ДАГЕСТАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
НИИ ФОЛЬКЛОРА, ЛИТЕРАТУРЫ И ЖУРНАЛИСТИКИ
КАФЕДРА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ПРОБЛЕМА ЖАНРА В ФИЛОЛОГИИ

Материалы XX Всероссийской научно-практической конференции

ВЫПУСК XXI

Махачкала 2025

УДК 82
ББК 80
П78

Материалы XX Всероссийской научно-практической конференции «ПРОБЛЕМА ЖАНРА В ФИЛОЛОГИИ. Выпуск 21. Махачкала: ДГУ, 2025 г. 392 с.

Редакционная коллегия:
Главный редактор
Мазанаев Ш.А. – доктор филологических наук, профессор
Ответственный редактор
Абдулатипова А.М. – кандидат филологических наук
Члены редколлегии:
Антипова (Назаревич) Д.А. (к. филол.н.),
Абдуллаева С. Н. (к. филол.н.),
Асадулаева Г.Х. (к. филол.н., доцент),
Османова Т.А. (к. филол. н., доцент).

ISBN 978-5-908109-55-0
DOI:

© Дагестанский государственный универистет, 2025
© Оформление. ИП Тагиев Р.Х., 2025

ПРЕДИСЛОВИЕ

Очередной ежегодный сборник включает в себя научные статьи и тезисы XX Всероссийской научно-практической конференции «Проблема жанра в филологии», на протяжении двадцати лет ежегодно организуемой Научно-исследовательским институтом фольклора, литературы и журналистики при Дагестанском государственном университете совместно с кафедрой русской литературы. Соучредителем конференции является также Дагестанское отделение Общество русской словесности.

Конференция проводится в рамках Программы стратегического развития университета и крупных научных проектов: «Теория и история русской и дагестанской литератур», «Многоязычная литература Дагестана: особенности развития и функционирования», «Исследование социолингвистических, лингвистических и лингвокультурологических проблем функционирования русского языка в РД», «Языкознание, литературоведение и журналистика в поликультурном пространстве Республики Дагестан как основа современного филологического знания: история, современное состояние и перспективы когнитивно-типологического исследования».

На конференцию представлено более 100 докладов. В числе докладчиков – как известные учёные, профессора, доктора, доценты, кандидаты наук, так и начинающие аспиранты и соискатели, магистранты, студенты, известные авторы из различных научно-исследовательских центров и вузов, учителя школ. В конференции приняли участие представители учебных заведений и научных организаций республики: Дагестанского государственного университета; Института языка и литературы ДФИЦ РАН; Дагестанского научно-исследовательского института педагогики; Дагестанского государственного педагогического университета, Дагестанского государственного института народного хозяйства, Национальной академии наук Азербайджана и представители вузов других регионов России и ближнего зарубежья: Ивановского государственного университета, Крымского федерального университета, Московского финансово-юридического университета, Башкирского государственного университета, Уфимского университета науки и технологий, Томского государственного университета, Ингушского государственного университета, Чеченского государственного университета, Промышленно-технологического колледжа г. Мичуринск.

Тематика докладов определила структуру сборника. Он группируется по 4 разделам:

1. Литературоведение (руководитель – профессор Мазанаев Ш.А., доцент Горбанева А.Н.)

2. Лингвистика (руководитель – профессор Самедов Д.С)

3. Журналистика (руководители – профессор Акавов Р.З., доцент Магомедов Г.А.)

4. Фольклористика (руководитель – профессор Акамов А.Т.)

Статьи сборника размещены по обозначенным секциям. Содержание и разнообразие затронутых научных исследований подтверждают актуальность направления конференции, способствуют научному осмыслению и практической апробации научного материала.

Директор НИИ филологии доктор филологических наук, профессор, академик РАЕН Ш.А. Мазанаев

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82.1
Адильгиреева З. С.
ДНИИП им. А. А. Тахо-Годи, г. Махачкала

ГЕНДЕРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ (на примере стихотворения Джаминат Керимовой «На пне»)

Аннотация. Современное литературоведение отличается всё большим проникновением в анализ художественных произведений и творчества писателя гендерного подхода. Язык по своей природе, как известно, отражает маскулинный взгляд на мир, что проявляется на всех его уровнях: лексическом, фонетическом, морфологическом, орфографическом, синтаксическом. Важными категориями гендерной поэтики являются индивидуальные характеристики автора и персонажей. На примере стихотворения Джаминат Керимовой «На пне» автор отмечает особенности женского образного мышления, женской ценностной картины мира.

Ключевые слова: поэзия, гендерные исследования, женская поэзия, Джаминат Керимова, мужской и женский взгляд, лирический сюжет.

Adilgireeva Z. S. GBU RD "A. A. Takho-Godi Scientific Research Institute", Makhachkala

GENDER STUDIES IN LITERARY STUDIES (using the example of D. Kerimova's poem "On the Stump")

Annotation. Modern literary criticism is characterized by the increasing penetration of gender-based approaches in the analysis of works of art and the evaluation of creativity An important category of gender poetics is the individual characteristics of the author and the characters. Language by its nature, as we know, reflects a masculine view of the world, which explains the difference between men and women, manifested at all linguistic levels: lexical, phonetic, morphological, spelling, syntactic.

Keywords: gender studies, perspective field, male and female perspective, lyrical plot.

«Мужчины уже сказали в литературе всё,
что можно, нам интересно услышать мнение женщин»
О. Дарк

Процесс модернизации современной России невозможно осуществить без гармонизации взаимоотношений между различными слоями общества, к числу которых относятся и «гендерные коммуниканты».

Объектами гендерологии, формирующейся в современном литературоведении, являются зафиксированные в литературе социально-психологические стереотипы феминности и маскулинности. Они находят воплощение, как известно, в особой картине мира, в особой точке зрения автора и персонажа, в особой системе образов, в особом характере авторского сознания, в объектно-субъектной художественной системе. Кроме того, они реализуются в особом типе женской и мужской литературы, различия в которых проявляются в особенностях речевого поведения мужчин и женщин, в особом стиле женской и мужской поэзии и прозы и даже в жанровой системе, обладающей гендерным своеобразием.

В северокавказском регионе такая перспективная область гуманитарных наук, как гендерное литературоведение, находится в самой ранней стадии формирования.

Женщине принадлежит особая роль в развитии общества, поскольку она вносит в культуру элемент самобытности, особой духовности и нравственности. Аналогичную мысль ещё в 1840 году высказал В.Г. Белинский. Так, в рецензии на повести М. Жуковой «Суд сердца», «Самопожертвование», «Падающая звезда», «Мои курские знакомцы» критик отмечает, что «талант рассказа и в особенности полнота живого, горячего женского чувства составляют главное достоинство повестей Жуковой, и достоинство высокое». Основоположник русской критики сформулировал важное теоретическое положение, согласно которому «женщина лучше, нежели мужчина, может изображать женские характеры, и её женское зрение всегда подметит и схватит такие тонкие черты, такие невидимые оттенки в характере или положении женщины, которые всего резче выражают то и другое и которых мужчина никогда не подметит» [1].

В качестве иллюстрации высказанного тезиса рассмотрим стихотворение Джаминат Керимовой «Тюпгюч» («На пне»). Хотим обратить особое внимание на название стихотворения, которое таит в

себе символические значения. Дело в том, что слово «*тюпгюч*» в поэтической интерпретации Д. Керимовой объединяет две семантические единицы: в одном случае – в прямом значении – пня, оставшегося после срубленного или сваленного какими-то внешними силами дерева; в другом, переносном, – выражение, состоящее из двух слов, «тюп гюч», означает следующее: сила основания, корня, глубоко вросшего в землю, что в принципе восходит к символу мужества.

Имплицитный автор произведения встаёт на пень дуба, который ему кажется неподвластным никаким внешним влияниям, даже острой пиле, и в этот пень он, босоногий, как бы врастает. И далее в его богатой фантазии, воображении рисуются разные вариации собственных преображений, реализованных благодаря магической силе дубового пня. И первое, что обнаруживается в эмоциональной рефлексии «автора», – это его «женское» лицо, переданное посредством присущего только специфически-женскому «письму» – в системе гендерных стереотипов – междометия «вая гьейлер», которое характерно исключительно для лексики кумычки:

Яланаякъ мен де миндим тюпгючге,
Вая гьейлер, тюпгючдеги тюп гючге! [2, с. 9].

Я, босоногая, встала на пень,
Эх, какою силой наделен тот пень
(Здесь и далее перевод наш – З.С. Адильгиреевой)

Мотивная структура стихотворения построена таким образом, чтобы ассоциативно приблизить, зримо представить описываемый объект (пень), который является как бы миром вне сознания, и сделать его миром «для него»; это, если абстрагироваться, в своём истоке и в своём конечном пункте – особый вид ориентировочной деятельности, цель которой – помочь человеку (имплицитно присутствующему читателю) сделать «мир вне его» «миром для него», что, в конце концов, может приобретать для человека аксиологический смысл различения добра и зла.

Что же касается эмоций, то в действительности они в структуре анализируемого произведения есть не что иное, как деятельность оценивания поступающей в мозг информации о внешнем и внутреннем мире, которую ощущения и восприятия кодируют в форме его субъективных образов.

Своеобразно выражено в стихотворении развитие процесса поэтических ощущений и восприятий, вызванных ситуацией. Это, пре-

жде всего, нежное признание лирической героиней органической связи, «слиянности» человека с природой; такое поэтическое выражение, как нам представляется, трудно найти у «собратьев» поэтессы по «цеху»:

Битген йимик мунда мени ёлларым,
Бутакълардай гётерилген къолларым,
Бутларым да тамурлагъа айлангъан,
Терек деп, бир сыйыр магъа байлангъан[2, с. 9].

Словно здесь конец моих дорог:
Руки, как ветки, устремлены в небеса,
И ноги в корни превратились,
Ко мне, словно к дереву, корова одна привязана.

Лирический сюжет строится посредством вкрапления в ткань повествования образов слетающихся на вросшую в дубовый пень героиню птиц, бабочек и других насекомых; детей, гоняющихся за бабочками и т. п. – словом, эмоции, ощущения и чувства радости жизни в лоне природы, которые последовательно переходят в философские размышления о месте человека в мире природы и в обществе. Перечисленные признаки эмоций в сопоставлении с поэтическими рассуждениями автора в методологическом отношении, можно полагать, служат весьма специфической задаче: они позволяют более или менее точно очертить круг явлений, в которых для поэтессы заключается смысл человеческой жизни.

В стихотворении запечатлено состояние растерянности от возникшей в воображении ситуации собственного «врастания» в корневой пень дуба: «Как мне найти силы, чтобы освободиться и сойти с пня?» (*«Гючден чыкъма гючюм бармы тюп гючден, тюшюп сама боларманмы тюпгючден?»*).

Однако оно быстро сменяется, и текст обретает новые, оптимистически-бодрые, жизнерадостные, конструктивно ориентированные и эмоционально окрашенные смыслы и контексты:

Болмасам не, терек болма башларман,
Язлар гелип, терек йимик яшнарман.
Эмен йимик болмасам да базыкъ мен,
Терек болсам, болмас эдим языкъ мен.
Къонма къонуш болар эдим къушлагъа,
Гелсе, салкъын берер эдим яшлагъа.
Яшнар эдим яз янгурлар явгъанда,

Агъач болуп янар эдим авгъанда[2, с. 9].

Ну и что, что не смогу, – превращусь в дерево,
С весны, как деревья, расцвету;
Пусть, как дуб, толстой и не стану,
Но, как дерево, и я без пользы не останусь:
Превращусь я в гнездовья для птиц,
Тенью заслоню детей от палящего зноя,
Зацвету от весенних дождей,
В топливо, коль засохну, превращусь.

Таким образом, ассоциативное мышление автора, отталкиваясь от почти детских эмоций, развивается и углубляется, приобретает иные – социальные и философские – измерения: горение – как «топливо», по мысли лирического героя, направлено на то, чтобы «согреть людей», во благо и благодарность народа.

В содержательной структуре анализируемого стихотворения Джаминат Керимовой эмоции в качестве процесса есть не что иное, как деятельность оценивания поступающей в мозг информации о внешнем и внутреннем мире, которую ощущения и восприятия кодируют в форме его субъективных образов «гнезда», «сени», «дрова на топку» и т. д.

Анализ стихотворения «На пне» подводит нас к выводу, что образ героини Керимовой, вросшей в пень от дубового корня, имеет определённое типологическое сходство с образом женщины Сатанай из адыгского фольклора, находящейся в тревоге и вросшей по колено в землю в ожидании своего сына. При всём различии сопоставляемых художественных объектно-субъектных ситуаций представляется, что образ лирической героини Керимовой типологически объединяет с адыгской фольклорной Сатанай испокон веков закреплённая за женщиной «функция хранительницы семьи, а значит, и всего позитивного, что ассоциируется с домом, семьёй, фамилией, обыденным, но родным для простого человека окружением».

Литература

1. Белинский В.Г. Повести Марьи Жуковой. Суд сердца. Самопожертвование. Падающая звезда.
URL: wikisource.org/wiki/Повести_Марьи_Жуковой._Суд_сердца._Самопожертвование.

2. Керимова Д. «Сайламлы асарлар» («Избранные произведе-

ния»). – Махачкала: Дагестанское книжное издательство, 2008. – 553 с.

3. Хараева Л.Ф., Кучукова З.А. Гендер и этногендер. – Нальчик, 2018. – 191 с.

УДК 82

Алиева З.
Национальная академия наук Азербайджана,
Институт литературы имени Низами Гянджеви, г. Баку

МОДЕЛЬ НАУКОМЕТРИЧЕСКОГО ПОРТРЕТА УЧЕНОГО-ЛИТЕРАТУРОВЕДА ШАРИФОВОЙ С.Ш.

Аннотация.Взаимодействие литературы и информационных технологий существенно изменило ландшафт общения автора и читателя, а также создало новое соотношениелитературоведения как науки, литературной критики. Настоящий материал посвящен библиометрическому и вебометрическому анализу научного творчества теоретика литературы, литературоведа, писателя, доктора филологических наук Салиды Шарифовой. В настоящем материале анализируется научное наследие С.Шарифовой на основе научного измерения, что дает богатый материал для осуществления сопоставительного исследования и практического применения. Полученные библиометрические показатели могут представлять интерес как для литературоведов и лиц, связанных с литературным творчеством, так и для специалистов иных гуманитарных сфер.

Ключевые слова: научное творчество, научный диапазон, литература, технология, библиометрический показатель.

Alieva Z.
Azerbaijan National Academy of Sciences, Nizami Ganjavi Institute of Literature, Baku

A MODEL OF A SCİENTOMETRİC PORTRAIT OF A LITERARY SCIENTIST

Annotation. The interaction of literature and information technology has significantly changed the landscape of communication between the

author and the reader, and has also created a new relationship between literary studies as a science and literary criticism. This material is devoted to the bibliometric and webometric analysis of the scientific work of the literary theorist, literary scholar, writer, doctor of philology Salida Sharifova. This material analyzes the scientific heritage of S.Sharifova based on scientific measurement, which provides rich material for comparative research and practical application. The obtained bibliometric indicators may be of interest to both literary scholars and persons associated with literary creativity, as well as to specialists in other humanitarian fields. This material analyzes the scientific heritage of S.Sharifova based on scientific measurement, which provides rich material for comparative research and practical application. The obtained bibliometric indicators may be of interest to both literary scholars and persons associated with literary creativity, as well as to specialists in other humanitarian fields.

Key words:scientific creativity, scientometric range, literature, technology, bibliometric indicator

Zakirə Əliyeva
Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

ƏDƏBİYYATŞÜNAS ALİMİN ELMMETRİK PORTRETİ MODELİ

XÜLASƏ:Ədəbiyyat və texnologiyanın qarşılıqlı əlaqəsi müəllif və oxucu ünsiyyətinin mənzərəsini xeyli dəyişdiyi kimi, ədəbiyyatşünaslıq elmi və ədəbiyyatşünaslarımızın fəaliyyəti mütənasibliyinin yeni mənzərəsini də yaratmış oldu. Təqdim olunan məqalə tanınmış ədəbiyyat nəzəriyyəçisi, ədəbiyyatşünas alim, yazıçı, filologiya elmləri doktoru Salidə Şərifovanın elmi yaradıcılıq yolunun bibliometrik və vebometrik təhlilinə həsr olunub. Məqalədə fiilologiya elmləri doktoru S.Şərifovanın təqdim edilən bibliometrik göstəriciləri humanitar elmlərin istənilən sahəsində təhsil alan, işləyən və tədqiqat aparan tədqiqatçılar və digər mütəxəssislər üçün maraqlı ola bilər və elmmetrik platforamalarda ünsiyyətə açıqdır.

Açar sözlər: elmi yaradıcılıq, elmmetrik diapazon, ədəbiyyat, texnologiya, bibliometrik göstərici

Elmi fəaliyyətin müasir transformasiyaları tədqiqatçıları peşəkar birliklərin virtual şəbəkəsi, rəqəmsal mühitlə qarşılaşdırır. Rəqəmsallaşma kontekstində texniki və təbiət elmləri daha çox "dəb"də olsa da, ümumilikdə humanitar elmlərin rolu artmaqda davam edir. Bu baxımdan, ədəbiyyatşünaslıq mədəni və tarixi kontekst nəzərə alınmaqla dərin və ciddi elmi təfəkkür məhsullarını ortaya qoyan tədqiqat sahəsi kimi diqqəti cəlb edir. Elmi nəticələrin təcrübədə, həyatda, cəmiyyətdə tətbiqinin sosial faydalarını və üstünlüklərini əsaslandırmaq isə alimlərin qarşısında duran yeni vəzifələr sırasında öndədir. Ədəbiyyat və texnologiyanın qarşılıqlı əlaqəsi müəllif və oxucu ünsiyyətinin mənzərəsini xeyli dəyişdiyi kimi, ədəbiyyatşünaslıq elmi və ədəbiyyatşünaslarımızın fəaliyyəti mütənasibliyinin yeni mənzərəsini də yaratmış oldu. Bu mənzərənin yeni parametrlərindən biri də dünyada ən müxtəlif bilik sahələrində geniş istifadə olunan elmmetrik dəyərləndirmədir.

Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi potensialını əks etdirən ənənəvi və rəqəmsal resurslar sırasında alimlərimizin çoxlu sayda elmi tədqiqat əsərləri, elmi tutumlu monoqrafiyaları, kıtabları, ədəbi-tənqidi, publisist məqalələri, araşdırmaları və bir də bu zəngin elmi irsi əhatə edən ciddi biblioqrafik bilik bazaları vardır. İnternet texnologiyaları və rəqəmsallaşma proseslərinin inkişafı bu bilik mənbələrinin və müəlliflərinin populyarlaşması proseslərinin artıq modern elmi istiqamət kimi inkişaf etməsinə şərait yaratmışdır. Bu baxımdan Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda sanballı elmi tədqiqatlarda imzası olan, "elmi biliklərini peşəkar şəkildə populyarlaşdıran" ədəbiyyatşünaslarımızı tanıtmaq ədəbiyyatımızı tanıtmaq qədər əhəmiyyətlidir. Bir ədəbiyyatşünas alimin bibliometrik portreti onun elmi və peşəkar fəaliyyətinin nəşrlər, istinadlar, konfranslarda və digər akademik tədbirlərdə iştirakı kimi kəmiyyət məlumatlarına və elmi ictimaiyyətə təsir göstəricilərinə əsaslanan ümumiləşdirilmiş xarakteristikasıdır. Elmmetrik portreti yaratmaq ilk növbədə alimin özünün arxiv mədəniyyətindən çox asılıdır.

Qeyd etdiyimiz məsələ ən məşhur və məhsuldar elm adamlarının da bəzən laqeyd yanaşdıqları bir məsələdir. Müasir texnoloji proseslərin yaratdığı imkanlardan yararlanmaqda çətinlik çəkən alimlərimiz də az deyil. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, ədəbiyyatşünas alimlərimiz də akademik biliklərin dinamik inkişaf edən bir sahəsi kimi elmimetriyanın inkişafında öz sözünü deyə bilər. Mövzu ilə bağlı humanitar elmlər sahəsində biblioqrafik və arxivləşdirmə səliqəsi ilə seçilən filoloq alimlərimizdən birinin yaradıcılığını elmmetrik mənzərəsini nümunə

olaraq işıqlandırmaq istədik.

Araşdırmamız tanınmış ədəbiyyat nəzəriyyəçisi, ədəbiyyatşünas, yazıçı, filologiya elmləri doktoru Salidə Şərifovanın elmi yaradıcılıq yolunu təsvir etməyə və kəmiyyət üsullarına, xüsusən də bibliometrik və vebometrik analiz metodlarına əsasən yerli və qlobal informasiya məkanında təmsil olunmasını səciyyələndirməyə həsr olunmuşdur. Salidə Şərifova Rusiya Təbiət Elmləri Akademiyasının həqiqi üzvü (2022), Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin üzvüdür (2009). S.Şərifova "Qızıl qələm", "Rəsul Rza", "İstinadda rekord" və s. mükafatları laureatıdır. S.Şərifova həm də bir çox elmi jurnalların redaksiya heyətinin üzvü olmuş və olmaqdadır: "European Social Science Journal" (Европейский журнал социальных наук) jurnalı (Rusiya, Moskva), "Литературный календарь: книги дня" jurnalı (Rusiya, Moskva), "Poetika.İzm" jurnalı (Azərbaycan, Bakı), "Ədəbi incilər" jurnalı (Azərbaycan, Bakı) və s. Filologiya elmləri doktoru S.Şərifovanın elmmetrik portreti üçün onun mükafatlarının, fəxri adlarının, elmi qurumlara və qruplara üzvlüyünün və s. göstəriciləri də onun elmi məhsuldarlığını bir daha təsdiq edən məlumatlardır.

Təbii ki, hər bir alimin əsərlərinin – monoqrafiyaları, elmi-publisistik kitabları, məqalələri və digər nəşrlərinin - ümumi elmmetrik mənzərəsi eyni zamanda onun şəxsiyyətinin xüsusi cəhətlərini də ortaya qoyur. Lakin, etiraf etmək lazımdır ki, elmi mühitdə elmmetrik göstəricilər üçün vahid standart yoxdur və bütün səylərə baxmayaraq istifadə olunan vasitələr, bir qayda olaraq, alimin tam elmmetrik portretini çəkməyə imkan vermir. Doğrudur mövcud elmmetrik məlumat bazaları bir sıra göstəriciləri ehtiva edir, bunlardan ən vacibləri nəşrlərin sayı, müəllifin əsərlərinə istinadların sayı və Hirş indeksidir (h-index). Əlavə məlumat kimi, WoS, məsələn, bir məqaləyə düşən sitatların və ildəki sitatların orta sayını, müəllifin əsərlərini dərc etdiyi jurnalların siyahısını və onların sayını, nəşrlərin və sitatların il üzrə qrafikini və s. təqdim edir.

Bir alimin bibliometrik portretini yaratmaq üçün ilk növbədə bir neçə mərhələdə mükəmməl informasiya əldə etməyə, toplamağa ehtiyacımız var idi. Əlbəttə, bu məlumatların toplu halında əldə edilməsi üçün ən gərəkli ənənəvi vasitələrdən biri hər bir alimin həyat və yaradıcılığına həsr olunmuş şəxsi biblioqrafik göstəricilərdir. Azərbaycan ədəbiyyatı və ədəbiyyatşünaslıq elmimizə, o cümlədən ədəbiyyatşünaslarımıza həsr olunmuş biblioqrafik nəşrlər ədəbi irsimizi, klaasiklərimizi, ədəbi şəxsiyyətlərimizi, ədəbiyyatşünas alimlərimizi tanıtmaqla yanaşı, ciddi faktiki elmi keyfiyyət göstəriciləri təqdim etməyə qadirdir. Ədəbiyyatşünaslarımıza həsr olunmuş bu qəbildən göstəricilər adətən hər

hansı bir alimin yubileyi ərəfəsində tərtib edilir və ya hər hansı ziyalı özü bunun təşəbbüskarı olur. Hələlik S.Şərifovanın elmi yaradıcılığına həsr olunmuş belə bir mənbə mövcud olmadığı üçün axtarışlarımızın istiqamətlərini müəyyən etməliyik. Burada sual doğura biləcək məqam budur: niyə belə bir biblioqrafik göstəricisi olmadığı halda məhz S.Şərifovanı seçdik. Seçimimizi əsaslandıraq:

Əsərlərinin mövzu əhatəsinin genişliyi,

Nəşr və dərcolunma dinamikası,

Nüfuzlu elmi bazalarda təmsil olunması,

İstinadlarının sayına görə təqdir olunması,

Sosial şəbəkələrdə, KİV-də populyarlığı.

