з буттям сакрального світу, щоб надати одночасно вселенський масштаб і тимчасовий характер з точки зору сакральних догматів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алефиренко Н.Ф., Семенов Н.Н. Фразеология и паремиология / Н.Ф. Алефиренко, Н.Н. Семенов. – М.: Флинта, Наука, 2009. – 344 с.
2. Бородин А.В. Основы православной культуры. Православие – культуруобразующая религия: Учебное пособие / А.В. Бородин. Изд. 6-е, испр. и доп. – М.: ООО «ТДДС «Столица-8», 2014. – 192 с.
3. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка [Электронный ресурс]: Материал из Википедии – свободной энциклопедии: Версия 7042034, сохран. в 20:19 UTC 17 января 2008 / Авторы Википедии // Википедия, свободная энциклопедия. – Электрон. дан. – Сан-Франциско: Фонд Викимедиа, 2008. – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/?oldid=7042034>.
4. Зельдович Г.М. О типах семантической информации: слабые смыслы // Известия РАН. Сер. лит и яз., 1998 / Г.М. Зельдович. – Т.57. – №2. – С. 32 – 41.
5. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – М.: Изд-во ЛКИ, 2010. – 264 с.
6. Коновалова Н.И. Сакральный текст как лингвокультурный феномен: Монография. – Екатеринбург: ГОУ ВПО «Уральский гос.пед.ун-т». – 298 с.

7. Ильченко В.И., Шелюто В.М. Духовная культура в пространстве сакрального: Монография / В.И. Ильченко, В.М.Шелюто. – СПб.: Изд-во «Ъ», Луганск: «Пресс-экспресс», 2016. – 676 с.

8. Культурология XX век. Энциклопедия / гл. сост. С.Я. Левит. – СПб.: Университетская книга, ООО «Алетейя», 1998. – 370 с.

9. Ломакина О.В. Фразеология в тексте: функционирование и идиостиль / под ред. доктора филол. наук, профессора В.М. Мокиенко / О. В. Ломакина. – М.: Изд-во РУДН, 2018. – 378 с.

10. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. О семиотическом механизме культуры // Труды по знаковым системам / Ю.М. Лотман, Б.А. Успенский. – Вып. 284. – Тарту, 1971. – С. 147 – 152.

11. Маслова В.А. Лингвокультурология: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В.А. Маслова. – М.: Издательский центр «Академия», 2001. – 208 с.

12. Протоиерей Серафим Слободский. Закон Божий. Руководство для семьи и школы / Протоиерей Серафим Слободский. – М.: АНО «Православный журнал «Отдых христианина», 2002. – 736 с.

13. Радбиль Т.Б. Основы изучения языкового менталитета : учеб. пособие / Т.Б. Радбиль. – М.: Флинта : Наука, 2010. – 328 с.

14. Семененко Н.Н., Шипицына Г.М. Русская пословица: функции, семантика, системность/ Н.Н. Семененко, Г.И. Шипицына. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2005. – 172 с.

15. Семененко, Н.Н. Русская пословица: функции, семантика, системность: Монография. / Н.Н. Семененко, Г.М. Шипицына. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2005. – 172 с.

16. Славянские древности: Этнологический словарь / под ред. Н.И. Толстого. – М.: Междунар. отношения, 1995. – Т. 3. – 2009. – 655 с.

17. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. / В.Н. Телия. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 284 с.

18. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / Макс Фасмер. – М. : Прогресс, 1986. – Т. 1: А–Д. – 1986. – 576 с.

19. Большой толково-фразеологический словарь Михельсона. Большой толково-фразеологический словарь Михельсона. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [enc.biblioclub.ru /.../ 127 Bolshoy tolkovo-frazeologicheskiy slovar Mihelzona](http://enc.biblioclub.ru/.../127/Bolshoy_tolkovo-frazeologicheskiy_slovar_Mihelzona)

20. Толстой А. Биография. Стихи. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.mmsk.ru/people/unit/?id=47686>.

МЕДИАКОММУНИКАЦИИ. ИЗДАТЕЛЬСКОЕ ДЕЛО

Аникеева Валерия Евгеньевна
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
writetodarkfan@gmail.com

ЭВОЛЮЦИЯ ПЕЧАТИ: ОТ ПЕЧАТНОГО СТАНКА ГУТЕНБЕРГА ДО ПРИНТЕРОВ

Печать – процесс создания печатной продукции – является неотъемлемой составляющей в век информационных технологий, когда потребность в информации является главной в жизни человека. Однако до достижения прогрессивных результатов в области печати людям пришлось долгое время работать над совершенствованием технологий и принципов нанесения отпечатков на различные носители. Актуальность статьи заключается в попытке выявить и проанализировать этапы развития книгопечатания, которые привели к инновационным разработкам в данной области.

Вопросами развития книгопечатания занимались такие ученые и книговеды, как Е.И. Кацпржак, Я.Н. Засурский, Е.Л. Вартанова, Ф.И. Булгаков, Е.Л. Немировский и др.

Цель исследования – изучить и проанализировать историю развития книгопечатания.

Первым шагом в развитии книгопечатания стало создание бумаги в Древнем Китае. Китайцы являются изобретателями лучшего в мире материала для письма – бумаги. Исторически известным изобретателем бумаги считается Цай Лунь, крупный чиновник при китайском императоре [1]. Первые, еще несовершенные экземпляры бумаги были созданы во II в. до н.э., а в 105 г. н.э. технологию ее изготовления усовершенствовал Цай Лунь. Он размельчал древесную кору и остатки тканей, замачивал их в воде на долгое время, а затем заливал эту массу в специальные формы и высушивал на солнце.

Китай также считается страной изобретения книгопечатания. Приблизительно в 1041–1048 гг. китайский алхимик Пи Шен изобрел сменный шрифт, отлитый из обожженной смеси глины и клея. Однако глиняные литеры быстро изнашивались и не давали четкого отпечатка, поэтому данный способ не получил широкого распространения.

История начала европейского книгопечатания восходит к XV в., когда появились прообразы печатных изданий, полученные путем ксилографии и металлографической печати. Ксилография и металлографическая печать, которые создавались в средневековой Западной Европе, – это те ключевые элементы, без которых последующее развитие книгопечатания было бы неосуществимым. Ксилография – печатание книг с помощью гравюры на дереве – была самым ранним способом книгопечатания. Для каждой страницы готовилась деревянная доска, на которой вырезали печатную форму, после чего ее покрывали тонким слоем краски и прикладывали сверху чистый лист бумаги. Печатание производилось путем притирания вручную [2].

Металлографическая печать, изобретенная в Голландии около 1430 г., является прямой предшественницей полиграфии. Средневековые ремесленники, прежде всего граверы и кузнецы, обладали технологией использования пресс-форм, которую также можно было применять и для создания печатных форм. Важнейшим значением данной технологии стало возникновение таких понятий, как пресс-форма, матрица и литеры. Процесс производства предполагал следующие этапы: 1) создание комплекта медных либо бронзовых пресс-форм, на каждой из которых выгравировывалась определенная литера; 2) выдавливание шрифта на глиняной матрице с помощью пресс-форм; 3) заливка в углубления свинца, который, застывая, преобразовывался в литеры. Сочетание пресс-формы, матрицы и свинца было одним из двух важнейших компонентов, необходимых для создания европейской технологии книгопечатания.

Все это стало подготовительным этапом на пути возникновения печатного прессы, идея которого никогда не возникала на Дальнем Востоке. Данная концепция

принадлежала И. Гутенбергу, эксперименты которого по изобретению книгопечатания относятся к 1440 г. Непосредственно ему принадлежит замысел отлить из металла литеры – рисунки букв – и объединить их в типографский набор. Несмотря на видимую простоту процесса, его идея дала значительные результаты. Для каждой буквы И. Гутенберг изготовил подвижные литеры, из которых можно было получать бесчисленное количество перестановок, то есть использовать любую нужную комбинацию. Из букв составлялись слова, из слов – предложения, далее набирались страницы, которые затем разбирались для составления новых страниц [3].

В дальнейшем печатный пресс подвергнулся значительным модификациям. Приблизительно в 1550 г. деревянные винты были замещены металлическими. В 1570 г. возник абсолютно новый двухкомпонентный элемент, состоящий из «маски» (части пергамента, в котором был вырез по размеру печатного изображения) и «барабана» (фрагмента толстой мягкой ткани). «Маска» предупреждала попадание краски на поля листа, а «барабан» сглаживал неравномерности в давлении, которые могли возникать из-за разной высоты литер.

В 1714 г. Г. Миллером была изобретена первая пишущая машинка. Принципом ее работы был печатающий механизм, при помощи которого осуществлялась последовательная подача буквенных знаков к линии печатания. Для оттиска каждого знака необходимо было ударить по клавише, которая проходила через буквонаправляющее устройство (буквоводитель) и ударяла знаком буквенной колодки о бумагоопорный вал.

Около 1790 г. английский изобретатель У. Николсон разработал метод нанесения краски с использованием покрытого кожей цилиндра, что стало первым применением в печатном деле вращательного движения.

Первым прообразом современных принтеров и компьютеров считается знаменитая «разностная машина» Ч. Бэббиджа. Изобретатель делал чертежи вычислительно-печатного устройства с 1822 по 1834 гг., однако механизм так и не был построен. Лишь спустя полтора столетия энтузиасты собрали знаменитую машину, вполне рабочую и весящую около двух тонн.

Первые действующие принтеры появились в США вскоре после изобретения электронно-вычислительной машины (ЭВМ). В 1951 г. компания Remington Rand выпустила первый серийный компьютер UNIVAC I. Изначально полученные результаты вычислений перепечатывали на бумагу вручную, но спустя всего два года та же компания выпустила первый автоматический принтер, получивший название UNIPRINTER. Так же, как и в ручных пишущих машинках, текст переносился на бумагу с помощью набора металлических литер, ударного механизма и красящей ленты. В самой первой модели использовалось барабанное устройство. Перед бумагой с неизменной скоростью вращался барабан, состоящий из 120 дисков, на каждый из которых был нанесен алфавит. Им соответствовало 120 молоточков, размещенных по другую сторону бумаги и красящей ленты. Когда необходимая литера оказывалась напротив молоточка, он ударял по ней. Подобным образом за один оборот барабана отпечатывалась одна строка.

Стоит отметить, что даже первейшие модели принтеров печатали значительно быстрее человека и заметно упростили работу обслуживающего персонала. Тем не менее, они имели значительные недостатки: с их помощью нельзя было выводить графическую информацию, они производили много шума и, несмотря на все последующие усовершенствования, скорость их печати оставалась достаточно невысокой. Из-за данных недостатков на смену механическим принтерам пришли новые модели.

Существующие технические разработки получили новое развитие в матричных принтерах, символы на которых отпечатывались не целиком, а формировались из множества отдельных точек. Впервые идея матричной печати была реализована в 1964 г. фирмой Seiko Epson Corporation, а одним из первых серийных матричных принтеров был LA30 от компании Digital Equipment Corporation.

На смену матричным принтерам пришли струйные. Первые разработки в этой области были применены в устройстве последовательной печати символов Siemens PT-80 в 1977 г. Н. Волков отмечает: «Струйные принтеры используют для печати «чернильную капельницу» – маленькое сопло,

выпускающее поток чернильных капель. Этот поток отклоняется в электрическом поле так, чтобы, попадая на бумагу, капли составили из маленьких «клякс» буквы, графические элементы и изображения. Преимуществом струйных принтеров является высокая скорость печати: больше, чем у матричных, но все же меньше, чем у лазерных» [4, с. 42].

Технология печати в лазерных принтерах близка к технологии копирования, применяемой в ксерокопировальной технике, однако отличие заключается в том, что формирование изображения происходит путем непосредственной экспозиции (освещения) лазерным лучом фоточувствительных элементов принтера. О. Колесниченко отмечает, что «широкое распространение лазерные принтеры получили начиная с 1984 г., когда Hewlett-Packard выпустила свою первую модель LaserJet, которая получила широкую популярность во всем мире» [5, с. 629].

Таким образом, в ходе исследования было выявлено, что изобретение печатного станка является переломным событием в истории человечества и способствует дальнейшему развитию печатного дела и издательской деятельности. Для совершенствования печатных технологий характерными являются постепенная механизация и автоматизация процесса печати, сводящие к минимуму участие в нем человека. Фактором, способствующим эволюции печати, послужило стремление удешевить, ускорить и облегчить данный процесс. Благодаря совершенствованию технологий печати человечество обретает больше возможностей для получения и передачи знаний, расширения массива и разнообразия изданий.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кацпржак Е.И. История письменности и книги / Е.И. Кацпржак. – М.: Искусство, 1955. – 355 с.
2. Кашевский П.А. Шрифтовая графика: учеб. пособие / П.А. Кашевский. – Минск: Вышэйшая школа, 2017. – 297 с.
3. Мэн Дж. Иоганн Гутенберг / Дж. Мэн. – М.: Литрес, 2017. – 1845 с.
4. Волков Н. Курс макетирования и верстки / Н. Волков. – М.: Аспект Пресс, 2002. – 66 с.

5. Колесниченко О.В. Аппаратные средства РС / О.В. Колесниченко, И.В. Шишигин, В.Г. Соломенчук. – СПб.: БХВ-Петербург, 2010. – 800 с.

Бакуменко Алена Витальевна
Колледж Луганского национального
университета имени Владимира Даля
miss.bakum@mail.ru

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ ИНФОРМАЦИОННЫХ АГЕНТСТВ В СОВРЕМЕННОМ МЕДИАПРОСТРАНСТВЕ

Информационные агентства находятся в самом центре медиасистемы, они охватывают весьма обширный спектр услуг по сбору, созданию, предоставлению и обработке оперативной информации.

До недавнего времени информационные агентства относились к информационным службам, подготовленные материалы которых доходили до аудитории, как правило, только через прессу, радио и телевидение. В учебных пособиях дается следующее определение информационным агентствам (ИА): «Это специализированные информационные предприятия (организации, службы, центры), обслуживающие СМИ. Их основная функция – снабжать оперативной политической, экономической, социальной, культурной информацией редакции газет, журналов, телевидения, радиовещания, а также другие учреждения, организации, частных лиц, являющихся подписчиками на их продукцию. Функционирование агентств ориентировано на сбор новостей» [1].

История информационных агентств насчитывает более 170 лет. Первое в мире ИА появилось в 1835 году во Франции. Его основателем стал Шарль Луи Гавас [2]. Изначально агентства возникли как организации, занимающиеся сбором и последующим распространением информации. Деятельность агентств сопровождалась стремлением к оперативности и непрерывности информационного потока. Информационные

агентства одними из первых внедряли в работу технологические изобретения XIX, а затем XX и XXI веков. Каждое из открытий существенно изменяло и совершенствовало функционирование ИА – от структуры редакции и методов сбора информации до скорости и способов распространения новостей [3].

Развитие цифровых технологий, спутниковой связи, компьютерных и коммуникационных технологий, появление Интернета трансформировало вещание информационных агентств. Сегодня ИА стали самостоятельным типом СМИ, заняли место в системе онлайн-СМИ, наряду с электронными версиями периодических изданий, радио- и телевизионным интернет-вещанием. В структуру современного агентства входят особые подразделения теле- и радиокompаний, редакции газет и журналов, рекламные компании, PR-службы, фотостудии, архивы, отделы по созданию интернет и аудиовизуальной продукции, аналитические отделы.

В современном медиaprостранстве наряду с мировыми, национальными информационными агентствами активно действуют и региональные агентства.

Система региональных информационных агентств начала складываться в середине 1990-х годов наряду с развитием региональной прессы, местного телевизионного и радиовещания. В это время обозначается сдвиг от общенациональных к местным изданиям, которые привлекают читателей обилием информации о жизни региона [3].

Два основных информационных агентства, которые работают в столице Луганской Народной Республики, – это Луганский Информационный Центр (ЛИЦ) и Молодежное информационное агентство (МИА) «Исток». Свои новости эти организации размещают в сети Интернет.

В данной статье представлены некоторые итоги проведенного наблюдения за организацией деятельности МИА «Исток» и непосредственного участия в работе агентства.

Информационное агентство «Исток» основано 19 декабря 2014 года в Луганске как ресурс, который информирует читателей о событиях, происходящих в Луганской Народной Республике.

Принцип работы Молодежного информационного агентства (МИА) «Исток» заключается в следующем – нужно первыми узнать о какой-либо новости и поместить ее на своем сайте. Кроме сайта, новости агентства размещаются в социальных сетях – ВКонтакте, Одноклассники, Twitter и Facebook.

Обо всех событиях, происходящих на территории республики, сотрудники агентства узнают несколькими способами:

- корреспонденты организации выезжают на место проведения мероприятия;

- готовые материалы на электронную почту присылают сотрудники других агентств;

- журналисты занимаются поиском информации, размещенной на официальных сайтах ЛНР – администрации городов и районов, республиканские министерства, вузы и правоохранительные структуры. Также отслеживаются публикации в социальных сетях Twitter и Facebook главы республики и министров;

- новости пишут по сюжетам и передачам телеканала «Луганск 24» и радио «Вести плюс».

МИА «Исток» относится к универсальному типу информационных агентств, так как на его ленте можно найти сообщения практически на все темы, которые могут освещать СМИ: экономика и финансы, политика и социальные проблемы, происшествия и криминал, культура и спорт. Самые популярные темы у читателей – это новости культуры, спорта, образования, медицины, экономики и политики. В рубрику «Происшествия» ставят новости, которые пишутся по материалам Генеральной прокуратуры ЛНР, Министерства внутренних дел ЛНР, Министерства чрезвычайных ситуаций ЛНР и Министерства государственной безопасности республики. Также на сайте агентства представлена рубрика «Интересное». Она периодически заполняется сообщениями, которые, по мнению корреспондента, вызовут интерес у читателей. Это могут быть достижения в области техники,

открытия в области астрономии и другая полезная информация.

Текст оформляется по установленным в организации правилам. Заголовок не должен быть длиннее 50-65 знаков, в нём должна быть отражена главная суть новости. Заголовок не должен начинаться с буквы «В». Если в новости есть числа (к примеру, количество участников соревнований, количество наград), то они выносятся в заголовок. Считается, что цифры привлекают внимание читателей.

Лид новости обязательно должен отвечать на вопросы «Что?», «Где?», «Когда?». Здесь обязательно нужно сделать ссылку на источник получения информации. Это может быть ссылка на корреспондента, который присутствовал на месте события.

В основной части текста раскрываются подробности мероприятия и уточняется цель его проведения. В этой части обязательно должны быть комментарии очевидцев. Два комментария подряд не могут быть написаны, между ними должна быть косвенная речь спикера или размышления автора.

Новость должна сопровождаться фотографиями или видеофайлом. Всего в одну новость можно вставлять до 10 фотоснимков. После медиафайлов ставится подпись агентства – © *miaistok.su*. Если представлен авторский материал, то пишется имя и фамилия журналиста, который подготовил статью.

Такая схема облегчает как работу корреспондента над сообщением, так и восприятие текста адресатом. Текущая хроника чаще всего представлена в форме коротких заметок. Из других жанров используются комментарий, обзор, интервью, репортаж.

Информационное агентство «Исток» всегда готово к сотрудничеству и партнёрству. Основными направлениями развития и совершенствования его деятельности является следующее:

- повышение оперативности сообщений;
- уточнение аудитории и поиск своей информационной ниши, ведущей к дальнейшей специализации по проблемно-

тематическому, аудиторному, технологическому и прочим признакам;

- максимальный учет потребностей и интересов читателей;

- повышение достоверности и надежности сообщений за счет роста профессионального мастерства сотрудников.