Bunun üçün ilkin mərhələdə biblioqrafik məlumatın əsas mənbəyi kimi "Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun əməkdaşlarının elmi əsərləri" adlı biblioqrafik salnamələrin 2012-ci ildən bu günə kimi davam edən nəşrlərindən və Ədəbiyyat İnstitutunun hesabat xarakterli materiallarından, müxtəlif kitabxanaların elektron kataloqlarından istifadə edilmişdir. Axtarış həmçinin Google veb axtarış sisteminin indeksində və İnternetdə mövcud elmi ədəbiyyatın biblioqrafik və elmmetrik verilənlər bazasında (Google Scholar, Academia.edu, Scopus, Google Akademik, ResearchGate, Orcid, DergiPark, TrDizin) həyata keçirilmişdir.

Məlumat massivi əsasən son onilliyin – 2014-2024-cü illərdə nəşr edilmiş sənədlərin biblioqrafik təsvirini ehtiva edir.

Alimin seçilmiş əsərlərinin toplularının təkrar nəşrləri nəzərə alınmamış və əsas məlumat axınları aşağıdakı kimi sistemləşdirilmişdir:

Elmi jurnallardakı məqalələr və davam edən nəşrlər;

Toplularda və konfrans materiallarında nəşrlər;

Monoqrafik, tədris və digər kitab nəşrləri;

Elmi rəhbərlik, opponentlik;

Hesabatlar, məruzələr, qeydlər.

Əsas elmmetrik parametrlərdən ən sadəsinin - alimin nəşrlərinin sayının təhlili ilə başlayaq. Əminliklə demək olar ki, heç bir verilənlər bazası və ya axtarış sistemi haqqında məlumat əldə etmək istədiyiniz müəllifin bütün nəşrlərini əhatə etmir, xüsusilə əgər onlar nadir nəşrlərdə və ya İnternet dövrünün gəlişindən əvvəl dərc ediliblərsə bu hal labüddür. Apardığımız axtarışların nəticəsi olaraq S.Şərifovanın da elmi yaradıcılıq materiallarının müəyyən hissəsinin bu labüdlük sırasında olduğunu müəyyən etdik. Və bu mənada filoloq alimin əhatəli biblioqrafik göstəricisinin tərtibinə olan ehtiyacı xüsusi qeyd etmək istərdik.

Elmi yaradıcılıq məhsuldarlığının və performansının yaşa bağlı

transformasiyası problemi həm yerli, həm də xarici tədqiqatçılar üçün çox aktualdır. Bir elmi qurumun intensiv və məhsuldar elmi fəaliyyət potensialı akkreditasiya göstəricilərinin əsasını təşkil edir. Hər hansı bir alimin elmi məhsuldarlığının dinamikası - alimin yaş-peşəkar yolu - haqqında məlumatların öyrənilməsinə böyük ehtiyac var. Elmi məhsuldarlığın yaş dinamikasını izləmək üçün müəyyən mərhələlərdə, kifayət qədər həcmdə faktiki material toplanmalı, konkret və ümumi standartlar, inkişaf meylləri müəyyən edilməlidir. S.Şərifovanın yaradıcılıq yolunun mənzərəsi buna imkan verir. 30-50 yaşında davamlı peşəkar inkişaf mərhələsində yeni status və yeni imkanlar əldə edən alim onu maraqlandıran mövzu üzərində işini davam etdirmiş və elmin peşəkarına çevrilərək şəxsən inkişaf etmişdir. Doktorluq dissertasiyası müdafiə olunmuş, elmi karyerası daha intensiv inkişaf etmişdir.

Salidə Şərifovanın bir sıra məqalələri müxtəlif mövzuları əhatə edir, bu amil də hesablama zamanı nəzərə alınmışdır. Salidə Şərifova yalnız hal-hazırda işlədiyi "Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı" şöbəsinin profilinə uyğun tədiqatlar aparmadığını, ədəbiyyat nəzəriyyəsinin aktual problemləri ilə də akademik şəkildə məşğul olur. 2012-ci ildə Rusiya Elmlər Akademiyası A.M.Qorki adına Dünya Ədəbiyyatı İnstitutunda "Теоретические аспекты жанрового многообразия азербайджанского романа (Azərbaycan romanlarının janr müxtəlifliyinin nəzəri aspektləri)" mövzusunda doktorluq (10.01.08 — Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Mətnşünaslıq) dissertasiyası müdafiə etməsindən sonra Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda fəaliyyətinə davam etdiyi dövrdən daha aktiv şəkildə ədəbiyyat nəzəriyyəsi ilə məşğul olmasının şahidi oluruq. Bu amil Salidə Şərifovanın Rusiyada elmi dairələrində ədəbiyyat nəzəriyyəsi sahəsi üzrə məktəb keçməsinin nəticəsi kimi qəbul edilməlidir. Vurğulamaq lazımdır ki, Salidə Şərifova Moskvaya ədəbiyyat nəzəriyyəsi üzrə doktorluq dissertasiyasının yerinə yetirilib və müdafiə edilməsi üçün göndərildiyi dövrdə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ədəbiyyat nəzəriyyəçilərinin sayının az olması, yəni onun bir nəzəriyyəçisi kimi formalaşması üçün ədəbi mühit yox dərəcəsində idi. Moskva elmi mühitində nəzəriyyəçi alim kimi formalaşaraq Azərbaycana qayıdan Salidə Şərifova Müasir Azərbaycan ədəbiyyatının problemlərini tədqiq etməklə kifayətlənməyir, nəzəriyyəçi kimi ədəbiyyatın nəzəri problemlərini sənətkarlıqla tədqiq edir, elmi mülahizələrini də elmi ictimaiyyətə çatdırır.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, elm sahəsində bir çox alimlər elmi dərəcə aldıqdan sonra elmi fəaliyyətləri ilə formal şəkildə məşğul olurlar.

Salidə Şərifovanın Yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatının ədəbiyyat nəzəriyyəsi və Müasir Azərbaycan ədəbiyyatına nisbətən az diqqət ayırması isə obyektiv xarakter daşıyır. Salidə Şərifova 1996-cı ildə "İlk Azərbaycan romanları" mövzusunda namizədlik (10.01.03 (5716.01) - Azərbaycan ədəbiyyatı) mövzusunda dissertasiya müdafiə edərək filologiya üzrə fəlsəfə doktoru adına layiq görülmüşdü. Yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatına aid tədqiqatları bir çox məqalələrində olmaqla yanaşı, "İlk Azərbaycan romanları" (1998, 2023), "Генезис азербайджанского романа жанровые характеристики романа - хекаята и «маленького романа» (2009, 2022) monoqrafiyalarında da yer almaqdadır.

Azərbaycan Sovet dövrü ədəbiyyatı Salidə Şərifovanın elmi fəaliyyətə başladığı dövrdə aktuallıq kəsb etməmiş, bu dövr ədəbiyyatına biganə münasibət özünü göstərmişdir. Salidə Şərifova filologiya elmləri doktoru dərəcəsini müdafiə etdikdən sonra, Azərbaycan Sovet dövrü ədəbiyyatının Azərbaycan ədəbiyyatının ayrılmaz tərkib hissəsi olmasını tədqiqatlarında vurğulamağa nail olmuşdur. 2022–2023-cü tədris ilində Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun magistratura pilləsində Azərbaycan ədəbiyyatı (XX əsr (Sovet dövrü)) fənnindən mühazirələr oxumuşdur. 2023-cü ildə "Azərbaycan ədəbiyyatı (XX əsr (sovet dövrü)) fənni üzrə magistratura pilləsi üçün proqram"ı nəşr edilmişdir. Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatını əhatə edən dövrlərin bölgüsünü təqdim etməsi Sovet dövrü Azəbaycan ədəbiyyatının vahid Azərbaycan ədəbiyyatının ayrılmaz tərkib hissəsi olmasını təsdiqləyir. Salidə Şərifova Azərbaycan Sovet dövrü ədəbiyyatını aşağıdakı şəkildə təsnifatını təqim edir:

1) Proletkultçuluq dovru ədəbiyyatı (1920 - 1930-cu illər);

2) Siyasi-ictimai represiyalar dovru ədəbiyyatı (1931 - 1940-cı illər);

3) Muharibə dovru ədəbiyyatı (1941-1945-ci illər);

4) Şəxsiyyətəpərəstiş dövrü ədəbiyyatı (1946-1953-cu illər);

5) "Xruşov mərhələsi" dövrü ədəbiyyatında özünüdərk (1953 - 1964-cu illər);

6) Milli istiqlal ugrunda mubarizə ədəbiyyyatı (1965 - 1984-cu illər);

7) "Yenidənqurma" dövründə ədəbiyyata qayıdış (1985-1991-ci illər)[Şərifova, 2023.3-4].

Salidə Şərifova elmi tədqiqatlarının əsas mahiyyəti ədəbiyyat nəzəriyyəsi olmasına rəğmən həm də Azərbaycan xalqının elmi və milli şüurunun formalaşması sahəsində yorulmaz tədqiqatlar aparır. Bu özünü Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı, Azərbaycan Mühacir ədəbiyyatı, folklor və Şifahi ədəbiyyat və s. ədəbiyyatşünaslıq sahələrində qələmə aldığı elmi

əsərlərdə təsdiqini tapır. Məsələn, Cənubi Azəbaycan ədəbiyyatını tədqiq edərkən "Azadlıq carcısı – Məhəmmədhüseyn Şəhriyar" məqaləsi, Azərbaycan Mühacirət ədəbiyyatını tədqiq edərkən "Ceyhun Hacıbəylinin "Xan" nəşriyyatında dərc olunan "Bir il xəyallarda və bütöv bir ömür" roman-essesi haqqında", folklor və şifahi ədəbiyyatı tədqiq edərkən "Orxon-Yenisey kitabələrinin janrı haqqında elmi mübahisələr", ""Əşrəf bəy və Zöhrə xan" ("Eşref Bey ile Zühre han") dastanının janr xarakteristikası, variantları, bədii dili və obrazları haqqında" məqalələri diqqəti cəlb edir.

Salidə Şərifovanın elmi fəaliyyətində Azərbaycan bədii irsinin qorunması sahəsində aparmış olduğu ""Tərəkəmə-qarapapax ağzı"nda yazıb yaratmış ədib: Yunus Əmrə", "Şota Rustavelinin "Pələng dərisi geymiş pəhləvan" əsərinin Şərq intibahına aid olması və Türk folkloru əsasında yaradılması haqqında", "Alevi şair Sayat Nava (Sayat Nova)" və s. kimi tədqiqatları diqqəti cəlb edir. Bu tədqiqatların Azərbaycan Respublikasının rəsmi elmi jurnallarında deyil, xarici dövlətlərin elmi jurnallarında işıq üzü görməsi düşündürücüdür. Azərbaycanda rəsmi təşkilatların elmi jurnallarının bu tip elmi məqalələri çap etməkdən çəkinməsi, Salidə Şərifovanın həm də cəsarətli alim olmasını təsdiq edir.

Salidə Şərifova elmi yaradıcılığında ictimai-siyasi xadimlərin yaradıcılığına da biganə qalmamışdır. S.Şərifovanın "Nəfi Ömər Əfəndinin satirasının janr, bədii təsvir və ifadə vasitələrinin, bədii dilinin xüsusiyyətləri", "A.Bakıxanovun "Kitabi - Əsgəriyyə" əsəri milli ədəbi janr inkişafı kontekstində", "Çağdaş Türk şeirinin nümayəndəsi – Büləvd Ecevitin bədii yaradıcılığına bir nəzər", "Nəriman Nərimanov – Şərqdə sosialist inqilabının cəngavəri", "S.C.Pişəvərinin "Nadirə" romanının janr xüsusiyyəti, problematikası, obrazları və bədii dili", "Rabindranat Taqorun bədii yaradıcılığının janr xüsusiyyətləri və problematikası", "Əlişir Nəvainin janr novatorluğu", "Mənəvi-mədəni qaynaqlarımız: Əhməd Yəsəvinin bədii və fəlsəfi-dini irsi", "Leyla Əliyevanın poetik dünyası" və digər bu kimi tədqiqatlarında ictimai-siyasi xadimlərin ədəbiyyatşünaslıq baxımından fəaliyyətlərinə elmi münasibət bildirilir.

Salidə Şərifovanın elmi görüşləri yalnız elmi yaradıcılığında deyil, həm də bədii yaradıcılığında da əksini tapır. Müəllif "Əriyən şam", "Dionisin qələbəsi" hekayələr toplusundakı bir sıra hekayələrində ədəbiyyatşünaslıq problemlərini göstərməyə nail olur. Alim-yazıçı qələmə aldığı hekayələrində həm ədəbiyyatşünaslıq problemlərinə, həm də elmi dissertasiyalarda yer alan elmi nöqsanlara bədii formada münasibət bildirir. Ədəbiyyatşünaslıq əsərlərində əksini tapan tənqidi qeydlərini

paralel şəkildə bədii əsərlərində də təqdim edən Salidə Şərifova bu tənqidi satirik, yumoristik bir dillə təqdim edir. Elmi əsərlərində olduğu kimi "Başı bəlalı məqalə", ""Qar yel"in sorağında", "Dionisin qələbəsi", "Mətn cızmaçısı", "Layihə oyunu", "Sən elə şeyləri anlamazsan", "Ləzzəti - söhbəti", "Sənin səlahiyyətin çatırmı?", "Psixiatrın gündəliyi", ""Facebok"da kitab təqdimatı", "Bu da yaşanılıb..." və s. hekayələrində tənqid kəskin xarakter daşıyır. Bu kəskinlik bir çox alimlər tərəfindən düzgün anlaşılmır, hətta S.Şərifovanın bu məqama görə polis orqanlarına şikayət edilməsi bədii əsərlərindəki tənqidin və elmi-bədii refleksiyanın kəskin, satiranı güclü olmasını əks etdirir. Salidə Şərifovanın bədii əsərlərində ədəbiyyatşünaslıq problemlərini əks etdirməsinə Xalq yazıçısı Mövlud Süleymanlı, Xalq yazıçısı Çingiz Abdullayev, AMEA-nın müxbir üzvü Tehran Əlişanoğlu, filologiya elmləri doktoru Vüqar Əhməd, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Şəmil Sadiq, yazıçılar Bayram İsgəndərli, Mənzər Niyarlı və digər qələm sahibləri geniş şəkildə toxunmuşlar.

Bu gün çoxlu sayda beynəlxalq elmmetrik bazalar, sitat sistemləri (biblioqrafik məlumat bazaları) mövcuddur ki, onların sırasında Web of Science və Scopus ən nüfuzluları sayılır. Bu sistemlərə daxil olan jurnallar Ali Attestasiya Komissiyası tərəfindən rəsmi olaraq tanınır. Elmmetrik bazalar biblioqrafik və abstrakt məlumat bazası, elmi nəşrlərin sitatlarını izləmək üçün bir vasitədir. Elmmetrik bazalar, eyni zamanda, tələb göstəricilərinin vəziyyətini və dinamikasını, ayrı-ayrı alimlərin və elmi-tədqiqat təşkilatlarının fəaliyyətinin aktivlik və təsir indekslərini xarakterizə edən statistikanı yaradan axtarış sistemidir.

İstinadların ölçülmə vasitəsi hər hansı zaman kəsiyində müəllifin istinadlarının sayının hesablanmasıdır. Bu da tədqiqatların məhsuldarlığı və qarşılıqlı təsirinin müqayisə aləti kimi səmərəli sayılır. Elmin inkişaf qanunauyğunluğu araşdırılarkən özünəməxsus bir estafet prinsipi tətbiq olunmuşdur. Belə ki, elmi tədqiqatların yeni dövrəsi ilk ideya müəlliflərinə istinad edilsə də, artıq yeni alimlər tərəfindən və fərqli şəraitdə həyata keçirilir.

S.Şərifova Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmində elmi əsərlərinə çox istinad edilməsi baxımından fərqləndiyinə görə Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının "İstinadda rekord" diplomuna layiq görülmüşdür. "İstinadda rekord" - İstinad - Dayanma, əsaslanma, söykənmə. İstinad nöqtəsi (əsaslanacaq, söykənəcək, dayaq ola biləcək şey). İstinad etmək mənasnı daşıyır. Adətən elmi işlərdə alimlərin fikirlərini şərh edir, izahını verir və ya ordakı məlumatlara əsaslanırlar. Sözün əsl mənasında istinad edirlər. Əslində istinadın məqsədi – digər müəlliflərin ideyalarına qarşı

əqli düzgün (dürüst) hərəkət etməkdir. Müasir bibliometriya istinadların sayı haqqında məlumat toplayır, onları emal edir və statistik nəticələr alır" [Hüseynova, 2016. 9].

Azərbaycan Milli H-index Ranking, konsolidasiya edilmiş h-indeksi əsasında Azərbaycan alimlərinin, tədqiqat qruplarının və təşkilatların elmi məhsuldarlığını qiymətləndirməyə yönəlmiş müstəqil beynəlxalq reytinqdir. İstinadlarının sayına görə Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitunun alimləri sırasında S.Ş.Şərifova ön yerdədir. Hazırda alimin elmmetrik portretinin təhlili üçün əsas kimi Google Scholar platformasından istifadə etməyə daha çox üstünlük verilir. Scopus-dan fərqli olaraq, burada elmi işlərin indeksləşdirilməsi ilə bağlı heç bir süni məhdudiyyət yoxdur və Google Scholar-da hesabı olan hər kəs öz profilinə əlavələr edə bilər. Bu cəhət Salidə Şərifovanın əsərlərinin daha geniş spektrdə bu platformada əks olunmasına imkan vermişdir.

Web of Science emal olunmuş elmi jurnalların bütün məqalələrinin biblioqrafik təsvirlərini ehtiva edir və əsasən aparıcı beynəlxalq və milli jurnallarda elmin fundamental bölmələri üzrə nəşrləri əks etdirir. Alim üçün Web of Science bazasında məqalələrinin olması elm sahəsində uğurla irəliləməsinin və ölkədən kənarda tanınmasının göstəricisidir [Ağamalıyeva, 2024. 12].

S.Ş.Şərifovanın Sosial elmlər üzrə verilənlər bazasında "Interaction of Novel with Genres of Social and Political Journalism" yer almışdır. 2019-cu ildən Scopus elmi platformasında yerləşən "Восток (Oriens). Афро-азиатские общества: История и современность" jurnalı bu tarixə qədər Web of Science elmi platformasında yerləşirdi.

Salidə Şərifovanın "Восток (Oriens). Афро-азиатские общества: История и современность" jurnalının №6, 2009-cu ildə "Феномен «другого» как проблема литературоведения в произведении К.К.Султанова «От Дома к Миру: этнонациональная идентичность в литературе и межкультурный диалог" adlı məqaləsi, 2011-ci ildə jurnalın №2-də, "Восточная мифология и азербайджанский роман: точки пересечения" adlı məqaləsi və №6-da isə "Постмодернистский азербайджанский роман XXI века (обзор современной азербайджанской романистики)" adlı məqaləsi işıq üzü görmüşdür.

Tanınmış ədəbiyyat nəzəriyyəçiləri A.N.Veselovski, V.Şklovski, V.Jirmunski, V.Vinoqradov, B.Tomaşevski, Ya.Propp, Q.N.Pospelov, M.M.Baxtin, R.Bart kimi alimlərlə yanaşı Salidə Şərifovanın adının qeyd edilməsi də onun dünya ədəbiyyatşünaslığında nəzəriyyəçi alim kimi tanınmasını və qəbul edilməsini bir daha təsdiqləyir: "Для научной

справки ученикам предлагаются следующие теоретические источники по теме «Современная романная проблематика»: А.Н.Веселовский, В.Шкловский, В.Жирмунский, В.Виноградов, Б.Томашевский, Я.Пропп, С.Ш.Шарифова, Г.Н.Поспелов, М.М.Бахтин, Р.Барт, И.М.Попова, Л.Е.Хворова” [Якупова].

Sosial platforamalarda da elmi biliyin populyarlaşdırıcısı kimi çıxış edən alimin əsas məqsədi, yəni niyyəti nədir?

Birincisi, öz tədqiqatlarının elmi nəticələrini həm peşəkar mütəxəssislər, həm də qeyri-mütəxəssislər üçün başa düşülən formada təqdim etmək;

İkincisi, digər xalqların ədiblərimizin irsinə sahib çıxılmasının və özününküləşdirilməsinin qarşısını almaq məqsədilə həmin ədiblərin irsini ümumTürk və ümumAzərbaycan ədəbi irsi baxımından tədqiq edərək dünyaya tanıtmaq;

Üçüncüsü isə, alim elmi ümumiləşdirmələrini, nəzəri görüşlərini, ideyalarını təbliğ etmək məqsədilə oxucu auditoriyası ilə əlaqə yaratmaq və əsas elmi qənaətlərinin məğzi və məzmunu ilə bu auditoriyanı maraqlandırmaq.

Ədəbiyyatşünaslıq sahəsində yaradıcılıq resursları ilə seçilən tədqiqatçıların elmə verdiyi töhfələrin elmmetrik təhlili özlüyündə xüsusi bir elmi zərurətdir və alimin məhsuldarlığını qiymətləndirmək baxımından da əhəmiyyətli hesab edilir.

Təqdim edilən material filologiya elmləri doktoru Salidə Şərifovanın simasında filoloq alimin elmmetrik portretinin həqiqi dialektik xarakterinin, elmi maraqlarının çoxşaxəliliyinin, elmi-təşkilati fəaliyyətinin, müvafiq xronoloji kəsimdə elmi ünsiyyətinin xarakterik xüsusiyyətlərinin ümumi mənzərəsini, yaradıcılığının yaşla bağlı dinamik profiloqramlarının faza dinamikasını və nüfuzlu elmi bazalarda təmsil olunmasının kəmiyyət göstəricilərini ortaya qoyur.

AMEA-da yeniləşmə və islahatlar dövründə elektron hərəkata start verilib... Akademiyanın tarixində ilk dəfə olaraq İnsan Resursları Elmmetrik Məlumatlar Bazası, Rəqəmsal Elmi İnformasiya Resursaları Sistemi yaradılaraq hər bir əməkdaşın elmi fəaliyyətinin elmmetrik reallığı və istinad göstəricilərinin müəyyən edilməsi mexanizmi formalaşdırılıb. [5] Bu göstəricilərə görə də filologiya elmləri doktoru Salidə Şərifovanın elmmetrik portreti bir alimin dinamik inkişaf edən fəaliyyət və yaradıcılıq sistemi kimi diqqəti cəlb edir. Eyni zamanda, alimin elmmetrik portretinin təhlili müqayisəli tədqiqat və praktik tətbiq üçün zəngin elmi material verir. Tədqiqatçılar, humanitar elmlərin hər hansı bir istiqamətində təhsil

alan, fəaliyyət göstərən, araşdırma aparan mütəxəssislər üçün bibliometrik göstəricilər maraqlı və ünsiyyətə açıqdır.

Yalnız əfsuslar olsun ki, təqdim etdiyimiz elmmetrik göstəricilər filologiya elmləri doktoru Salidə Şərifovanın yaradıcılığının obyektiv qiymətləndirilməsi üçün kifayətedici deyil. Belə ki, hətta təqdim etdiyimiz xronoloji kəsimdə belə riyazi və ya statistik analizlər dolğun məlumatı verə bilmir. Bu bir tərəfdən elmi verilənlər bazalarının məhdud göstəricilər sistemi, ənənəvi nəşrlərin qeydiyyatdan kənarda qalması ilə bağlıdırsa, digər tərəfdən rəqəmsal mənbələr alimin təfəkkür məhsulunun intellektual yükünü, zəruri nəticələrini, gərəkliliyini, yeniliyini əks etdirən elmmetrik portreti yaratmaqda o qədər də etibarlı görünmür. Çünki müəyyən xronoloji əhatədə araşdırdığımız Salidə Şərifovanın əsərlərinin mövzu əhatəsi, elmi əhəmiyyəti və dəyəri haqqında məntiqi nəticələri, fikirləri, rəyləri ehtiva edən geniş diapazonda keyfiyyət göstəricilərinə ehtiyac vardır. Alimin elmi mühitdə gündəmdə olan filoloji təqdqiatları, monoqrafiyaları, müxtəlif dillərdə və mövzularda məqalələrinin baxış sayı, istinadlar sayı bunun yalnız rəqəmsal göstəriciləridir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Ağamalıyeva L. (2024). Elmi fəalıyyətin qiymətləndirilməsi. Elmmetrik Bazalar. Dərs vəsaiti. Bakı, Turxan nəşriyyatı, 156 s.

2. Həbibbəyli İsa. (2025) Akademiyada təməl islahatlardan – İnkişaf Konsepsiyasına və Yol Xəritəsinə, 20.02.2025 URL: https://science.gov.az/az/news/open/31652

3. Hər bir alim elmi biliklərin peşəkar şəkildə populyarlaşdırılmasında əhəmiyyətli rola malikdir (2021)... https://science.gov.az/az/news/open/18520

4. https://az.wikipedia.org/wiki/Elmmetriya

5. Hüseynova A.D. (2016). Elmin ölçülməsi elm haqqında: suallara cavab, Bakı, 63 s.

6. Şərifova Salidə. (2023). Azərbaycan ədəbiyyatı (XX əsr (sovet dövrü)) fənni üzrə magistratura pilləsi üçün proqram. Bakı, "Elm və təhsil", 22 s.

7. Якупова Лейсан. Научно-исследовательские полилингвальные проекты как одна из моделей проектной деятельности по литературе // Theory and methods of teaching ГКД:ublishing-vak.ru/file/archive-pedagogy-2022-3/b5-yakupova.pdf

УДК 821.161.109-31+929 Прилепин
Алимурадова К.Р., Муртузалиева Е.А.
Дагестанский государственный университет г. Махачкала

АВТОР И ГЕРОЙ В РОМАНЕ ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА «ОБИТЕЛЬ»

Аннотация. Целью работы является анализ художественного механизма взаимодействия автора и героя в романе Захара Прилепина «Обитель». В ходе работы определено значение биографического элемента в романной системе и выявлена функция главного героя как «внеидеологического» персонажа и транслятора авторской позиции.
Ключевые слова: Захар Прилепин, «Обитель», автор и герой, биографизм.

Alimuradova K.R., Murtuzalieva E.A.
Dagestan State University, Makhachkala

THE AUTHOR AND THE CHARACTER IN ZAKHAR PRILEPIN'S NOVEL «THE MONASTERY»

Abstract. The purpose of the work is to analyze the artistic mechanism of the author's and the hero's interaction in Zakhar Prilepin's novel «The Monastery». The work identifies the significance of the biographical element in the novel system and reveals the function of the main character as a «non-ideological» character and a translator of the author's position.
Keywords: Zakhar Prilepin, «The Monastery», author and hero, biographical elements.

Роман Захара Прилепина «Обитель» с момента своего выхода в свет в 2014 году и по сей день не перестаёт вызывать оживлённые споры в научной среде. Данный художественный текст не раз становился объектом исследования литературоведов, но несмотря на то, что многие аспекты художественной системы романа хорошо проанализированы, проблема автора и героя не получила столь широкой разработки. Между тем одной из ключевых особенностей, опреде-

ляющих специфику «Обители», является сложное и многогранное взаимодействие между фигурой автора и его главного героя Артёма Горяинова. Это взаимодействие приобретает своеобразную форму диалога, проникнутого личными переживаниями автора.

В этой связи особого внимания заслуживает принципиальная автобиографическая обусловленность романа, выраженная в его композиционной структуре. Так, исследуемый художественный текст обрамлён двумя значимыми элементами: главой «От автора» в начале и «Послесловием» в финале. Во вступительной главе Захар Прилепин непосредственно вводит личный семейный опыт, рассказывая историю своего прадеда, отсидевшего срок в Соловецком лагере. Символично, что именно имя этого прадеда – Захар – берёт себе автор, устанавливая тем самым глубокую личностную связь с историческим материалом, послужившим основой романа.

Следует обратить внимание на то, что Прилепин не занимает отстранённой, абстрагированной позиции всеведущего повествователя. Как отмечает А. Рудалёв, он «сам входит в текст и проживает историю вместе с героями» [3]. Его путь к роману лежал через «личное живое соприкосновение с историей» [3]. Истории Соловецкого лагеря особого назначения, рассказанные прадедом, воспринимались им как рассказы о «почти как близкой, но нехорошей порой, родне» [2, с.10] Образ Захара Петрова, прадеда автора, становится ключевым автобиографическим элементом, который выполняет важную структурообразующую функцию. Этот персонаж семейной хроники выступает не только в роли исторического прототипа и непосредственного источника сюжетной канвы романа, но и становится связующим звеном, соединяющим несколько временных пластов. Именно через него Прилепин устанавливает личный, почти физический контакт с исторической эпохой.

В этой связи особую символическую значимость приобретает дедовский тулуп. Данная художественная деталь может рассматриваться в качестве символа преемственности исторического опыта и родовой памяти. Тулуп, в котором весь «род грелся и согревался», представляет собой метафору передачи как физического тепла, так и духовного наследия, травматического опыта прошлого, который необходимо осмыслить. Это символ связи времён, который можно буквально ощутить, примерить на себя, что и делает Захар Прилепин, беря имя прадеда в качестве творческого псевдонима

Завершающее роман «Послесловие» развивает автобиографиче-

скую документальную линию: автор сообщает о том, что ему удалось разыскать номер телефона дочери Фёдора Эйхманиса и побеседовать с ней. Данный композиционный элемент создаёт эффект достоверности и подчёркивает преемственность, стирая границы между историческим документом и художественным вымыслом.

В рассмотрении проблемы автора и героя принципиально важным является то, что главный герой Артём Горяинов не выражает авторскую позицию напрямую. Он не является классическим положительным персонажем, поэтому вопрос о его функции в романе и роли в системе персонажей тоже вызывает споры и неоднозначные оценки. Однако именно через судьбу Артёма автор выражает свою позицию по поводу соловецкого эксперимента в целом. Прилепин отмечает, что «перековка провалилась», потому что «эксперимент был против человеческой природы». И подтверждением этого провала становится сюжетная линия главного героя, который не трансформируется в «нового человека», а, наоборот, растворяет полностью личность, теряет свою самость в финале романа. Трагедия Артёма Горяинова, по мнению Захара Прилепина, представляет собой проекцию трагедии всей страны, тем самым личное в «Обители» перерастает в общенациональное.

А. Рудалёв отмечает то, что автор романа подчёркивает некую предопределённость линии жизни Артёма Горяинова и судьбы всей России, герой «детерминирован волей развёртывающейся истории, её логикой» [3]. С этой точки зрения вполне правомерно определение «герой нашего русского времени», использованное Бондаренко по отношению к прилепинскому персонажу.

Анализ системы персонажей романа показывает, что Артём Горяинов не может быть отнесён ни к одной из представленных в Соловецком лагере социальных групп, он сохраняет обособленное положение до конца романного действия, несмотря на многочисленные взаимодействия с представителями разных групп. Тем самым характерная герою внутренняя отчуждённость обусловливает и его функцию в образной системе. Захар Прилепин в «Обители» выводит образы героев – идеологов, каждый из которых имеет свою правду, сосуществующую в художественной системе романа наряду с правдами других героев. Автор создаёт сложную полифоническую структуру, в которой Соловки предстают для каждого героя нечто принципиально разным. Прилепин не даёт однозначных оценок, его позиция проявляется в организации этого многоголосия. В контексте полифонии

образ Артёма Горяинова выполняет важную функцию – именно через него автор сопрягает позиции героев-идеологов. Причём принципиально важным является то, что прилепинский персонаж не занимает ни одну из точек зрения, сохраняя свою обособленность в позиции наблюдателя. Как отмечает исследователь Сухих, «он не присоединяется ни к кому, что позволяет писателю объективировать картину, а читателю – увидеть социальные типы и отношения как бы со стороны» [4, с.298]

Как выразился сам Захар Прилепин в одном из своих интервью: «Всякая судьба в тюрьме – это просто путь слепого на ощупь» [1]. В этой связи выбор автором специфического героя-авантюриста становится понятным и оправданным: Артём Горяинов не обладает чёткой системой догм или убеждений, у него нет своей идеологии, его выживание в Соловецком лагере строится на чисто интуитивной, чувственной стороне. В качестве своеобразного лейтмотива в сюжетной линии героя проходит строчка из песни, неоднократно повторяемая им: «Не по плису, не по бархату хожу, а хожу-хожу по острому ножу».

Будучи сознательно созданным как персонаж «внеидеологический», лишённый жёстких поведенческих схем и способный к интуитивному выживанию, Горяинов выполняет ключевую функцию проводника по полифонической системе романа. Таким образом, «внеидеологичность» героя и его позиция наблюдателя позволяют Прилепину исследовать природу человека в экстремальных условиях лагеря, избегая однозначных оценок и «приговоров».

Литература

1. Dina Baty. Интервью [Электронный ресурс]: Теории и практики. – Режим доступа: http://theoryandpractice.ru/posts/9800-zakhar-prilepin/ (дата обращения: 29.11.25)

2. Прилепин, З. Обитель : роман / З. Прилепин. – М.: АСТ, 2024. – 746 с.

3. Рудалев, А. Обитель [Электронный ресурс] / А. Рудалев. – Электрон. текстовые дан. KM.RU, 28.03.2014. – Режим доступа: http://www.zaharprilepin.ru/ru/pressa/pressa-o-romane-obitel/kmru.html/ (дата обращения: 29.11.25)

4. Сухих, О. С. Роман З. Прилепина «Обитель»: поэтика художественного эксперимента // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – Нижний Новгород, 2015. - № 1. - С. 297-304.

УДК 82.02
Антипова Д.А.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

«УМЕЛЫЙ ПРАВИТЕЛЬ И ТАЛАНТЛИВЫЙ ПОЛКОВОДЕЦ» КАК ОБРАЗЕЦ ПЕРВЫХ ОПЫТОВ ПИСАТЕЛЯ-ИССЛЕДОВАТЕЛЯ А.Ф. НАЗАРЕВИЧА

Аннотация. В своих литературоведческих исследованиях и литературно-критических статьях об известных деятелях дагестанских литератур А.Ф. Назаревич придерживается классического взгляда на соотношение личности писателя и его творчества: личность и творчество неотделимы. С другой же стороны, исследуя личность самого Назаревича, можно утверждать, что его творчество явилось прямым отражением его личности, многогранность которой отражена в его литературно критических трудах.

Ключевые слова: А.Ф. Назаревич, имам Шамиль, литературный портрет, история Дагестана, литературный опыт.

Antipova D.A.
Dagestan State University, Makhachkala

"A SKILLED RULER AND A TALENTED COMMANDER" AS AN EXAMPLE OF THE FIRST EXPERIMENTS OF THE WRITER-RESEARCHER A.F. NAZAREVICH

Annotation. In his literary studies and literary and critical articles about famous figures of Dagestani literature, A.F. Nazarevich adheres to the classical view of the relationship between the personality of a writer and his work. On the other hand, examining the personality of Nazarevich himself, it can be argued that his work was a direct reflection of his personality, the versatility of which is reflected in his literary and critical works.

Keywords: Imam Shamil, literary portrait, history of Dagestan, literary experience

В современном литературоведении и литературной критике нередко личность писателя противопоставляется его творчеству. Многие литературоведы утверждают, что и великий писатель может быть

ничтожным человеком. В своих «Литературных воспоминаниях» И.И. Панаев писал: «Странные и забавные отзывы слышатся до сих пор о Лермонтове. «Что касается его таланта, – рассуждают так, – об этом и говорить нечего, но он был пустой человек, и притом недоброго сердца». И у Панаева возникает вопрос: «Как же соединить эти два понятия о Лермонтове-человеке и о Лермонтове-писателе?» [2, с. 137].

Классики русской литературной критики не допускали мысли об отделении творчества писателя от его личности. Так, В.Г. Белинский, отвергая мнения придворных кругов о личности Пушкина, заявил: «Личность Пушкина высока и благородна...».

Дагестанский литературовед и критик Камиль Султанов считал, что «не бывает и быть не может большого художника, чьи произведения не были бы зеркалом его личности» [3, с. 124]. Таким образом, несомненным остается то, что познание личности писателя позволяет глубже понять и по достоинству оценить и его творчество.

В своих литературоведческих исследованиях и литературно-критических статьях об известных деятелях дагестанских литератур А.Ф. Назаревич придерживается классического взгляда на соотношение личности писателя и его творчества. С другой же стороны, исследуя личность самого Назаревича, можно утверждать, что его творчество явилось прямым отражением его личности, многогранность которой отражена в его литературно критических трудах.

Оказавшись в Дагестане в 20-х годах XX века, Назаревич как журналист исходил сотни километров горных троп. Это послужило залогом к изучению материальной и духовной культуры Дагестана, его истории, этнографии. Во всех статьях этого периода Назаревич проявил себя как пытливый и научно грамотный исследователь истории и культуры народов Дагестана. Материалы критического наследства Назаревича дают возможность констатировать многообразие жанровых типов его творчества, начиная от небольших заметок, являющихся примитивными схемами, имеющими характер простой информации, и до статей значительных по познавательному и по художественному потенциалу (литературное обозрение, критическая статья, рецензия, критический портрет и так далее).

12 сентября 1937 г. в газете «Дагестанская правда» была напечатана статья А. Назаревича «Умелый правитель и талантливый полководец», посвященная жизни и деятельности имама Шамиля. Это было еще до того, когда, по словам А. Ф. Назаревича, «не имеющие ника-

кого отношения к науке и неумные люди вдруг объявили Шамиля ставленником султанской Турции, а всю четвертьвековую героическую борьбу народа против колонизаторов считали явлением реакционным» [1]. Но в 1937 г. еще можно было писать и говорить о том, что борьба горцев Дагестана под руководством Шамиля за свою национальную независимость – это яркая глава из истории Дагестана, говорящая о замечательных народах, показавших в прошлых веках неукротимую волю к борьбе за национальную независимость. Именно таким немаловажным этапом в истории Дагестана считал А.Ф. Назаревич движение под руководством Шамиля.

В своей статье начинающий писатель раскрылся не только как талантливый литератор, но и как историк. А.Ф. Назаревич посвятил свою жизнь изучению истории и литературы Дагестана, которые заинтересовали его еще в гимназические годы. Любимым его писателем был Лев Толстой. Как один из ведущих журналистов тех лет, Назаревич посещал самые глухие уголки Дагестана, знакомясь со всеми сторонами жизни горцев. После войны в 1946 г. Назаревич экстерном окончил исторический факультет Дагпединститута. Большую часть творчества Назаревич посвятил фольклору и литературе Дагестана, но среди его научных трудов есть и такие: «Краткий очерк истории Дагестана» (В справочном издании «Дагестан») (1929); «Очерки истории молодежного движения в Дагестане» (1945); «Дагестанская АССР. 25 лет борьбы и труда в составе Российской Федерации» (1945 г., совместно с Р. Магомедовым). Он принимал участие в составлении и редактировании следующих работ: «Мюридизм в Дагестане» (1925–1926) – серия статей, подготовленных с С. Габиевым; «Краткая история Дагестана» (1926) – серия статей, подготовленных совместно с А. Гасановым; «Дагестан» (1929) – справочное издание, составленное совместно с Г. Изаксоном; совместно с авторами Р. Магомедовым и Н. Эмировым – серия научно-популярных работ по истории Дагестана: «Древний Дербент», «Арабы в Дагестане», «Шамиль» и другие. Все отмеченное выше позволяет относиться к статье А.Ф. Назаревича о Шамиле как к научно обоснованной, исторически грамотной работе.

Назаревич пишет о промежутке истории с 1798 по 1871 гг. – годы жизни Шамиля – как о периоде, когда царская Россия входила в роль «всеевропейского жандарма»[1]. Империя Николая I, «коронованного жандарма», на царствование которого приходятся основные годы деятельности Шамиля, представляла собой «царство кровавого

подавления и угнетения народов, населявших страну, особенно ее окраины» [1]. Завоеванием Армении Николай I закрепил за царской Россией господство в Закавказье. Но путь к этим новым владениям преграждался горами Северного Кавказа, населенными многочисленными племенами, с которыми царизм вел ожесточенную полувековую борьбу. Назаревич пишет о горцах как о героических, упорных и свободолюбивых людях. И именно они выдвинули «талантливого, бесстрашного руководителя Шамиля, который сумел объединить разрозненные горские племена, создать государство горцев» [1].

Автор статьи рассказывает о рождении и детстве Шамиля, о незаурядных способностях мальчика. Еще в детстве он отличался решительностью, силой, ловкостью и безудержной храбростью. В 1834 г., когда Шамиль был избран имамом, это был еще молодой, но пользовавшийся огромным авторитетом человек. Автор создает образ Шамиля как умелого правителя. Он пишет о том, как строил имам свое государство, основанное на военно-религиозной организации. Шамиль сумел окружить себя хорошими помощниками, «сумел выявить и поставить во главе масс в их борьбе с царскими захватчиками наиболее способных и храбрых горцев».

Назаревич сообщает, что именно Шамиль впервые приступил к разработке недр Дагестана, организовал изготовление пороха из добываемых в горах серы и селитры, организовал разработку и выплавку железных и медных руд, производство оружия. Автор отмечает международное внимание к движению Шамиля. Приводит высказывания Маркса и Энгельса о нём.

Описывая Шамиля как талантливого полководца, автор характеризует его как «легендарного вождя горцев», «героического», «энергичного и неутомимого бойца», «замечательного человека». Назаревич описывает молниеносные победы Шамиля в 1843 г.: «Почти неожиданно царские генералы узнали о 10 тыс. шамилевских всадников, угрожавших Грозному. С изумительной быстротой, делая восьмидесятикилометровые переходы, Шамиль появлялся в самых неожиданных местах. За три недели он берет 11 царских крепостей»[4].

А.Ф. Назаревич подробно, красочно и воодушевленно описывает все этапы войны горцев под руководством Шамиля. С симпатией и уважением пишет о самом имаме и о дагестанском народе. В статье создается образ Шамиля – проигравшего битву, но не побежденного. Это выдающийся человек, жизнь и деятельность которого действительно составили яркую страницу дагестанской и мировой истории.

Литература

1. Назаревич А.Ф. Слово о Расуле Магомедове// Дагестанский университет. – 1968. – 12 апреля.
2. Панаев И.И. Литературные воспоминания. Москва: Гослитиздат, 1950.
3. Султанов К. Этюды о литературах Дагестана. Москва: Советский писатель, 1978.
4. Назаревич А.Ф. Умелый правитель и талантливый полководец // Дагестанская правда. – 1937. – 12 сентября.

УДК 821.161.1

Асадулаева Г.Х.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

«ЖЕНСКИЙ ВОПРОС» В ПОВЕСТИ И.С. ТУРГЕНЕВА «ПЕРЕПИСКА»

Аннотация. В статье исследуются особенности разработки « женского вопроса» в повести И.С. Тургенева «Переписка», отмечается психологическая глубина и философская масштабность постановки проблемы, которая достигается благодаря эпистолярной форме произведения и отражению мужского и женского взгляда. Писатель связывает вопросы любви и семьи с общефилософскими категориями идеала и действительности.

Ключевые слова: Тургенев, «Переписка», женский вопрос, Жорж Санд, повесть.

Asadulaeva G.Kh.
Dagestan State University, Makhachkala

"THE WOMEN'S QUESTION" IN I.S. TURGENEV'S NOVEL "CORRESPONDENCE"

Abstract. The article explores the features of the development of the "women's issue" in Ivan Turgenev's novel "Correspondence," highlighting the psychological depth and philosophical scope of the problem, which is achieved through the epistolary form of the work and the reflection of male and female perspectives. The author connects the issues of love and

family with the broader philosophical categories of ideal and reality.

Keywords: Turgenev, "Correspondence", women's issue, George Sand, short story.

Одна из сквозных проблем прозы Тургенева в 1850-е гг. – вопрос о положении женщины в семье и обществе, на языке того времени – «женский вопрос». В сороковые годы XIX века в русской действительности, в том числе благодаря влиянию романов Жорж Санд, появились женщины нового типа, которые боролись за права личности, за свободу чувства, за право решать свою судьбу. Многие писатели зафиксировали эти первоначальные проявления феминизма в России.

Особенность эпистолярной повести Тургенева «Переписка» в том, что здесь вопрос о любви и семье ставится не только художественно, через сюжет, но и публицистически прямо – в лирико-философской дружеской переписке (между героями нет любовных отношений): Марья Александровна и Алексей Петрович рассуждают о драматизме женской судьбы, об идеале и пошлой реальности. Эпистолярная форма, повествование от 1 лица, придает их мыслям исповедальный, лирический характер, при этом позволяет отразить мужскую и женскую точки зрения.

В мечтах героини любовь – это родство душ, духовная близость, любовь-дружба, а в реальности к девушке сватаются люди, которые ограничены, мелки, духовно убоги. В прошлом у Марьи Александровны – драматическая история любви к двоюродному брату Алексея, которая закончилась разрывом, принесла ей много боли.

Героиня готова уже смириться, просит совета у Алексея Петровича: как ей быть, может, принять предложение соседа? Но друг советует не предавать свой идеал, оставаться верной ему: «Вы боитесь – будемте говорить без обиняков – вы боитесь остаться старой девушкой. Вам, я знаю, уж двадцать шесть лет. Действительно, положение старых девушек незавидно: все так охотно смеются над ними; все с такой невеликодушной радостью подмечают их странности и слабости; но если поглядеть попристальнее на любого уже стареющего холостяка – и на него стоит уставиться пальцем: найдется и в нем над чем нахохотаться вдоволь. Что делать? С бою счастья не возьмешь. Но не должно забывать, что не счастье, а достоинство человеческое – главная цель в жизни» [1, т.5, с. 156].

Хоть герой и утешает и её, и себя, что смысл жизни не в счастье,

а в достоинстве человека, но и он мечтает о любви. Алексею Петровичу тоже суждена своя истории любви, но не с Марьей Александровной…

Марья живёт в провинции, она очень образованная девушка, интересы её выходят за круг домашних забот и создания семьи – она читает, мечтает о какой-то деятельности, надеется, что кто-то укажет ей путь. Она остаётся верна своему идеалу и ждёт встречи с человеком, который был бы ей духовно близок; а годы идут. Девушка глубоко страдает от одиночества. Даже родная старшая сестра, жена и мать семейства, с упреком говорит ей: «Я как все. А ты?»

Марья Александровна признает: «И она права: я ей завидую... А между тем, я чувствую, все-таки я бы не желала поменяться с нею. Пусть зовут меня философкой, чудачкой, чем угодно – я останусь до конца верна... чему? идеалу, что ли? Да, идеалу. Да, я останусь до конца верна тому, от чего в первый раз забилось мое сердце, – тому, что я признала и признаю правдою, добром... Лишь бы силы мне не изменили, лишь бы кумир мой не оказался бездушным и немым идолом...» [1, т.5, с. 156].

Марию одолевают сомнения, правильно ли она поступает, отказываясь от обычной судьбы, от проторенной дороги. У неё есть претенденты на её руку, даже два, и она просит у друга совета, как быть ей.

Алексей Петрович как друг горячо просит её оставаться верной своему идеалу. Он с восторгом говорит о том, насколько женщины лучше мужчин, умоляет не изменять себе, не выходить замуж без любви: «Не совет и не помощь я вам хочу подать – где мне! Да вам и не того нужно; но я вам протягиваю руку, я говорю вам: терпите, боритесь до конца и знайте, что чувство, сознанье честно выдержанной борьбы едва ли не выше торжества победы... Победа зависит не от нас» [1, т.5, с. 158].

Совет его девушку, очевидно, обнадежил, и она осталась верна идеалу, тем более что герой изъявил желание встретиться с ней.

Подробно описана в письмах Марии Александровны её среда. Семья становится чужой для девушки, не понимает её устремлений. Дядя внушает, что главное для женщины – это муж, семья, дети, дом. А некоторые соседи даже злословят: «Во-первых, знайте, что меня во всем околотке иначе не называют, как философской; особенно дамы меня величают этим именем. Иные утверждают, что я сплю с латинской книгой в руках и в очках; другие – что я умею извлекать

какие-то кубические корни; ни одна из них не сомневается в том, что я исподтишка ношу мужскую одежду и вместо «здравствуйте» отрывисто говорю: «Жорж Занд!» – и негодование на философку возрастает. У нас есть сосед, человек лет сорока пяти, большой остряк... По крайней мере он слывет большим остряком... Для него моя бедная особа – неистощимый предмет насмешек. Он рассказывает обо мне, что как только луна взойдет на небо, так уж я и не могу глаз от нее отвести, и сам представляет, как я гляжу; что я даже кофе пью не со сливками, а с луной, то есть подставляю чашку под ее лучи. Он божится, что я употребляю фразы вроде следующей: «Это легко, потому что трудно, хотя, с другой стороны, оно трудно, потому что легко...» Он уверяет, что я всё ищу какого-то слова, всё стремлюсь «туда», и с комической яростью спрашивает: «Куда – туда? Куда?» Он также распространил обо мне слух, будто я по ночам езжу верхом взад и вперед по реке вброд и пою при этом серенаду Шуберта или просто стонаю: «Бетховен, Бетховен!» Такая она, дескать, пылкая старушка! и т. д. и т. д. Разумеется, всё это тотчас до меня доходит» [1, т. 5, с. 166].