Таким образом, в основе деятельности региональных информационных агентств лежат адресность и обусловленная ею тематическая избирательность событийно-оперативной информации. Но при этом региональные агентства являются современными информационными порталами с постоянно обновляемым контентом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Система средств массовой информации России. Уч. пособие для вузов /Я.Н. Засурский, М.И. Алексеева, Л.Д. Болотова. – М.: Аспект Пресс, 2003. – 259 с.

2. Беспалова А.Г. История мировой журналистики / А.Г. Беспалова, Е.А. Корнилов, А.П. Короченский. – М – Ростов-на-Дону: Издательский центр «МарТ», 2003. – 432 с.

3. Могилевская Э.В. Информационные агентства в Интернете: особенности и принципы функционирования [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/informatsionnye-agentstva-v-internete-osobennosti-i-printsipy-funksionirovaniya-1>

4. Погорельий Ю.А. Информационное агентство: стиль оперативных сообщений [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://evartist.narod.ru/text19/018.htm>

5. Варганова Е.Л. Типология информационных агентств / Е.Л. Варганова, Г.В. Вирен Т.И. Фролова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://vestnik.journ.msu.ru/books/2013/3/tipologiyainformatsionnykh-agentstv/>.

Баракова Арина Евгениевна
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет
имени Тараса Шевченко»
barakowa.arina@yandex.ua

ВЛИЯНИЕ ИНТЕРНЕТ-КОММУНИКАЦИИ НА КНИЖНЫЙ РЫНОК

Развитие книжного дела в XXI веке характеризуется кризисными процессами, переходом к новой модели ведения бизнеса. Появление и дальнейшее развитие вычислительной техники породило явление массовой компьютеризации современного общества. Тенденции уменьшения спроса на физические носители, а также переизбыток информации затронули рынок книжной продукции, которому приходится подстраиваться под нового потребителя, искать новые подходы в сфере книжной торговли.

В отечественной науке вопросами, посвященными коммуникационной политике и ее отдельным аспектам, занимались такие авторы, как Г.Л. Багиев, Е.Н. Голубкова, А.А. Долбунов, Е.В. Ромат и др. Частично такие вопросы в своих работах затрагивали В.И. Перлов, А.Э. Мильчин и др. Исследования, посвященные рекламе издательской продукции, проводили М.Н. Вишнякова, О.Г. Кожухметова. Большой вклад в изучение влияния Интернет-коммуникаций на книжный рынок внесли такие ученые, как Е.В. Крылова, М.А. Черняк, А.А. Марков, М.Е. Смирнова и др.

Цель нашей статьи – определить степень влияния Интернет-коммуникации на книжный рынок.

Интернет-коммуникация – это метод общения, передача информации в котором возможна с помощью стандартных протоколов обмена и представления информации в обычном виде (текст, голос, видео, мгновенные сообщения и прочее) по каналам Интернет. Это довольно быстрый способ общения, при котором пользователь может мгновенно получить интересующую его информацию, приложив для этого минимальные усилия.

И.В. Лизунова в исследовании отмечает, что «технологическая модернизация книжного дела (внедрение в практику цифровых новшеств, модификация производственных технологий и т.п.) повлекла за собой технологическую трансформацию и институциональные нововведения, изменившие масштабы, темпы, структуру издательской деятельности, а также продукты и форматы издания» [1, с. 59]. С каждым годом издательское дело все больше и больше связывается не только с физическими носителями информации, но и с их электронными аналогами (электронные книги, журналы, газеты и т.д.). При этом наблюдается значительное расширение Интернет-аудитории, открытие многими крупными издательствами, книготорговцами, а также медийными не книжными онлайн-организациями собственных представительств онлайн-торговли и связи с потребителями. Результатом этого стал рост доли электронной торговли изданиями, повышенная восприимчивость к цифровому книжному контенту.

К инструментам влияния на книжный рынок со стороны издательств и книготорговых организаций можно отнести рекламу в Интернете, подборки книг на определенные темы, публикуемые данными организациями на своих сайтах, систему скидок, розыгрыши книг, социальные опросы, онлайн-трансляции, интервью с авторами и многое другое. Кроме вышеперечисленного на рынок книжной продукции оказывают значительное влияние некоммерческие организации и лица – прежде всего, это социальные сети книжной тематики и отдельные пользователи, составляющие свое мнение на основе личного опыта.

В отдельную группу можно включить личные страницы авторов, их представительства в сети Интернет, в СМИ. «Культивируется институт презентаций, в ходе которых текст предьявляется СМИ вместе с автором, а его содержание становится неотделимо от авторского имиджа – поведения, интонации, голоса» [2, с. 8]. Писатель в этом случае превращается в ПИП – персонифицированный издательский проект, который привлекает новых и удерживает уже лояльных

к нему читателей. От эффективности ПИПа зависят продажи непосредственно его книг, а также уровень заинтересованности читателей в предлагаемом товаре.

Отметим, что социальные сети – наиболее экономичный способ для информирования общества о новинках в книгоиздании, проведения опросов для выявления наиболее интересных для читателей изданий, поддержания образа доброжелательности. Это сравнительно молодое явление в среде книгоиздания оказывает значительное влияние на развитие книжного рынка. Оно уже стало особым каналом коммуникации предприятий с целевой аудиторией.

Книжные социальные сети создаются благодаря интересу читателей и иногда книготорговцев. Они ориентированы больше на обсуждение изданий, чем на побуждение к приобретению того или иного продукта. Как отмечает Е.В. Крылова, к причинам активности читателей можно отнести то, что «одним из условий глубокого понимания книги является обмен отзывами и мнениями с другими читателями, обсуждение ее с интересными собеседниками» [3, с. 131]. По нашему мнению, если пользователи имеют возможность делиться своими впечатлениями, публиковать рецензии на различные издания, оставлять комментарии, то это может значительно повлиять на читательский выбор.

Благодаря огромной аудитории Интернет-коммуникации не могут оставаться вне книжного рынка. Субъекты бизнеса не должны оставлять без внимания мнения и отзывы о себе и своей продукции, изложенные пользователями на сайтах. Различные составляющие Интернет-коммуникации позволяют сегментировать аудиторию, подстраиваться под ее нужды и потребности, предлагая тот или иной вид издания, а «системная работа с клиентами ... позволяет проводить мониторинг отзывов и мнений о продуктах, корректировать нежелательные стереотипы, формировать восприятие компании или персоналий» [4, с. 111].

Перспективы дальнейшего расширения деятельности книготорговых фирм и издательств в сети Интернет довольно широкие, так как единая площадка, существующая в ней,

способствует осведомлению аудитории о новых книгах, обсуждению литературных произведений, нахождению интересующей общекультурной информации. Это позволяет нам сделать вывод о том, что Интернет-коммуникации обладают значительным влиянием на читателей и, как следствие, на весь рынок книжной продукции. Книгоиздательские и книготорговые субъекты бизнеса должны учитывать влияние Интернет-коммуникаций на рынок и подстраиваться под существующие тенденции, либо самостоятельно создавать новые.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лизунова И.В. Книжный рынок цифровой дистрибуции в России: тренды и перспективы развития / И.В. Лизунова // Библиосфера – 2015. – №2. – С. 59 – 63.
2. Черняк М.А. Читать модно? Или грустные размышления о читателе XXI века / М.А. Черняк // Филологический класс. – 2007. – №18. – С. 4–11.
3. Крылова Е.В. Социальные сети книжной тематики как особая коммуникационная среда для субъектов книжного рынка / Е.В. Крылова // ТРУДЫ СПБГИК – 2013. – Т. 201. – С. 131–140.
4. Крылова Е.В. Использование социальных сетей в PR-деятельности крупнейших издательств России / Е.В. Крылова // Вестник СПбГУК. – 2011. – №2. – С. 111–113.
5. Лютов С.Н. Актуальные проблемы развития книжного дела и науки о книге / С.Н. Лютов // Вестник ЧГАКИ. – 2012. – №1 (29). – С. 18 – 21.
6. Бутусов О.М. Печатные и электронные издания: динамика и перспективы развития новых технологий в издательской отрасли России / О.М. Бутусов // Вестник МГУП. – 2013. – №4. – С. 50 – 55.

Войнова Ксения Константиновна
Колледж Луганского национального
университета имени Владимира Даля
xbelohvost@gmail.com

СПЕЦИФИКА РЕПОРТАЖА КАК ИНФОРМАЦИОННОГО ЖАНРА

Современное состояние журналистики и такие изменения в ней, как появление единого мирового информационного пространства, глобализация информационных процессов, а также свободный доступ к информации и широкие возможности для ее распространения, сильно повлияли на специфику журналистского труда и на систему жанров. Ценность актуальной, оперативной и наглядной информации в наше время растёт в геометрической прогрессии. Именно поэтому новостные материалы, среди которых одно из ведущих мест занимает репортаж, преобладают сегодня в телевизионной, радиальной и газетной публицистике.

В этой связи значительный научный и практический интерес представляет изучение специфики жанра репортажа и перспектив его развития.

Если говорить об историческом становлении жанра, то следует отметить, что именно в репортажах публицистов и журналистов XIX–XX вв., таких как В. Гиляровский, М. Кольцов, Л. Рейнснер, репортаж приобретает индивидуальные признаки, которые и дали основание для создания теории современного репортажа [1].

Теоретики журналистики видят репортаж как жанр СМИ по-разному.

А.А. Тертычный утверждает, что репортаж склоняется к художественно-публицистическому жанру, так как при его создании «используется метод наглядного изображения действительности, но как самоцель, а не средство обобщения или «оживления» текста» [1].

Л.Е. Кройчик называет репортаж жанром публицистики и относит его к «оперативно исследовательским текстам», где на первый план выступает истолкование информации [2].

А. Кобяков считает, что «репортаж сочетает в себе элементы всех информационных жанров (повествование, прямая речь, красочное и историческое отступление, характеристика персонажей и т.д.)» [2].

Изучив теоретический материал, мы сделали следующие выводы. Репортаж – жанр журналистики, специфику которого отличает оперативность, это наглядное представление о том или ином событии через непосредственное восприятие автора, так как именно репортёр является очевидцем или участником описываемого. Основная задача журналиста – создание целостного впечатления об эпизоде жизни. Для этого жанра характерно беспристрастное (без оценок) освещение событий.

Одной из главных особенностей репортажа является его синтетическая природа, так как в данном жанре интегрируются и находят отражение элементы различных жанров. Умение правильно использовать все эти элементы произведения – одна из ступенек мастерства репортера.

Целью репортажа является стремление репортера как можно быстрее показать читателю картину события на всех этапах его развития, от начала до конца, оперативно воссоздать «историю события» как его очевидец или участник [3].

Тематический круг явлений действительности репортажа почти не ограничен. В зависимости от сферы жизни человека и общества выделяют различные тематические виды этого жанра: научный репортаж, спортивный, социальный и др. Задача, которую ставит перед собой автор, определяет особенности его произведения [3].

В данной статье представлены некоторые итоги проведенного исследования с целью выявления отличительных особенностей репортажа как информационного жанра, его влияния на читательскую аудиторию и определения предпочтений реципиентов в способах подачи информации.

Для этого были подготовлены две статьи на одну и ту же тему: о проведении в колледже студенческого праздника, приуроченного ко Дню Великой Пасхи. В исследовании приняли участие студенты Колледжа ЛНУ им. В. Даля. После прочтения текстов аудитории было предложено ответить на вопросы.

Отвечая на первый вопрос «Какой формат материала Вам больше понравился и почему?», аудитория почти единогласно выбрала репортаж, посчитав, что он более детализирован и эмоционально окрашен, лучше передает атмосферу мероприятия, сведения в нем были поданы более красочно и полно. Однако опрошиваемые заметили, что материал может быть несколько идеализирован и искажен под воздействием мнения автора. Информационную заметку предпочли из-за небольшого объема текста.

Отвечая на второй вопрос «Какая форма легче воспринималась?», реципиенты выбрали информационную заметку за ее краткость, сфокусированность на одной теме и ровный эмоциональный фон.

Подводя итоги третьего вопроса «Какая из статей для Вас была более интересна и познавательна?», выяснилось, что абсолютно все реципиенты выделили репортаж. Они отметили, что подробности делают текст живым и ярким.

В четвертом вопросе: «Какие впечатления у Вас остались после прочтения информационной заметки?», реципиенты отметили, что данная статья была лаконична, она давала возможность быстро и точно узнать всю необходимую информацию.

Отвечая на пятый вопрос «Какие впечатления у Вас остались после прочтения репортажа?», опрошиваемые были более красноречивы – они заметили, что репортаж позволил им окунуться в атмосферу праздника: они ощутили запахи угощений, прочувствовали заботу организаторов мероприятия. Реципиентам при прочтении передалось хорошее настроение, кому-то репортаж помог погрузиться в воспоминания, связанные с предметом повествования, у некоторых возникло желание попасть на красочное действо. Также студенты отметили, что сама статья была яркой, интересной, написанной с юмором.

В ходе проведенного опроса информационная заметка была признана таким жанром, с помощью которого быстрее и точнее узнаешь необходимую информацию, а репортаж – позволяет передавать ощущения присутствия на мероприятии. По результатам данного исследования была составлена

сравнительная характеристика информационной заметки и репортажа.

Если в любом информационном материале, будь то заметка или расширенная информация, факты фиксируют некий итог того или иного события, то в репортаже они используются для создания движущей панорамы действительности.

Преимущество жанра репортажа заключается в его достоверности, в документально точном отображении действительности, в умении дать портреты и зафиксировать пейзаж, сохранить напряжение, нередко драматичность события.

Документальная точность делает жанр репортажа особенно убедительным. Однако эта характерная особенность создает дополнительные трудности для репортера. Журналист должен обладать широкой эрудицией, уметь профессионально видеть все грани нового и его перспективы, а также знать особенности и возможности жанра.

Репортаж является одним из самых персонально ориентированных жанров журналистики, и ведущее место в нем занимает категория авторского «я». Благодаря этому в репортаже отображение действительности может сочетаться с максимально полным выражением авторских чувств и эмоций по поводу произошедшего или происходящего события, в тексте могут быть авторские рассуждения, сравнения [3]. Именно в этом принципиальное отличие этого журналистского жанра от всех остальных. Овладение такими приемами репортажного отображения действительности, как создание «эффекта присутствия», авторское осмысление происходящего, весьма важное умение для современного журналиста.

Опираясь на теоретическую базу, проведя сравнение различных информационных жанров, мы можем с уверенностью утверждать, что репортаж – жанр не умирающий, а развивающийся, и репортер — это всегда первый очевидец события, первый информатор и первый журналист.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тертычный А.А. Жанры периодической печати / А.А. Тертычный. – СПб: Аспект-Пресс, 2006. – 328 с.

2. Репортаж как жанр. Отличие репортажа от других журналистских жанров [Электронный ресурс]. –Режим доступа: <http://to-report.livejournal.com/4666.html>

3. Ким М.Н. Жанры современной журналистики / М.Н. Ким. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2004.

4. Корконосенко С.Г. Основы творческой деятельности журналиста / С.Г. Корконосенко. – СПб.: Знание, СПБИНВЭСЭП, 2000.

Головко Елена Юрьевна
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
Lenahka.2606@mail.ru

ОБЩИЕ ПРИНЦИПЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОФОРМЛЕНИЯ И ИЛЛЮСТРИРОВАНИЯ ИЗДАНИЙ ДЛЯ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Во все времена дети одинаково любят книги с картинками, и чем больше в них увлекательных картинок, тем красочнее становятся их фантазии, тем лучше они понимают значение еще непонятных вещей, с невероятной быстротой «поглощая» всё то новое, что видят глаза и слышат уши. Основным средством эстетического формирования ребенка является детская иллюстрированная книга – синтез литературных текстов и иллюстрации.

Иллюстрированная книга – особый мир, в котором художественная иллюстрация и литературный текст функционируют в едином комплексе, помогают юному читателю воспринять книгу как многоплановое произведение искусства. Художественная иллюстрация – важнейший элемент книги для детей, во многом определяющий ее художественную ценность, характер эмоционального воздействия, возможности использования ее в процессе эстетического воспитания читателей.

В практике современного издательского дела оформлению детских изданий уделяется серьезное внимание. Уровень развития типографского оснащения и полиграфической промышленности позволяет улучшить иллюстрирование изданий, расширить ассортимент книжек-игрушек и книжек-картинок. Художественное оформление в таких изданиях имеют особое значение – они могут занять главное место и выполнять основную роль по сравнению с текстом.

Редакторский труд над оформлением издания не ограничивается поиском иллюстратора. Редактор совместно с художником обдумывает концепцию и манеру оформления издания, его содержание, количество иллюстраций. Редактор оценивает качество выполненной работы, соответствие иллюстраций содержанию текста и возрастным особенностям читателей [5, с. 160].

Для иллюстрирования изданий, предназначенных для детей дошкольников, присущи принципы анимизма и антропоморфизма. Животные, растения, явления природы одушевляются и наделяются человеческими чертами: ветер разговаривает с человеком, зверушки играют в игры и т. д. Иллюстратор одевает их, оснащает их дома атрибутами человеческого быта. Подобные рисунки хорошо воспринимаются ребенком.

Особый смысл художник обязан уделить истинному и точному изображению всех подробностей. Психологи утверждают, что дети узнают вещи и предметы по наиболее свойственным деталям, подобно тому, как запоминают, например, слова по первому и наиболее акцентированному слогу. Детское восприятие направлено к главному и отбрасывает все второстепенное, вследствие этого предметы на картинке должны сберечь свою конкретность и узнаваемость. Например, отличительные особенности кошки – это усы и хвост, зайца – уши, а присутствие ветра узнается по качающимся деревьям. Эти отличительные подробности и обязан изображать художник наиболее точно [1, с. 45].

Очень небрежно, если детали на иллюстрациях не соответствуют отображению в тексте. Автор говорит, что герой был в красном костюме, а художник представляет его в зеленом.

Такая невнимательность художника непременно будет обнаружена ребенком и вызовет его недоумение.

При этом, иллюстрируя издания для дошкольников, можно не в полной мере соблюдать пропорции предметов, не учитывать всех ракурсов, загромождать одни предметы другими. У детей ещё не развито пространственное мышление, они не понимают закона перспективы в рисунке.

Присутствие цвета в иллюстрациях и оформлении – одно из значимых требований, предъявляемых к изданиям для детей дошкольного возраста. У цветного изображения обширнее эмоциональные, познавательные и декоративные возможности. Краски должны быть яркими, контуры рисунков – четкими и внятыми. Рисунков в издании обязано быть больше, чем текста, так как ребенок только учится читать. Кегль шрифта должен быть крупным, ведь ребенок рассматривает текст как изображение, запоминает начертания букв, ищет в тексте уже известные буквы [4, с. 224].

Таким образом, в изданиях для детей дошкольного возраста иллюстрация преобладает над текстом и требует серьезного внимания редактора.

Формой преподнесения текста и иллюстраций, особенно близкой детям дошкольникам, является сказка, именно в ней наиболее ярко выражаются упомянутые выше качества – антропоморфизм и анимизм. Через сказку ребенок учится построению воображаемой действительности. В сказке снимаются пространственные и временные определенности и запреты, характерные другим жанрам.

Жанр сказки определяет отдельные черты, которые должны присутствовать в иллюстрациях. Это – особая яркость красок, верное разделение нравственных ценностей, светлого и темного, какое есть в тексте. Неуместны при этом неопределенности в оценке ситуаций, излишне детальный анализ и размытость изображения [3, с. 10 – 14].

Издания для дошкольников содержат изобразительные повествования, которые несут в себе игровые моменты: действие в них разворачивается, например, по спирали или кругу, т.е., рассматривая такие рассказы, ребенок вращает книгу или журнал, разворачивает вкладыши, накладывает одни

изображения на другие, читает и рассматривает издание по всевозможным параметрам и т.д. Обращаясь с подобными изданиями, ребенок действует и практически, и условно, получая знания через дополнительные действия, требующие смекалки, находчивости. В глазах ребенка они повышают ценность получаемой информации [2, с. 32].

Таким образом, особая роль в формировании художественного образа в изданиях для дошкольников отводится цвету. Живописность и яркость красок усиливают эмоциональное воздействие иллюстраций на ребенка, пробуждают у него воображение и фантазию. Но не стоит забывать, что дети являются чуткими наблюдателями, лишь яркость и пестрота изображения для них недостаточно, и в цветовой композиции должна сохраняться ясность и конкретность связей с текстом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арзамасцева И. Н. Детская литература: Учеб. для студ. высш. и сред. педагог. учеб. заведений / И.Н. Арзамасцева, С.А. Николаева. – М., 2000. – 45 с.
2. Гриценко З.А. Детская литература. Методика приобщения детей к чтению / З.А. Гриценко. – М.: Академия, 2007. – 32 с.
3. Запекина Н.М. Современная периодика для детей / Н. М. Запекина // Вестн. Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2006. – № 2 (10). – С. 10 – 14.
4. Конюкова М. Журналистика для всех / М. Конюкова. – СПб.: Азбука-Аттикус, Азбука, 2012. – 224 с.
5. Огарь Е. И. Детская книга: проблемы издательской подготовки: Учеб. пос. для студ. высш. учеб. завед. // Украинская академия книгопечатания / Е. И. Огарь. – Л.: Аз-Арт., 2002. – 160 с.

Канашевская Элеонора Александровна
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
kanashevskayaeleonora@gmail.com

ТИПОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЛИТЕРАТУРНО- ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕЧАТНОГО ЖУРНАЛА «НАШ СОВРЕМЕННОК»

В связи с динамичным развитием периодических изданий проблема их типологизации становится крайне актуальной. Типология помогает понять место изданий в системе СМИ, способствует их взаимодействию, развитию нормальной конкуренции, определяет особенности деятельности, взаимоотношение с политическими структурами, экономическими институтами, с потребителями информации, в нашем случае с читателями.

Исследователи в области книговедения занимались изучением периодических изданий, пытаясь определить их характерные черты. В трудах ученых наметились два подхода к определению типобразующих признаков. Один из них ориентирован на читательский адрес, другой – на целевое назначение. В данной работе мы будем использовать два подхода.

Стоит подчеркнуть, что степень разработанности данного вопроса крайне мала. Эту проблему рассматривали А.И. Акопов [1, с. 74], М.Е. Аникина [4, с. 121–137], М.В. Шкондин [4, с. 201], В.В. Тулупов [5, с. 37–45]. Так, например, В.В. Тулупов отмечает, что «тип издания – это некий обобщенный образ, повторяющийся в той или иной степени, в группе реально существующих органов массовой информации» [5, с. 37–45].

Журнал «Наш современник» достаточно популярен в настоящее время и имеет самую большую читательскую аудиторию, поэтому цель нашей статьи – провести типологический анализ этого литературно-художественного журнала.

«Наш современник» – это российский литературно-художественный и общественно-политический журнал. Его предшественником был альманах «Год...», вышедший в 1933–

1937 и 1949–1955 годах. Названия альманаха менялись ежегодно: от «Год XVI» до «Год XXXVIII». С 1956 года альманах выходил под названием «Наш современник» 4–6 раз в год, а с 1964 г. стал ежемесячным. Первоначально учредителем журнала был Союз писателей СССР, с 1958 – Союз писателей РСФСР, с 1992 – Союз писателей России. Вплоть до 1968 года издание слабо привлекало внимание читателей и печаталось тиражом в 60 экземпляров с читательской аудиторией 11 тыс. В нем менялись редакторы и сотрудники, обновлялся круг читателей, но его задача оставалась неизменной на протяжении 40 лет – «быть инструментом собирания русских духовных сил» [2, с. 7].

Современный журнал издается в Москве. Его название обусловлено стремлением привлечь отечественных поэтов, которые затрагивают злободневные вопросы современной России. «Наш современник» – трибуна виднейших политиков патриотического направления. К ним относятся: С.Н. Бабурин, С.Ю. Глазьев, Г.А. Зюганов, Н.И. Кондратенко, Н.И. Рыжков, А.Г. Тулеев и многие другие. Огромное значение в формировании мировоззрения и идеологической направленности «Нашего современника» имело сотрудничество с митрополитом Иоанном и его публикации «Торжество православия».

Основные направления издания – современная проза и патриотическая публицистика. За счет активного привлечения провинциальных писателей журнал охватывает все области жизни России. Главный редактор – С.Ю. Куняев, заместитель главного редактора – А.И. Казинцев. Количество печатных листов варьируется от 100 до 170. На титульном листе размещена иллюстрация памятника Минину и Пожарскому – предводителям Второго народного ополчения в 1612 г., который находится на Красной площади в Москве. Выбирая для издания подобную иллюстрацию, издатель акцентирует внимание на том, что в журнале публикуются произведения именно российских писателей, героев нашего времени.

«Наш современник» включает большое количество рубрик. К постоянным относятся: «Проза», «Поэзия», «Очерк и публицистика», «Критика» и «Память»; к непостоянным: «Мир

Свиридова», «Отечественный архив», «В конце номера», «Слово читателя», «Среди русских художников», «Эхо съезда» и многие другие. Издание занимает первое место по количеству подписчиков. Оно создано для возрастных групп от 16 до 60 лет и старше и может служить отличным примером в воспитании морально-этических качеств молодежи за счет активной патриотической позиции.

Рассмотрим подробнее двенадцатый выпуск «Нашего современника» за 2018 год. Журнал представляет собой периодическое издание, состоящее из 145 печатных листов на простой офсетной бумаге в черно-белом исполнении. Издание не имеет иллюстраций. Верхние колонтитулы украшены виньетками, нижние колонтитулы включают в себя примечания с биографическими сведениями писателей. Издание за счет своего оформления в сравнении с другими достаточно дешевое. Журнал начинается с редакторского предисловия и произведений писателей. Преимущественное большинство произведений имеют национально-патриотический характер. Содержание расположено в конце номера и включает следующие рубрики: «Проза», «Поэзия», «Очерк и публицистика», «Мир Свиридова», «Критика», «Память», «Среди русских художников», «Отечественный архив», «Книжный развал», «Слово читателей», «Эхо съезда», «В конце номера». Рубрика «Поэзия» начинается с предисловия редактора – С. Куняева, в котором он делится своими впечатлениями от встречи со старым другом-писателем Мушни Ласуриа, который передал ему свой новый роман. Редактор пишет: «...я убеждаюсь, что талант Мушни в переложении образов жизни на стихотворную речь есть какое-то сверхъестественное чудо», – добавляя: «Вот эту...главу из романа мы и предлагаем нашим читателям. Она тем более будет своевременна, как ложка к обеду...» [3, с. 3]. Также данная рубрика содержит произведения Т. Башкировой, Б. Бурмистрова, А. Амусина, Л. Щипахиной и др. Рубрика «Поэзия» чередуется с рубрикой «Проза», в которой размещены произведения Д. Лиханова, В. Карпова, Л. Бежина, М. Чин-Шу-Лан.

Следует отметить, что редакция журнала в рамках совместного проекта Фонда СЭИП (социально-экономических и интеллектуальных программ) и литературных журналов провела в Хабаровске Школу молодых писателей, опубликовав рассказ одного из участников М. Чин-Шу-Лан и статью председателя Клуба писателей Хабаровска М. Савченко. Отсюда следует, что журнал продвигает в массы произведения неизвестных писателей любых возрастов, позволяя им реализоваться в творческом плане.

Рубрика «Очерк и публицистика» представлена работами М. Савченко, В. Мельниченко и Л. Сычевой, Е. Ткаченко, Н. Рыжкова, Г. Цаголова; «Память»: С. Куняева, Е. Гусярова; «Критика»: С. Куняева, Р. Панферова, И. Ростовцевой; «Среди русских художников»: Г. Правоторова; «Книжный развал»: С. Королева, А. Руднева. В рубрике «В конце номера» опубликованы поздравления читателей, посвященные С.Ю. Куняеву.

Также, имеется информация для читателей, в которой говорится о реализации социальных проектов, созданных редакцией, – «Возвышение души человека» и «Наши надежды. Школа молодого писателя» в номерах 1–12 за 2018 г. Помимо этого, «Наш современник» постоянно проводит литературные вечера в Российской государственной библиотеке, куда приглашаются авторы и читатели. Также редколлегия и авторы проводят встречи с читателями, обсуждая не только современную литературу, но и произведения писателей и поэтов прошлых эпох, прежде всего А.С. Пушкина, создавшего «Современник» и давшего имя «Нашему современнику». Ежегодно журнал проводит литературную премию им. Н.С. Лескова «Очарованный странник», в конце номера публикуются списки лауреатов.

Таким образом, «Наш современник» является прогрессивным изданием, стремящимся писать о проблемах современной действительности, затрагивать процессы и явления, волнующие общественность, с помощью литературы развивать и продвигать вперед культурный уровень России. Издание ориентировано на средний класс читателей. От своих аналогов оно отличается сдержанностью в оформлении, но при

этом имеет доступную цену, простой язык, удобный справочно-поисковой аппарат, разнообразный материал публикаций. Журнал не ограничивает себя узкими рамками делового СМИ, а ведет диалог со своим читателем. Ему свойственна организация социальных проектов, направленных на улучшение жизни общества. Он говорит о политическом и приватном, глобальном и локальном, духовном и материальном с точки зрения России и российской культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Акопов А.И. Методика типологического исследования периодических изданий (на примере специальных журналов) / А.И. Акопов. – Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1985. – 97 с.

2. Викулов С.В. Что написано пером... / С.В. Викулов // Наш современник. – 1996. – № 9. – С. 7.

3. Куняев С.Ю. Удивительный роман трагического времени / С.Ю. Куняев // Наш современник. – 2018. – № 12. – С. 3.

4. Типология периодической печати: учеб. пособие для студентов вузов / М.Е. Аникина, В.В. Баранов, О.А. Воронова и др.; Под ред. М.В. Шкондина, Л.Л. Реснянской. – М.: Аспект-Пресс, 2007. – 256 с.

5. Тулупов В.В. Теоретический и практический аспекты типологии печатных периодических изданий / В.В. Тулупов // Коммуникация. – №8. – С. 37–45.

6. Наш современник: литературно-художественный и общественно-политический ежемесячный журнал / Под ред. С.Ю. Куняева, А.И. Казинцева. – М. – 2018. – №12. – 290 с.

Каторгина Дарья Юрьевна
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
katorginalnu@yandex.ua

ОСОБЕННОСТИ ЖУРНАЛА «СОВРЕМЕННОК» КАК ИЗДАНИЯ

История начала изданий и печати первых русских газет уходит корнями в XVIII век, когда в 1702 году Петр I издал указ

о создании первой русской печатной газеты «Ведомости о военных и иных делах, достойных знания и памяти, случившихся в Московском государстве и иных окрестных странах». С тех пор выпуск газет стал привычным для нас. В последующие годы меняется тематика, структура и направленность разных изданий, появляются журналы, альманахи и т.д.

Каждая из эпох вносит свои коррективы и оставляет особенные издания. Таким, например, стал в XIX веке журнал «Современник». В 1835 году А.С. Пушкин пишет письмо шефу III Отделения А.Х. Бенкендорфу с просьбой разрешить издание газеты и литературных приложений к ней, и это прошение было удовлетворено. С 1836 года начинается выпуск журнала «Современник».

Содержательно «Современник» был разрешен как сборник-альманах, включающий в себя статьи литературной, исторической и исследовательской направленности. Выходил журнал поквартально, то есть четыре раза в год. Структурно – соответствовал альманаху и содержал всего два раздела «Стихотворения» и «Проза». Однако редактор и издатель журнала, вопреки цензурному надзору, сумел преобразовать литературно-критическое издание в общественно-литературное, наполнив его соответствующими (такому типу издания) материалами.

Под редактурой А.С. Пушкина в 1836 году вышло четыре тома издания, содержащие литературные, критические, библиографические, исторические, полемические и даже политические (со скрытым смыслом) материалы.

Все технические моменты лежали на А.С. Пушкине: переписка, переговоры с сотрудниками и цензурой, редакция, корректура. Издатель был не только главным редактором, но и основным писателем для журнала.

Одной из особенностей журнала стало качество печатаемых материалов. Для привлечения лучших умов в области науки и творчества Александр Сергеевич вводит авторский гонорар за каждый печатный лист в размере 200 рублей, что составляло значительную сумму на тот момент.

Такой ход выделял «Современник» на фоне тогдашней периодики.

Печатался журнал в Санкт-Петербурге в «Гуттенберговой типографии» Б.А. Враского. Об этой типографии известно не многое. В Отделе рукописей Российской национальной библиотеки в Петербурге, в фонде князя Владимира Федоровича Одоевского, имеется небольшая записка с просьбой Бориса Алексеевича Враского о разрешении открыть типографию. Вскоре было дано предписание приставу 3-ей части, где планировалось устроить типографию, но 23 октября все было переправлено в Московскую часть, где с 25 октября 1835 года типография и числилась. Название «Гуттенбергова типография», скорее всего, обязано своим появлением, интересующемуся историей западной культуры, В.Ф. Одоевскому свояку Б.А. Враского [2].

«Современник» как тип издания был направлен на просвещенную аудиторию, умевшую читать «между строк», а также обладающую аналитическим мышлением. В связи с этим у журнала было всего 600 подписчиков, что не могло не сказаться на его финансовом положении. Поэтому последние два номера за 1836 год вышли с большим трудом.

После смерти А.С. Пушкина в 1837 году, журнал претерпел ряд изменений. С 1837 по 1846 годы журнал выходит под редактурой П.А. Вяземского, затем П.А. Плетнева. В 1843 году было принято решение сделать издание ежемесячным.

В 1846 году журнал покупает Н.А. Некрасов. С этого периода «Современник» начинает выходить как литературный общественно-политический ежемесячный журнал. Объем издания регламентируется и составляет 40 печатных листов. Со второй половины XIX века журнал приобретает революционно-демократическую направленность, резко полемизируя с либеральной и консервативной журналистикой.

Такое направление журнала поспособствовало его быстрому закрытию. В июне 1862 года выпуск журнала был остановлен на 8 месяцев, а 28 мая 1866 года закрыт полностью как неудобное правительству издание.

Таким образом, за время своего существования «Современник» претерпел ряд трансформаций. Несколько раз,

меня владельцев и редакторов, издание варьирует не только направление развития, но и форму, и содержание. Так, в 1836 году журнал содержал два раздела «Стихотворения» и «Проза», с 1848 года – пять разделов «Словесность», «Науки и искусства», «Критика и библиография», «Смесь» и «Моды», с 1852 года убирают раздел «Моды», а критику и библиографию разделяют, с 1855 года разделы журнала вовсе не озаглавливаются, а с 1860 появляются разделы «Словесность, науки, искусства», «Современное обозрение», «Свисток (собрание литературных, журнальных и других заметок)».

На протяжении всего периода существования журнала он издавался в Санкт-Петербурге, однако типографии менялись. Первоначально журнал печатался в «Гуттенберговой типографии», затем в типографии Эдуарда Праца, типографии штаба военно-учебных заведений и наконец в типографии Карла Вульфа.

Так как журнал финансово не поддерживался правительством, то существовал он за счет вложений его владельцев, а также за счет размещения рекламных объявлений.

Журнал «Современник» стал ярким и новым явлением в издательском деле и журналистике XIX века, сумев соединить в себе качество, актуальность и новаторство.

ЛИТЕРАТУРА

1. История русской журналистики XIX века: Учебник для студентов вузов, обучающихся по направлению и специальности «Журналистика». – 3-е изд., испр. – М.: Изд-во МГУ; «Печатные Традиции», 2008. – 304 с. – (серия «Классический университетский учебник»).

2. Сидоров И.С. Несколько сюжетов из истории пушкинского «Современника» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pushkinopen.ru/texts/view/40>.

Качкина Анастасия Алексеевна
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет
имени Тараса Шевченко»
kachkina.an@yandex.ru

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ЖАНРОВОЙ СИСТЕМЫ ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ

Эволюция жанровой системы газетно-журнальной периодики является прямым отражением тех кардинальных трансформаций, которые в настоящее время происходят в стране. Актуальность исследования данной темы обусловлена тем, что установление связей между тенденциями жанротворения и процессами, которые сегодня господствуют в масс-медийном пространстве, позволит определить место жанров периодической прессы в общей жанровой системе периодических изданий, раскрыть их потенциал и возможности к конкурентному функционированию на медиарынке. Изменение в последние десятилетия социально-политической ситуации, экономических условий, корректировка законодательства в сфере СМИ и бурное развитие мультимедийных технологий привели к трансформации устоявшейся системы коммуникации.

Особенности эволюции жанровой системы периодики привлекают внимание представителей самых разных наук – филологии, лингвистики, коммуникативистики, истории, психологии и др. В современной теории журналистики жанры периодической печати являются наиболее дискуссионной темой. Это связано с рядом причин: во-первых, как отмечает П.П. Каминский, нет «единого основания для определения предмета и природы жанровой системы», во-вторых, «не выработано понимание жанровой системы», а также «отсутствует общепризнанный, унифицированный понятийный аппарат», связанный с анализом жанров [1, с. 400]. Большинство исследователей, занимавшиеся разработкой данной темы (М. Ким, А. Тертычный и др.), до недавнего времени выделяли три главных фактора – предмет, цель и метод жанрообразующей системы, которая в свою очередь строит последовательное формирование жанра как единой

комплексной системы. Л. Кройчик уверен, что необходимо учитывать и способы выражения позиции автора, и сюжетно-композиционные особенности публицистического высказывания [1, с. 200]. Г. Лазутина и С. Распопова в число обязательных признаков включают выразительно-образительные средства, а также вводят понятие «жанровая модель» и характеризуют специфику того или иного жанра в зависимости от типа творческой деятельности журналиста [2, с. 21].

Жанр – это род произведений в области какого-либо искусства, характеризующийся теми или иными сюжетными и стилистическими признаками [2, с. 38]. Под журналистскими жанрами подразумевают устойчивые типы публикаций, объединенные сходными содержательно-формальными признаками. Подобного рода признаки называются жанрообразующими факторами. Знание этих факторов помогает более четко представить себе истоки и особенности возникновения тех или иных жанров периодической печати. В современной теории журналистики выделяются в качестве основных, как правило, следующие: содержание произведения (тематика, проблематика); способ повествования, описания, воспроизведения событий, явлений, системы образов, героев; отношение автора к изображаемому; способы и приемы изображения, образительно-выразительные средства; стилевая манера и др. [2, с. 42].

Современная типизация жанров и выявление их специфики основано на традиционно выделяемых в журналистике три главных метода отображения информации: *фактографический*, который нацелен на фиксацию неких внешних, очевидных характеристик явления, на получение кратких сведений о предмете; *аналитический*, цель которого состоит в проникновении в суть явлений, в выяснении скрытых взаимосвязей предмета отображения; *наглядно-образный*, который призван к осуществлению эмоционально-художественного обобщения познанного на основе внешних проявлений и их сути.