Страх остаться старой девой тревожит Марью Александровну. Она понимает, что женский век короток, что скоро её не будут звать замуж. Но в то же время пойти наперекор себе и без любви отдать руку человеку ограниченному, чуждому её душе – она не может.

Психологически глубоко раскрыты в повести драматизм судьбы Марии Александровны, её одиночество, отчуждение от семьи и от среды.

Между Алексеем Петровичем, который первым написал письмо, и Марией Александровной устанавливается взаимопонимание, дружба, они с полуслова друг друга понимают, но любовь между ними так и не случается, и встреча, о которой они договаривались, так и не состоялась: стихия слепой страсти к глупой танцовщице унесла Алексея далеко от России. Любовь-дружба, любовь одухотворенная вытесняется страстью, Афродита небесная «проигрывает» Афродите земной. А для Марьи Александровны надежда найти счастье с духовно близким человеком лишь замаячила вдали и снова жестоко обманула, уже во второй раз.

Проблема любви и семьи – это аспект более широкой, философской проблемы идеала и действительности, проблемы компромисса с реальностью. Герои-романтики не могут и от мечты отказаться, и смириться с пошлой реальностью, поэтому герой гибнет, не-

смотря на кажущуюся «свободу» мужчины в любви – он становится рабом своей страсти – а героиня уже второй раз оказывается брошена, и женская судьба ее, скорее всего, будет очень драматична.

В связи с вышеизложенной проблематикой в повести исследуется также характер героя-наставника – «лишнего человека» с его высокими помыслами, которым не соответствуют поступки и жизненная практика, так как и он во власти таких могущественных сил, как природа, страсть, судьба.

Литература

1. Тургенев, И.С. Переписка / Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. – Москва: Наука, 1980. – Т.5. – 687 с.

2. Бялый, Г.А. Тургенев и русский реализм. Ленинград: Сов. писатель, 1990. 640 с. – С. 13–244.

3. Маркович, В.М. «Трагическое значение любви»: повести И.С. Тургенева 1850-х годов. Текст: непосредственный.//И.С. Тургенев. Первая любовь: повести. Санкт-Петербург: Азбука, 2011. 400 с. С. 3–28.

DOI:
УДК 82(091)

Батирова П., Майорова Г.В.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

Н.В. ГОГОЛЬ В РЕЦЕПЦИИ В.В. НАБОКОВА

Аннотация. Статья посвящена анализу рецепции Н. В. Гоголя в творчестве В. В. Набокова и исследованию гоголевской традиции как одного из значимых источников формирования художественного мира писателя. Рассматриваются критические оценки современников Набокова, выявляющие различные литературные параллели, и подчёркивается особое место Гоголя среди авторов, оказавших влияние на писателя. Анализируются сходства и различия в понимании роли автора и персонажа, а также значимость авторского замысла в прозе обоих писателей.

Ключевые слова: Набоков, Гоголь, творчество, традиция, авторский замысел, рецепция.

Batirova P., Mayorova G.V.
Dagestan State University, Makhachkala

N.V. GOGOL AT THE RECEPTION OF V.V. NABOKOV

Annotation. The article is devoted to the analysis of N. V. Gogol's reception in the works of V. V. Nabokov and the study of the Gogol tradition as one of the significant sources of the writer's artistic world formation. The article examines the critical assessments of Nabokov's contemporaries, revealing various literary parallels, and highlights Gogol's special place among the authors who influenced the writer. The article analyzes the similarities and differences in understanding the role of the author and the character, as well as the importance of the author's idea in the prose of both writers.

Keywords: Nabokov, Gogol, creativity, tradition, author's idea, reception.

Набоков восходит к гоголевской линии русской литературы. Показано, что Набоков творчески переосмысливает характерное для Гоголя взаимодействие реального и фантастического, формируя собственную поэтику. Полученные выводы уточняют представление о месте гоголевской традиции в литературном наследии Набокова.

В отечественном литературоведении при исследовании творчества В. В Набокова обращают внимание на вопрос о взаимодействии его произведений с русской литературной традицией.

Роман «Машенька» положил начало для ассоциаций творчества Набокова с русскими писателями, в числе которых были Тургенев и Бунин, так считал Г. Струве. Д. Шаховской же заметил, что Набоков «идет в сторону Достоевского»[1, с. 25].

Творчество Николая Васильевича Гоголя оказалось в числе первых из упомянутых в рецензиях на прозу Набокова. Известно, что Владимир Набоков мало кого из авторов удостаивал положительным отношением, редким исключением стал Гоголь: «Николай Гоголь – самый необычный поэт и прозаик, каких когда-либо рождала Россия» [3, с. 42], – писал Набоков в своей книге «Николай Гоголь». У великих писателей есть как общие черты, так и различия.

К различиям можно отнести восприятие отношений между автором и персонажем в мире их прозы. Н.В. Гоголь отмечает: «Никто из читателей моих не знал того, что смеясь над моими героями, он

смеялся надо мной». В отличие от него, Набоков в интервью выразил две разные точки зрения: «В сущности, когда я пишу, я придумываю самого себя….» [4, с. 52] – в интервью Жану Дювинью. Однако в интервью Олвину Тоффлеру он оспаривает свою первоначальную точку зрения: «Я стараюсь держать персонажей за пределами своей личности». Несмотря на эту разницу у них очень много общего, например, то, что художественное творчество воспринимается ими как способ самоидентификации, или то, что их движущей силой является авторский замысел. «Замысел романа прочно держится в моем сознании, и каждый герой идет по тому пути, который я для него придумал. В этом приватном мире я совершенный диктатор» – говорил Набоков. Такой же подход был характерен и для Гоголя, в планах которого было исправить Чичикова во втором томе «Мертвых душ», подчинив его образ общей идее произведения [3, с. 22].

В попытках найти истоки сложной концепции художественного мира Набокова Г. Адамович сделал вывод, что «именно от Гоголя ведет Набоков свою родословную». Но Гоголь Набокова отличался от того Гоголя «о котором до сих пор толкуют составители учебников и которого Чернышевский признал главой реалистически-обличительного периода русской литературы» – считает Адамович. «Двоящиеся гоголевские видения, фантастичность, призрачность гоголевских обманчиво-бытовых картин» – вот те черты, которые были восприняты Набоковым, именно взаимодействие реального и фантастического, характерное для Гоголя, по-новому и по-своему интерпретирует Владимир Набоков [4, с.57].

Анализ художественного наследия В. В. Набокова в сопоставлении с творчеством Н. В. Гоголя позволяет сделать вывод о глубинной, хотя и неочевидной, преемственности между двумя писателями. Набоков, формировавший собственную эстетическую программу в полемике с русской литературной традицией, воспринимал Гоголя не как «обличителя» и не как реалиста в понимании Чернышевского, а как мастера метафизической игры, творца особого художественного пространства, где реальное и фантастическое взаимодействуют на правах равноправных сущностей. Именно эта интерпретация Гоголя становится для Набокова точкой опоры, определяя его собственное понимание природы авторского замысла, роли писателя и границ художественного мира.

Общие для обоих авторов мотивы — восприятие творчества как способа самоидентификации, доминирующая роль авторской воли,

стремление к тотальности художественного контроля — сочетаются у них с разными представлениями о взаимосвязи между автором и персонажем. Гоголевское двоемирие и его «призрачные видения», переосмысленные Набоковым, становятся одним из ключевых факторов формирования его оригинальной поэтики.

Таким образом, обращение к гоголевскому наследию в контексте набоковского творчества открывает важные перспективы для понимания эволюции русской литературы XX века. «Родословная», о которой писал Г. Адамович, не является прямой линией влияния, но представляет собой сложный творческий диалог, в котором Набоков, оставаясь независимым художником, вступает в активное взаимодействие с эстетикой Гоголя, создавая на её основе собственный, уникальный художественный мир.

Литература

1. Набоков, В.В. Собрание сочинений: в 5 Т. Т. 2. / В. В. Набоков. – СПб., 2003. – 672 с.

2. Сухих, И. Структура и смысл: Теория литературы для всех/ Игорь Сухих. – СПб.,: Азбука, 2016. – 544 с.

3. Набоков, В. В. Лекции по русской литературе. – М., 2001.

4. Бойд, Б. Владимир Набоков: русские годы. Биография. – М., 2001.

DOI:
УДК 894.612.8-1

Бедирханов С.А.
Институт языка, литературы и искусства имени Г. Цадасы ДФИЦ РАН, г. Махачкала

ИСТОРИЧЕСКАЯ ДРАМА В ЛЕЗГИНСКОЙ ДРАМАТУРГИИ 1960 – 1980-Х ГОДОВ (на примере произведения И. Гусейнова «Ашуг Саяд»)

Аннотация. Статья посвящена лезгинскому драматическому творчеству 1960 – 1980-х годов. Рассматриваются структурные основы национальной драматургии. На примере произведения И. Гусейнова «Ашуг Саяд» раскрываются жанровые признаки исторической драмы. Отмечается, что этот драматический жанр сыграл заметную роль в формировании и развитии национальной драматургии XX столетия. Историческая драма располагает свойствами, синтезирую-

щими символические формы реконструкции исторического прошлого в таких универсальных, устойчивых носителях этнокультурной идентичности, как героизм, слава, мужество, верность и др. На основе этих символов строится сюжетная конструкция и драмы «Ашуг Саяд», отражающей жизненную драму известной лезгинской поэтессы XX века.

Ключевые слова: историческая драма, лезгинская драматургия, советский период, И. Гусейнов, «Ашуг Саяд».

Bedirkhanov S. A.
G. Tsadasa Institute of Language, Literature and Art of the Dagestan Federal Research Center of the Russian Academy of Sciences, Makhachkala

HISTORICAL DRAMA IN THE LEZGIAN DRAMA OF THE 1960S – 1980S (using the example of I. Huseynov's work "Ashug Sayad")

Annotation. The article is devoted to the Lezgian dramatic art of the 1960s – 1980s. The structural foundations of national drama are considered. Using the example of I. Huseynov's work "Ashug Sayad", the genre characteristics of the historical drama are revealed. It is noted that this dramatic genre played a significant role in the formation and development of national drama of the twentieth century. Historical drama has competencies that synthesize symbolic forms of reconstruction of the historical past in such universal, stable carriers of ethno-cultural identity as heroism, glory, courage, loyalty, etc. On the basis of these symbols, the plot structure of "Ashug Sayad" is built, reflecting the life drama of the famous Lezgian poetess of the 19th century.

Keywords: historical drama, Lezgian drama, Soviet period, I. Huseynov, "Ashug Sayad".

1960 – 1980-годы считаются периодом наивысшего расцвета лезгинской советской драматургии, когда формируются духовно-эстетические основы национального драматического творчества, расширяются его жанровые границы. Активно развивается в этот период историческая драма. В этом отношении особый интерес представляет произведение И. Гусейнова «Ашуг Саяд», посвященное трагической судьбе лезгинской поэтессы XX века.

Саяд из Стала (1880 – 1900) родилась в селении Ашага-Стал бывшего Кюринского округа в крестьянской семье. «Росла гордой и смелой. С детства Саяд полюбила мудрое и острое слово, сказки и песни родного народа. Вскоре одаренная девушка и сама стала слагать песни о том, что ее волновало» [1, с. 130].

Саяд любила своего сверстника Шихрагима – сына Мирзы-Магомеда, бедняка. Однако отец, вопреки воле девушки, выдает дочь за богатого сельчанина. Судьба Саяд складывается трагично: девушка гибнет.

Пьеса написана поэтическим языком, система грамматических знаков которого располагает совершенно иными механизмами организации речевой деятельности действующих лиц. В этой системе грамматический строй стихового предложения не синхронизирован с линейно-темпоральными порядками воспроизводства первичных эмоционально-экспрессивных импульсов сознания. На его функциональный порядок «накладываются новые, дополнительные по отношению к языку ограничения: требование соблюдать определенные метроритмические нормы, организованность на фонетическом, лексическом и идейно-композиционном уровнях. Все это делает поэтический текст значительно более «несвободным», чем обычная разговорная речь» [4, с. 35].

Поскольку грамматическая структура поэтического языка подчинена единому закону его ритмической организации, то через его формулу речевые акты персонажей пьесы «Ашуг Саяд» включаются в определенную, более-менее уравновешенную линию эмоционально-экспрессивного строя драматического действия.

Пьеса «Ашуг Саяд» имеет нетрадиционное для драматического произведения начало. Она начинается с голосов, носители которых находятся за сценой. Звучащие из-за сцены голоса привязываются к именам – Саяд и Шихкерима. Локализованные в материальных носителях (в звуках, лексических единицах) голоса Саяд и Шихкерима встраиваются в определенный ритмический строй, представляющий форму организации поэтического текста. Голос Саяд: */Солнце взошло – расцвели деревья, /Увидела тебя – потеряла покой, любимый. /Зовут тебя слова моего сердца, /Не доходят до тебя мой зов, крик, любимый*[*]*. Голос Шихкерима: */Твоим криком наполнен вес мир, /Твой зов притягивает меня к себе. /Грусть, горе ушли из мира, /Светлый*

[*] Подстрочные переводы здесь и далее принадлежат автору.

путь любви я вижу [2, с. 75].

Для доведения до читателя голоса героев должны быть облечены в структуры языка, которые открываются его сознанию в различных формах грамматической организации. Восприятие этих форм делает необходимым актуализацию определённых ментальных конструкций, через которые читателю удаётся расшифровка ритмической и знаковой системы языка. Таким образом, при встрече на уровне семантической системы языка сознание читателя и героев заряжается динамизмом дополнительных функциональных смыслов. А это не делает возможным полную синхронизацию темпоральных ритмов жизни этих сознаний.

Голоса Саяд и Шихкерима доходят до зрителя в непосредственном восприятии. Через слуховые структуры восприятия они проникают в его душевный мир, смешиваются с потоками его жизненных энергий. В результате этого смещения образуются особые поля душевного настроя, заряженные темпоральными импульсами самого центрального ядра временного порядка – момента «сейчас». Поскольку содержание «сейчас» определяется как вечно текущая граница между прошлым и будущим, то этот момент времени есть не «застывшее субстанциональное бытие, а текущий переход от прошлого к будущему, от «уже – не» к «ещё – не»» [3, с. 33]. В темпоральных моментах этого перехода жизненные формы образов могут быть проявлены во всей полноте их духовных концентраций.

Пьеса снабжена небольшими, не развёрнутыми авторскими ремарками. Так, например, появление на сцене родителей Шихкерима – Гюлдесте и Шихкайиба – предваряет авторские слова: *Весна. Вечереет. В доме находятся Гюлдесте и вернувшийся с работы, после пахоты, ее муж Шихкайиб* [2, с. 75].

Из разговоров персонажей выясняется, что у них есть взрослый сын, его нужно женить. Женитьба – жизненное явление, свойственное обычному «естественному» ходу человеческого бытия. Поэтому она в своих «естественных» жизненных координациях не может быть предметом драматических коллизий. В драматическое действие она может включаться в определённых символических, идеальных построениях.

Речь Гюльдесте вносит в завязку драматического действия нечто эмоциональное, материнское, чувственное. Она упрекает мужа за то, что не может решиться на женитьбу сына. Речевая деятельность Шихкайиба мотивирована рефлексивными потоками сознания, по-

гружённого в социальные традиции устройства дореволюционного общества. Прошедшие через всю сознательную жизнь персонажа, эти традиции отражают определённые жизненные стандарты, жестокие, несправедливые, некомфортные для большинства людей. Бедность, отсутствие денег есть та причина, по которой отец откладывает свадьбу сына.

Из социального устройства прошлого, «царского» времени, вытекают некие ценностно-локализованные смысловые моменты, которые, зарядившись динамизмом настоящего, включаются в его темпоральный порядок. Таким образом, формируется идеальная проекция социального бытия, но уже «пространственно» усеченная, внутренне пластичная, как следствие – вливающаяся в течение драматического действия.

В разговор родителей Шихкерима вклинивается Пенкер, незаметно оказавшаяся в их доме. Функциональный статус образа Пенкер определен как посредница. Она профессионально занимается посредничеством, сводничеством. Пенкер советует Гюльдесте и Шихкайибу женить сына на Саяд, дочери Сефера.

Шихкерим и Саяд давно любят друг друга. Пенкер приглашает влюбленных в свой дом, устраивает им свидание. Они два часа проводят вместе, клянутся друг другу в верности и любви. Шихкерим в качестве благодарности «в руку Пенкер вложит медные деньги. Однако Пенкер ждала большего. Обиженная сводница произносит зловещую речь, ставшую предвестницей трагических событий: /<…> *Как же вы обидели меня, /Посмотрите, в какую горечь превращу я вашу жизнь? /Что за деньги? Медные деньги. Копейки*[2, с. 112].

Пенкер идет к старосте Пампур, уговаривает его женить на Саяд своего племянника, сына сестры Кизхалум. Племянник старосты, умственно отсталый, не удостоен в пьесе даже имени. Он представляется как сын Кизхалум.

Шихкерим с друзьями решают украсть Саяд. Она убегает из дома, присоединяется к ним. За ними идут Пампур и его племянник. Племянник берет на прицел Шихкерима. Однако Саяд своим телом закрывает его. Пуля попадает в нее. Девушка погибает. Драматическое действие завершается тем, что «друзья [Шихкерима], впереди которых Пампур и сын Кизхалум, возвращаются. Они бросают их к ногам народа».

Каждое «озаренное светом» событие сменяется последующим, тем самым образуется единая цепочка уже идеально настроенных

драматических событий. Механизмы временных координаций этих событий определяются рефлекторными импульсами авторского сознания, через которые они открываются формам душевных концентраций образов. Жизненное содержание, вложенное в образную форму персонажей, обладает характеристиками, которые сведены к субъективной основе, соответствующей душевному настрою. Из слияний этих характеристик образуются внутренние мотивации жизнедеятельности действующих в пьесе лиц.

Жизненные перспективы Сефера, отца Саяд, мотивированы социальными ценностями, которые подавляют чувственные инстинкты его душевного мира. Жадность есть то эмоционально уплотнённое «сердечное» ядро, вокруг которого происходит концентрация душевных движений Сефера. Исходящие из этого ядра мотивационные импульсы встраивают жизнь души персонажа во внутренне синхронизированные темпоральные линии, через которые жизнь стекает в вербальные структуры его речевой деятельности. Как следствие, внутри жизненного пространства отца Саяд нет ничего, что нарушило бы равновесие его рефлексивных потоков, согласованных с центральным ядром души персонажа – жадностью. И лишь извне поступают силы, разрушающие внутренне слаженную жизненную основу персонажа. В трещинах этой основы светятся глубинные отцовские чувства. Забрав тело дочери из рук Шихкерима, Сефер произносит слова: */Что за несчастье, мое дитя, пало на твою голову, /Лучше бы меня убили пулей, которая задела тебя! /Моя хорошая, моя дорогая, любимая, / Единственный аманат, оставшийся мне в мире, /И тебя лишили меня, дорогая! /Прости меня – отца, глупца, /Ты не умирай, выдам тебя за того /Кто тебе милее. Выходи замуж за любимого парня!* [2, с. 157]

Смерть дочери высвобождает искренние отцовские чувства Сефера, импульсивные ритмы которых расходятся с социальными ритмами организации царского общества.

Таким образом, в драме «Ашуг Саяд» авторские усилия направлены на реконструкцию страниц исторического прошлого Дагестана. В ней отражена трагическая судьба лезгинской поэтессы, отдавшей свою жизнь в борьбе с социальными порядками ее времени. Трагическое схождение внешних – социальных и внутренних – экзистенциальных фактов душевной жизни Саяд приводит к разбалансировке ее темпоральных ритмов, вследствие чего жизнь поэтессы лишается внутренне согласованной и сбалансированной бытийной основы. Душевная жизнь поэтессы, лишенная бытийной перспективы, на-

страивается символическими смыслами, в концентрациях которых проявляются новые пространственно-временные координации. В этих координациях жизненные явления Саяд включаются в драматическое действие произведения И. Гусейнова «Ашуг Саяд».

Литература

1.Гашаров Г.Г. Лезгинская литература: История и современность. – Махачкала: Дагестанское книжное изд-во, 1998. 472 с.

2.Гусейнов И. Один мир. Стихи. Венки сонетов. Драма. Сатирическая поэма. – Махачкала: Дагестанское книжное изд-во, 1980. На лезг. яз. 205 с.

3.Кассирер Э. Философия символических форм. Том 1. Язык. – М.; Санкт-Петербург: Университетская книга, 2002. 272 с.

4.Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха: Пособие для студентов. – Ленинград: Просвещение, Ленинградское отделение, 1972. 271 с.

УДК 821.161.1

Бураганова П.М., Муртузалиева Е.А.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

«НАУКА НЕНАВИСТИ» М.А.ШОЛОХОВА: ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ

Аннотация. Цель данной работы – подчеркнуть значимость анализа жанровых характеристик для понимания глубины литературных произведений, особенно тех, которые касаются таких тяжелых тем, как война, человеческие чувства и переживания. Интересным представляется, как автор сумел передать атмосферу войны и философское осмысление человеческой природы.

Ключевые слова: жанровое своеобразие, тема войны, природа, исторический контекст, ненависть, жизнь.

Buraganova P.M. Murtuzalieva E.A.
Dagestan State University,
Makhachkala

"THE SCIENCE OF HATE" BY M.A. SHOLOKHOV: GENRE ORIGINALITY

Annotation. The purpose of this work is to emphasize the importance of the analysis of genre characteristics for understanding the depth of literary works, especially those that deal with such difficult topics as war, human feelings and experiences. As the author, he managed to convey the atmosphere of war and philosophical understanding of human nature.

Keywords: genre identity, war theme, nature, historical context, hatred, life.

Шолохов Михаил Александрович – выдающийся советский писатель, журналист и общественный деятель. В начале июля 1941 года был призван на военную службу. На протяжении четырех лет являлся военным корреспондентом в таких газетах, как «Правда» и «Красная звезда». В годы войны писал фронтовые очерки и рассказы, опубликовал главы романа «Они сражались за Родину» и рассказ «Наука ненависти», который является одним из наиболее запоминающихся произведений прозы военных лет.

Он был написан в 1942 году, в сложный период войны. Произведение произвело сильное эмоциональное воздействие на читателя и получило широкое распространение в армии и среди гражданского населения. Сюжет разворачивается вокруг разговора рассказчика с лейтенантом Виктором Герасимовым, который довольно резко реагирует на пленных немцев, и именно тогда рассказчик узнает его историю. Рассказ композиционно построен как диалог, в котором создается эффект «текста в тексте». Данный прием позволяет лучше раскрыть характер героя и сделать повествование более убедительным.

Жанровая специфика рассказа определяется совмещением нескольких художественных направлений, черт военной прозы, публицистики и психологического определения характера главного героя.

Жанр рассказа относится к малой повествовательной прозе, предполагает ограниченное число героев, описание одного или нескольких событий. Психологический рассказ рассматривает внутренний мир героя, его чувства, эмоциональные переживания. Для произведения Михаила Шолохова характерны лаконичное написание, четкая сюжетная линия, изображение эволюции героя от нейтрального отношения к немцам до сильнейшей ненависти к врагу. Нет также неожиданного конца, присущего новелле, и чрезмерной субъективности, как в жанре эссе. Как писал М.М. Бахтин, «реально произведение лишь в форме определенного жанра. Внежанровых произведений не

бывает» [1, с. 258.]. Автор использовал возможности этого жанра для глубокого психологического анализа, характерного для его творчества в целом. В основе сюжета – история лейтенанта Виктора Герасимова, который прошел через немецкий плен. Он является обобщенным образом советского гражданина в условиях войны, в нём сочетаются стойкость духа, самоотверженность и основополагающее качество – патриотизм. В образе главного героя наблюдаются сильнейшие изменения в условиях войны, рождение ненависти к врагам из великой любви к Родине. «Тяжко я ненавижу фашистов за все, что они причинили моей Родине и мне лично, и в то же время всем сердцем люблю свой народ» [5, с. 260.].

Рассказ отличается эмоционально окрашенным языком, использованием риторических приемов, например, гиперболы: «Сказать, что этот лагерь был адом, значит ничего не сказать», антитезы: противопоставление жизни и смерти, любви и ненависти. Метафора «ненависть всегда мы носим на кончиках штыков»– яркий пример поэтического обобщения опыта войны. Автор использует возвышенную лексику, символические образы: береза как символ надежды, дуб как символ стойкости. Природа в рассказе одушевлена. Много эпитетов: воспаленные глаза, спокойное лицо. В тексте много лексики, свойственной поэтическому произведению, что делает его не просто повествованием о войне, но и лирическим произведением, способным затронуть тонкие струны человеческой души [2, с.193.].

Рассказ содержит документальную основу. Прототипом главного героя является Зиновий Яковлевич Фердман – политрук Юго-Западного фронта 26 армии. Он попал в плен 21сентября 1941 года возле села Денисовка Полтавской области и бежал из лагеря в ноябре 1941. Описываются конкретные события: зверства немцев, условия плена, психологические переживания героя. Такие детали, взятые из реальных свидетельств, создающие достоверности текста.

Публицистическое начало служит инструментом для поддержания морального духа народа, донесения правды о войне. Шолохов через рассказ героя излагает факты о жестокости противника: изнасилование, казнь, издевательства над пленными и др. Эти детали не просто описывают войну, но и призваны вызвать гнев и решимость бороться до конца. Например, описание убитой одиннадцатилетней девочки, которая шла в школу, вызывает сильнейший отклик у читателя и усиливает ненависть к врагу. Рассказ был опубликован в газете «Правда» 22 июня, в первую годовщину Отечественной войны. Это

было сделано сознательно, чтобы советский человек не отчаивался и верил в победу.

Раскрытие национального характера русского человека, изображение внутреннего мира героя и утверждение необходимости борьбы с гитлеровцами – вот художественные задачи, которые автор ставит перед собой и успешно достигает. Данный рассказ является ярким изображением тяжелых военный дней и его можно сравнить с рядом других произведений. Например, «В окопах Сталинграда» Виктора Некрасова описывается война с точки зрения рядового солдата, который проходит трансформацию в условиях войны и переосмысливает жизненные ценности; «Мой лейтенант» Даниила Гранина показывает путь лейтенанта и влияние войны на чувства солдата. Литературоведы также отмечают схожесть с «Непокоренными» Бориса Горбатова и «Повестью о настоящем человеке» Бориса Полевого [4, с. 161].

Однако уникальность «Науки ненависти» в том, что Михаилу Александровичу удалось объединить черты исторического и публицистического повествования. Александр Фадеев назвал рассказ значительным обогащением литературы, где дан удачный, наиболее глубокий образ нового человека Он также подчеркнул, что произведение сумело отразить не только политику в области войны и жизни, но и служит показателем литературной жизни [5, с. 260.].

Актуальность рассказа не утрачена и на сегодняшний день, ведь в нем раскрываются вечные темы – человеческого духа, силы народного единства. Продемонстрирована цена победы и подчеркнута важность борьбы за справедливость.

Таким образом, рассказ «Наука ненависти» – не просто военный рассказ, отражающий правду войны без каких-либо прикрас, а глубокое размышление о природе человеческого духа, праве людей защищать родную землю и свое достоинство.

Литература

1.Тамарченко Н.Д. Теория литературных жанров. – М.:: Издательский центр «Академия», 2011. – С. 258.

2.Григорьев В.П. Михаил Шолохов и русская литература XX века. – М., 1990. – С. 193.

3. Литвиенко Н.А. О рассказе М.А. Шолохова «Наука ненависти»: звонит колокол. – М., 2009. –С. 2-7.

4.Чалмаев В.А. Шолохов М.А. в жизни и творчестве: Учебное

пособие. – М., 2004.– С. 161.

5. Шолохов М.А. Они сражались за Родину. Судьба человека. Наука ненависти: главы из романа, рассказы. – М.: Советский писатель, 1985. – С. 260.

УДК 821.35

ГаджиахмедоваМ.Х.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗТРИЛОГИИ МАГОМЕДА АБДУЛХАЛИМОВА «ЦЕНА СВОБОДЫ»

Аннотация. В статье анализируется роман современного аварского писателя Магомеда Абдулхалимова «Цена свободы». Особое внимание уделяется его идейно-тематическому содержанию и жанрово-стилевым особенностям. Исследуется также система образов романа, выявляются его художественные особенности, определяется место и значение в современной аварской литературе.

Ключевые слова: Магомед Абдулхалимов, роман-трилогия, национальная история, Кавказская война, историческая действительность, эпические характеры, колорит места и времени, интернационализм, исторические личности, реальные события.

Gadzhiakhmedova M.Kh.
Dagestan State University, Makhachkala

IDEOLOGICAL AND ARTISTIC ANALYSIS TRILOGY OF MAGOMED ABDULKHALIMOV "THE PRICE OF FREEDOM"

Abstract. The article analyzes the novel "The Price of Freedom" by the modern Avar writer Magomed Abdulkhalimov. Special attention is paid to its ideological and thematic content, as well as its genre and stylistic features. The article also examines the system of characters in the novel, identifies its artistic features, and determines its place and significance in modern Avar literature.

Keywords: Magomed Abdulkhalimov, novel-trilogy, national history, the Caucasian War, historical reality, epic characters, the color of

place and time, internationalism, historical figures, and real events.

Абдулхалимов Магомед Абдулхалимович – народный писатель Дагестана, известный аварский прозаик, поэт, переводчик и критик. Родился он 1 мая 1936 года в селении Телетль Кахибского (ныне Шамильского) района ДАССР. Окончил историко-филологический факультет ДГУ.

Трудовую деятельность начал учителем начальных классов в родной Телетской сельской школе. Затем работал ответственным секретарем районной газеты «Красная звезда», в редакции республиканской газеты «Истина», редактором литературно-художественного журнала «Дружба». Абдулхалимов – член Союза писателей СССР и Союза журналистов СССР.

Печататься писатель начал в литературном альманахе «Дружба» и на страницах газеты «Красное знамя». В книжных издательствах республики вышли книги рассказов М. Абдулхалимова «Живые цветы» (1973), «Краски жизни», «Синяя птица», «Своих выдавать нельзя» (1987), «Птенчик», «Кавказский тысяча первый пленник» (рассказы и повести на тему чеченской войны), «Был такой парень» (роман), «Цветок шиповника» (рассказы для детей), «Новый день» (стихи), «Женщина в черном» (2011), «Здравствуйте, дети» (2016) и др. В 1989 году в Москве, в издательстве «Современник», в переводе Эмиля Амита вышла повесть на русском языке «Завтра будет поздно». Перевел на аварский язык поэтические и прозаические произведения разных авторов. Часто выступает в печати с рецензиями и критическими статьями.

М. А. Абдулхалимов – заслуженный работник культуры РД и заслуженный работник культуры РФ.

Необыкновенно плодотворно работает М. Абдулхалимов и в последние годы. Его произведения несут в себе большой воспитательный потенциал, потому они изучаются в вузах и школах республики.

Сущностной особенностью дагестанской литературы современного этапа является то, что в ней сложились и успешно развиваются повествовательные жанры. При этом значительные успехи достигнуты в жанре романа, обращенного к исторической тематике.

Жанр исторического романа не новый и для аварской литературы. В прошлом веке он был представлен произведениями «Сулак свидетель» М. Хуршилова, «В Огнях» М. Сулиманова, трилогией «Месть» М. Магомедова и др., в постсоветской аварской литературе –

романами «Имам Шамиль» М. Гаирбековой, «Суракат» Г. Галбацова, «Имам Шамиль» и «Ахульго» Шапи Казиева (на русском языке) и др.

Роман М. Абдулхалимова «Цена свободы» (2019) является единственной трилогией в современной аварской литературе.

Действие романа разворачивается на фоне событий прошлого, охватывающих почти 200 лет национальной истории (1681 – 1877 гг.). Сюжет основан на реальных событиях, включает образы исторических личностей, но не ограничивается ими.

Основная тема книги – героизм, мужество и стойкость дагестанцев, которые ценою своей жизни защищали и отстаивали свободу и независимость родного края, интернационализм народов Дагестана, сплотившихся во имя общих идеалов и целей.

Основные события происходят в с. Телетль (в родном селе автора романа), где правит уже пятое поколение наследников казикумухского хана Магомед-хана – это старшина аула (бегавул) Чупан и его многочисленная родня (Гамзатхан, Амиргамза, Турулав и их дети). Они бесчинствуют в селе, грабят народ – отбирают скот, заставляют бесплатно работать на себя, издеваются над женщинами. В романе они представлены как люди ущербные, которые думают только о себе и собственном благополучии.

Есть другая группа героев, которые на стороне народа и всячески им помогают – дибир Кебед-Магомед и его сторонники. Оба лагеря ненавидят друг друга, между ними постоянно происходят конфликты.

Параллельно в романе развивается сюжетная линия, изображающая историю освободительной борьбы горцев, получившей название Кавказской войны (дибир Кебед-Магомед был активным ее участником, под его началом много телетлинцев участвовало в войне). Участие в этой войне стало испытанием и проверкой человеческих и гражданских достоинств Магомеда Ярагского, имамов Гази-Магомеда, Гамзата, Шамиля и их сподвижников.

Здесь героика и патетика, документальные факты, захватывающий сюжет, а главное – нескончаемый ряд переживаний, проникновенное отображение личной драмы главных героев, триумфа и трагедии народа.

Писатель уделяет большое внимание подробностям, деталям быта горцев, которые создают у читателя ощущение подлинности, документальности описываемых событий – настолько достоверно описан быт того времени.

Для романа «Цена свободы» характерна историческая точность: отражение подлинных исторических событий, быта и деталей, базирующихся на данных исторической науки, исторических источников; эпичность: изображение переломных и значительных эпох и событий из истории народа; многообразие характеров: в роман включено множество различных персонажей, описывается их взаимодействие на фоне сложной исторической жизни.

Для почерка романиста характерно также стремление создать целостные эпические характеры; мастерское изображение колорита места и времени, художественная реставрация исторической действительности: автор стремится реалистически воссоздать дух и облик ушедших эпох, раскрывая в живых образах общественную деятельность, идеологию, быт и психологию представителей того времени.

Роман обладает большой эмоциональной силой воздействия, способной заинтересовать читателя, приобщить широкие слои общества к истории, особенно молодёжь. Язык романа богат, соответствует нормам литературного языка, он «сочен», выразителен, красочен.

М. Абдулхалимов, обратившись к событиям большого национального значения, выразил свое личное отношение к фактам истории, народной боли, чтобы запечатлеть их в памяти поколений, приблизить современного горца к его далекому прошлому и способствовать проникновению в высокий духовный и нравственный мир своих свободолюбивых предков.

Роман-трилогия М. Абдулхалимова «Цена свободы» – заметное явление в современной аварской литературе.

Литература

1. Абдулхалимов М. Эркенлъиялъул багьа (Цена свободы). – Махачкала, 2019.

2. Абдулхалимов М. Завтра будет поздно. – Махачкала: Дагкнигоиздат, 1990.

3. Абдулхалимов М. Завтра будет поздно (перевод с аварского Эмиля Амита). – Москва: Современник, 1989.

УДК 821

ГаджимагомедоваЗар.Н.
МБОУ «Гимназия №4», г. Махачкала
ГаджимагомедоваЗем.Н.
«Лицей № 5», г. Махачкала

РОДНОЙ КРАЙ В ПОЭЗИИ АНВАРА АДЖИЕВА

Аннотация. Анвар Аджиев – «соль земли», «кудесник земли», – «сын высоких гор», сын степей». Любовь к родному селу вдохновила поэта на создание произведений о любимом крае. В «Стихах о родном ауле» лирик любуется природой родной земли.

На уроке предлагается использовать различные задания: определение выразительных средств языка, проведение аппликации, чтение текста и др., имеющие важное значение в формировании нравственных ценностей учащихся.

Ключевые слова: сын гор, любовь, земля, родина,вдохновение, аул, лирик, нравственность,аппликация.

Gadzhimagomedova Z.N.
MBOU "Gymnasium No. 4", Makhachkala
Gadzhimagomedova Z.N.
Lyceum No. 5, Makhachkala

NATIVE LAND IN THE POETRY OF ANVAR ADZHIEV

Annotation. AnvarAdzhiev – "salt of the earth", "wizard of the earth". This is the "son of the high mountains", the son of the steppes." His love for his native village inspired the poet to create works about his beloved region. In "Poems about his Native Village," the lyricist admires the nature of his native land.

In the lesson, we suggest that children use various tasks: determining the expressive means of the language, conducting applications, and reading the text.

All these tasks are important in shaping the moral values of students.

Keywords: son of the mountains, love, earth, homeland, inspiration, village, lyricist, morality, application.

Анвар Аджиев – яркий представитель кумыкской литературы,

человек высокой поэтической души, «соль земли», «кудесник стихов». [1, с. 5]. Поэт называл себя «сыном высоких гор».«Я – сын степей» [1,с.104].

Поэтический мир А. Аджиева богат и разнообразен. Он любил жизнь, родные просторы, свою землю называл ласково и величественно – Кумыкия.

Кумыкия – сказка, поднос мой серебряный,
Орнамент сирени с насечкою звезд [2, с.16].

Родина для лирика – Кумыкия, село Костек, Дагестан. Отчизна. «Земля, ты добра, словно мама моя» [1, с.107]. Любовь к родному селу вдохновила поэта на создание замечательных произведений о любимом крае. Землю свою мастер слова описывает эмоционально, выразительно. Родина для А. Аджиева – реки с прозрачными струями, крики орлов, сады, «зорями омытое небо», сверкающие горы,рассветы, роща, «кумузмой, с певучими струнами» [1, с.16].

Поэт восхищается родным краем в «Стихах о родном ауле». Он любуется цветущей вишней, утренним лугом, летними рассветами, скалами; слышит «лепет листьев», звуки свирели, пение птиц; наслаждается свежим воздухом:

Прекрасней есть земля, но
Нет нигде дороже.

Родная земля – «аул любимый мой». Поэт наслаждается свежим воздухом своего края.

После чтения «Стихов о родном ауле» А. Аджиева мы предлагаем на уроке литературы следующие задания:

1. Выпишите выразительные средства языка из текста. Дети выписывают эпитеты: родной аул, утренний луг, горьковатые губы, робкий напев, щемящий звон,жестокий зной, доброе слово, нежный трепет, высокий талант, вражий свинец [1, с.109].

Олицетворения: дымок призывный машет, летний ветер треплет гривы, лепет листьев будит в сердце,

«Ветра пустились в пляс» [1,с. 112].

Сравнения: «Я – ручей, ты будто тополь у ручья»;

«Облака, словно блюда расписные с белым пловом»;

«И щедра твоя душа, как наши степи»;

«Парили бурки, как туше крылья»;

«Свищет ветер, как плеть [1, с.111].

Бессмертным будь, как мужество джигитов»;

«Я, упав, как листок…».

Гипербола: «Ты в руках несёшь над степью облака».

Метафоры: « Страну сердцами жаркими закрыли»;

«Тревога сердца полнит».

2. Проведение с учащимися аппликации.

Создайте образ родины. Какой вы её представляете?

Дети вырезают из цветной бумаги горы, траву, деревья, реку, солнце, небо с белыми облаками. Все эти детали клеят на белый лист бумаги. Школьниками создаётся картина природы родного края.

Аппликация – творческая работа, которая имеет важное значение в формировании нравственных ценностей, становлении личности.

Изучая творчество А. Аджиева, понимаешь, что родной край сказочно богат и прекрасен, видишь красоту природы, красоту слова лирика.

Литература

1. Аджиев А. Избранное. – Махачкала:Издательский дом «Новый день», 2001, 320 с.

2. Аджиев Б. Воспоминания о поэте. //Анвар Аджиев. – Махачкала: Дагестанское книжное издательство, 2021, 192 с.

УДК821.411.21

Гаджимурадова Т.Э.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала;
Хайбулаева А.М.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ОСОБЕННОСТИ СЮЖЕТНОЙ СТРУКТУРЫ НОВЕЛЛЫ ТАУФИКА АЛЬ-ХАКИМА «НЕ ГОНИСЬ ЗА ПРАВДОЙ»

Аннотация. Статья посвящена исследованию сюжетной структуры новеллы «Не гонись за правдой» Тауфика аль-Хакима, одного из основоположников современной арабской новеллистики. В работе анализируются жанровые особенности его новеллы, её философское содержание, структурные элементы и влияние на развитие арабской малой прозы XX века. Особое внимание уделяется синтезу восточной и западной литературных традиций в творчестве аль-Хакима.

Ключевые слова*:* Тауфик аль-Хаким, арабская литература, малая проза, новелла, особенности сюжетостроения, аллегория, философская рефлексия, социальная критика.

Gadzhimuradova T.E.
Dagestan State University, Makhachkala;
Khaybulaeva A.M.
Dagestan State University, Makhachkala

FEATURES OF THE PLOT STRUCTURE OF TAWFIQ AL-HAKIM'S NOVELLA "DON'T CHASE THE TRUTH"

Annotation. The article is devoted to the study of novells of, one of the founders of modern Arabic literature. The paper analyzes the genre features of his short stories, their philosophical content, structural elements and influence on the development of Arabic short prose of the 20th century. Special attention is paid to the synthesis of Eastern and Western literary traditions in al-Hakim's work, as well as the evolution of his style.

Keywords: Tawfiq al-Hakim, Arabic literature, short prose, short story, plot-building features, allegory, philosophical reflection, social criticism.

Тауфик аль-Хаким (1898–1987) – египетский писатель и драматург, чье творчество оказало значительное влияние на формирование современной арабской литературы. Его произведения, включая драмы, новеллы и эссе, сочетают в себе глубину философской мысли с художественной выразительностью. Несмотря на то, что аль-Хаким больше известен как драматург, его малая проза представляет не меньший интерес для исследователей.

Творчество Тауфика аль-Хакима чрезвычайно разнообразно. Оно охватывает драматургию, прозу, эссеистику и публицистику. Он считается основоположником современной арабской драмы, заложил основы интеллектуального театра в арабской культуре. Однако его проза не менее значительна. Он сумел создать особую форму философского рассказа-притчи, в котором сочетаются метафизическая глубина и простота повествования. Более ста его новелл были опубликованы в сборниках, многие из которых переведены на европейские языки [1, с. 89]. Он стал первым арабским писателем, номинированным на Нобелевскую премию по литературе в 1988 году.

Новеллы аль-Хакима отличаются краткостью, насыщенностью аллюзиями, афористичностью и парадоксальностью мышления. В них подчёркивается конфликт между разумом и верой, традицией и про-

грессом, личным выбором и общественным долгом. Стиль аль-Хакима – это лаконичность, метафоричность, насыщенность диалогами.

Истоки арабской новеллы прослеживаются ещё в классической литературе эпохи Аббасидов, где элементы короткого рассказа можно найти в сборниках «Тысячи и одной ночи» и «Макам» аль-Хамадани. Эти произведения опирались на устную традицию, обилие риторических приёмов и нравоучительный компонент. Однако в современном понимании новелла как пример компактной прозы с законченным сюжетом начала формироваться только в XX веке под влиянием европейской литературы, особенно французской и русской.

Переход к реалистической и социальной тематике начался в 1920–1930-х годах, когда Египет стал центром литературного обновления в арабском мире. Новелла оказалась удобной для философской рефлексии и социальной критики, сохраняя при этом краткость и насыщенность содержания [3, с. 137].

Арабская новелла сочетает в себе черты западной структуры с восточной образностью и аллегорией. Её отличают следующие особенности: тематическая насыщенность при минимализме формы; частое использование притчевых структур, где каждый персонаж олицетворяет определенную идею; преобладание философского и морального начала над действиями; внимание к языку (стилистике, ритмике, лаконичности изложения); тексты часто строятся вокруг диалога или внутреннего конфликта, реже – события [2, с. 21]. Арабская новеллистика тяготеет к размышлению и символизму. Это отражает глубокое философское и религиозное мышление в культуре, где текст должен не просто рассказывать, но и обучать, наставлять, провоцировать на внутренний диалог.

Новеллы Тауфика аль-Хакима занимают центральное место в развитии арабской короткой прозы XX века. Он стал одним из первых, кто вывел новеллу за пределы реалистического описания быта и сделал её инструментом философского поиска [4, с. 200].

Аль-Хаким умело использует как традиционное линейное повествование, где события развиваются в хронологическом порядке, так и нелинейные конструкции, включающие воспоминания, фрагментацию времени, параллельные миры или внутренние монологи. В новелле «Осёл мудреца» читатель постепенно открывает философский замысел, тогда как в «Фаусте» используется разрыв хронологии ради выражения абстрактных понятий.

Несмотря на философскую направленность, структура новелл у аль–Хакима чётко выстроена. Экспозиция часто задаётся через образ или диалог, сразу вовлекая в мир размышлений. К примеру, в новелле «Не гонись за правдой»: (الزوجة تدخل على الزوج، وهو في حجرة مكتبه.)

الزوجة: هذه الخطابات لك؛ لأنها بخطّ يدك، وقد وجدتُها في جيوبك.

الزوج: هل تفتّشين في جيوبي؟

«Жена вошла к мужу в кабинет. – Это твои письма, судя по почерку. Я нашла их у тебя в кармане. – Ты проверяешь мои карманы?!» *

Завязка вводит моральную проблему. В новелле «Не гонись за правдой» – проблема взаимоотношений между супругами и доверия в супружеской жизни.

Кульминация – момент осознания, внутреннего конфликта или парадоксальной развязки. В новелле «Не гонись за правдой» кульминацией является момент, когда супруг все же сказал правду жене, но она все также ощущает недоверие к его словам и произносит: «… ولكنيأعيشلحظاتوأنتتتكلمأسائِلنفسي: هلأصدقأولاأصدق؟ (пер. «…порою, слушая тебя, я задаю себе вопрос: "Верить мне или нет?"»), а супруг ей отвечает: هلصدقّتأولمتصدق؟"وأناأعيشلحظاتٍأراقبفيهانظراتكوبسماتكوأتساءل: (пер. «И я тоже. Временами, встречая твой взгляд или улыбку, я спрашиваю себя: "Верить мне ей или не верить?"») [1, с. 133].

Развязка нередко остаётся открытой или образной, позволяя читателю самому сделать вывод. Новелла «Не гонись за правдой» заканчивается словами: «…Семейная жизнь будет счастливой … если будет строиться по законам хорошего киносценария». Автор не раскрывает своего отношения к данному вопросу. Он лишь описывает события так, как их видит, а выводы читатель уже делает самостоятельно. Такая структура придаёт тексту ритм и напряжённость, даже при отсутствии ярких событий [2, с. 76].

Герои аль-Хакима нередко стоят перед экзистенциальным выбором. Их свобода – не абсолютна, а ограничена обстоятельствами, обществом, судьбой. Этот мотив тесно связан с темой божественного и человеческого начала. Аль–Хаким исследует границы свободы в рамках религиозного сознания, социальной морали и философии ответственности. Это прослеживается как в ранних, так и в поздних его новеллах. В новелле «Не гонись за правдой», человек стоит перед выбором: доверять ли своему супругу? какова цена недоверия? почему оно вообще возникло?

Один из главных приёмов в новеллах Тауфика аль-Хакима –

диалог, который не просто передаёт речь, а является основным способом сюжетостроения. Диалоги ведутся между героями и с самим собой, человеком и аллегорическим существом, учителем и учеником. Они раскрывают идеи, конфликт, внутреннюю логику повествования. В большинстве произведений писателя мало описаний, образов. Диалог используется как основной двигатель сюжета. К примеру, новелла «Не гонись за правдой» лишена каких-либо описаний. Герои часто размышляют, углубляются в свои сомнения, мечты, страхи. Аль-Хаким обращается к приёму «внутреннего монолога», показывая, как внешне простая ситуация перерастает в философскую дилемму. Мысль движет действием, а не наоборот [1, с. 121].

В каждой новелле можно найти образы-символы, которые несут скрытое значение, часто меняющееся в зависимости от контекста. Ирония помогает аль-Хакиму избежать морализаторства – он обыгрывает ожидания читателя, ставит героя в абсурдные ситуации, заставляя сомневаться в очевидном. Иронический подход позволяет глубже раскрыть трагизм и двойственность человеческой природы. В новелле «Не гонись за правдой» супруга пытается выведать у супруга кому были посвящены письма, которые она нашла в кармане его пиджака: «أفرغْهومَكبينيدي،وأناأعرفكيفأعالجك ... هذاأيضًاواجبي!» – «Открой мне свои недуги, и я буду знать, как тебя вылечить. Это тоже мой долг» [1, с. 42].

Творчество Тауфика аль-Хакима уникальным образом соединяет в себе реализм, символизм и глубину изображения. Стиль писателя отличается точностью и выразительностью изложения.

Литература

1. Аль-Хаким Тауфик. Осёл мудреца и другие новеллы. – М.: Восточная литература, 2001.