На основе этого выделяются три группы жанров: информационные, аналитические и художественно-

публицистические. А.А. Тертычный отмечает, что основная задача *информационных* жанров (заметка, анонс, аннотация, мини-обозрение) – оперативное информирование аудитории о наиболее важных для нее событиях, явлениях, связанных с базовыми, наиболее актуальными ее потребностями. В материалах *аналитических* жанров (интервью, беседа, комментарий, статья и др.) речь идет о более глубоком анализе действительности, о разъяснении и интерпретации актуальных проблем, сути и значения современных событий и ситуаций. В материалах *художественно-публицистических* жанров (очерк, фельетон, памфлет, сатирический комментарий, эссе, зарисовка) журналист «опосредует» действительность в эмоционально-образной форме, передает аудитории свое представление об актуальной реальности с помощью художественной типизации. При этом он не должен исказить реальное положение дел, поскольку именно это и отличает ее от «типизации, основанной на вымысле, на безграничной фантазии автора, свойственной собственно художественному творчеству» [2, с. 7–8].

Однако отметим, что новые реалии современной действительности требуют и новых видов текста. Возможности жанра как типологической и исторически конкретной категории заключаются в том, что, с одной стороны, сохраняется «память жанра» (М. Бахтин), а с другой стороны, жанр готов изменяться, «смещаться» (Ю. Тынянов), «перерождаться во встрече с каждым новым читателем» (В. Скобелев). Прежде всего, следует обратить внимание на диалектическое развитие двух тенденций, определяющих требования к способам отражения современной действительности. Это, с одной стороны, развитие новостной журналистики, журналистики факта и как ее разновидности – data-журналистики. Не менее значимой оказывается и тенденция, вызванная интеграцией журналистики, рекламы, паблик рилейшнз и массовой культуры. Обусловленная этим процессом полифункциональность медиатекста потребовала пересмотра устоявшейся жанровой системы. Можно говорить и об индивидуализации жанровых форм, рассчитанных на определенные фоновые знания реципиента. Отдельно стоит отметить влияние эстетики постмодернизма на журналистскую творческую деятельность. Популярность колумнистики,

развитие блогосферы, формирование так называемых авторских жанров – все это во многом обусловлено особенностями постмодернистской практики. Среди них наиболее влиятельны следующие тенденции: размывание границ между массовым и элитарным, профанным и сакральным, творческим и бытовым, подмена реально существующей картины жизни виртуальной реальностью, мозаичность композиции, всепроникающая ирония, интертекстуальность, игра как популярный способ диалога с аудиторией [3, с. 189].

Таким образом возникает большое количество гибридных форм, основанных на смешении элементов, характерных черт разных видов публикаций. Речь идет не только о мультимедийных текстах, технологии создания которых позволяют объединить жанровые формы, но и о традиционных, казалось бы, газетных жанрах. По мнению специалистов, сегодня три ключевых слова определяют жизнь любого журнала: направление, борьба, компромисс. Однако существует и ещё одно слово – исчезновение. Аудитория журналов сегодня сокращена до предела. Цена подписки неподъемна для большинства читателей. Еще одна причина – утрата журналами и газетами авторитета и значимости в обществе. Это связано с тем, что, как полагал критик и социолог Б. Дубин, литература перестала быть центром жизни интеллигенции. Но это, по его мнению, не кризис, а всего лишь другая форма ее существования [4, с. 120]. Сегодня нет единой литературы, есть литература глянцева, сетевая, серийно-массовая и т. д. Читатели журналов исчезают, как «класс». Старые поколения уходят, а молодым людям журналы не нужны и неинтересны. Их замещают публикации, подающие факты науки как сенсацию, а факты культуры как шоу-бизнес; различные псевдонаучные или недоказанные наукой сенсации; ситуации из жизни людей сферы шоу-бизнеса, связанные с их личной жизнью, бытом и носящие характер сплетен.

Таким образом, журналистский текст как «реализованный, воплощенный дискурс, сложное коммуникативное явление, включающее кроме текста, еще и экстралингвистические факторы (знания о мире, мнения, установки, цели адресата), необходимые для понимания текста» [5, с. 74], сегодня

находится в процессе постоянного поиска наиболее интересного, наиболее оригинального, наиболее убедительного жанрового воплощения. Происходит взаимопереход жанров в пределах самой информационной системы, которая свидетельствует о повышении профессионального уровня журналистов, которые вовремя реагируют на запросы читательской аудитории. В этих условиях возможны самые разные подходы к исследованию как отдельных жанров, так и постоянно развивающейся жанровой системы в целом. Теория жанров журналистики сегодня, в основном, сосредоточена на поиске наиболее универсальных подходов к анализу очень разных видов текста, на формировании принципов и критериев классификации жанров, на характеристике жанровой модели конкретных типов изданий и конкретных каналов коммуникации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ким М.Н. Основы творческой деятельности журналиста: учебник для вузов / М.Н. Ким. – СПб. : Питер, 2011. – 211–400 с.
2. Тертычный А.А. Жанры периодической печати / А.А. Тертычный. – М. : Аспект Пресс, 2000. – С. 21–42.
3. Веремеенко Ю.Н. Современная политическая публицистика (Предметно-функциональные и гносеологические характеристики) : дисс. ... канд. полит. наук: 10.01.10 / Веремеенко Юрий Николаевич. – Тверь, 2003. – 189 с.
4. Семенова А.Э. Тенденции развития музыкальной журналистики в России конца XIX – начала XXI века / А.Э. Семенова // Ученые записки Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2014. – № 6. – С. 120–131.
5. Дзялошинский И.М. Медиалингвистика в контексте трансформирующихся медиа / И.М. Дзялошинский. – Гуманитарный вектор. Сер. Филология, востоковедение. – 2014. – № 4 (40). – С. 74–90.

Котлярова Татьяна Евгеньевна
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
kotlyarovatanya18@gmail.com

РЕТРОСПЕКТИВНЫЙ АНАЛИЗ ГАЗЕТЫ «КРАСНЫЙ ЛУЧ»

Газета – первое, старейшее средство массовой информации. На протяжении более четырех столетий ее истории она, наряду с журналом, оставалась незаменимым источником информации для многих миллионов людей [1, с. 49].

С ускорением технического прогресса сама газета и ее положение в обществе серьезно изменились. Двадцатый век принес человечеству несколько новых средств массовой информации. Сначала радио, а затем телевидение поочередно стали важнейшими средствами массовой информации. Достижение газетой эффекта сиюминутности передачи информации о событии в момент его свершения стало невозможным. В конце века, с приходом новых технологий, электроники и Интернета, появились сетевые периодические издания, раскрывшие неизвестные прежде возможности производства и получения информации [2, с. 98]. Главным трендом последних двух-трех лет стало то, что социальные сети начали сильно отодвигать печатные СМИ, занимая их место в качестве поставщика новостей. Возникла определенная система средств массовой информации, с развитием которой участились предсказания неизбежности исчезновения старых печатных периодических изданий [3, с. 45].

Статистика последних лет свидетельствует, что на чтение ежедневной газеты, читатель затрачивает 12–14 минут. Газеты в основном ориентированы на средневозрастной контингент, принадлежащий к среднему социальному классу [4, с. 267].

Целью данного исследования является проведение ретроспективного анализа газеты «Красный Луч» – местного периодического издания города Красный Луч Луганской Народной Республики.

Ретроспективный анализ – это анализ данных с учетом изменения во времени, начиная от текущего момента до какого-либо прошедшего периода времени.

Ретроспективный анализ предполагает отбор и подготовку необходимых исходных данных для проведения аналитического исследования; анализ выбранных исходных данных и их последующую структуризацию; интерпретацию полученных аналитических данных; подготовку выводов и рекомендаций на основании результатов проведенного ретроспективного анализа [5, с. 64–65].

За основу данного анализа взят типологический анализ номеров газеты «Красный Луч» за период с 1920 года по 2019 год. Основными типобразующими признаками типологического анализа являются цели и задачи издания, читательская аудитория, авторский состав, внутренняя структура, периодичность, объем, тираж издания в разные исторические периоды [6, с. 129].

В качестве одного из методов исследования были использованы социальные опросы жителей города Красный Луч, проведенные с 14 по 25 января 2019 года. По результатам опроса «Главный источник новостей краснолучан» для 41% краснолучан совершеннолетнего возраста главным источником новостей является телевидение. Далее в рейтинге популярности идут новостные сайты и социальные сети (27,6%), за ними – радио (8,6%) и печатные СМИ (5,7%). Таким образом, высокий уровень востребованности газеты и журналы имеют в Красном Луче лишь среди людей старше 60 лет. У молодежи в качестве новостных ресурсов лидируют социальные сети. Кроме того, был выявлен уровень людей, не проявляющих интерес ни к одному из видов новостей (17%), особенно среди молодежи (41,4%).

За 98 лет своего существования газета несколько раз меняла названия. Она называлась «Красный Луч» (сентябрь 1920 г.), «Фронт угля» (ноябрь 1920 г.), «Углекоп» (1921 г.), «Червоний ударник» (1930 г.), «Сталинский забой» (1934 г.), «Луч» (1958 г.), «Знамя коммунизма» (1959 г.), «Красный Луч» (с 1991 г.). Не меньшее количество раз менялись и редакторы газет, логотип и тематическая направленность.

Газета начала выходить в бурное время напряженной борьбы. С первых же номеров она отводила большое место на своих страницах широкой информации о классовых битвах, информировала читателей о работе промышленных предприятий, молодежных организаций, культпросветучреждений. Вскоре на ее страницах появились рубрики «Театр и искусство», «Страничка молодежи», «По Донбассу». С помощью рабселькоровского актива редакция помогала городской партийной организации решать задачи хозяйственного и культурного строительства, воспитания трудящихся масс в духе коммунистической сознательности. С началом Великой Отечественной войны газета переключилась на освещение героического труда – «Все для фронта, все для победы!» В послевоенный период газета активно участвует в борьбе за восстановление народного хозяйства, широко освещаются соцсоревнования [7, с. 4–5].

Для изучения периодического издания весьма продуктивным стало построение графика изменения тиража издания в разные временные периоды, в результате которого были определены зоны характерного состояния показателя – стабилизации (1945–1948 гг., тираж – 3000 экз.; 1973–1993 гг., тираж – в среднем 36000 экз.), динамичного взлета (1965–1973 гг., тираж – с 20807 до 35820 экз.; 1990 г., тираж – 41285 экз.) и падения (1994–2019 гг., тираж – с 35000 до 5000 экз.) уровня тиража газеты «Красный Луч».

В период наиболее высокого тиража газеты – с 1989 по 1995 гг. – должность главного редактора газеты «Красный Луч» занимал Романов Николай Данилович – заслуженный журналист Украины, почетный житель города Красный Луч, общественный деятель, писатель, создатель патриотического клуба «Подвиг», лауреат множества премий и наград. По его ходатайству газете вернулось первоначальное название «Красный Луч». Тематика, социальная ориентация, тип оформления, специфика газетной речи в период работы в редакции Н.Д. Романова характеризовались наиболее высоким уровнем читабельности. Под руководством Николая Даниловича были произведены коренные изменения в технологическом процессе создания

газеты. 1 января 1992 г. был выпущен первый номер газеты «Красный Луч» офсетным способом [7, с. 45].

В настоящее время газета «Красный Луч» выходит один раз в неделю. Объем газеты – 20 полос. Тираж газеты – порядка 5000 экземпляров. Издание обладает авторским шрифтом, стилем написания и имеет современный дизайн, некоторые полосы газеты цветные. Газета распространяется на территории г. Красный Луч и примыкающих к нему городов-спутников. Способы распространения: розничная продажа, подписка, подписка через редакцию. С 2014 года большая часть полос издания ориентирована для освещения событий на востоке Украины, фронтовым сводкам, политическим событиям и новостям Республики, ее законодательной базе, а также страницам истории.

По результатам второго социального опроса «Основные вопросы, интересующие читателей газеты «Красный Луч» 38,1% читателей приобретают газету для ознакомления с рубрикой «Жизнь города», 16,2% – «Телепрограмма», 11% – «Реклама и объявления», 10% – «Новости Республики», 3,8% – «Спорт». В связи с этим редакции газеты рекомендуется максимально эффективно размещать актуальную рубрику «Новости города» на 2 – 4 страницах.

Таким образом, с учетом роста информационных возможностей «Интернет» газета «Красный Луч» нуждается в увеличении тиража и расширении читательской аудитории. Определением дальнейших перспектив развития издания может послужить соблюдение мер по повышению удобочитаемости и восприятия информации, а также устранение выявленных в результате данного ретроспективного анализа замечаний: соблюдение четкой структуризации материала на тематические разделы и спецрубрики; сокращение количества информации, не соответствующей тематической направленности газеты; уменьшение кегля и количества слов в заголовке, устранение чрезмерного выделения заголовков на фоне основного текста; повышение сочетаемости текста и иллюстраций, удаление повторных графических объектов, расположение и обрезка иллюстраций в соответствии с правилами технического редактирования; устранение нарушения структуры текста статьи

рамочными выделениями рекламы и объявлений; устранение конфликтогенной лексики, интонационных средств выражения агрессии в стилевой специфике газетной речи.

Ознакомившись со статистическими данными и проведя собственное исследование, можно сделать вывод о том, что действительно тиражи газет год от года постепенно снижаются. Это происходит по следующим причинам: повышение цен на печатную продукцию; снижение покупательской способности у населения; закрытие сетевых точек распространения прессы; миграция читателя в интернет; перенасыщение рынка журналов и газет; падение интереса к чтению со стороны молодежи. Принятие конкретных мер по повышению интереса к чтению газет и журналов может предотвратить исчезновение периодических печатных изданий, т.к. независимо от ситуации на печатном рынке бумажные носители обладают специфическими преимуществами, у периодических печатных изданий есть и останется своя читательская аудитория [1, с. 50].

ЛИТЕРАТУРА

1. Рынков В.А. Периодическая печать: место в системе исторических источников / В.А. Рынков // Отечественные архивы. – 2010. – №3. – С. 49–50.

2. Вачнадзе Г.Н. Всемирное телевидение. Новые средства массовой информации, их аудитория, техника, бизнес, политика / Г.Н. Вачнадзе. – Тбилиси: Ганатлеба, 2003. – 672 с.

3. Михайлин И.Л. Журналистика как вселенная: избранные медиаисследования / И. Л. Михайлин. – Х.: Флаг, 2018. – 512 с.

4. Лукина М.М. Медийный сегмент Интернета: новое осмысление / М.М. Лукина. – М.: Аспект-Пресс, 2014. – 348 с.

5. Акопов А.И. Методика и способы использования показателей тиража при ретроспективном анализе периодических изданий / А.И. Акопов // Филологический вестник РГУ. – 1998. – №9. – С. 54–55.

6. Арсентьев Д.Н. Типологические признаки и методы типологического анализа / Д.Н. Арсентьев. – М.: Наука, 1999. – 458 с.

7. Романов Н.Д. Своей газетой дорожу: сборник воспоминаний / Н.Д. Романов. – Красный Луч: Пресса, 1995. – 64 с.

Кравченко Наталья Александровна
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
natatroi@yandex.ru

ИЗДАТЕЛЬСКОЕ ДЕЛО ДЕКАБРИСТОВ И РАСЦВЕТ АЛЬМАНАХОВ

Декабризм как историческое явление неоднозначен. Он основан на идеологии дворянских революционеров, которая оказала влияние на общественное сознание передовой России первой половины XIX века.

Декабристы требовали отменить крепостное право и уничтожить самодержавие. Они создавали агитационные произведения, которые распространялись нелегально, в условиях строгой цензуры и запретов любых упоминаний о крепостном праве. С декабристами были связаны журналы «Сын отечества» (1816–1825), «Соревнователь просвещения и благотворения» (1818–1825), «Невский зритель» (1820–1821) и альманахи «Полярная звезда» (1823–1825), «Мнемозина» (1824–1825) и «Русская старина» (1825). Альманахи декабристов пользовались большим успехом среди читателей и получили много положительных отзывов в критической литературе.

Организационная и пропагандистская работа декабристов строилась вокруг литературных обществ, в том числе тайных, что еще раз доказывает: литература в России являлась способом реализации не только творческой деятельности, но и политической. Для агитации распространяли рукописные, неисправленные цензурой тексты произведений Пушкина и Грибоедова. Однако использовали и подцензурную печать – писали для журналов критические и исторические статьи, в которых высказывали свои суждения [1].

Журнал «Сын отечества» выходил регулярно раз в неделю и занимал значимое место среди русских изданий. Он отличался тем, что при нем существовало два еженедельных приложения, посвященных политическим новостям Европы. «Сын отечества» был историческим, политическим и литературным журналом; печатались новости обо всех выходящих в России книгах, часто без оценок и аннотаций, т.е. «Сын отечества» ввел в русскую журналистику учетно-регистрационную библиографию. Также в журнале были отделы: «Путешествия», «Смесь» и «Благотворение» (кто, на что и сколько пожертвовал).

Декабристская линия в журнале была представлена научно-публицистическими статьями. Например, «Рассуждение о необходимости иметь историю Отечественной войны 1812 года» Ф. Глинки.

«Сын отечества» смело освещал вопрос русского крепостного крестьянства, с глубоким уважением писал о простом народе и решительно выступал против тех авторов, которые говорят о нем «иногда с презрением, иногда с отвращением, иногда представляют его глупым».

В литературных спорах «Сын отечества» показал себя борцом за романтизм. На его страницах были представлены и психологический романтизм школы Жуковского, и гражданский романтизм декабристов [2].

Другой журнал – «Соревнователь просвещения и благотворения» – был создан декабристами как научно-литературный, имел четыре постоянных отдела: «Науки и художества», «Изящная проза», «Стихотворения», «Смесь». Основу составляли научные статьи по русской и зарубежной истории, философии и эстетике, географии и этнографии, истории и теории литературы, по русскому народному творчеству. Одним из первых среди русских журналов «Соревнователь» начал знакомить читателей с лучшими произведениями народно-поэтического творчества.

Гражданскую направленность вносили произведения Глинки, Кюхельбекера, Пушкина и особенно Рыльева, который напечатал в «Соревнователе» несколько народно-патриотических дум, отрывок «Гайдамак» и части из поэмы «Войнаровский».

Политического отдела в журнале не было, экономические и публицистические статьи почти не печатались. Это как раз и мешало успеху журнала.

Петербургский журнал «Невский зритель» издавался магистром этико-политических наук И.М. Сниткиным. Это был научно-публицистический журнал с явным интересом к политической истории, экономике, вопросам воспитания. Постоянные отделы журнала: «История и политика», «Государственное хозяйство», «Воспитание», «Нравы», «Литература», «Критика», «Изящные искусства» (музыка, живопись, архитектура), «Смесь» [3].

Петербургский альманах «Полярная звезда» – одно из самых интересных периодических изданий первой четверти XIX в. Его выпускали А.А. Бестужев и К.Ф. Рылеев. Издание имело огромный успех у читателей. Для цензурной маскировки издатели придали «Полярной звезде» форму так называемой «малой» периодики: она печаталась форматом в двенадцатую долю бумажного листа (меньше половины тетрадной страницы), а на титуле значилось, что это «карманная книжка для любителей и любителей русской словесности». Рылеев и Бестужев подчеркивали, что они выпускают литературный альманах, но читатели сразу догадались, что «Полярная звезда» – это не столько литературно-художественный альманах, сколько общественно-политический [4].