2. Абдель-Малек А. Современная арабская литература: XX век. – М.: Наука, 1986.

3. Badawi M. M. Modern Arabic Literature. – Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

4. Somekh, S. Genre and Language in Modern Arabic Literature. – Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 1991.

* Новелла «Не гонись за правдой» дается в переводе К.О. Юнусовой.

DOI

УДК 82.091
Гусейнов М.А.
Институт языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы ДФИЦ РАН, г. Махачкала

ПОЭТИЧЕСКИЙ МИР СУПИЯНАТ МАМАЕВОЙ

Аннотация. В статье исследуются характерные особенности поэзии С. Мамаевой, ключевые парадигмы ее художественного мира, отмечено превалирование в её лирике темы неразделенной любви. На этом фоне высвечивается женский образ её поэзии, приверженность его народному этикету и в то же время выход за его грани в кризисных ситуациях. В данном ракурсе поэзия С. Мамаевой рассматривается впервые, что определяет актуальность избранной темы.

Ключевые слова: кумыкская поэзия, Супиянат Мамаева, поэтика, гендер, традиции, новаторство.

Guseinov M.A.
G. Tsadasa Institute of Language, Literature and Art of the Dagestan Federal Research Center of the Russian Academy of Sciences, Makhachkala

SUPIANAT MAMAEVA'S POETIC WORLD

Abstract. The article examines the characteristic features of S. Mamayeva's poetry, the key paradigms of her artistic world, and notes the prevalence of the theme of unrequited love and the motif of unshared feelings. Against this background, the female image is highlighted, as well as her adherence to folk etiquette, and at the same time, her ability to transcend it in crisis situations. This is the first time that S. Mamaeva's poetry has been examined from this perspective, which makes it relevant.

Keywords: Kumyk poetry, S. Mamaeva, poetics, gender, traditions, and innovation.

В современной кумыкской, во всей дагестанской поэзии есть знаковые авторы, которые, многолетним творчеством, незаурядными в художественном плане произведениями внесли определенную лепту в её развитие. Их творческая деятельность освещена критиками и литературоведами, оценена читателями; имена их, как принято гово-

рить, на слуху, с ними ассоциируется современное состояние национальной словесности. В их числе фигурируют, если ограничиваться здравствующими кумыкскими авторами, А. Джачаев, Б. Аджиев, К. Казимов, Н. Магомедов, Г. Конакбиев и др.

В данном ряду находится и Супиянат Мамаева, обладающая своим стилем, творческим кредо, неповторимой интонацией. Высокая оценка ее поэзии дана такими известными учеными, литературоведами, как А.-К. Абдуллатипов, С. Акбиев, Н. Ольмесов, И. Керимов, М. Гусейнов и др.

Супиянат Мамаева – уроженка села Костек, признанного одним из культурных центров Хасавюртовского района, всего северного Дагестана, наряду с Аксаем и Эндиреем. В этом селе выработаны определенные поэтические традиции, что подтверждается творчеством А. Аджиева, Б. Аджиева, М. Шихавова и др.

С. Мамаева пришла в литературу в конце 1970-х годов. Уже в юные годы ееё стихи стали публиковаться в национальной прессе. Они подкупали читателей проникновенным лиризмом, глубокой исповедальностью, обнажением внутреннего мира героини произведений, чистотой ее чувств. В последующем эти особенности ее лирики совершенствовались, оттачивалась поэтика, техника стиха.

Одним из вех ранней деятельности поэтессы является публикация подборки ее стихов в сборнике произведений молодых кумыкских авторов «Росинки на траве» («Яшыл отдагъы чыкълар», 1984). В последующем в Дагестанском книжном издательстве были опубликованы ее книги «Затосковала по тебе» («Сагъындым сени», 1995), «Мосты» («Кёпюрлер», 2008), «Бессмертник» («Мингчечек», 2013), «Избранное» («Сайламлы асарлары», 2018) и др.

Одним из основных мотивов лирики поэтессы, особенно раннего периода, является неразделённая любовь. В произведениях, написанных от первого лица, от имени женского образа, который идентифицируется с автором, С. Мамаева глубоко, убедительно и психологически тонко отражает душевное состояние, волнения и тревоги, красоту внутреннего мира и в то же время неразрешимый драматизм судьбы личности, оказавшейся отвергнутой любимым человеком. Произведения «Твоя свадьба» («Сени тоюнг»), «Дождь льет на твоей свадьбе» («Янгур ява тоюнгда»), «Затосковала по тебе» («Сагъындым сени»), «Я приду» («Гелермен») и мн. др. являют собой прекрасные образцы любовной лирики. В них оттеняются искренние, сокровенные чувства, переживания девушки, вызванные разлукой с возлюб-

ленным.

Интимный сюжет лирики Супиянат Мамаевой не дает возможности воссоединения двоих. Он уже женат, у него растут дети. Тем не менее, героиня стихов, смирившись с этой данностью, живет озаренная светом своей любви, оказавшейся в прошлом.

Следует признать, что неразделенная любовь становилась предметом поэтических рефлексий кумыкских лириков и прежде. В кумыкской поэзии она была одним из центральных мотивов прежде всего у авторов-мужчин, в частности, у поэта досоветского периода Ансара Кадиева, у Магомеда Атабаева, современника С. Мамаевой. Но если брать в целом дагестанскую литературу, то в ней есть поэтессы, стержнем лирики которых является названный мотив. Из поздних, близких по хронологии к С. Мамаевой авторов, можно назвать известную ногайскую поэтессу Кадрию.

У Супиянат Мамаевой, одной из первых кумыкских поэтесс, у которых тема неразделенной любви становится одним из главных мотивов лирики, следует подчеркнуть своеобразие разработки этой темы, обусловленное ментальным контекстом. Озвучивание подобных, глубоко личных, сокровенных чувств не совсем согласуется с традиционными кумыкскими этическими понятиями. Тем более, когда это касается дел сердечных, интимных, более того, когда о своей несложившейся любви пишет женщина.

Данная тенденция, проявившаяся ярко у С. Мамаевой (а позднее, в постсоветский период, выразившаяся в творчестве и у некоторых других ее коллег по перу), служит показателем обновления кумыкской поэтической культуры. С. Мамаева, культивируя образ нелюбимой, отвергнутой, своими произведениями подчеркивает, что «быть нелюбимой – это поэтично», как метко выразился об аналогичной лирике А. Ахматовой К. Чуковский. Кроме того, в произведениях кумыкской поэтессы доминирует чувство благодарности за любовь, которое не имеет прошедшего времени. Именно так характеризует пласт творчества о неразделенной любви М. Атабаева известный критик Камал Абуков [1, с. 76–77].

В случае с Супиянат Мамаевой важным видится проявление гендерной сущности ее поэзии. Это прежде всего женский взгляд, женская оценка и восприятие случившегося, женская психология переживания.

Героиня не предпринимает никаких действий, а о борьбе за свою любовь нет и речи. Данная парадигма поведения вписывается в

русло национального этикета, касающегося «прекрасной половины», обязывающего ее быть в таком тандеме всегда второй, таить свои чувства от окружающих, смириться с участью, с волей избранника. В этом примере гендер имеет ярко обозначенную национальную «начинку».

Незаурядный поэтический дар С. Мамаевой проявляется в убедительном воспроизведении душевного состояния героини, оказавшейся в сложной, драматической ситуации. Впечатляют удачно найденные автором образы, сравнения, метафоры.

Символика образов имеет значение в стихотворении «С позолоченной линией…» («Алтын гьызлы…»), в котором говорится о свадьбе возлюбленного, окончательно разлучившей влюбленных. Обычно на традиционной кумыкской свадьбе музыка игралась на гармони и барабане, причем на гармони играла женщина, на барабане – мужчина. Поэтесса осмысленно оперирует этими образами. Девушка, которая никак не может поверить в то, что у её любимого – свадьба, что он женится на другой, заявляет: «во мне гремит гармонь» («оькюре менде аргъан»). А барабан, который играет на свадьбе, оказывается в руках возлюбленного. Он в свою очередь нещадно бьет палочками по музыкальному инструменту, не замечая, что это сердце отвергнутой любимой: «Это не барабан, / Это – мое сердце, / Дрожащее в твоих руках» – «Теп тюгюл, / Ол – юрегим, / Тырпыллайгъан къолунгда» [2, с. 65].

С. Мамаева мастерски включает в поэтический язык явления природы. В стихотворении «Ласточки…» («Къарлыгъачлар…») поэтесса апеллирует к национальной языковой картине мира, оперируя устойчивым выражением «борандан чыкъмакъ» – «выйти из бурана». Лирическую героиню не пугают дующие ранней весной в степи сильные ветра, бураны, которым противопоставляется буран любви, во власти которой она оказалась. Она обращается к возлюбленному с мольбой о прощении: «Прости за то, что не могу выйти / Из твоего бурана (любви)» – «Боранынгдан чыгъып болмай / Турагъаным геч» [3, с. 17].

В поэтическом мире Супиянат Мамаевой царит любовь, любовь возвышающая, облагораживающая, очищающая. Впечатляет создаваемый автором цельный, запоминающийся образ женщины, умеющий тонко чувствовать, глубоко любить, тяжело переживать. Это обаятельный образ, вовлекающий в свою орбиту заинтересованного читателя, вызывая в нем чувства сопереживания, соучастия, одухо-

творяя светом истинной любви.

Таким образом, стержень творчества Супиянат Мамаевой составляет поэзия любви и разлуки. В этом дискурсе в полной мере раскрывается ее самобытность и оригинальность.

Естественно, этим пластом произведений ее творчество не ограничивается. Столь же впечатляющи ее стихотворения, посвященные матери, малой родине, природе отчего края, нравственным ценностям и т. д., которые пронизаны искренними чувствами, задушевной тональностью.

В поздний период творчества С. Мамаева обратилась к детской лирике. В ней удачно используются опыт, эстетика детского фольклора, позволяющие найти верную интонацию, созвучную душе ребенка напевность, мелодичность.

С. Мамаева, без преувеличения, является прекрасным переводчиком. Ее переводы классиков северокавказской литературы и современных авторов отличаются благозвучием, звучат на кумыкском языке естественно и органично. В художественных текстах поэтессы ощущается продуманность структуры, должная работа над фоникой и вообще поэтикой. Краткость, цельность, содержательность также являются характерными признаками ее творчества.

С. Мамаева – ищущий автор, нацеленный на поиски оригинального, новаторского. В этой связи читатель вправе надеяться на новые ее произведения, – талантливые, задушевные, лирико-философские. Впрочем, данное суждение относится в целом к истинным мастерам слова. В этом случае отклик на запросы читающей, заинтересованной публики, почитателей его таланта является прерогативой автора.

Литература

1. Абуков К. Любовь благодарная (Поэзия Магомеда Атабаева: наблюдения, размышления). – Махачкала: Дагкнигоиздат, 2001.

2. Мамаева С. Затосковала по тебе (Сагъындым сени). – Махачкала: Дагкнигоиздат, 1995. На кум. яз.

3. Мамаева С. Бессмертник (Мингчечек). – Махачкала: Дагкнигоиздат, 2013. На кум. яз.

УДК 148.293
Зайдиева Л. М.
Дагестанский государственный университет народного хозяйства, г. Махачкала

СТРУКТУРА ЖАНРА

Аннотация. Данная научная статья представляет собой всестороннее исследование структуры жанровой системы литературы. Основной целью исследования является выявление ключевых элементов, определяющих специфику каждого отдельного жанра, а также установление взаимосвязей между ними. Рассматриваются традиционные подходы к определению жанра, подчеркивая важность таких аспектов, как тематика, стилистика, композиционные особенности и повествовательные техники. Особое внимание уделено динамическому характеру жанров, отражающему исторические изменения культурных предпочтений и эстетических ориентиров.

Анализируется процесс формирования и закрепления жанровых норм, исследуются механизмы влияния социальной среды и индивидуального творчества авторов на эволюцию жанров. Статья ставит перед собой задачу углубленного изучения механизма функционирования жанрового аппарата в рамках конкретного исторического периода, выявляя общие закономерности и уникальные черты отдельных эпох. Помимо теоретического анализа, приводятся конкретные примеры из истории русской и зарубежной литературы, иллюстрируя универсальность предложенных концепций.

Таким образом, работа направлена на создание целостной картины жанровой структуры, способствующей лучшему пониманию процессов, происходящих в художественной культуре современности.

Ключевые слова: жанровая структура, классификация жанров, историческое развитие, композиция, нарративные стратегии, литературные произведения, культурная динамика, эстетический канон, художественное творчество, гибридизация жанров.

Zaidieva L. M.
Dagestan State University of National Economy
Makchachkala

THE STRUCTURE OF THE GENRE

Annotation. This scientific article is a comprehensive study of the structure of the genre system of literature. The main purpose of the research is to identify the key elements that determine the specifics of each individual genre, as well as to establish the relationships between them. Traditional approaches to genre definition are considered, emphasizing the importance of such aspects as subject matter, stylistics, compositional features and narrative techniques. Special attention is paid to the dynamic nature of genres, reflecting historical changes in cultural preferences and aesthetic guidelines.

The process of formation and consolidation of genre norms is analyzed, the mechanisms of influence of the social environment and individual creativity of authors on the evolution of genres are investigated. The article sets itself the task of in-depth study of the mechanism of functioning of the genre apparatus within a specific historical period, identifying common patterns and unique features of individual epochs. In addition to the theoretical analysis, specific examples from the history of Russian and foreign literature are given, illustrating the universality of the proposed concepts.

Thus, the work is aimed at creating a holistic picture of the genre structure, contributing to a better understanding of the processes taking place in the artistic culture of our time.

Keywords: Genre structure, genre classification, historical development, composition, narrative strategies, literary works, cultural dynamics, aesthetic canon, artistic creativity, genre hybridization.

Проблематика жанровой структуры литературного произведения занимает важное место в современном литературоведении. Изучение жанра позволяет глубже проникнуть в природу художественного текста, выявить принципы построения сюжета, формы выражения идей автора и особенности восприятия читателя. Однако сама категория жанра остается одной из наиболее сложных и дискуссионных в науке о литературе. Исторически сложилось, что жанровые границы были достаточно четкими и устойчивыми, однако с развитием куль-

туры и изменением общественных представлений о мире и творчестве эта стабильность начала подвергаться сомнению. Современные исследователи отмечают значительную гибкость и подвижность жанровых рамок, вызванную взаимодействием разных направлений искусства и стремительным темпом изменений в обществе.

Цель настоящей статьи состоит в том, чтобы рассмотреть структуру жанра как сложное многоуровневое явление, которое определяется совокупностью тематики, стиля, композиции и способов повествования. Важно отметить, что каждый компонент жанра тесно связан друг с другом, образуя систему взаимозависимых элементов. Именно такое комплексное понимание жанра позволит лучше разобраться в особенностях конкретных произведений и процессах их исторического становления.

Традиционно жанры классифицируются по нескольким критериям, среди которых выделяются три основных подхода:

По содержанию: здесь выделяют тематические группы, объединяющие произведения, посвященные схожим сюжетам или проблемам (например, роман воспитания, любовный роман).

По форме: учитываются особенности поэтической речи, стиль изложения, объем произведения (лирические, драматические, эпические жанры).

Историко-культурный критерий: учитывается период написания произведения и его принадлежность к определенной культурной среде (античный миф, средневековая литература, модернизм).

Однако, несмотря на ясность данных критериев, они часто пересекаются и дополняют друг друга, создавая сложную картину взаимоотношений между разными типами жанров. Например, произведение может сочетать элементы романа и драмы одновременно, формируя новый гибридный жанр.

Современная теория выделяет ряд промежуточных форм, таких как «романтическая комедия», «фэнтези-драма», «исторический детектив». Эти смешанные жанры стали следствием активного процесса межкультурного обмена и появления новых технологий, позволяющих экспериментировать с формой и содержанием.

Композиционная структура жанра включает в себя последовательность событий, распределение персонажей, построение конфликта и развязку. Каждый жанр имеет свою уникальную схему построения сюжета, которая обусловлена традициями и ожиданиями аудитории. Так, например, классическая трагедия предполагает наличие тра-

гического героя, сталкивающегося с судьбой, тогда как романтическая трагедия акцентирует внимание на внутреннем конфликте персонажа и поиске гармонии.

Стилистика же определяет выбор лексики, синтаксиса, ритма и мелодики текста. Она зависит от целевой аудитории, исторических условий и намерений автора. Здесь важно учитывать эмоциональную окраску текста, символику образов и метафоричность языка. Одним из примеров яркого проявления стилевых приёмов являются романы Достоевского, где психологическая глубина сочетается с напряженным драматизмом ситуации, действия.

Наррация, или способ подачи материала, играет ключевую роль в формировании жанра. Авторы используют разные точки зрения рассказчика (от первого лица, от третьего лица, множественность голосов), порядок изложения событий (хронологический, обратный, параллельный), уровни погруженности в сознание героев. Такие приемы позволяют передать настроение, вызвать симпатию или антипатию читателей, подчеркнуть значимые моменты повествования.

Классическим примером многослойного нарратива служит роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита», где переплетаются события современной Москвы и библейской Иудеи, что создает особый эффект контраста и глубины понимания человеческой природы.

Исследование жанровой структуры показывает, насколько сложной и многоаспектной является эта проблема. Каждая составляющая жанра (тематика, стилистика, композиция, нарративные стратегии) оказывает значительное влияние на восприятие текста, его интерпретацию и дальнейшее использование в качестве образца для подражания. Предлагаемый подход позволяет сделать выводы о зависимости жанра от социокультурных условий, влиянии на него личностных качеств писателя и коллективных ожиданий публики. Это создает основу для дальнейшего исследования жанровой динамики и выработки методов анализа произведений различного типа.

Литература

1. Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции / С.С. Аверинцев. — Москва : Языки русской культуры, 2023. — 448 с.

2. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. — Москва : Художественная литература,. — 508 с.

3. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы: Очерки русской

литературы XX века / Б.М. Гаспаров. — Москва : Наука, 2024. — 384 с.

4. Кормилов, С.И. Основы литературоведения: Учебное пособие / С.И. Кормилов. — Москва : Высшая школа, 2025. — 352 с.

5. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. — Москва : Искусство, 2022. — 384 с.

6. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя / Ю.В. Манн. — Москва : Наука, 2024. — 480 с.

7. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка / Ю.Н. Тынянов. — Москва: Лабиринт, 2025. — 160 с.

УДК 372.882

Закарьяева З. Ю.
Дагестанский государственный университет народного хозяйства,
г. Махачкала

ПРИЕМЫ ТЕАТРАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ

Аннотация. В статье раскрываются возможности использования приёмов театральной педагогики на уроках литературы как средства активного погружения учащихся в художественный текст. Показано, что системное применение театральных методов способствует развитию эмоционального интеллекта, коммуникативных навыков и творческого мышления, формируя у школьников способность к глубокому проживанию литературного произведения и его интерпретации в личностном контексте.

Ключевые слова: театральная педагогика, урок литературы, драматизация, эмоциональный интеллект, интерпретация текста, творческое мышление

Zakaryaeva Z. Yu.
Dagestan State University of National Economy, Makhachkala

THEATRICAL PEDAGOGY TECHNIQUES IN LITERATURE CLASSES

Abstract. This article explores the potential of using theatrical pedagogy techniques in literature classes as a means of actively immersing

students in literary texts. It is shown that the systematic use of theatrical methods contributes to the development of emotional intelligence, communication skills, and creative thinking, developing students' ability to deeply experience a literary work and interpret it in a personal context.

Keywords: theatrical pedagogy, literature class, dramatization, emotional intellience, text interpretation, creative thinking

Современная методика преподавания литературы в условиях стремительно меняющихся образовательных реалий требует от педагога не только глубокого знания текста, но и способности сделать процесс восприятия художественного произведения эмоционально насыщенным и личностно значимым для учащихся. В этой связи приёмы театральной педагогики становятся одним из наиболее эффективных инструментов активизации читательского восприятия, развития эмоционального интеллекта и формирования творческого мышления. Использование театральных методик на уроках литературы способствует не только лучшему пониманию текста, но и созданию атмосферы сотворчества, в которой учащийся становится не пассивным слушателем, а активным участником процесса интерпретации художественного образа.

Театральная педагогика как направление методического поиска объединяет элементы драмы, импровизации, режиссуры и актёрского мастерства, адаптированные к образовательному процессу. Как отмечает А.С. Кузин, «театральная школа в своей основе направлена не на воспроизведение готовых форм, а на формирование способности проживать художественное действие, находить в нём личностные смыслы и превращать их в опыт» [3, с. 49]. Эта мысль точно отражает суть театральных приёмов в школьной практике – не механическое инсценирование текста, а осмысленное проживание произведения через телесное, эмоциональное и вербальное действие.

На уроках литературы театральные методы могут реализовываться через такие формы, как чтение по ролям, драматизация, этюды, импровизации, упражнения на развитие выразительности речи и пластики, создание сценических зарисовок и мини-постановок. При этом педагог выступает не просто организатором деятельности, но своеобразным режиссёром, направляющим учеников к глубокому осмыслению образов и мотивов произведения. Как подчёркивает Е.С. Квашнина, «приёмы театральной педагогики превращают чтение в акт личного проживания текста, когда ученик не анализирует героев

со стороны, а становится одним из них, мысля и чувствуя в их логике» [2, с.107].

Таким образом, театральная педагогика на уроке литературы позволяет перейти от аналитического восприятия к эмпатийному пониманию, что особенно важно в работе с подростками, для которых эмоциональная вовлечённость является ключевым фактором мотивации. Реализация подобных приёмов способствует развитию навыков межличностного общения, уверенности в публичных выступлениях, а также формирует умение выразительно передавать смысл текста.

Практическая работа с театральными элементами требует от учителя высокой методической культуры и умения интегрировать творческие формы в структуру урока. Например, при изучении произведений классической литературы (Пушкин, Чехов, Достоевский) педагог может организовать работу над сценой из произведения, чтобы учащиеся создавали собственную интерпретацию событий, выявляя конфликт и внутренние мотивы персонажей. Как указывает Н.В. Аничкина, «методика обучения литературе в XXI веке должна сочетать когнитивный, эмоциональный и деятельностный компоненты, иначе невозможно добиться подлинного понимания художественного текста» [1, с.33].

Применение театральных приёмов требует продуманной подготовки: выбора фрагментов текста, распределения ролей, анализа подтекста, определения интонационной и пластической выразительности. Педагог должен создать пространство доверия, где ученик не боится ошибиться, а творческое действие становится формой самовыражения. В этом смысле театральная педагогика способствует гуманизации учебного процесса, поскольку ставит в центр не результат, а личность обучающегося.

Как отмечает С.А. Ломакина, «инновационные технологии обучения должны не подменять живое взаимодействие, а усиливать его, создавая новые формы сотворчества между учителем и учеником» [4, с. 52].

Наиболее продуктивными оказываются те методики, где театральные приёмы используются не эпизодически, а системно – как часть целостной педагогической стратегии. Например, учитель может построить изучение произведения на поэтапном переходе от анализа текста к его сценическому воплощению: сначала проводится коллективное обсуждение мотивации героев, затем создаются этюды, а позже – мини-спектакли, в которых ученики самостоятельно выстраи-

вают мизансцены, определяют сценическое пространство и интонационные акценты. Такой подход формирует у учащихся не только литературное, но и художественно-коммуникативное мышление [5, с.312].

Эффективность подобной системы особенно ярко проявляется при изучении произведений с сильным конфликтом или внутренней драматургией, например в пьесе А.П. Чехова «Вишнёвый сад» или романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Ученики могут прорабатывать сцену «в двух планах»: сначала в авторском прочтении, затем в собственной интерпретации, выбирая жест, паузу, тембр голоса, что помогает им осознать внутреннюю мотивацию персонажей. Переход от анализа к действию позволяет ученику не только понять героя, но и прожить его эмоциональный опыт, а значит, осознать нравственную суть конфликта.

При этом важно, чтобы театрализация не превращалась в самоцель. Целью остаётся не спектакль, а осмысление текста, развитие способности к интерпретации и выражению авторской позиции. Театральный приём должен быть органично вписан в образовательный контекст: выступать как способ анализа конфликта, средство постижения внутреннего мира персонажа, метод осознания авторского замысла. Освоение художественного произведения через театральные практики не сводится к внешней активности – оно требует внутренней работы сознания, эмоционального включения и рефлексии.

Однако ключевым остаётся личностный контакт – учитель как режиссёр творческого процесса помогает ученику преодолеть страх самовыражения, развить способность к коллективной ответственности и взаимоподдержке. Театр в образовании – это не просто метод, а пространство формирования человеческого в человеке, где эстетическое переживание становится моральным опытом.

Приёмы театральной педагогики особенно ценны тем, что они объединяют когнитивное и эмоциональное, индивидуальное и коллективное, текст и действие. Включение театральных методов в уроки литературы позволяет сделать процесс обучения динамичным и многомерным, формирует у учащихся не только читательскую культуру, но и основы эстетического, нравственного и гражданского сознания.

Таким образом, театральная педагогика на уроках литературы выступает не как внешнее дополнение, а как важнейший инструмент формирования личности, способной к сопереживанию, рефлексии и

диалогу с культурой. Применение театральных приёмов обеспечивает глубокое проживание художественного текста, способствует развитию эмоционального интеллекта и укреплению гуманистических ценностей в образовательном процессе. Только там, где ребёнок не просто читает, а проживает текст, рождается подлинное понимание литературы как искусства человека о человеке.

Литература

1. Аничкина Н.В. Основные вопросы теории и методики обучения литературе: учебно-методическое пособие / Н.В. Аничкина. – 2-е изд., стер. – Москва: ФЛИНТА, 2019. – 138 с.

2. Квашнина Е.С. Приемы театральной педагогики как способ проживания текста художественного произведения// Филологический класс. 2019. № 4 (54). С. 105–110.

3. Кузин А.С. Театральная школа: современные смыслы: учебное пособие / А.С. Кузин. – Москва: ИНФРА-М, 2026. – 284 с.

4. Ломакина С.А. Инновационные технологии на уроках литературы в условиях цифровизации образования: учебное пособие / С.А. Ломакина. – 2-е изд., стер. – Москва: ФЛИНТА, 2025. – 92 с.

5. Шиловская Н.С. Методы и приёмы театрального искусства на уроках литературы // Проблемы современного педагогического образования. 2025. № 86–3. С. 311–314.

УДК 821.161.1.09 Шолохов

Лошаковская А.К., Муртузалиева Е.А.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

СЕМЬЯ МЕЛЕХОВЫХ В РОМАНЕ-ЭПОПЕЕ М.А. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН»

Аннотация. Статья посвящена анализу семьи Мелеховых как центрального образа в романе-эпопее М.А. Шолохова «Тихий Дон». Исследуется эволюция семейного уклада казачества под влиянием исторических потрясений – Первой мировой и Гражданской войн. Рассматривается семья как микрокосм всего донского казачьего мира, анализируются роли главы семьи (Пантелей Прокофьевич), его жены (Василиса Ильинична) и детей (Петро, Григорий, Дуняша) в структуре повествования. Особое внимание уделяется символике дома Мелеховых и трагическому финалу романа, где судьба Григория становит-

ся символом распада не только семьи, но и всего традиционного уклада казачьей жизни. Работа основана на анализе текста романа и исследованиях ведущих шолоховедов.

Ключевые слова: «Тихий Дон», Михаил Шолохов, семья Мелеховых, казачество, роман-эпопея, семейный уклад, исторический катаклизм, распад семьи, дом-символ, трагедия рода.

Loshakovskaya A.K.,Murtuzalieva E.A.
Dagestan State University, Makhachkala

The MELEKHOV FFMILY IN THR EPIC NOVEL «QUIRT DON» BY M.A. SHOLOKHOV

Abstract. This article analyzes the Melekhov family as a central image in M.A. Sholokhov's epic novel «Quiet Don». The evolution of the Cossack family structure under the influence of historical upheavals – the First World War and the Civil War – is examined. The family is considered as a microcosm of the entire Don Cossack world; the roles of the head of the family (Panteley Prokofievich), his wife (Vasilisa Ilyinichna) and their children (Pyotr, Grigory, Dunyasha) in the narrative structure are analyzed. Special attention is paid to the symbolism of the Melekhovs' house and the tragic finale of the novel, where Grigory's fate becomes a symbol of the disintegration of not only the family, but of the entire traditional Cossack way of life. The work is based on the text of the novel and research by leading Sholokhov scholars.

Key words: «Quiet Don», Mikhail Sholokhov, Melekhov family, Cossacks, epic novel, family structure, historical cataclysm, family disintegration, house-symbol, tragedy of the clan.

Роман-эпопея М.А. Шолохова «Тихий Дон» по праву считается одной из вершин русской литературы XX века, а широта проблематики позволяет находить в нем новые, неисчерпаемые смыслы. В современном научном дискурсе, переживающем всплеск интереса к частной истории человека, семейной хронике и гендерным аспектам литературы, обращение к «мысли семейной» представляется особенно своевременным.

Тема семьи занимает центральное место в романе-эпопее М.А. Шолохова «Тихий Дон». Как отмечает В.В. Гура в своей монографии «Как создавался «Тихий Дон»: творческая история романа М. Шоло-

хова», семейно-бытовое начало определяет структуру повествования, образуя «устойчивый центр, вокруг которого группируются все события эпопеи» [1, с. 215]. Шолохов изображает традиционную казачью семью как основу бытия казаков, хранительницу рода и культуры донского казачества. При этом тема семьи трансформируется под воздействием исторических событий, что определяет идейное содержание произведения.

Через призму семьи, прежде всего семьи Мелеховых, Шолохов раскрывает суть казачьего уклада, его духовные основы и его трагическую судьбу в переломную эпоху. Семья для казака – это не просто ячейка общества, это крепость, духовная твердыня и главная ценность, основанная на труде, вере, долге и строгой иерархии. Историк казачьей культуры А.В. Яровой подчеркивает: «Семья для казака – это первооснова бытия, святыня, ради которой он живёт, трудится и воюет. Это микрокосм всего казачьего мира…» [7, с. 134].

Семья Мелеховых в романе Шолохова «Тихий Дон» является не просто основой одной из сюжетных линий, но и центральным образом, через который раскрывается главная идея произведения – судьба казачества в переломную эпоху исторических катаклизмов. Через жизнь семьи писатель показывает, как под натиском войны, революции и братоубийственного конфликта рушатся вековые устои, традиции и сама человеческая жизнь.

Воплощением всего донского казачьего мира, его крепостью, духовной опорой и, в конечном итоге, зеркалом его трагического распада в романе становится дом Мелеховых на хуторе Татарском. Образ жилища главных героев не является обычным описанием здания, а олицетворяет пристанище, семейный очаг, родную землю и своё место в жизни. Вековые традиции ухода за двором и постройками сформировали у людей собственные представления о порядочности, социальном статусе и благополучии. Например, невестку выбирали и оценивали не по внешнему виду, а по умению выполнять работу по дому, беречь его очаг [8, с. 187]. «Двор Мелеховых – типичный двор зажиточного казака средней руки: просторная хата под железной крышей, баз для скота, амбары. Это образцовое хозяйство, живущее по вековому укладу, где всё подчинено труду и порядку» [4, с. 89].

В начале романа семья Мелеховых предстает перед читателем как единое, крепкое и жизнеспособное целое, воплощающее в себе все основные черты традиционного семейного уклада. Ее благополу-

чие основано на напряженном труде, любви к земле, воинском долге и строгой патриархальной иерархии.

Глава семьи, Пантелей Прокофьевич, – человек крутого нрава, но беззаветно преданный семье и хозяйству. Его власть неоспорима, его слово – закон. Он – воплощение традиции, хранитель устоев.Исследователи творчества Шолохова подчёркивают, что властный нрав Пантелея Прокофьевича был неотъемлемой частью его роли как патриарха и хранителя семейного уклада [2, 3, 6].

Его жена, Василиса Ильинична, олицетворяет собой другой, не менее важный полюс семейной жизни – духовный и нравственный. Она – сердце дома, источник безграничной любви, терпения и жертвенности. Именно Ильинична хранит домашний очаг, являясь эмоциональным центром, к которому тянутся все ее дети, несмотря на бури и конфликты [3, с. 78]. Их дети, Петро, Григорий и Дуняша, представляют собой новое поколение, которое унаследовало от родителей и любовь к земле, и воинскую отвагу, но которому суждено будет пройти через испытания, немыслимые для их отцов.

Исторические бури Первой мировой и Гражданской войны обрушиваются на семью Мелеховых, приводя к ее постепенному и неотвратимому распаду. Идеологический раскол, разделивший всю страну, проникает и в родной дом. Братья Петро и Григорий оказываются по разные стороны баррикад. Петро, верный традиционной присяге, становится на сторону белых, в то время как Григорий, измученный поисками правды, мечется между двумя лагерями, не находя ее ни там, ни здесь. Это политическое противостояние разрушает братские узы, превращая родных людей в потенциальных врагов [2, с. 112].

Трагедия семьи усугубляется целой чередой смертей. На войне гибнет Петро, от рук красноармейцев погибает его жена Дарья, кончает жизнь самоубийством жена Григория Наталья, от тифа умирает Пантелей Прокофьевич. Каждая смерть – это новый удар по семейному гнезду, выбитое звено из некогда крепкой цепи.

Кульминацией распада становится смерть Ильиничны. Ее уход символизирует окончательную гибель семьи как духовного организма. Она была той скрепой, которая даже в разгар вражды и хаоса удерживала дом от окончательного падения. После ее смерти дом Мелеховых пустеет, становится просто стенами, в которых уже не горит огонь семейного очага. Дуняша выходит замуж за Михаила Кошевого, убийцу ее брата Петра, что является еще одним горьким сим-

волом разрушения традиционных норм и морали.

Финал романа замыкает трагический круг. Григорий Мелехов, прошедший через все круги ада, потерявший почти всех близких и свою любимую Аксинью, возвращается в родной хутор. Он стоит у ворот своего дома, держа на руках единственное, что у него осталось, – сына Мишатку. Этот пронзительный образ – не просто конец истории одного человека, это итог жизни всей семьи. Как отмечает Ф.Ф. Кузнецов, в финальной сцене личная судьба Григория Мелехова превращается во всеобщий символ, знаменующий трагический финал и всего его рода, и того традиционного мира, который этот род олицетворял [5, с. 89].

Величественное и некогда незыблемое здание семьи Мелеховых оказалось разрушено до основания, и на его руинах остается лишь одинокий человек с маленьким ребенком – слабая, но все же надежда на то, что сама жизнь, воплощенная в новом поколении, способна возродиться из пепла.

Таким образом, тема семьи в «Тихом Доне» развивается по нисходящей – от прочного единства к полному распаду. Шолохов с эпическим размахом показывает, как история, вторгаясь в частную жизнь, ломает самые священные человеческие связи. Дом Мелеховых, в начале романа бывший символом жизни, порядка и продолжения рода, к финалу превращается в символ утраты и опустошения. История семьи Мелеховых становится мощным художественным обобщением, показывающим, что распад семьи – это самая страшная цена, которую платит народ за слом исторической эпохи.

Литература

1. Гура В.В., Как создавался «Тихий Дон»»: Творческая история романа М. Шолохова / В.В. Гура – Москва: Советский писатель, 1989. – 460 с.

2. Дюжилов И.Г. Патриархальный мир и его крушение в «Тихом Доне» // Проблемы поэтики М.А. Шолохова. – Москва: Наследие, 1994. – 447 с.

3. Егорова Л.П., Персонажи «Тихого Дона»: Художественная система романа». – Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского университета, 1991. –157 с.

4. Кубанёв Ф.М. Быт и нравы донского казачества в конце XIX – начале XX века». – Волгоград: Издательство ВолГУ, 2004. – 114 с.

5. Кузнецов, Ф.Ф. «Тихий Дон»: Судьба и правда великого ро-

мана. – Москва: ИМЛИ РАН, 2005. – 864 с.
6. Чалмаев В.А. Михаил Шолохов: Жизнь. Творчество. – Москва: Молодая гвардия, 1976. – 234 с.
7. Яровой А.В. Традиционная культура донского казачества: история и современность. – Ростов-на-Дону: Изд-во ЮНЦ РАН, 2016.
8. Якименко Л.Г. «Тихий Дон» М. Шолохова: Герои. Поэтика. Стиль. – Москва: Художественная литература, 1978. – 324 с.

УДК 82-1

Мазанаев Ш.А.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ЛИТЕРАТУРА МНОГОЯЗЫЧНАЯ, ДВУЯЗЫЧНАЯ, РУССКОЯЗЫЧНАЯ

Аннотация. Литературный билингвизм имеет в истории культуры глубокие корни. Двуязычие было характерно для средневековой европейской литературы, которая часто складывалась как национально-латинская. Двуязычное художественное творчество имеет особое значение в условиях совместного проживания разных народов и формирования у них единого культурного пространства. Такое явление на протяжении длительного исторического периода мы наблюдаем в Дагестане. В роли языка межнационального общения здесь выступали арабский, тюркский, русский языки. В настоящее время дагестанская культура, искусство, литература, развиваясь по национальным направлениям (как аварская, даргинская, кумыкская, лезгинская...), вместе с тем имеет общие черты. Во многом эта общность укрепляется средствами русского языка. Литературный билингвизм в Дагестане имеет особые условия функционирования.

Ключевые слова: билингвизм, национальная литература, многоязычие.

Mazanaev S.A.
Dagestan State University, Makhachkala

THE LITERATURE IS MULTILINGUAL, BILINGUAL, RUSSIAN-SPEAKING

Annotation. Literary bilingualism has deep roots in the history of culture.Bilingualism was characteristic of medieval European literature, which often developed as a national Latin one. Bilingual artistic creation is of particular importance in the conditions of living together of different peoples and the formation of a single cultural space among them. We have been observing this phenomenon in Dagestan for a long historical period. Arabic, Turkic, and Russian were the languages of interethnic communication here. Currently, Dagestan culture, art, and literature, while developing along national lines (such as Avar, Dargish, Kumyk, Lezgian...), at the same time has common features. In many ways, this community is reinforced by the means of the Russian language. Literary bilingualism in Dagestan has special conditions of functioning.

Keywords: bilingualism, national literature, multilanguage.

Мировой литературе известны многие имена двуязычных, а то и многоязычных авторов. Литературный билингвизм имеет в истории культуры глубокие корни. В литературе Древней Греции и Рима еще во второй половине - начале III в. широкое распространение получило латино-греческое двуязычие.

В средние века на Востоке в роли языка межнационального общения выступали то арабский, то персидский, то тюркские языки. Фарси-тюркское и фарси-арабское двуязычие в XIII—XVI вв. в литературе Средней и Малой Азии и Ирана было характерно почти всем великим восточным поэтам средневековья: Рудаки, Фирдоуси, Омару Хаяму, Низами, Саади, Амиру Хосрову. Хафизу, Навои, Лутфи, Физули, Хакани, Ширази... Обращение к нескольким языкам в своем творчестве не помешало некоторым из них стать основоположниками национальных литератур. Низами Гянджеви владел азербайджанским, арабским и персидским языками. Он также пользовался греческим, еврейским и армянскими источниками. По законам той эпохи, в которой жил Низами, потомку высокого рода не приличествовало писать на родном тюркском. От поэта требовали, чтобы он украсил свой слог персидским или арабским языками. И все же, хотя

Низами создавал лучшие свои произведения на фарси, он по праву считается родоначальником азербайджанской литературы. Основоположник узбекской литературы Алишер Навои владел и писал на персидском и тюркском (староузбекском) языках.

Навои прекрасно сознавал своеобразие развития литературы на двух языках, он создал трактат с характерным названием "Спор двух языков" (1499 г.). В своей знаменитой антологии он специально выделял поэтов, создающих произведения на тюркском и персидском языках. Выходец из Балха, Джалаледдин Руми в XIII в. начал писать на персидском языке, затем на турецком и арабском языках. Абу Райхан Бируни оставил образцы перевода с греческого и санскрита на арабский язык. Мухаммед ас-Самарканди владел четырьмя языками: персидским, тюркским, арабским и монгольским. Азербайджанский поэт Хакани Ширвани владел наряду с родным, азербайджанским, и грузинским языком, а писал на фарси и по-арабски.

Двуязычие было характерно для средневековой европейской литературы, которая часто складывалась как национально-латинская. Общеизвестно влияние античного искусства на эпоху Ренессанса. Влияние же латинской литературы сохранялось на протяжении нескольких веков.

Наиболее яркий и типичный пример - Франческо Петрарка, который лирику создавал на итальянском языке, а философско-историческую и полемическую прозу и эпическую лирику писал на латыни. Знаменитые шедевры лирики "На жизнь мадонны Лауры" и "На смерть мадонны Лауры" Петрарка написал на родном итальянском языке, а книги "Буколики", "Африка" и многие другие произведения - на латинском языке. Таких примеров в античной литературе можно найти в большом количестве.

В образованной среде многоязычие всегда считалось нормой. В свое время англичане и русские прекрасно владели и писали по-французски. Датчане, шведы, норвежцы, голландцы свободно писали как на английском, так и на немецком языках. Многие выдающиеся французские писатели обращались в своем творчестве к европейским языкам. Многоязычным был Проспер Мериме, к английскому языку обращался Жюль Верн. В свою очередь, известный английский писатель Оскар Уайльд великолепно писал по-французски. Швед Август Стриндберг писал на русском языке. Ирландский писатель С. Беккет писал на французском и английском языках. Русский писатель Владимир Набоков писал по-английски... Таких примеров - чрезвычайное

множество. Двуязычными были многие европейские писатели XIX и XX столетий: Дж. Конрад, Г. Аполлинер, Б. Ясенский, Р. М. Рильке, А. Шамиссо, Н. Саррот, А. Труайя. Э. Триоле, И. Бродский... Чилиец В. Уйдобро писал на испанском и французском языках. По-фински и по-эстонски писал А. Каллас. На немецком и французском писал Иван Голл. Человек трагической судьбы, незрячий русский самородок Василий Ерошенко, чьей дружбой дорожил великий китайский писатель Лу Синь, например, оказавшись волей необычной судьбы в Южной и Юго-Восточной Азии, отлично владел многими языками мира и писал на японском, китайском языках, на эсперанто. Интересный армянский прозаик Костан Зарян в годы эмиграции писал и печатался на французском, английском, итальянском языках. И только в 24 года взялся за изучение родного армянского языка, на котором впоследствии написал свое лучшее произведение - роман "Корабль на горе".

Мировая литература знает многие образцы творчества на трех и более языках. Как и билингвизм, многоязычие имеет субъективные и объективные причины развития. Азербайджано-персидско-арабское многоязычие характерно для творчества М. Физули. На урду, хинди и персидском языке писал великий индийский поэт Амир Хосров Дехлеви. На трех языках (армянском, азербайджанском и грузинском) творил певец Кавказа, известный армянский ашуг Саят-Нова. Польско-русско-французское многоязычие характерно для творчества Бруно Ясенского. Полиглотом слыл среди английских поэтов второй половины XIX в. Чарлз Суинберн. Он находил удовольствие в том, чтобы писать на древнегреческом, латинском, французском и даже нортумберлендском диалекте. Трехъязычным поэтом был известный вьетнамский политический деятель Хо Ши Мин. Этот ряд также можно продолжить, примеров немало. Выходец из Башкирии М. Акмулла стал поэтом башкир, казахов и татар. Подобные явления в литературе прошлого часто существовали как разрозненные факты, хотя каждому такому явлению есть свое объяснение.

Русская литература у самих своих истоков была двуязычной. Начиная с XVII века, русские поэты обращались в своем творчестве к латинскому и древнегреческому языкам. В XVIII русских поэтов, писавших по-французски, было уже много. Академик М. П. Алексеев, который одним из первых системно изучил явление двуязычия в литературе, указывает: "Существует библиографический указатель Г. Н. Геннади, изданный в 1874 г. под заглавием "Французско-русские пи-

сатели", перечень которых начинается с В. К. Тредиаковского и А. Д. Кантемира, продолжается именами А. П. Шувалова, С. П. Румянцева, А. М. Белосельского-Белозерского и т.д. Замечательный труд Анд ре Мазона "Два русских - французские поэта'", посвященный Белосельскому-Белозерскому и Элиму Мещерскому, продолжает исследование этого литературного явления. Среди французско-русских поэтов мы можем назвать таких прославленных русских поэтов, как молодой А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Е. А. Баратынский и Ф. И. Тютчев. Тютчев создал два десятка французских стихотворений: в числе которых находили знаменитое итальянское четверостишие Микеланджело, переведенное самим Тютчевым также и на русский язык'"[2, с.13-14].

К французскому языку в своем творчестве обращались И. Эренбург и И. Бабель. Французский язык занимает значительное место в произведениях Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского.

Многие русские писатели и поэты писали на немецком языке. И. И. Хемницер, наряду с русским и французским, пользовался в творчестве немецким языком. А. К. Толстой писал как по-русски, так и по-немецки. Немецкий язык как художественное средство использовали в своем творчестве В. Кюхельбекер, В. Жуковский, М. Цветаева, К. Федин...

В XX веке, в условиях огромного влияния английского языка на все сферы человеческой деятельности, ряд русских авторов обращается в своем творчестве к английскому языку. Среди англоязычных русских писателей особо выделяются Владимир Набоков, Иосиф Бродский, Василий Аксенов...

Особый тип двуязычия складывается в литературе народов России в XIX веке. Выдающийся украинский поэт Тарас Шевченко нередко в своем творчестве обращался к русскому языку. В частности, его поэмы "Слепая" и "Бесталанный" написаны по-русски. Один из основоположников новой азербайджанской литературы, просветитель и философ Мирза Фатали Ахундов создавал поэзию на фарси, а прозу и драматургию - на азербайджанском языке. Сам же переводил пьесы на русский язык. Становление родоначальника осетинской литературы Косты Хетагурова немыслимо без русского языка. Многие лирические произведения, рассказы, пьесы и статьи Хетагурова были написаны по-русски. Казахский просветитель-демократ, историк, этнограф, фольклорист, близко знавший и друживший с Ф. М. Достоевским, Чокан Валиханов писал на русском языке очерки, записал и пе-

ревел на русский язык часть эпоса "Манас". Известный литовский политический деятель и поэт Юргис Балтрушайтис обращался в творчестве к русскому языку. На русском языке формировалось творчество выдающегося адыгского просветителя Адиль-Гирея Кешева, который опубликовал в "Библиотеке для чтения" свои известные "Записки черкеса", а в "Русском вестнике" - рассказ "Абреки"; осетинский писатель Инал Кануков в "Сборнике сведений о кавказских горцах" напечатал свои знаменитые произведения "В осетинском ауле", "Горцы-переселенцы"; на русском языке создавали свои статьи и историко-этнографические очерки чеченец У. Лаудаев, ингуш Ч. Ариев, кабардинец Ш. Ногмов и И. Атажукин [1, с.70].

Обращение к русскому языку каждого из них имеет свои причины и закономерности, которые связаны со становлением единого российского культурного пространства. В литературе советского периода русско-национальное двуязычие становится качественно новой особенностью взаимодействия и сближения литератур. Билингвизм в литературе стал складываться в тенденцию. Творчество киргиза Чингиза Айтматова, белорусов Василия Быкова и Алеся Адамовича, молдаванина Иона Друцэ, узбека Тимура Пулатова, азербайджанца Чингиза Гусейнова, грузина Чабуа Амирэджиби, украинца Виталия Коротича, таджика Тимура Зульфикарова, нанайца Григория Ходжера, манси Ювана Шесталова и других писателей на русском и родном языках свидетельствовало о формировании целого явления. Более того, свои национальные литературы стали представлять писатели, которых двуязычными можно назвать лишь условно, по мере владения ими двух языков, а пишут они на русском языке: лакец Эффенди Капиев, армянин Леонид Гурунц, казах Олжас Сулейменов, абхаз Фазиль Искандер, азербайджанцы Максуд и Рустам Ибрагимбековы, грузин Александр Эбаноидзе, чукча Юрий Рытхэу, нивх Владимир Санги и др. Одно перечисление этих (и многих других) имен говорит о неслучайном характере развития двуязычной, русскоязычной литературы советского периода.

Распад СССР - событие, не имеющее аналогов в обозримом прошлом. Мы до сих пор не осмыслили до конца все последствия этого исторического явления. Нуждаются в пересмотре все представления о литературе советского периода. На смену идеологическому принципу восприятия литературных явлений и личностей приходит эстетический принцип. Коренные изменения происходят в наших представлениях и оценке национальных литератур. "Единая, много-

национальная" литература предстала перед нами как литература стран ближнего зарубежья. В национальных литературах стали собирать по крупицам все, что создано на этом языке. Неизбежные потери от процесса распада компенсировались возрождением и развитием национальных культур и литератур. При этом, конечно, не обошлось без крайностей. На смену переоценке одних имен приходит превознесение других имен и явлений.

В целом наметилась тенденция повышения интереса к национальным культурам и литературам. К жизни вернулись позабытые, запрещенные или задержанные произведения. Новый взгляд появился на духовную, религиозную литературу. В то же время русскоязычная литература из поощряемой, одобряемой, премируемой превратилась в литературу, нуждающуюся в защите и поддержке.