Идея издания альманаха «Мнемозина» принадлежала К.В. Кюхельбекеру, который изначально хотел выпустить ее самостоятельно, но позже привлек в качестве соиздателя В.Ф. Одоевского, имевшего большие литературные связи.

«Мнемозина» – это настоящий журнал и по составу, и по характеру материалов. Только названием и периодичностью она напоминала альманах. Имелись такие отделы: «Философия», «Военная история», «Изящная проза», «Стихотворения», «Путешествия», «Критика и антикритика», «Смесь».

Белинский рассматривал «Мнемозину» как «журнал, предметом которого было искусство и знание». Великий критик указывал на большую роль «Мнемозины» в распространении серьезных теоретических знаний и новейших научных идей, в обогащении русского языка научной терминологией.

Историко-литературный альманах «Русская старина. Карманная книжка для любителей и любительниц отечественного» издавался декабристом А.О. Корниловичем. Вышел всего единожды – в 1825 году. Корнилович – историк и исторический беллетрист, серьезно изучавший эпоху Петра I, был сотрудником «Полярной звезды» и других изданий. Книжка «Русской старины» состояла из пяти статей Корниловича, объединенных общим названием «Нравы русских при Петре Великом», и четырех статей историка и этнографа В.Д. Сухорукова, имевших заглавие «Общежитие донских казаков в XVII и XVIII столетии».

Декабристские альманахи «Полярная звезда», «Мнемозина» и «Русская старина» сыграли важную роль в развитии русской либеральной, антикрепостнической традиции. С их помощью была подготовлена идейная почва для выступления офицеров-декабристов на Сенатской площади 14 декабря 1825 года [5].

Для издательской деятельности декабристов характерно обращение к национальной русской истории, пропаганда свободолобивых патриотических идей и ненависти к тирании, воспитание гражданского мужества, а также защита романтизма в его прогрессивных тенденциях. Декабристы считали, что именно романтизм с его интересом к народному и местному может обеспечить развитие русской литературы. Можно выделить резкость и прямоту суждений, безапелляционность, тенденцию называть вещи своими именами. В своем большинстве декабристы принадлежали к поколению, родившемуся на рубеже XVIII и XIX вв., они наблюдали сложную, полную социальных противоречий русскую действительность, где ярко выражались классовые контрасты.

ЛИТЕРАТУРА

1. Журналистика декабристов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://textb.net/42/18.html>

2. Публицистика декабристов (журналы и альманахи) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://studopedia.ru/8_28467_publitsistika-dekabristov-zhurnali-i-almanahi.html

3. Издательская деятельность декабристов [Электронный

ресурс]. – Режим доступа:
http://knigi.link/lingvistika_1407/izdatelskaya-deyatelnost-dekabristov-51480.html

4. Альманах декабристов «Полярная звезда». Литературное обозрение А. Бестужева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://students-library.com/ua/library/read/39935-almanah-dekabristov-polarnaazvezda-literaturnoe-obozrenie-abestuzeva>

5. Декабристские альманахи [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://textb.net/46/12.html>

Меланич Марина Сергеевна
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
marymell160@gmail.com

КНИЖНЫЙ БЛОГИНГ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ ЧТЕНИЯ

Виртуализация человеческой деятельности в современном обществе является повсеместным явлением. Развитие интернет-коммуникаций и новых носителей информации привело к трансформации или исчезновению многих привычных еще несколько десятков лет назад социальных феноменов, затронуло оно и книжную культуру. Исследователи отмечают все большее стремление к визуализации всех сфер человеческой жизни, относится это и к современным медиа. Одной из таких новых форм стал книжный блогинг – направление в сетевом общении, специализирующемся на книжной культуре.

Несколько лет назад в Интернете функционировало множество текстовых блогов о книгах на платформах для онлайн-дневников (Живой Журнал, ЛиРу и Дайри). Свои аккаунты в Живом Журнале были и у крупных издательств. Сейчас большинство таких блогов заброшены авторами, а в качестве базы для книжных блогов – читательских дневников – все чаще используются социальные сети.

Книжный блогинг успешно осваивается книгоиздательским и книготорговым сегментом, ведь у всех крупных издательств и книжных магазинов есть свои аккаунты в этой социальной сети. Зарубежные издательства давно применяют практику сотрудничества с книжными блогерами, которые активно продвигают их продукцию. Отечественный блогинг, по сравнению с начальной его формой, значительно расширил границы за счет увеличения читательской аудитории. Еще несколько лет назад литературные сообщества в Интернете имели небольшую аудиторию, где регистрировались исключительно состоявшиеся книголюбы. На волне развития персонализированных аккаунтов, стали появляться книжные блогеры: букстаграмеры (книжные блогеры на площадке Instagram) и буктьюберы (те же в YouTube). Изначально контент превалировал над персонализацией, но сегодня именно блогер играет решающую роль в узнаваемости интернет-дневника.

В России существует целый ряд интернет ресурсов, площадок где размещены книжные блоги. Это и социальные сети (Instagram, Facebook), и видеохостинги (YouTube), и мессенджеры (Telegram). При этом сам формат книжных блогов различается в зависимости от особенностей площадки, в этом плане можно выделить букстаграм.

Согласно Л.В. Зиминой, «социальные сети («Facebook», «ВКонтакте») стали полезными в силу эффективности в построении издательских сообществ, активизации и усиления социальных связей с читательской аудиторией» [1, с. 360]. В полной мере эти слова можно отнести и к Instagram. Издательства в своих аккаунтах не только анонсируют выпуск книг и оповещают о мероприятиях, но и проводят конкурсы, розыгрыши, внедряют свои хэштеги и поддерживают их популярность.

Букстаграм (от англ. book – «книга» и Instagram) – общее название книжных блогов в Instagram. Пост в русскоязычном букстаграме почти всегда состоит из фотографии книги и краткой рецензии на нее, англоязычные же пользователи часто оставляют в подписи лишь несколько слов. Тематика букстаграма не ограничена отзывами о прочитанном, популярны также фотографии с книжными приобретениями, отчеты за

месяц (автор подводит итоги, выбирая лучшую и худшую книги). В целом, фотографии книг для Instagram не отличаются от других лайфстайл-фотографий: снимки одного автора в идеале должны быть узнаваемыми и визуально привлекательными, а также настраивать читателя на специфику блога.

Под фотографией русскоязычные букстаграмеры пишут краткую рецензию на прочитанную книгу – максимально допустимое количество знаков в подписи составляет всего 2000 символов, некоторые блогеры продолжают свои мысли в комментариях. Неформальный способ коммуникации с читательской аудиторией через Instagram используют не только издательства, но и библиотеки. У Российской государственной библиотеки есть аккаунт @leninka_official, где, помимо общей информации, анонсируются выставки и мастер-классы.

Актуальными являются и блоги, размещенные в мессенджере Telegram. Из-за специфики площадки они гораздо более разнообразны по содержанию, в отличие от букстаграма. Помимо кратких рецензий на книги, в постах зачастую размещается и само обсуждаемое издание в электронном варианте. Проблемой является полное отсутствие обратной связи – посты нельзя комментировать, однако на посещаемость это не влияет. Например, статистика канала «Книжный Лис» свидетельствует, что за две недели его посетили 34 840 пользователей.

Если же говорить о книжном блоге в формате видео, то главной площадкой для так называемого буктьюбинга является YouTube – многоканальная сеть, предназначенная для размещения мультимедийного контента. В совокупности эти данные образуют «коллективную память», формируют общественное мнение, как социальных групп, так и общества в целом (через традиционные медиа). Большинство книжных видеоблогов содержат краткую рецензию и популяризованное мнение о самой книге или авторе. Контенту зачастую не хватает сценария, интересной подачи или элементарного оформления. Но такие книжные блоги пытаются привить культуру чтения своей целевой аудитории.

Подводя итоги исследования, можно сказать, что на сегодняшний день как отечественный, так и зарубежный книжный блоггинг активно развиваются. Причем данное направление является не только творческой деятельностью, но маркетинговой технологией, активно осваивающейся книгоиздательским и книготорговым сегментом. Книжные блоги являются востребованными у наименее активной возрастной категории читателей – от 12 до 17 лет. А статистические данные их посещаемости наглядно демонстрируют актуальность данного направления для книжной культуры в целом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Зимина Л. Культурная конвергенция: новые медиа и издательский бизнес /Л. В. Зимина // Вестник ЧелГУ – Челябинск: Челяб. гос. ун-т, 2015. – № 5 (360).

2. Кронгауз М. Самоучитель олбанского / Максим Кронгауз. – М.: АСТ : CORPUS, 2013. – 416 с.

3. Зимина Л. Инструмент блоггинга в издательском деле, или в поисках новых авторов и жанровых форм / Л. В. Зимина // Известия высших учебных заведений. Проблемы полиграфии и издательского дела. – Москва: МГУП, 2008. – № 4.

4.Пушкарева Н. Что происходит с книжным блоггингом в России? Свод правил для блоггеров, их читателей и издателей / Н. Пушкарева. – Режим доступа: <https://goo.gl/jsr5ia> (дата обращения: 17.04.2019 г.).

5. Разин П. Буктьюберы –кто они? / П. А. Разин, А. Г. Хабургаев. – Режим доступа: <https://goo.gl/zcRDIX> (дата обращения: 30.05.2017 г.).

Мовчан Екатерина Сергеевна
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
k-movchan@mail.ru

ПРОБЛЕМА КНИЖНОГО ПИРАТСТВА И СПОСОБЫ ЕЕ РЕШЕНИЯ

В настоящий момент во всем мире, в том числе и в отечественной книгоиздательской системе, самым быстрорастущим сектором отрасли является рынок электронных книг. К сожалению, в нашей стране большая часть рынка приходится на нелегальные издания, размещенные в сети Интернет с нарушением авторских прав. Вопросы влияния Интернет-пиратства на книжную отрасль сегодня являются актуальными, поэтому специалисты этой отрасли находятся в поиске возможных путей выхода из кризиса, в том числе и с применением ряда инновационных решений.

Проблеме книжного пиратства посвящена статья Е.В. Цыкиной, в которой утверждается, что пиратство порождено отсутствием легального доступа к контенту и препятствует развитию электронного книгоиздания [1]. Также проблемой несанкционированного распространения книжных изданий в Интернете занимались А.Б. Ионов, Л.Н. Чевтаева, И.А. Цветков и др.

Цель данной статьи – проанализировать существующие способы решения проблемы книжного Интернет-пиратства.

Отношение к интеллектуальной собственности в Сети носит, в основном, потребительский характер. Многие считают, что размещенные там произведения можно использовать бесплатно и без разрешения правообладателя. Благодаря условной анонимности, незначительным затратам на репродукцию и распространение, доступности компьютерной техники, развитию компьютерных технологий, обеспечивающих довольно высокий уровень качества копирования, Интернет стал местом нелегального распространения информации для беспринципных бизнесменов, которые создают и распространяют копии произведений без соответствующего

разрешения правообладателей и без внесения соответствующей платы. Такое явление получило название «пиратство».

А. Ионов утверждает, что в силу этих причин российские издатели с большим недоверием относятся к выпуску новых электронных книг, и этот сегмент рынка развивается гораздо медленнее, чем мог бы в более благоприятных условиях [2]. К сожалению, подобное поведение участников отрасли ведет только к еще большему укреплению позиций пиратов. Рынок официальных электронных изданий не способен удовлетворить весь спрос населения на оцифрованную книжную продукцию. Соответственно, недовольные потребители, не находя нужного наименования у официальных поставщиков, обращаются к пиратам.

В ходе анализа было установлено, что далеко не все потребители нелегальной электронной продукции способны оплачивать такое же количество официальной. Такие читатели не являются основной целевой аудиторией издательств и вряд ли увеличат продажи официальных поставщиков в случае победы над пиратством. Однако услугами нелегальных электронных библиотек пользуется и определенная часть платежеспособного населения, не способная найти нужные им наименования в легальных Интернет-магазинах. В связи с этим основная задача участников отрасли заключается не столько в окончательной победе над книжным пиратством, сколько в привлечении внимания данной аудитории.

Опыт борьбы с пиратством показывает, что зачастую это проблема сервиса и качества [3]. Предоставляемый в пиратских библиотеках контент зачастую является плохо вычитанной отсканированной версией бумажных изданий, однако бывают случаи, когда нужное издание доступно для использования только в пиратском источнике. Соответственно, для привлечения платежеспособных покупателей необходимо как минимум предложить более выгодные условия, чем существуют в хранилищах нелегального контента, – вычитанные и отредактированные тексты, богатый ассортимент, удобство и простоту покупки. К сожалению, один этот шаг не решит полностью проблему пиратства, поскольку при существующем сегодня положении дел электронные тексты появляются в

хранилищах нелегального контента спустя считанные часы после начала продаж. В то же время он предоставит возможность альтернативы тем пользователям, которые ранее не могли позволить себе приобрести данную книгу в официальном Интернет-магазине.

Вслед за Л. Чевтаевой следует отметить, что продажи представленной в официальном магазине электронной книги по умолчанию будут превышать сумму, получаемую правообладателем в том случае, когда текста в магазине нет, а все читатели пользуются услугами пиратов (в данной ситуации доход будет равен нулю) [4]. Однако другой вопрос заключается в том, что получившаяся сумма может не покрыть расходы на оцифровку издания, но в данном случае подобный риск можно считать допустимым, поскольку он способствует дальнейшему развитию рынка официальных электронных книг.

Среди уже выпущенных книг любого издательства можно найти тексты, правами на которые еще владеет издательство, но тиражи были распроданы, а новый тираж может оказаться экономически невыгодным. Эти позиции составляют так называемый back-list, и книги из него в электронном формате можно найти только в пиратских библиотеках. Оцифровка данных изданий способна существенно расширить ассортимент предлагаемой официальными поставщиками продукции, а заодно привлечь внимание новых читателей. Кроме того, электронная книга позволяет авторам экспериментировать с формой и содержанием своих текстов, публиковать работы, не принятые ни в одном издательстве, больше внимания уделять малой форме. Соответственно, появление сервисов подобного рода предоставит писателям куда больше возможностей для реализации, чем у печатных изданий. В ходе анализа издательского сегмента Интернета стало понятно, что в настоящий момент существует множество площадок, позволяющих опубликоваться молодым авторам. Конечно, подобные сервисы зачастую привлекают тексты крайне низкого качества, но в то же время традиционные издательства крайне неохотно принимают работы начинающих писателей, поэтому сервисы, подобные Samolit или Ridero, могут стать их единственным шансом начать свою карьеру.

Есть пути развития и у бумажных изданий, минуя путь незаконного перепечатывания. Среди новых решений, появившихся на рынке за последние годы, стоит отметить следующие способы, предложенные А. Ионовым [2]: *печать по требованию, краудфандинг и флипбэк*.

Суть *печати по требованию* заключается в том, что само издательство (или фирма-посредник) выкладывает список доступных для приобретения текстов, но каждый раз печатается ровно столько книг, сколько поступило заказов. Подобный способ повышает стоимость производства одного экземпляра, однако позволяет решить все вопросы с нераспроданными остатками.

Краудфандинг (дословно – народное финансирование) – это коллективное сотрудничество разных людей (доноров), добровольно объединяющих свои ресурсы для финансирования или поддержки других людей (реципиентов). Сбор средств производится для самых разных целей, в том числе и для издания книг. Краудфандингом часто пользуются вольные художники, прогрессивные авторы книг и комиксов. Организаторы заранее объявляют конечную сумму, а информация о ходе сбора средств открыта для всех. Средства перечисляются реципиентам только после завершения процесса и в случае, если собрать необходимую сумму не получается, возвращаются донорам. Практика показывает, что заниматься краудфандингом может автор, собирающий средства на создание своей новой книги, однако в данном случае существует ряд ограничений. Самый главный недостаток этой системы заключается в том, что ею вряд ли сможет воспользоваться молодой и неизвестный автор, ведь публика предпочтет поддерживать тех, с чьим творчеством она уже знакома.

Что касается *флипбэка*, это новый формат бумажных книг, ключевыми отличиями которых являются небольшой размер, сравнительно малый вес, очень тонкая бумага, специальный переплет, позволяющий книге оставаться открытой в любом положении, а также горизонтальное расположение текста. По размерам флипбэки практически идентичны букридерам и рассматриваются как альтернатива последним, однако в отличие

от этих устройств, в которые можно уместить несколько тысяч наименований, каждый флипбэк нужно покупать отдельно.

Таким образом, удалось установить, что отечественное издание электронных книг переживает кризис из-за активной деятельности нарушителей авторского права, которых называют пиратами. При этом страдает материальная сторона издательского бизнеса, так как издатели не получают должного материального вознаграждения за свою деятельность. Страдают от пиратства и молодые авторы, чьи книги активно распространяются нелегально, но по официальной статистике издательства продается лишь малая часть тиража. Следовательно, для издательства такие авторы становятся неперспективными. Однако в мировой практике можно найти несколько действенных способов исправления ситуации как для печатных, так и для Интернет-изданий, сделав его более доступным с позиции стоимости и найдя альтернативное решение с позиции качества, а также решая проблему не карательно-запретительными мерами, что только отвлечет издателей от сути проблемы, а проявив гибкость и творческий поиск ее решения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Цыкина Е.В. Электронное пиратство и современная книгоиздательская система России / Е.В. Цыкина // Библиосфера. – 2016. – №2. – С. 83–90.

2. Ионов А.Б. Инновационные процессы на Российском книжном рынке / А.Б. Ионов // Известия ВГПУ. – 2013. – С. 94–97.

3. Балац Б. Заключительный аккорд: краткая история книжного пиратства / Б. Балац // Медиа-пиратство в странах с формирующейся экономикой. – 2011. – С. 399–413.

4. Чевтаева Л. Интернет-пиратство: вчера и сегодня / Л. Чевтаева // Вестник СГТУ. – 2013. – № 4 (73). – С. 284–289.

5. Цветков И. «Пиратство» и усиление борьбы с ним в сети Интернет / И. Цветков // Вестник Омского университета. – 2015. – № 1 (42). – С. 164–174.

6. Лютов С. Электронная разновидность книги: опыт понятийного анализа / С. Лютов // Труды ГПНТБ СО РАН. – 2011. – Вып. 2. – С. 19–29.

Оначук Анастасия Сергеевна
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
ms.acllyde@list.ru

ГЛЯНЦЕВЫЕ ИЗДАНИЯ КАК ФЕНОМЕН МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Средства массовой информации занимают довольно неоднозначную позицию в современном мире. Несмотря на то, что главной задачей СМИ является информирование и просвещение, они все чаще оказывают непосредственное влияние на ценностные ориентиры аудитории. В частности, ведущие гляцевые журналы предъявляют права на формирование стиля жизни своего читателя. На сегодня данный тип печатных изданий достаточно развит, продолжает постоянно трансформироваться и находить новые приемы подачи материала. В связи с этим специалисты стремятся многопланово проанализировать эти процессы развития, чтобы сформулировать особенности такого типа СМИ.

Актуальность данного вопроса состоит в необходимости рассмотреть специфику гляцевых изданий с целью выявления роли этого типа СМИ в современной системе массовых коммуникаций. Исследованию этой темы посвящены труды Л.В. Горяевой, О.В. Ромах, А.А. Слепцовой, В.А. Буряковской, Е.Л. Доценко и др., затрагивающие комплекс вопросов, касающихся феномена таких изданий как жанры современной массовой культуры.

Целью статьи является определение места и функций гляцевых изданий в современной системе массовых коммуникаций.

Глянцевое издание – это издание, содержание которого направлено на конкретную читательскую аудиторию с целью формирования у нее определенного стиля жизни и установок. Самым распространенным видом таких изданий является журнал. Особенностью установки гляцевого журнала является идея об отсутствии всякого рода проблем, которые в реальной действительности приносят дискомфорт. В формировании

направления подобных изданий основополагающим является целенаправленный позитивный подход, который будет способствовать усилению заложенных установок. Стоит обратить внимание на то, что такого рода журнал противопоставлен значительному потоку негативной и порой «токсичной» информации. Современное общество постоянно находится под влиянием новостей и информации не самого благоприятного содержания, поэтому глянцевого издания и СМИ, занимающиеся обозрением общественных проблем и острых социальных вопросов, формируют две противоположные стороны современной массовой культуры.

Интересную особенность такого типа изданий выделяет В.А. Буряковская: «Тексты глянцевого журнала характеризуются легким стилем изложения и упрощенной подачей информации в рамках двух семиотических рядов. Специфический лексикон, который обладает высокой степенью эмоциональности, и элементы манипуляции, используемые при текстопорождении, детерминируют тот факт, что гляцевый журнал, несмотря на свою кажущуюся аполитичность, способен создавать соответствующие ценностные ориентиры в массовом сознании» [2, с. 172].

Систематизация таких журналов проводится с помощью анализа их содержательной направленности. Так, большинство изданий разделяют по принципу гендерной принадлежности, содержание которых предназначено для читательской аудитории того или иного пола, или ограничивается возрастными рамками. К наиболее известным женским глянцевым журналам на территории России относятся «Cosmopolitan», «Vogue», «Elle», «Самая», «Лиза», «Караван историй» и другие. Женский глянец обычно освещает такие темы, как «Уход за собой», «Красота», «Мода», «Отношения», «Семья», «Путешествия», «Карьера». Для большинства женских журналов типично содержание информационно-развлекательного характера, хотя это более характерно для российских и украинских изданий. В некоторых зарубежных странах содержание глянца намного серьезнее. К примеру, отдельные номера «Cosmopolitan», выпускаемого Испанией, содержат материалы, посвященные проблеме насилия в семье.

Французские журналы «Elle», «Marie Claire», «Cosmopolitan» регулярно размещают статьи о воюющих регионах, бедных поселениях, статьи, призывающие к благотворительной деятельности.

Глянec, нацеленный на интересы представителей мужского пола, часто ориентирован на такие темы, как «Автомобили», «Спорт», «Карьера», «Бизнес», «Здоровье», «Отдых», «Отношения». Другие материалы таких изданий направлены на формирование «правильных» предпочтений, вкусов у целевой аудитории, которые нередко рекомендуют те продукты, реклама которых размещается в данном журнале. В России наиболее известными и популярными мужскими журналами являются «Men's Health», «XXL», «Playboy», «Андрей» и др.

Узкопрофильные (специализированные) журналы нейтральны в отношении гендера, однако их содержание ограничивается определенной тематикой. Это может быть «Техника», «Спорт», «Кулинария», «Интерьер», «Литература» и другое. Исходя из этого, целевая аудитория таких изданий состоит из определенной группы любителей, которая заинтересована в тематическом наполнении журнала. Так, содержание большей части глянцевого издания на сегодня призвано выполнять рекреативную и развлекательную функции и даже указывать стандарты и модели поведения аудитории.

Сейчас глянец занимает определенное место среди жанров современной массовой культуры как результат развития индустрии досуга. Среди особенностей потребления массовой культуры можно выделить механизм «заражения», т.е. когда отдельный человек перестает быть собой и начинает ощущать себя частью толпы, постепенно сливается с ней, заряжаясь коллективным настроением. Исходя из этого, целесообразно выявить влияние, которое глянцевая продукция оказывает на свою аудиторию. С одной стороны, эти журналы ориентированы на определенную группу читателей, т.е. такого рода издания не предназначены для каждого. Нельзя сказать, что эта продукция оказывает исключительно негативное воздействие тем, что нацелена сформировать определенные установки и вкусы читателя. Важно указать, что в глянце

публикуется только актуальная информация, что является важным фактором в среде массовой культуры. Однако влияние этой конкретной информации зависит от субъективного восприятия личности и степени ее внушаемости. С другой стороны, среди психологов распространено мнение, что образ «элитарности» глянцевого образа жизни нередко негативно сказывается на самовосприятии читающего, когда тот начинает примерять на себя стандарты, заданные модой. Так, Е.Л. Доценко отмечает: «„Глянцевые“ читатели, похоже, читают не только чтобы узнать для себя нечто новое. Они переживают чтение как некую жизнь, а сам журнал порой заменяет им реальность. Это происходит благодаря высокой идентификации читателя с героями материалов. И это неожиданно для психологии, поскольку социальная дистанция между ними чаще всего очень велика, что должно бы затруднять поиск признаков подобия» [1, с. 67]. Подчеркнем, что глянцевые издания в любом случае оказывают воздействие на жизненные установки и модели поведения читателей, однако это воздействие во многом зависит от субъективного восприятия и качеств личности.

Таким образом, глянцевые журналы представляют собой феномен массовой культуры, так как, будучи запланированными как инструкция к конкретному стилю жизни, в силу общественно-социальных преобразований они и сами подвергаются трансформации, стремясь соответствовать культуре потребления. Так, многие издания значительно увеличивают информационный участок и становятся более содержательными и серьезными. Глянцевые издания, с точки зрения их культурного потенциала, формируют две противоположные тенденции. В первом случае, они продвигают полную иллюзий действительность, которая может вызывать ошибочные представления о реальности. С другой стороны, эти издания противопоставляют себя значительной части медийной продукции, формируя оптимистичный настрой и оказывая позитивное воздействие на социальные настроения. Именно эта дуалистическая природа и позволяет говорить о глянце как о феномене массовой культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Доценко Е. Глубины «глянцевого образа» / Е. Доценко // Корпоративная имиджелогия. – 2008. – №1. – С.67–68.
2. Буряковская В.А. Глянцевый журнал как феномен массовой культуры: речевое и прагматическое представление. / В.А. Буряковская // Политическая лингвистика. – 2012. – №1(39). – С.169–172.
3. Шапинская Е.Н. Массовая культура и массовое искусство: «за» и «против»/ Философские науки. 2010. – №9. – С.139–141.
4. Никитина И.В. Маски массовой культуры / И.В. Никитина // Человек. – 2004. – №6. – С.103–113.
5. Сурикова Т.И. Этические проблемы языка массовых коммуникаций: молодежные СМИ, политическая и потребительская реклама / Т.И. Сурикова // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. – 2004. – №1. – С.84–98.
6. Гуревич П.С. Философия культуры / П.С. Гуревич. – М. : Nota bene, 2000. – 352 с.

Протазюк Анна Ивановна

магистрант II курса, специальность «Русский язык и литература», ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко»,
protazyuk.anna@ya.ru

ИНВЕКТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ В СОВРЕМЕННОМ МЕДИАДИСКУРСЕ

Инвектива как лингвистическое явление является неотъемлемой составляющей современного медиапространства. Медиадискурс характеризуется чрезвычайно высокой степенью агрессии, конфликтности, субъективизма. Все это в совокупности влечет за собой полемический накал, который

очень часто переходит в брань, прямые оскорбления, уничижительные характеристики участников медиaproцесса.

Именно поэтому чрезвычайно важной задачей для современной дискурсологии является анализ и описание инвективных форм коммуникации, а также тех коммуникативных последствий, которые влечет за собой процесс инвективизации современного медиадискурса.

Термин «инвектива» произошел от латинского слова *invehor* – «брошаюсь, нападаю». Зарождение инвективы по мнению И.В. Шталь связано с фольклорной традицией открытого оскорбления, нередко имеющего ритуальный характер. Элементы бранной риторики обнаруживаются в древнегреческом эпосе Гомера, ранней лирике Архилоха и ранней аттической комедии Аристофана [4, с. 146]. На исходе античности инвектива трансформировалась в жанр ораторской речи, противопоставленный панегирику. Т.Г. Добросклонская трактует инвективу как резкое выступление против кого-либо, чего-либо, как оскорбительную речь, брань, выпад, а также форму литературного произведения, одну из форм памфлета, осмеивающую или обличающую реальное лицо или группу [1, с. 112].

Инвективные стратегии предполагают содержание оскорбительного контекста, ущемляющего честь, достоинство и наносящего вред деловой репутации характеризуемых лиц. Например: «мошенник», «жулик», «мерзавец» и т.д. Значительный спектр функций инвектив, который реализуется в медиадискурсе, состоит в экспрессивном, а иногда и агрессивном воздействии на сознание адресата в достижении определенной цели высказывания.

Инвектива как тип речи в современном мире охватила абсолютно всю сферу жизнедеятельности человека и имеет возможность реализоваться в нескольких сферах: политической, социальной, бытовой, интимной, сатирической и литературной. Инвективы в своей семантике отражают ценностные представления носителей языка, в центре которых находится человек со всеми возможными недостатками. Такая установка адресата речи позволяет выявить основные группы человеческих пороков, недостатки и несовершенства социально-

политической структуры государства и т.д. Возможность свободы слова уже не ограничивает носителя языка для самовыражения без существовавших ещё недавно ограничений, общепринятых рамок культуры, канонов.

Л.П. Крысин пишет об особенностях современной коммуникации следующее: «Вообще, если пользоваться не строго лингвистическими терминами, а оценочными, в наши дни чрезвычайно высок уровень агрессивности в речевом поведении людей. Необыкновенно активизировался жанр речевой инвективы, использующий многообразные образные средства негативной оценки поведения и личности адресата – от экспрессивных слов и оборотов, находящихся в пределах литературного словоупотребления, до грубо просторечной и обсценной лексики. Все эти особенности современной устной и, отчасти, книжно-письменной речи – следствие негативных процессов, происходящих во внеязыковой деятельности; они тесно связаны с общими деструктивными явлениями в области культуры и нравственности» [2, с. 86].

О.С. Иссерс считает, что инвективы – это не только бранные, обсценные слова и выражения. Классификация групп инвективной лексики О.С. Иссерс получила широкую известность в современном русском языкознании и представляет большой интерес для всех, кто изучает актуальные для современной языковой ситуации процессы:

1) слова и выражения, понятийно обозначающие антиобщественную, социально осуждаемую деятельность (*мошенник, жулик*);

2) слова с ярко выраженной негативной оценкой, обозначающие деятельность или социально осуждаемую позицию (*расист, предатель*);

3) названия некоторых профессий, употребляемые в переносном значении (*палач, мясник*);

4) зоосемантические метафоры, отсылающие к названиям отдельных животных или их совокупности (*осел, свинья*);

5) глаголы с осуждающим значением или прямой негативной оценкой, обозначающие социально-осуждаемые действия и состояния (*надраться, ханнуть*);

б) слова, содержащие экспрессивную негативную оценку, без отношения к указанию на конкретную деятельность или позицию: (*подлец, сволочь*);

7) эвфемизмы для слов первого и третьего разряда, сохраняющие, тем не менее, их негативно-оценочный характер (*женщина легкого поведения, заплечных дел мастер*);

8) специальные негативно-оценочные каламбурные образования (*коммуняки, дерьмократы*) [3, с. 179].

Кроме того, к инвективной лексике, без всякого сомнения, следует отнести нецензурную или обценную лексику при ее использовании в качестве характеристики лиц. Это отдельная и очень значимая по своим масштабам проблема, характеризующая деструктивные процессы в современной языковой ситуации.

На практике в качестве отличительного признака инвективной лексики иногда называется ее несоответствие узусу нормативного общения. О неприличном характере коммуникации можно говорить в тех случаях, когда элементы фамильярного общения – фамильярная лексика, вульгаризмы, сквернословие – переносятся в публичное и формализованное непубличное (деловое, научное, литературное, профессионально-техническое и т.п.) общение.

Исследование такого рода негативных процессов, характеризующих не только современный русский язык, но и современный русскоговорящий социум в целом, имеет огромный культурологический и научный потенциал для социолингвистики, лингвокультурологии и др. наук. Нам представляется важным изучение инвективных моделей поведения в отдельных типах дискурсов, к примеру, в современном интернет-дискурсе, где количество инвективной лексики и инвективных стратегий коммуникации давно требует пристального внимания лингвистов, культурологов и психологов.

Считаем, что сейчас настало время широко популяризировать этические нормы речевого поведения, а где-то и вводить ограничения на использование инвектив в интернете. Иначе интернет из всемирной информационной паутины превратится во всемирную коммуникативную свалку.

ЛИТЕРАТУРА

1. Шталь И.В. Инвектива как источник по истории общественно-политической мысли / И.В. Шталь // ВДИ. – 1963. – № 2. – С. 141 – 152.
2. Крысин Л.П. Язык в современном обществе / Л.П. Крысин. – М.: Русское слово, 2012. – 208 с.
3. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. М.: КомКнига, 2006. – 288 с.
4. Добросклонская Т.Г. Медиадискурс как объект лингвистики и межкультурной коммуникации / Т.Г. Добросклонская // Вестник Московского университета. – 2006. – № 2. – С. 19 – 28.

Смирнова-Арцибасова Виктория Витальевна,
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
marmazeta2@gmail.com

Владимирова Милена Романовна
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
marmazeta2@gmail.com

ОСОБЕННОСТИ РЕДАКТИРОВАНИЯ ИНТЕРНЕТ-ИЗДАНИЙ

Появление интернета значительно повлияло на сферу социальных коммуникаций: появилась возможность непрерывного интерактивного общения, самостоятельной массово-коммуникационной деятельности; открылись возможности для внедрения принципиально новых подходов к созданию, презентации и потреблению медиа-продукта. Все это не могло не отразиться на характере деятельности современного редактора, соответственно, открыв новые направления в профессии. В первую очередь речь идет о появлении интернет-изданий и особенностях работы в них редактора.

В реалиях сегодняшней жизни именно интернет предоставляет редактору новые возможности для работы с новостями: подавать текст (короткую новость) без строгого ограничения и контроля относительно его объема; помещать рядом с материалом фото, аудио- и видеоматериалы; делать ссылки на другие тексты в сети интернет (дополняющие, разъясняющие материал или похожие новости); наблюдать за реакцией читателей на ту или иную новость, контактировать с ними; отслеживать популярность материала, на основе чего делать выводы о его актуальности или значимости; постоянно обновлять ленту новостей; вести легкодоступный для пользователей сайта издания архив с новостями и прошлыми выпусками.

Проблемам изучения особенностей работы в интернет-издании посвящены исследования И.М. Артамоновой, А.А. Калмыкова., Л.А. Кохановой, М.М. Лукиной, И.Д. Фомичевой и других. В нашей работе мы рассматриваем интернет-издания в аспекте редакторской работы над ними.

Как показывает анализ, сегодня существуют сотни информационных агентств, которые доносят новости через сайты, видеоканалы. Некоторые информационные интернет-издания работают сразу с несколькими ресурсами: радио, видео, сайт. Как правило, информационные агентства тесно связаны с социальными сетями. Информация, поданная на сайтах информационных агентств оперативно, зачастую даже быстрее, попадает в сеть, нежели на телевидение или на страницы газет. Это связано с тем, что для распространения информации в социальных сетях необязательна её обработка и «подгон» под определённый формат – достаточно формулы «скопировать-вставить». Для подачи одного и того же сообщения на радио, ТВ или в газете необходима определённая обработка, на что уходит некоторое время. Таким образом, новости в онлайн-изданиях отличаются от информационных сообщений в традиционных средствах массовой информации.

На сегодняшний день интернет-издания являются наиболее оперативными из всех средств массовой информации, что дает возможность пользователям сети ознакомиться со «свежими» новостями на веб-сайте в любое время, тогда как

печатные издания такими преимуществами не обладают. С другой стороны, такая оперативность означает для редактора интернет-издания огромные объемы и темпы работы.

С. Машкова, формулируя профессиональные требования к интернет-редакторам, отмечает необходимость владения компьютерной техникой и интернет-технологиями: уметь пользоваться текстовыми редакторами для набора и правки текстов, современной цифровой техникой (цифровые фото- и видеокамеры, компьютер, принтер, сканер); информационными ресурсами Интернета и всеми его многочисленными сервисами; знать особенности коммуникации в Интернете; иметь способность анализировать и прорабатывать (структурировать определенным образом) большие массивы информации; владеть критическим мышлением и умением проверять факты действительности в связи с большим количеством ложной информации и другое [3].

Интернет-издания сегодня занимает одну из ведущих позиций в системе средств массовой информации, своей доступности и всеохватности, благодаря развитию информационных технологий, повышенному градусу оперативности, а также универсальности и возможности обратной связи (свое видение информационного потока соотносится с максимально полным представлением о потребностях аудитории).

ЛИТЕРАТУРА

1. Артамонова И.М. Жанри онлайнової журналістики // Учёные записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского – Филология. Социальная коммуникация. – Т. 21. – № 1. – С. 302 – 309.
2. Калмыков А.А., Коханова Л.А. Интернет-журналистика: Учебное пособие. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2005, 383 с.
3. Машкова С.Г. Интернет-журналистика: Учебное пособие. – Тамбов, 2006. – 80 с.
4. СМИ в пространстве Интернета: Учебное пособие / Лукина М.М., Фомичева И.Д. – М.: Факультет журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова, 2005. – 87 с.
<http://www.mterra.ru/pravo/news/add24.shtml>.

Смирнова-Арцибасова Виктория Витальевна,
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
marmazeta2@gmail.com

Гапотченко Дмитрий
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
marmazeta2@gmail.com

ОСОБЕННОСТИ ГРАФИКИ ШРИФТОВ

Шрифт, независимо от техники его исполнения, представляет собой упорядоченную графическую форму определенной системы письма, является выразителем культурного наследия народа и рассматривается как средство эстетического и художественного оформления носителя информации, а в полиграфии является одним из важнейших средств выражения. Некоторые шрифты настолько универсальны, что подходят практически для любого применения, другие – имеют ограниченное использование, однако всем шрифтам присуща своя специфика, которая отличает их друг от друга.

Особенности графики шрифтов, художественная форма текстовых знаков неоднократно становились предметом исследования, однако вопросы взаимосвязи шрифта и содержательного обращения и его влияния на адресата сообщения все еще остаются вне поля зрения ученых. Шрифт в современной науке рассматривается в контексте издательского дела и визуального оформления изданий различных типов. Этой тематике посвящены научные исследования В. Иванова, Е. Рудера, В. Фаворского и других, с точки зрения дизайн-текста – А. Буковецкого, С. Смирнова, А. Корольковой. Психология шрифта была предметом изучения О. Флоренской, особое место в данной проблематике занимают исследования Э. Шпикермана и А. Сигмана. Однако остается актуальным уточнение и обобщение того, как осуществляется визуальная коммуникация по средствам шрифта. Актуальность нашей работы связана с незначительной разработанностью проблемы

роли шрифта в коммуникативной системе текста в целом и в различных типах изданий в частности.

Основываясь на определениях ученых, мы можем утверждать, что шрифт – это графическая, художественная форма изображения букв, знаков и цифр определенной системы письма, комплект литер, воспроизводящий какой-либо алфавит (латинский, греческий, русский), а также цифры и знаки сложения, символов определенного размера и рисунка. Стиль шрифта должен соответствовать виду и жанру издания. При оформлении книги, текстовый шрифт чаще всего ассоциируется с содержанием, кроме того учитывается связь с иллюстрациями и другими элементами оформления литературного произведения. Кроме того, в книге гарнитура выбирается с учетом приспособленности для длительного чтения, любая сложность рисунка только утомляет глаза.

В газетах и журналах при выборе шрифта больше внимания уделяется соответствию производственно-техническим требованиям. Гарнитуры текстовых шрифтов периодических изданий выбираются во время их проектирования и закладываются в шаблон. Шрифт текста должен ассоциироваться со всем изданием, а не с его конкретным материалом. В связи с этим, в отличие от книги, главные эстетические требования к оформлению газеты или журнала, относятся к удобству его чтения, к единству оформления, что создает изданию определенный образ в соответствии с назначением.

Научные, медицинские или технические издания следует печатать обычными, давно известными шрифтами, ведь в них встречаются формулы, специальные знаки, которые могут отсутствовать в основном шрифте, поэтому наиболее пригодной гарнитурой для таких изданий *Times*. В изданиях большого объема, например, научных трудах или энциклопедиях, важным требованием является экономичность шрифта. Это заложено в основу специфики таких книг, что дает возможность употреблять шрифт в меньшем кегле, экономить место, делает издание более дешевым и практичным в использовании.

В печатной рекламе текст имеет не только смысловую нагрузку, но и эстетическую, ведь его оформление также влияет на восприятие потребителем рекламного изображения и, собственно, товара, находящегося в его центре. Шрифт является составной частью элементов, создающих рекламный образ, которые взаимодействуют между собой, каждый из типов шрифта способен создавать собственный ассоциативный ряд, следовательно, гротескные шрифты используются как в роли текстовых, так и в качестве заголовочных, создавая ассоциации со стилем, простотой, понятностью и современностью. Отметим, что выбор акцидентного шрифта для рекламы довольно часто зависит не от цели конкретного рекламного сообщения, а от модных тенденций типографики. В рекламе товаров в «глянцевых» журналах среди заголовков чаще встречаются гротески и акцидентные шрифты разных групп, – стилистические, геометрические, рукописные и со спецэффектами.

Особого внимания относительно использования шрифтов требуют издания для детей. Текст книг для дошкольников набирают, как правило, шрифтами крупных кеглей – 16, 14, 12, требующих долгой строки, которая не является неудобной для медленно читающего ребенка. Текст в книгах для школьников младших с несколько уменьшенным кеглем шрифта (12 – 10 п.), но он остается в рамках наибольшей удобочитаемости для детей, а строка становится короче. Во время создания детского издания должен быть тщательно продуман выбор таких параметров, как кегль, гарнитура, насыщенность написания шрифтов, интерлиньяж.

Таким образом, правильное использование шрифта дает возможность передать всю полноту информации в любом виде издания, делает процесс чтения удобным и интересным, а также отражает художественный вид издания в целом, ведь выбор шрифта, форма его подачи – это воплощение авторского замысла в графическом выражении.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дубина Н. Оформление научных и технических изданий // КомпьюАрт. – 2001. – № 1.

2. Иванюшин М. История типографского шрифта по пунктам // Publish. – 2003. – № 3.

3. Флоренская О. Психология бытового шрифта. – СПб.: Красный матрос, 2001. – 56 с.

Титова Елена Руслановна
ГООУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
ertyu9045@gmail.com

МЕТОДЫ КНИГОРАСПРОСТРАНЕНИЯ В ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКЕ

В настоящий момент издательское дело испытывает трудности в распространении своей продукции, чем и обусловлена актуальность работы. Одна из значимых проблем, требующих обязательного решения, – отсутствие единого подхода издателей и распространителей к информационному обеспечению отрасли. Потребители в свою очередь сталкиваются с трудностями поиска и приобретения необходимой им литературы.

Целью работы является изучение возможностей технологии книгораспространения в электронной среде.

Научная новизна работы состоит в том, что в ней впервые рассматриваются проблемы книгораспространения со стороны, как издателя, так и распространителей книг. Также впервые происходит анализ состояния книжного рынка и проблемы книгораспространения в ЛНР.

Опираясь на опыт и мнения участников книжного рынка России, можно сделать вывод, что основные доступные средства продвижения необходимо разделить на два блока – Интернет средства и организация мероприятий (презентации, встречи и т.д) [3].

К доступным средствам продвижения в Интернет, можно отнести:

1. Сарафанное радио, согласно отчету Nielsen 2013 года, потребители предпочитают искать нужный им товар или услугу по рекомендациям других людей. 84% респондентов со всего мира выбрали «рекомендации людей, которых я знаю» как наиболее надежный источник информации.

2. Распространение информации в социальных сетях, необходимо сделать информацию привлекательной визуально. Что можно сделать:

- Сгенерировать и добавить реферальную ссылку в приветственное письмо;
- Оформить визуально отзывы клиентов и продвигать их в социальных сетях;
- Обратиться к местным блоггерам, редакторам новостных страниц и узнать, готов ли кто-то из них написать отзыв или поучаствовать в распространении информации в обмен на эксклюзивный образец книги (подпись автора, дизайн с ограниченным тиражом).
- Крайне важна обратная связь (особенно от ключевых и недовольных покупателей), необходимо отвечать на каждый комментарий.
- Создавать стимулы для покупателей, чтобы они могли размещать фотографии книг в действии или рекламировать их. Для этого используйте рассылки или социальные сети. Попросите подписчиков на своих фото ставить ваш хэштег, ведь читать – это классно, почему бы не рассказать об этом миру.

Помимо перечисленных средств, также желательно развивать интернет-магазин, обращая при этом внимание на ключевые факторы:

а) рациональная ценовая политика (в книжном интернет-магазине цены должны быть ниже);

б) максимально подробная информация об изданиях: полное библиографическое описание, фотографии обложек, отдельных иллюстраций и т.п.;

в) размещение выдержек из отзывов на книгу, рецензий, опубликованных в прессе;

г) использование в полной мере интерактивных возможностей виртуальной книготорговли, что, прежде всего, должно выражаться в организации дополнительных сервисов для клиентов, связанных с их общением между собой, а именно:

- организация читательских дискуссий в виртуальном режиме;
- организация прямых интернет-конференций между читателями и авторами;
- организация специальных форумов, в т.ч. позволяющих обмениваться книгами;
- организация конкурсов и викторин;
- для постоянных покупателей и активных участников вводить льготы при оплате покупок [2].

Второй блок продвижения – это всевозможные мероприятия, проводимые в городе и способствующие привлечению внимания к книге и её автору.

Одним из главнейших социальных институтов, способным решать задачи привлечения к чтению, продвижения качественного чтения, являются общедоступные библиотеки, объединяющие традиционную культуру общения с книгой и новые информационные технологии [1].

Преимущества использования библиотеками программно-проектных методов привлечения внимания к книге и чтению:

- представляя четко сформулированные и подробно просчитанные программы или проекты, предлагающие пути и методы решения, актуальных для государства и общества проблем (а именно таковыми являются сегодня проблемы чтения), библиотеки вправе рассчитывать на их финансирование;
- разработка программ/проектов способствует развитию инновационной деятельности библиотек, продвижению новых идей и форм работы, новых технологий популяризации чтения, раскрытию творческого потенциала сотрудников библиотек;

- повышается общественный престиж библиотек, их социальный статус и значимость в социуме;
- развиваются читательская активность и компетентность, повышается культура чтения и его качество;
- развиваются и укрепляются партнерские связи библиотек [4].

Работа с библиотеками и непосредственное общение с читателями, проведение дискуссий, круглых столов на актуальные темы, с участием ведущих авторов и демонстрацией презентаций книг на эту тему – являются эффективными методами продвижения и уже используются в ЛНР. Пример: презентация детской книги «Не бросай в беде» Иванченко Валентины в Луганской библиотеке для детей; презентация книги «Мы – заводчане» Буянова Александра в Луганской Республиканской универсальной научной библиотеке имени Максима Горького; презентация историко-биографической книги «Казимир Людвигович Мсциховский. Жизнь длиною в 3000 верст», авторы книги исследователи-краеведы Ольга и Александр Папулины в Луганской Республиканской универсальной научной библиотеке имени Максима Горького.

Также высокий отклик получают мастер-классы, игры, семинары и иные не-лекционные форматы встреч автор-читатель, на которых авторы отмечают практическое значение своих книг, предлагают выполнить конкретные техники-упражнения. Платформы для встреч могут быть разнообразны, от библиотек до парка или выездной встречи на природе, выбор места должен основываться на тематике книги и удовлетворять практические потребности встречи.

Перечисленные методы довольно популярны для продвижения серьезной художественной, развлекательной и научно-популярной литературы. Издания имеющие теоретический характер, можно продвигать в формате лекции повествующей о книге, желательно не ограничиваться аудиториями университетов, а сделать эту лекцию общедоступной для массового читателя. Подобные встречи уже

проводятся в Луганске, пример: книжный клуб Bookair «Литературные беседы» в кафе «Мамины Вареники».

Подводя итог, следует отметить, что основными проблемами продвижения книг в ЛНР можно назвать: несовершенство системы реализации печатной продукции, ограниченная платежеспособность населения, недостаточно развитая маркетинговая деятельность самих издательств, недостаточность законодательной базы.

В настоящее время возникает необходимость создания объективной информации о книге как товаре на всем пути ее прохождения от издателя к читателю. Все более значимым становится распространение книг через Интернет. Это объясняется спецификой электронной среды, не имеющей временных и территориальных ограничений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бляхеров А. Книготорговля / А. Бляхеров, Ю. Михайлов // Книжное обозрение. – 1995. – № 27. – С. 11–23
2. Борщов Я. Книжный интернет-магазин как бизнес [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://berichnow.ru/idei-biznesa/knizhnyiy-internet-magazin> (дата обращения 05.01.2019)
3. Вознесенская А. Электронная торговля в России [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.sostav.ru/articles/2007/08/24/ko1/> (дата обращения 05.01.2019)
4. Справочник библиотекаря / науч. ред. А.Н. Ванеев. – 4-е изд., перераб. и доп. – Санкт-Петербург: Профессия, 2011. – С. 640.

КУЛЬТУРА ХЭШТЕГА И ПРИНЦИПЫ РАБОТЫ С НИМ

Современное общество развивается в информационных технологиях. Человек получает очень большое количество информации. Одним из источников получения является интернет. Как и для общения, так и для поиска нужной информации. Но так как информации довольно таки много человечество придумало хэштег, как средство сортировки информации. Это очень полезное изобретение, чтобы быстро найти нужное из общего количества. Следует отметить, что вербальный компонент часто взаимодействует с невербальным. Благодаря этому автор может демонстрировать себя определенной аудитории, визуализировать свои мысли, идеи. Что касается вербального компонента, здесь автор самостоятельно проводит отбор языковых средств, при помощи которых расставляются акценты необходимые для самого автора в презентуемом материале.

Хэштег используется почти во всех интернет ресурсах.

Правила написания хэштегов в ВК:

- Рекомендуются использовать не более 5 хэштегов в записи;
- В хэштеге можно использовать одно или несколько слов;
- Если в хэштеге присутствует словосочетание, то нужно его писать слитно, либо с нижним подчёркиванием - без пробелов (#рокмузыка или #рок музыка);
- Хэштеги можно писать как на латинице, так и на кириллице;
- Недопустимо использование прочих знаков, кроме нижнего подчёркивания;
- С помощью хэштегов формируются актуальные темы в ВК.

Хэштеги на YouTube используют чтобы быстро найти видео. Это можно делать двумя способами : ввести хэштег в строку поиска, нажать на хэштег в названии видео или над ним либо в его описании. В результатах поиск будут показаны видео с таким же хэштегом. Хэштеги, как и весь контент на YouTube, должны соответствовать принципам сообщества. Вот что нельзя добавлять:

- Пробелы. Все слова в составе одного хештега должны быть написаны слитно, например: #ДваСлова, #дваслова.
- Слишком много хэштегов. Большое число хэштегов может запутать пользователей. Если вы добавите более 15 хэштегов, все они будут отклонены. Кроме того, ваш контент может быть скрыт из результатов поиска или даже удален.
- Ложные хэштеги. Хэштеги должны иметь отношение к содержанию ролика. Ролики с неверными метаданными могут быть удалены. Чтобы узнать больше о ложных метаданных, прочитайте эту статью или посмотрите наше видео.
- Угрозы и оскорбления. В качестве хэштегов нельзя добавлять контент, который содержит оскорбления, унижительные высказывания или угрозы в адрес отдельных лиц или групп людей. В противном случае ваш пост будет удален.
- Дискриминационные высказывания. В хэштегах нельзя пропагандировать насилие или нетерпимость по отношению к каким-либо лицам или группам лиц. Например, запрещены расистские и сексистские высказывания. Если вы нарушите это правило, видео будет удалено.
- Ругательства. Если вы используете в хэштегах ненормативную лексику или грубые выражения, ваше видео может быть удалено или мы применим к нему ограничения по возрасту.
- Слова и выражения, не являющиеся хэштегами. Запрещено указывать в описании видео обычные теги или повторяющиеся предложения.

Хэштег в инстаграме для некоторых пользователей является неэффективным. Наверно, так и есть, если ставить в постах произвольные хэштеги без плана и стратегии. Главный секрет в том, что нужно подходить к выбору хэштегов с умом и грамотно комбинировать высокочастотные и низкочастотные хэштеги. Высокочастотными называются хэштеги, которые

были использованы более 500 000 раз. Проверить количество публикаций, привязанных к определенному хэштегу, можно, прямо в Instagram - просто набрать его в поле поиска. Не стоит использовать только высокочастотные хэштеги: добавьте лишь один, чтобы была понятна тематика вашего поста. Для охвата более узкой целевой аудитории, более эффективны низкочастотные хэштеги. Это хэштеги, отмеченные в Instagram менее 500 000 раз. Несмотря на то, что Instagram в день посещают 500 миллионов людей, возможности поиска в нем ограничены: если вам нужно что-то найти, вы можете воспользоваться поиском по имени, местоположению или по хэштегу. Поэтому использование хэштегов обязательно если вы продаете товар или услугу, и хотите чтобы люди вас нашли.

Виды хэштегов:

Для продвижения своей страницы очень важно правильно комбинировать разные типы хэштегов. Каждая группа выполняет особую функцию: одни привлекают новых подписчиков, другие информируют о сфере деятельности или генерируют лиды. Существует 4 основные группы хэштегов, какие вы можете добавлять в свои посты.

1.Бренд.

Создание брендового хэштега это первый и самый простой шаг в продвижении вашей компании. Это может быть ваше имя, название вашего бренда, или фраза, которая с ним ассоциируется. Например, Nike использует несколько брендовых хэштегов: #nike и #justdoit. Если вы только создали страницу, запаситесь терпением — первых результатов вам придется подождать. Брендовые хэштеги не привлекут вам моментально тысячи лайков или новых подписчиков. Они помогают наращивать онлайн-портфолио и легко отслеживать пользовательский контент.

2.Индустрия.

Старайтесь следить за тем, какие хэштеги популярны в индустрии в которой вы работаете. Это может быть название вашей ниши, например, #маркетинг, или что-нибудь более конкретное, вроде #интернетреклама или #seo. Такие хэштеги очень распространены, а конкуренция в них очень высока, так что они могут привлекать ботов и рекламные страницы. Однако

они могут послужить хорошим толчком для вашего продвижения, поскольку с их помощью мы сможете увеличить количество подписчиков. Для привлечения целевой аудитории нужно выбирать более нишевые или тематические хэштеги. Как это сделать? Поставьте себя на место своих клиентов и постарайтесь понять, что они ищут в соцсетях. Чем конкретней вы будете, тем больше у вас шансов достучаться до целевой аудитории.

3. Расположение.

Хэштеги, которые содержат местоположение - это отличный способ привлечь локальную целевую аудиторию. Конечно, их увидит не такое большое количество людей, но конкуренция по данным хэштегам значительно меньше. Люди, которые ищут услуги по местным хэштегам, как правило, более заинтересованы в покупке.

4. Кампания.

Бренды часто проводят конкурсы и кампании, а участников отслеживают по определенным хэштегам. Канадский бренд Ryu запустил кампанию в Instagram под хэштегом #WhatsInYourBag. Ее целью было продвижение бренда и сбор пользовательского контента. Участники должны были сделать снимок того, что они носят у себя в сумке, и отметить пост. В итоге они набрали сотни новых подписчиков, а их хэштег #WhatsInYourBag был использован 20 000 раз.

На сегодняшний день человек практически поглощен интернет-ресурсами, ежедневно потребляет очень много информации. Чтобы потребителю было легче искать информацию, человечество придумало хэштег. Хэштеги главным образом используются в качестве немодерируемого приглашения к обсуждению; любая комбинация символов, начинающихся со знака #, представляет собой хэштег, а любой хэштег, поддержанный достаточным количеством людей, может создать тенденцию и привлечь ещё больше пользователей к обсуждению. Тенденции могут отличаться в зависимости от географического места нахождения пользователя или быть глобальными. Хэштеги не регистрируются, не контролируются ни одним пользователем или группой пользователей, и при этом они не могут быть «удалены» из общедоступного пользования,

тем самым означая, что хэштеги могут использоваться сколько угодно долго. Они не имеют однозначных определений и поэтому единственный хэштег может быть использован для любых целей подразумеваемых разными пользователями. Из-за своего свободного характера хэштеги часто становятся более распознанными в связях с определенными темами обсуждения, основанного на более определенном написании хэштега (например, «#cake» в противоположность «#thecakeisalie»), который будет отличаться от более общего написания. Однако это также может мешать темам становиться «актуальными темами», потому что люди часто используют различное написание слов, чтобы сослаться на ту же тему. Также хэштеги могут функционировать в качестве маяков для того, чтобы пользователи могли находить и отслеживать («подписка») или организовывать общественные списки контактов («список») из других пользователей с аналогичными интересами. Хэштеги также используются неофициально, чтобы выразить контекст вокруг данного сообщения, без намерения фактически классифицировать сообщения для последующего поиска, обмена или по другим причинам. Это может помочь выражать юмор, волнение, печаль или другие эмоции.

ЛИТЕРАТУРА

1. Атягина А.П. Твиттер как новая дискурсивная практика: автореф. дис. канд. филол. наук / А.П. Атягина. – Омск, 2014.
2. Горошко Е.И. Интернет-коммуникация: проблема жанра / Е. И. Горошко // Жанры и типы текста в научном и медийном дискурсе. – Орел, 2006. – Вып. 4. – С. 165–175.
3. Горошко Е.И. Лингвистика Интернета: формирование дисциплинарной парадигмы // Жанры и типы текста в научном и медийном дискурсе / Е.И. Горошко. – Орел, 2007. – Вып. 5. – С. 223–237.
4. Горошко Е.И. Гендерные аспекты коммуникаций на примере образовательных практик Интернета / Е.И. Горошко // Educational Technology & Society 11(2). – 2008. – С. 388–411.

Яковлева Анна Алексеевна
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
5yakoanya@gmail.com

ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ ОРИГИНАЛ-МАКЕТА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ИЗДАНИЯ

Художественная книга является показателем уровня развития современного человечества, она отражает систему естественного языка и тесно связывает с тем видом человеческой деятельности, социальную информацию которой она содержит. Художественная книга выступает семиотической системой, способом коммуникации, отражающей определенную сферу художественной деятельности, – словесную художественную деятельность. Существенным типологическим признаком художественной книги выступает диалектическое единство предмета, целевого назначения и читательского адреса.

На сегодняшний момент художественное книгоиздание претерпело немало технических и стилистических видоизменений. Сегодня компьютерная графика позволяет редакторам и художникам реализовывать идеи, помогающие усовершенствовать и творчески разнообразить выпуск современной художественной книги. Можно сказать, что постмодернистские тенденции нашего времени позволяют книжным иллюстраторам использовать смесь всех направлений и техник, при этом свободно интерпретируя авторское и редакторское визуальное видение текста.

Литературно-художественное издание было предметом исследования Д. Розенталя, П. Гиленсона, Я. Чихольда, М. Козловой, А. Мильчина, Е. Адамова, С. Антоновой, С. Водчица, Б. Кисина, Ю. Герчука, Г. Вильберга, Е. Черневича и других ученых. Актуальность нашего исследования состоит в рассмотрении особенностей макета литературно-художественного издания, качественного по своей содержательной структуре, текстовой композиции и

полиграфическому исполнению, а также востребованного на современном книгоиздательском рынке.

Создание книги – процесс длительный и трудоемкий, ведь с одной стороны он должен быть творческим, а с другой – предполагает соблюдение всех технических процедур. Как показывает практика, при оформлении книги можно выделить три основных типа творческой деятельности: разработка книжной конструкции, организация ее элементов в систему, способную обеспечить читателю удобство пользования книгой; создание внешнего и внутреннего дизайна книги; типографское исполнение книги применительно к реальным материалам, оборудованию, технологии и т.д.

Необходимость в проектировании книги предполагает рассмотрение макета художественного издания как одной из главных составляющих его художественной формы. Макет книги в данном случае – это модель оформления будущего издания, содержащая эскизы оформительских элементов, вплоть до композиции каждой полосы и разворота в издании. Именно элементы дизайна книги, графическое оформление обложек изданий, создают тот неповторимый образ, благодаря которому книгу чаще хочется взять в руки, прочесть или просто пролистать. Макеты оформления книг так же разнообразны, как и их содержание, к примеру, обложка может быть темной или светлой, красочной и однотонной, с использованием рисунков и без них.

Особенно важен принципиальный макет художественного оформления, в котором наряду с эскизами внешнего оформления имеются размеченные для типографского набора эскизы важнейших для оформления полос издания – титульный лист, шмуцтитулы, спусковые и концевые полосы, типовые полосы с иллюстрациями, с заголовками различной соподчиненности, сносками. Макет определяет формат полосы, используемые кегли и начертания шрифтов, отбивки между наборными элементами, оформление оглавления, вспомогательных указателей, затекстовых комментариев и примечаний, выходных сведений. Объектами художественного оформления являются все элементы книги – переплет, шрифт, титульный лист, начальная и концевая полосы текста, каждый

из которых имеет свои особенности и создается с помощью определенных выразительных средств. Совокупность этих средств, их гармоничное сочетание и взаимодействие способствуют созданию целостного ансамбля книги – ее художественного оформления.

Работая над проектом художественного сборника, мы пришли к выводу, что проектирование и художественное оформление неразрывно связаны между собой, к примеру, кегль шрифта, может выступать не только как показатель проектной части, но и нести дополнительную художественную нагрузку при оформлении обложки книги, а дизайну обложки, подчинены и другие элементы книги – ее внутреннее наполнение.

Дизайн книги – это особенное искусство, которое нужно познать опытным путем, ведь главная задача художника-оформителя – постараться создать максимально удобную для пользователя книжную композицию с учетом специфики данного издания и конкретных возможностей издательства и типографии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Адамов Е.Б. Художественное конструирование и оформление книги / Е.Б. Адамов, И.Ф. Бельчиков, В.Я. Быков [и др.] – М.: ЭТ ВНИИ полиграфии, 1971. – 248 с.

2. Вильберг Г.П. Азбука книжного дизайна. Пер. с нем. / Г.П. Вильберг. – СПб: изд-во СПбГПУ, 2003. – 89 с.

3. Черневич Е.С. Русский графический дизайн / Е.Черневич. – М.: Внешсигма, 1997.– 160 с.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Абидина Лилия Юрьевна, магистрант 2 курса специальности «Перевод славянских языков» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». *Научный руководитель* – Колесникова Анна Юрьевна, доцент кафедры украинской филологии и издательского дела, кандидат филологических наук.

Алябьева Екатерина Васильевна, магистрант 2 курса специальности «Украинский язык и литература» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». *Научный руководитель* – Шкуран Оксана Владимировна, доцент кафедры украинской филологии и издательского дела, кандидат филологических наук.

Андрианова Полина Денисовна, ученица 10 класса ГБОУ ЛНР «Алчевская гуманитарная гимназия – детский сад им. П.Н. Липовенко». *Научный руководитель* – Минка Ирина Владимировна, учитель украинского языка и литературы ГБОУ ЛНР «Алчевская гуманитарная гимназия – детский сад им. П.Н. Липовенко».

Аникеева Валерия Евгеньевна, студентка 2 курса специальности «Издательское дело» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». *Научный руководитель* – Серебряк Марина Владимировна, доцент кафедры украинской филологии и издательского дела, кандидат филологических наук.

Ардатьева Александра Юрьевна, студентка 4 курса специальности «Украинский язык и литература. Язык и литература (китайский)» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». *Научный руководитель* – Калина Наталья Юрьевна, старший преподаватель кафедры украинской филологии и издательского дела.

Бакуменко Алена Витальевна, студентка 4 курса специальности «Издательское дело» Колледжа Луганского национального университета имени Владимира Даля. *Научный руководитель* – Панарина Ирина Владимировна, преподаватель цикловой комиссии гуманитарных дисциплин Колледжа Луганского национального университета имени Владимира Даля.

Баракова Арина Евгеньевна, студентка 2 курса спец. «Издательское дело» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». *Научный руководитель* – Серебряк Марина Владимировна, доцент кафедры украинской филологии и издательского дела, кандидат филологических наук.

Баранник Дарья Олеговна, магистрант 2 курса специальности «Украинский язык и литература» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». *Научный руководитель* – Шкуран Оксана Владимировна, доцент кафедры

украинской филологии и издательского дела, кандидат филологических наук.

Ванюшина Наталья Анатольевна, доцент кафедры русского языка как иностранного ФГБОУ ВО «Волгоградский государственный социально-педагогический университет», кандидат филологических наук.

Василенко Анатолий Петрович, профессор института русской и романо-германской филологии ФГБОУ ВО «Брянский государственный университет имени академика И.Г. Петровского», доктор филологических наук.

Василенко Елена Сергеевна, ассистент кафедры украинской филологии и издательского дела ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

Васильева Екатерина Юрьевна, ассистент кафедры украинской филологии и издательского дела ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

Вересова Наталия Сергеевна, студентка 1 курса специальности «Украинский язык и литература. Язык и литература (английский)» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». *Научный руководитель* – Колесникова Анна Юрьевна, доцент кафедры украинской филологии и издательского дела, кандидат филологических наук.

Вересова Наталия Сергеевна, студентка 1 курса специальности «Украинский язык и литература. Язык и литература (английский)» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». *Научный руководитель* – Васильева Екатерина Юрьевна, ассистент кафедры украинской филологии и издательского дела.

Владимирова Милена Романовна, студентка 4 курса специальности «Издательское дело» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». *Научный руководитель* – Скиба Ирина Геннадиевна, доцент кафедры украинской филологии и издательского дела, кандидат филологических наук, доцент.

Войтенко Евгения Валерьевна, студентка 1 курса специальности «Украинский язык и литература. Язык и литература (русский)» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». *Научный руководитель* – Васильева Екатерина Юрьевна, ассистент кафедры украинской филологии и издательского дела.

Ворожянская Татьяна Владимировна, студентка 4 курса специальности «Украинский язык и литература. Язык и литература (китайский)» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». *Научный руководитель* – Фоменко Вера Григорьевна, заведующая кафедрой журналистики и медиакоммуникаций, доктор филологических наук, профессор.

Гапотченко Дмитрий Владимирович, магистрант 2 курса специальности «Издательское дело» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский

национальный университет имени Тараса Шевченко». *Научный руководитель* – Скиба Ирина Геннадиевна, доцент кафедры украинской филологии и издательского дела, кандидат филологических наук, доцент.

Гоголь Виктория Владимировна, магистрант 1 курса ФГБОУ ВО «Волгоградский государственный университет».

Головки Елена Юрьевна, магистрант 2 курса специальности «Издательское дело» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». *Научный руководитель* – Перетятая Олеся Сергеевна, и. о. заведующего кафедрой украинской филологии и издательского дела, кандидат филологических наук.

Дмитриева Юлия Леонидовна, Сырова Ольга Васильевна, старший преподаватель кафедры общего языкознания и славянских языков, кандидат филологических наук; старший преподаватель кафедры общего языкознания и славянских языков ОО ВПО «Горловский институт иностранных языков».

Евко Виктор Сергеевич, студент 4 курса специальности «Украинский язык и литература. Язык и литература (китайский)» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». *Научный руководитель* – Перетятая Олеся Сергеевна, и. о. заведующего кафедрой украинской филологии и издательского дела, кандидат филологических наук.

Жданова Марина Олеговна, ассистент кафедры украинской филологии и издательского дела ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

Канашиевская Элеонора Александровна, студентка 2 курса специальности «Издательское дело» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». *Научный руководитель* – Серебряк Марина Владимировна, доцент кафедры украинской филологии и издательского дела, кандидат филологических наук.

Каторгина Дарья Юрьевна, ассистент кафедры журналистики и медиакоммуникаций ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

Качкина Анастасия Алексеевна, студентка 2 курса специальности «Издательское дело» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». *Научный руководитель* – Серебряк Марина Владимировна, доцент кафедры украинской филологии и издательского дела, кандидат филологических наук.

Клименко Диана Андреевна, магистрант 2 курса специальности «Перевод славянских языков» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». *Научный руководитель* – Перетятая Олеся Сергеевна, и. о. заведующего кафедрой украинской филологии и издательского дела, кандидат филологических наук.

Колесникова Анна Юрьевна, доцент кафедры украинской филологии и издательского дела ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко», кандидат филологических наук.

Коломиец Татьяна Владимировна, магистрант 2 курса специальности «Перевод славянских языков» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». *Научный руководитель* – Колесникова Анна Юрьевна, доцент кафедры украинской филологии и издательского дела, кандидат филологических наук.

Котлярова Татьяна Евгеньевна, студентка 4 курса специальности «Издательское дело» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». *Научный руководитель* – Скиба Ирина Геннадиевна, доцент кафедры украинской филологии и издательского дела, кандидат филологических наук, доцент.

Коценко Виктория Викторовна, студентка 3 курса специальности «Украинский язык и литература. Язык и литература (китайский)» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». *Научный руководитель* – Колесникова Анна Юрьевна, доцент кафедры украинской филологии и издательского дела, кандидат филологических наук.

Кравцова Валерия Юрьевна, студентка 4 курса специальности «Украинский язык и литература. Язык и литература (китайский)» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». *Научный руководитель* – Фоменко Вера Григорьевна, заведующая кафедрой журналистики и медиакоммуникаций, доктор филологических наук, профессор.

Кравченко Наталья Александровна, студентка 2 курса специальности «Издательское дело» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». *Научный руководитель* – Василенко Елена Сергеевна, ассистент кафедры украинской филологии и издательского дела.

Кубряк Анастасия Юрьевна, студентка 2 курса специальности «Издательское дело» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». *Научный руководитель* – Василенко Елена Сергеевна, ассистент кафедры украинской филологии и издательского дела.

Люлько Татьяна Евгеньевна, ученица 8 класса ГБОУ ЛНР «Ивановская гимназия». *Научный руководитель* – Шевченко Надежда Николаевна, учитель украинского языка и литературы ГБОУ ЛНР «Ивановская гимназия».

Меланич Марина Сергеевна, студентка 4 курса специальности «Издательское дело» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». *Научный руководитель* –

Перегятая Олеся Сергеевна, и. о. заведующего кафедрой украинской филологии и издательского дела, кандидат филологических наук.

Минка Ирина Владимировна, учитель украинского языка и литературы ДБОЗ ЛНР «Алчевская гуманитарная гимназия – детский сад им. П.Н. Липовенко».

Митусова Дарьяна Ильинична, студентка 3 курса специальности «Украинский язык и литература. Язык и литература (китайский)» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». *Научный руководитель* – Колесникова Анна Юрьевна, доцент кафедры украинской филологии и издательского дела, кандидат филологических наук.

Мовчан Екатерина Сергеевна, студентка 2 курса специальности «Издательское дело» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». *Научный руководитель* – Серебряк Марина Владимировна, доцент кафедры украинской филологии и издательского дела, кандидат филологических наук.

Наливайко Марина Романовна, студентка 4 курса специальности «Украинский язык и литература. Язык и литература (китайский)» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». *Научный руководитель* – Перегатая Олеся Сергеевна, и. о. заведующего кафедрой украинской филологии и издательского дела, кандидат филологических наук.

Никифорова Елена Борисовна, Терещенко Татьяна Михайловна, профессор кафедры русского языка и методики его преподавания ФГБОУ ВО «Волгоградский государственный социально-педагогический университет», доктор филологических наук, доцент; доцент кафедры русского языка как иностранного ФГБОУ ВО «Волгоградский государственный социально-педагогический университет», кандидат филологических наук.

Николаенко Светлана Павловна, магистрант 1 курса специальности «Перевод славянских языков» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». *Научный руководитель* – Серебряк Марина Владимировна, доцент кафедры украинской филологии и издательского дела, кандидат филологических наук.

Носачева Валерия Андреевна, студентка 2 курса специальности «Украинский язык и литература. Язык и литература (английский)» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». *Научный руководитель* – Василенко Елена Сергеевна, ассистент кафедры украинской филологии и издательского дела.

Оначук Анастасия Сергеевна, студентка 2 курса специальности «Издательское дело» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». *Научный руководитель* – Серебряк

Марина Владимировна, доцент кафедры украинской филологии и издательского дела, кандидат филологических наук.

Перетятая Олеся Сергеевна, и. о. заведующего кафедрой украинской филологии и издательского дела ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко», кандидат филологических наук.

Попова Лилия Энгамовна, старший преподаватель кафедры русского языка как иностранного ФГБОУ ВО «Волгоградский государственный социально-педагогический университет».

Приходько Елена Александровна, магистрант 2 курса специальности «Перевод славянских языков» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». *Научный руководитель* – Перетятая Олеся Сергеевна, и. о. заведующего кафедрой украинской филологии и издательского дела, кандидат филологических наук.

Протазюк Анна Ивановна, магистрант 2 курса специальности «Русский язык и литература» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». *Научный руководитель* – Соболева Ирина Александровна, и. о. заведующего кафедрой русского языкознания и коммуникативных технологий, кандидат филологических наук, доцент.

Протазюк Анна Ивановна, преподаватель Политехнического колледжа Луганского национального аграрного университета; магистрант 2 курса специальности «Украинский язык и литература» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». *Научный руководитель* – Шкуран Оксана Владимировна, доцент кафедры украинской филологии и издательского дела, кандидат филологических наук.

Серебряк Марина Владимировна, доцент кафедры украинской филологии и издательского дела ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко», кандидат филологических наук.

Серебрянская Юлия Сергеевна, студентка 2 курса специальности «Украинский язык и литература. Язык и литература (английский)» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». *Научный руководитель* – Василенко Елена Сергеевна, ассистент кафедры украинской филологии и издательского дела.

Симакова Наталья Яковлевна, магистрант 2 курса специальности «Перевод славянских языков» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». *Научный руководитель* – Перетятая Олеся Сергеевна, и. о. заведующего кафедрой украинской филологии и издательского дела, кандидат филологических наук.

Сироткина Татьяна Александровна, доцент кафедры филологического образования и журналистики Бюджетного учреждения высшего образования Ханты-Мансийского автономного округа

«Сургутский государственный педагогический университет», доктор филологических наук.

Скиба Ирина Геннадьевна, доцент кафедры экономико-правовых и социально-гуманитарных дисциплин ГУ ЛНР «Луганская академия внутренних дел имени Э.А. Дидоренко», кандидат филологических наук, доцент.

Смирнова-Арцибасова Виктория Витальевна, ассистент кафедры украинской филологии и издательского дела ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

Стародубцева Наталья Анатольевна, доцент ФГБОУ ВО «Волгоградский государственный университет», кандидат филологических наук.

Стефанишина Елизавета Витальевна, магистрант 1 курса специальности «Перевод славянских языков» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». *Научный руководитель* – Колесникова Анна Юрьевна, доцент кафедры украинской филологии и издательского дела, кандидат филологических наук.

Титова Елена Руслановна, студентка 3 курса специальности «Издательское дело» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». *Научный руководитель* – Кононченко Юлия Александровна, ассистент кафедры украинской филологии и издательского дела.

Токарев Григорий Валериевич, заведующий кафедрой документоведения и стилистики русского языка ФГБОУ ВО «Тульский государственный педагогический университет им. Л.Н. Толстого», доктор филологических наук, профессор.

Трунтаева Анастасия Денисовна, студентка 2 курса специальности «Украинский язык и литература. Язык и литература (китайский)» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». *Научный руководитель* – Василенко Елена Сергеевна, ассистент кафедры украинской филологии и издательского дела.

Фоменко Вера Григорьевна, заведующая кафедрой журналистики и медиакоммуникаций ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко», доктор филологических наук, профессор.

Фоций Кристина Павловна, магистрант 2 курса специальности «Украинский язык и литература» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». *Научный руководитель* – Шкуран Оксана Владимировна, доцент кафедры украинской филологии и издательского дела, кандидат филологических наук.

Фоций Кристина Павловна, магистрант 2 курса специальности «Английский язык и литература» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский

национальный университет имени Тараса Шевченко». *Научный руководитель* – Новикова Анна Анатольевна, доцент кафедры английской и восточной филологии, кандидат филологических наук.

Швец Елизавета Евгеньевна, магистрант 2 курса специальности «Перевод славянских языков» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». *Научный руководитель* – Перетятая Олеся Сергеевна, и. о. заведующего кафедрой украинской филологии и издательского дела, кандидат филологических наук.

Шкуран Оксана Владимировна, директор Института профессионального развития ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко», кандидат филологических наук.

Яковлева Анна Алексеевна, магистрант 2 курса специальности «Издательское дело» ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». *Научный руководитель* – Скиба Ирина Геннадиевна, доцент кафедры украинской филологии и издательского дела, кандидат филологических наук, доцент.

Ярошевич Ирина Андреевна, доцент кафедры славянской филологии и прикладной лингвистики ГОУ ВПО «Донецкий национальный университет», кандидат филологических наук, доцент.

Научное издание

***Восточнославянская филология
в контексте культуры***

**Материалы научно-практической конференции
с международным участием**

18 апреля 2019 г., г. Луганск

*Редакционная коллегия оставляет за собой право
технического и стилистического редактирования статей.
Авторы статей несут полную ответственность за их
содержание.*

Под общей редакцией – **О.С. Перетятой**
Верстка – **А. Ю. Колесникова**
Дизайн обложки – **А.А. Качкина**

Подписано в печать 19.06.2019 г. Бумага офсетная.
Гарнитура Times New Roman. Печать ризографическая.
Формат 60×84/16. Усл. печ. л. 18,14. Тираж 100 экз.
Заказ № 53.

Издатель

ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет
имени Тараса Шевченко»
«Книга»

ул. Оборонная, 2, г. Луганск, 91011. Т/ф: (0642)58-03-20
E-mail: knitaizd@mail.ru