Распад СССР приостановил стремительное развитие национальных литератур на русском языке, затормозил русско-национальное двуязычие, хотя в рамках России функционирование русско-национального билингвизма в литературе продолжается. В сложнейшем положении оказались писатели, пишущие на русском языке, живущие в суверенных государствах, вне пределов России. Многие из них предпочли жить и работать в России (Т. Пулатов, Ф. Искандер, Ч. Гусейнов, А. Адамович, В. Коротич и др.). Драматична судьба тех писателей, которые чувствуют себя неуютно в родной среде и республике. А некоторые из двуязычных авторов активно включились в процесс возрождения национальных литератур на родных языках (Ион Друцэ - в Молдавии, Василь Быков - в Белоруссии, Чабуа Амирэджиби - в Грузии, Анар - в Азербайджане...). В то же время двуязычные авторы в этих странах продолжают свое творчество на русском языке (Чингиз Айтматов - в Киргизии, Олжас Сулейменов - в Казахстане, Максуд Ибрагимов - в Азербайджане, Тимур Зульфикаров - в Таджикистане, Василь Быков - в Белоруссии...).

Усиление центробежных сил, несомненно, содействовал развитию национальных литератур. В то же время вхождение в мировой процесс литератур России немыслимо без сохранения единого литературного и культурного пространства, образовавшегося на протяжении длительного исторического периода. Художественно-эстетическая значимость всего литературного процесса немыслима без признания ценности как каждой национальной литературы, так и каждой творческой индивидуальности, в том числе и двуязычного автора.

Много споров вызывает творчество русских писателей нерусского происхождения. Армянка Мариэтта Шагинян, грузин Булат Окуджава, кореец Анатолий Ким, еврей Эммануэль Казакевич, татарин Михаил Львов, башкир Анатолий Генатуллин в восприятии читателя - русские писатели, хотя в их произведениях ярко ощущаются следы их нерусского происхождения - как на уровне языка и стиля, так и в специфике выбора тем, проблем и изображения характеров. Например, общеизвестна склонность Б. Окуджавы к изображению грузинских реалий XIX века. Известный роман о русской действительности XIX века "Путешествие дилетантов" Б. Окуджавы, который собственно рожден под сильнейшим обаянием личности и творчества М. Ю. Лермонтова, имеет подзаголовок "Из записок Амирана Амилахвари". События русской истории увидены и пропущены через призму восприятия грузинского интеллигента. В прозе Анатолия Кима впервые русскому читателю открывается мир восточной (буддийской) культурной традиции. Многочисленные метаморфозы, превращения и перевоплощения, мифологические мотивы, сложные символы и экзотика свидетельствуют о корейских корнях творчества А. Кима. В прозе Фазиля Искандера соединились русская классическая традиция и национальный колорит Кавказа. Сам Искандер в последние годы склонен считать себя русским автором.

Впрочем, история знает немало примеров, когда писатель одной национальности представляет литературу другой. Сын молдавского господаря, известного деятеля культуры Дмитрия Кантемира Антиох Кантемир стоял у истоков зарождения новой русской поэзии. Пражанин Райнер Мария Рильке стал классиком немецкой поэзии, а впоследствии писал также на итальянском, французском и русском языках. Поляк Юзеф Теодор Конрад Коженевский стал мастером английской литературы, певцом экваториальных морей и взял себе имя Джозефа Конрада. Поляк Гийом Альбер Владимир Александр Аполлинарский Костровицкий стал известным французским поэтом, прозаиком и драматургом Гийомом Аполлинером. А француз по происхождению, уроженец Шампани Шамиссо, который в молодости писал на французском языке стихи, после эмиграции в Германию писал по-немецки, стал знаменитым немецким прозаиком. Известные трудности существуют с творчеством Владимира Набокова и Иосифа Бродского. Не секрет, что Владимира Набокова чаще всего считают американским писателем. В этом сомневаются разве что русские исследователи, которые не без основания причисляют его и к русской

литературе и культуре. Примерно такие же процессы происходят по истечению нескольких десятилетий с Иосифом Бродским.

Известный художник Илья Глазунов как-то сказал: "Я считаю, что нет, и не может быть искусства интернационального. Каждый художник есть миссионер, и важно, от имени какого народа он говорит..."[3]. Для И. Глазунова русский - тот, кто любит Россию. Продолжая художника, можно было бы сказать: русский - тот, кто чувствует себя русским. Великим русским художником считается еврей Левитан, певцом славянства был северных кровей Рерих. Великий художник, мыслитель и знаток искусства Александр Бенуа, в чьих жилах текла и французская кровь, по праву считается русским. Немка Екатерина Великая стала не только русским человеком, но и великой русской императрицей. Русскую культуру и науку в мире представляют нерусские по происхождению композитор Д. Шостакович, художник М. Шагал, писатель Б. Пастернак, поэт И. Бродский, ученый Ландау, кинорежиссер Эйзенштейн и т.д. Таких примеров много. Однако это не значит, что искусство не может быть интернациональным.

Двуязычное художественное творчество имеет особое значение в условиях совместного проживания разных народов и формирования у них единого культурного пространства. Такое явление на протяжении длительного исторического периода мы наблюдаем в Дагестане. В роли языка межнационального общения здесь выступали арабский, тюркский, русский языки. (В специальном разделе об этом будет сказано подробно.) В настоящее время дагестанская культура, искусство, литература, развиваясь по национальным направлениям (как аварская, даргинская, кумыкская, лезгинская...), вместе с тем имеет общие черты. Во многом эта общность укрепляется средствами русского языка. Литературный билингвизм в Дагестане имеет особые условия функционирования.

Во-первых, русский язык позволяет народам приобщаться к мировой литературе и культуре. Во-вторых, это язык общения с русским народом, с его могучими культурными и литературными традициями. В-третьих, (и это особая этноязыковая ситуация), русский язык - это язык общения между самими народами Дагестана. Более того, так как в Дагестане сложилась довольно сложная этноязыковая ситуация, приходиться считаться и с особенностями местности, региона, носителями диалектов, говоров, которые порою ощущают (и все громче заявляют об этом) себя как самостоятельная этническая группа внут-

ри народности.

И еще одна особенность. Испокон веков дагестанцы жили и вне пределов Дагестана. Например, многие лезгины, аварцы, цахуры, проживающие ныне в суверенном Азербайджане, неожиданно для себя стали иностранцами. Несомненно, они нуждаются в обучении родному языку, выпуске национальной прессы, литературы. Часто к родной культуре, развивающейся в Дагестане, они вынуждены приобщаться посредством русского языка.

Эти и другие факторы функционирования русского языка в Дагестане говорят за развитие двуязычия, объективно создают условия для функционирования двуязычного художественного творчества.

К сожалению, порою объективные трудности создают условия для развития искусственного двуязычия, которое приводит к отрыву от родного языка и культуры.

Вместе с тем национально-русское двуязычие в Дагестане уже имеет свою историю. У истоков его зарождения стояли аварец Айдемир Чиркеевский, кумык Девлет-Мирза Шихалиев, даргинец Гаджи-Мурад Амиров, лезгин Гасан Алкадарский, азербайджанец Казем-Бек, лакец Абдулла Омаров... Эти традиции в XX веке были продолжены в творчестве Э. Капиева, С. Габиева, А. Тахо-Годи, Ю. Гереева, М. Хуршилова. Определенный вклад в двуязычную литературу вносят современные дагестанские писатели: Х. Авшалумов, А. Абу-Бакар, Магомед-Расул, М. С. Яхьяев, А. Раджабов, З. Зульфукаров, М. Бахшиев, Н. Алиев, К. Абуков и многие другие. К русскому языку часто обращаются: Айдын Ханмагомедов, Шамхал Дибиров, Касим Касимов, Багаутдин Казиев, Космина Исрапилова, Александр Рамазанов, Магомед-Расул Ибрагимов, Сагид Ниналалов, Миясат Муслимова и др. Почти все известные литературно-критические работы дагестанских авторов созданы на русском языке (Г. Гамзатов, А. Агаев, К. Абуков, К. Султанов, М.-Р. Расулов, С. Хайбуллаев и др.). Расул Гамзатов, которого никто не считает двуязычным писателем, на самом деле в значительной степени известен и как русскоязычный автор его публицистика и литературная критика неотделимы от художественного творчества, а они созданы в преобладающем большинстве случаев на русском языке.

Русскоязычная литература Дагестана - это литература, созданная представителями Дагестана на русском языке, объективно отражающая нашу действительность и выражающая эстетические идеалы своего народа. Она, как и другие литературы, имеет свои сильные и

слабые стороны, которые не вытекают из одних лишь особенностей языка.

Говоря об общедагестанском характере формирования и развития двуязычного художественного творчества, следует помнить и о национальной определенности этих литературных явлений. Конкретизируя, можно говорить о русско-аварском, русско-даргинском, русско-лезгинском, русско-кумыкском и т.д. двуязычном творчестве. Уникальность развития двуязычия в литературах Дагестана проявляется в образовании целых групп двуязычных авторов в каждой национальной литературе. Среди двуязычных писателей: аварцы М. Хуршилов, Р. Динмагомаев, Ш. Дибиров; даргинцы А. Тахо-Годи, А. Абу-Бакар, Магомед-Расул, З. Зульфукаров; кумыки Ю. Гереев, М.-С. Яхьяев, К. Абуков, Б. Казиев, И. Казиев; лезгины К. Меджидов, А. Раджабов, А. Агаев, С. Сфиев; лакцы С. Габиев, Г. Саидов, Э. Капиев, И. Алиев, К. Исрапилова, М.-З. Аминов, А. Адамов; таты Х. Авшалумов, М. Бахшиев, Ф. Бахшиев; азербайджанец Н. Алиев, табасаранец А. Ханмагомедов, агулец Ф. Джамалов и др.

Пестрая картина развития литературы Дагестана на русском языке в определенной степени остается малоизученной и малопонятой.

Обращая внимание на неизученность русскоязычной литературы Дагестана, известный дагестанский лингвист А. Г. Гюльмагомедов назвал эту литературу образно "Терра инкогнита" - неизвестная земля. Правда, исследователь имеет в виду художественную литературу о Дагестане, созданную на русском языке как русскими, так и дагестанскими авторами: а) русскими писателями (А. Бестужев-Марлинский, Л. Толстой, А. Полежаев, В. Даль; П. Павленко, Н. Тихонов, В. Луговской, Р. Фатуев, Л. Пасынков...), б) дагестанскими двуязычными писателями (Ю. Гереев, А. Абу-Бакар. Х. Авшалумов, А. Раджабов, К. Абуков, М.-Р. Расулов и др.), в) дагестанскими русскими писателями (А. Назаревич, Д. Трунов, А. Грач, М. Грунин, Н. Алиев, Ф. Бахшиев, Н. Власов, М. Ахмедова, В. Черкасов, С. Сущевский, В Портнов).

Такая литература ждет глубоких и разносторонних исследований. Однако "русскоязычная художественная литература о Дагестане не имеет своего паспорта, незаслуженно забыта средней и высшей школой, о ней вспоминают от случая к случаю. В этом нетрудно убедиться, если полистать школьные и вузовские программы по литературе (литературам) Дагестана, в которых или вовсе не упоминаются

многие русскоязычные произведения, или же они перечисляются в ряду литературы на том или ином дагестанском языке"[4, с.3].

Относится ли творчество русских писателей, живущих и работающих в Дагестане, к дагестанской литературе? То, что это не двуязычная литература, не вызывает сомнения. Двуязычный автор владеет и пишет на своем родном и русском языке. Правда, бывают случаи, когда двуязычный автор, хорошо владея родным языком, тем не менее пишет в основном на русском языке (например, Э. Капиев). На наш взгляд, творчество русских авторов, живущих в Дагестане и пишущих о Дагестане и дагестанцах, следует считать не русскоязычной литературой Дагестана, а русской литературой Дагестана.Под

русскоязычной литературой Дагестана часто имеют в виду двуязычную литературу представителей дагестанских народов. Русская литература Дагестана действительно ждет глубоких исследований, она должна изучаться на всех уровнях образования и стать объектом тщательного научного анализа. В рамках дагестанской литературы как составной части нашего духовного богатства следует изучать творчество русских писателей Дагестана А. Назаревича, Д. Трунова, А. Грача, М. Грунина, Н. Власова, В. Горбача, В. Михальского, В. Черкасова, В. Носова, В. Кочетова, М. Колюбакиной (Ахмедовой) и др. Это разные авторы, и вклад их в дагестанскую литературу не равнозначен. Но то, что сделано А. Назаревичем, Д. Труновым, Н. Власовым, М. Колюбакиной и др. имеет для развития дагестанской литературы неоценимое значение.

Огромное значение для Дагестана имеет изучение творчества русских писателей, которые обращались в своем творчестве к дагестанской тематике. А. Бестужев-Марлинский, А. Полежаев, А. Пушкин, М. Лермонтов, В. Даль, Л. Толстой, как и советские писатели Н. Тихонов, В. Луговской, П. Павленко, Р. Фатуев, Л. Пасынков, хорошо знали Дагестан, писали о его людях, их нравах и обычаях, о суровой и первозданной природе горного края. Дагестанская тема является ведущей в произведениях многих русских авторов. И, конечно, восприятие Дагестана писателем, приехавшим в республику на время, и писателем, глубоко изучавшим и познавшим Дагестан, принципиально отличается.

Умение писать о каком-либо народе и даже понять его национальное своеобразие не делают художника представителем этого народа. Писатель осмысливает описываемое через свое национальное мироощущение, его психология как бы фильтрирует материал, кото-

рый он выносит на суд читателя. Как бы точен не был в красках, скажем, А. Бестужев-Марлинский, автор интересных произведений на дагестанскую тематику "Аммалат-Бек", "Мулла-Нур" и т.д. - он не может считаться национальным писателем Дагестана. Так и наши современные русские писатели, живущие в Дагестане и пишущие о нем, - представители своей родной, русской литературы. Являясь по происхождению, особенностям мышления, духовному складу русскими, они создают произведения о нашей республике и его людях и при этом остаются русскими писателями. Русская литература Дагестана практически не изучена, она ждет своего исследователя.

Несмотря на широкое распространение в Дагестане двуязычия в литературе, она также изучена очень мало. Мы уже обращали внимание на то, что серьезная попытка дать системный анализ двуязычного художественного творчества в Дагестане предпринята в работах Г. Г. Гамзатова.

Начало изучения особенностей функционирования двуязычия в литературах Дагестана была заложена в работах Р. Ф. Юсуфова, в которых национальные литературы Дагестана представлены как объединение, целостного комплекса эстетических и художественных черт. Р. Ф. Юсуфов обратил внимание на то, что дагестанская литература является некой структурой, где национальное своеобразие каждой литературы Дагестана представляет структурные элемент и составную часть общедагестанской тенденции. В эту структуру органически вписывается творчество дагестанских авторов, создающих свои произведения на русском языке. Различные аспекты русско-национального двуязычного художественного творчества рассмотрены в связи с изучаемыми проблемами в работах К. К. Султанова, К. И. Абукова, А. Г. Агаева, С. Х. Ахмедова, Г. Б. Мусахановой, Д. М. Магомедова, Д. Д. Шиловой, Э. Ю. Кассиева, А. Гусейнаева, В. Лебедева.

В последние годы разработкой проблем двуязычного художественного творчества заняты молодые ученые, исследователи Дагестанского государственного университета: И. Фархатова, К. Гусейнова (Кадырова), Э. Ширванова, А. Гаджиев, Д. Назаревич, В. Мирзоева, О. Меджидова, Е. Гончарова и др.

Творчество двуязычных авторов стало рассматриваться как органическая часть литературы Дагестана. Например, в монографии С. Ахмедова "Художественная проза народов Дагестана" (Махачкала, 1996) русскоязычное, двуязычное творчество дагестанских авторов

включено в историю дагестанской литературы, исследуются русскоязычные истоки дагестанской прозы, анализируется проза Э. Капиева, М. Хуршилова, Ю. Гереева, Х. Авшалумова, А. Абу-Бакара и других двуязычных авторов, своеобразие их произведений на русском языке.

Прослеживая за поисками собственных путей развития национальных литератур в системе взаимосвязей, К. Абуков пытается установить методологию изучения творчества двуязычных авторов. В монографии "Разноязычное единство: обретения и потери" (Махачкала, 1992) К. Абуков утверждает: "...история возникновения и бытования той или иной национальной культуры не может быть сведена сугубо и только лишь к одному фактору - языку...Если главное и единственное - языковой принцип, то как быть с двуязычным творчеством Коста Хетагурова, книгами Эффенди Капиева, созданными на русском языке, публицистикой и литературно-критическими статьями С. Габиева, Р. Гамзатова" [1, с. 148].

Интересные наблюдения над творчеством двуязычных писателей делает сам двуязычный автор Магомед-Расул в книге "Ясновидящий дурак. Письма дилетанта" (Махачкала, 1994). Рассуждая о прозе Ч. Айтматова, Магомед-Расул о стиле его романа "И дольше века длится день" пишет: "Все стили находятся во взаимодействии и рождают особый айт-матовский слог. Тот самый слог, который складывается, когда художник '"достигает духовного совершеннолетия" [С.399]. А сколько было желающих направить айтматовский стиль, указать на корявость его русского языка! Любопытны размышления Магомед-Расула о богатстве языка, экспрессивно-эмоциональных оттенках прозы Э. Капиева.

Концептуальное значение для исследования проблем национального своеобразия литератур и двуязычного художественного творчества имеют работы Казбека Султанова. В системе художественных ценностей исследователь основное место отводит эстетической зрелости произведения (К. К. Султанов "Национальная литература как система художественных ценностей", 1995).

Отдельные аспекты проблемы двуязычного художественного творчества исследуются и в других работах дагестанских авторов. Новряд ли можно считать, что в дагестанском литературоведении эта проблема нашла достойное место и значение.

Литература

1. Абуков К. Разноязычное единство: обретения и потери. - Ма-

хачкала: Дагкнигоиздат, 1992.

2. Алексеев М.П. Многоязычие и литературный процесс // Многоязычие и литературное творчество. - М.: Наука. 1981.

3. Глазунов И. Русский - тот, кто любит Россию // Аргументы и факты. - 1994. - № 17 (706) апрель.

4. Гюльмагомедов А. Терра инкогнита // Дагестанская правда. - 1995. - 28 апр.

УДК 821.161.109-31+929 Прилепин

Маликов М.А., Муртузалиева Е.А.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ЖАНР «ОПОЛЧЕНСКОГО РОМАНСА» З. ПРИЛЕПИНА

Аннотация. Целью работы является изучение научных статей, посвященных анализу творчества современного писателя Захара Прилепина и исследованию жанрового своеобразия романа в рассказах «Ополченский романс». В ходе работы выявлена неоднозначность жанровых трактовок романа в научно-исследовательской литературе, определена синтетическая жанровая природа романа, позволяющая выделять в нём разные жанровые черты с доминантой романа в рассказах.

Ключевые слова: жанровое своеобразие, жанровая доминанта, роман в рассказах, современная проза, жанровый синтез.

Malikov M.A., Murtuzalieva E.A.
Dagestan State University, Makhachkala

Genre of Z. PRILEPIN'S «OPOLCHENSKY ROMANCE»

Abstract. The purpose of this paper is to examine scholarly articles devoted to the analysis of the work of contemporary writer Zakhar Prilepin and to exploring the genre specificity of the novel-in-stories «Opolchensky Romance». This paper identifies the ambiguity of genre interpretations of the novel in scholarly literature and defines the novel's synthetic genre nature, allowing for the identification of various genre features within it, with the dominant genre being the novel-in-stories.

Keywords: genre specificity, genre dominant, novel-in-stories,

contemporary prose, genre synthesis.

«Ополченский романс» З. Прилепина привлек внимание у литературных критиков и журналистов не только благодаря тому, что это «первое художественное осмысление событий на Донбассе», но и благодаря своей неопределенной жанровой форме. В. Толстов именует его сборником рассказов [1], В. Авва – романом [2], а М. Раздельный вообще приписывает ему жанровые сходства с альтернативной хроникой [3].

Жанровое определение «Ополченского романса» тем сложно, что автор сам создаёт эту проблему, выводя слово «романс» в названии книги. Термин «романс» часто используют для определения лирических или музыкальных произведений, потому непривычно видеть его употребление в отношении произведения прозаического, коим «Ополченский романс» и является. Таким образом, автор выстраивает для читателя некую стратегию для прочтения своего произведения. Также, книга неспроста состоит из 14 частей, так как это наталкивает нас на её формальную связь с сонетом, состоящим из 14 стихов, а это – в свою очередь – на связь с лиризмом. Лирическое начало в «Ополченском романсе» З. Прилепин объясняет так: «У меня было опасение, что само название книги – “Ополченский романс” – подействует раздражающе на часть публики, но я решил его оставить. Название отвечает сути текста: в каждом третьем рассказе есть обязательный любовный, или романсовый, сюжетный мотив: одна война – три судьбы» [4]. То есть автор выводит некий «ритм» произведения. Это помогает понять и другое определение, которое автор подбирает для «Ополченского романса» – «14 треков в разном ритме» [5]. Значит можно предположить, что рассказы в книге имеют под собой музыкальную подоплеку, что создает некую интермедиальность. Литературный критик А. Долгарева замечает это взаимное проникновение музыки и литературы: «Если вслушаться в треки-рассказы, можно расслышать, как они звучат: первый – медленно и протяжно, затем темп убыстряется, убыстряется, ударные звучат как автоматные очереди, и затем – чистый, сильный, лирический финал, в котором можно уловить отзвуки русской народной песни» [5]. Возникает вопрос, составляют ли эти «треки» единую целостность, некий «музыкальный альбом», есть ли в книге начало и конец. Чтобы дать однозначный ответ необходимо обратиться непосредственно к тексту книги.

Каждый рассказ в «Ополченском романсе» самодостаточен. Хотя бы потому, что автор в каждом новом рассказе заново знакомит

читателя с отдельным персонажем. Например, в рассказе «Шахта» З. Прилепин пишет: «Третьим в машине был Скрип – казах по национальности, но тоже местный», [6, с. 33] – и затем, уже в рассказе «Одни» повторяет эту интенцию: «Скрип происходил из казахского рода…» [6, с. 156]. Подобное автор проделывает и в отношении других героев. Это объясняется тем, что в разных рассказах писатель примеряет всё новые и новые ракурсы, раскрывает разные темы, повествует об уникальных историях. «В разных треках, как и полагается в музыкальной импровизации, солируют разные инструменты, то есть мотивы» [7, с. 92]. Также и интонация в тексте изменяется с каждой новой частью, потому и повествовательная манера в тексте сознательно поляризована: ей свойственен резкий переход от фрагментарной, кинематографичной динамики, где действие развивается в диалогах и коротких репликах, к медитативной описательности, передающей ощущение замедленного времени и статики.

Тем не менее, в книге нет метанарратива, который бы объединил в одно все рассказы. Сила «Ополченского романса» зачастую заключается не в громких идеологических декларациях, а в бытовых, «окопных» сценах. Чаепития, страх, разговоры, юмор – все это частные, малые нарративы, которые противоречат пафосу «большой идеи». Война в книге показана как тяжелая, грязная работа, а не только как идеологический «крестовый поход». Это подтверждает, например, сцена с расстрелом двух пойманных солдат в рассказе «Пленные» [6, с. 308], или ирония, проникающая в разговоры героев. Например, ироничный диалог двух ополченцев. В поисках кастрюли или казана они натыкаются на запертый заброшенный дом:

«– Возможно, они заперли дом изнутри, опасаясь прихода оккупантов. И не знают, что пришли освободители.

– Это разные люди, – согласился Лютик.

– Хотя обоих зовут на “о”, – сказал Пистон» [6, с. 98].

Ироническая интонация, как пишет Е. Подшивалова, «нацелена на то, чтобы эмоционально перекрыть драматическое состояние мира» [8, с. 47].

Героев в «Ополченском романсе» много, и многие из них кочуют из одного рассказа в другой, встречаются в одних, а в других существуют порознь. Это переплетение судеб говорит о том, что автор не задумывал свою книгу как сборник отдельных рассказов. К тому же, в трех героях «Ополченского романса» можно проследить черты самого автора, лично воевавшего на Донбассе на протяжении не-

скольких лет. А именно в Лесенцове, Вострицком и Суворове. Об этом пишет литературный критик М. Раздельный: «Во всех трёх главных героях, переходящих из рассказа в рассказ, виден один и тот же человек – автор, но – в разных ипостасях» [3]. Именно они встречаются в рассказах чаще всего. Лесенцов и Вострицкий, как и сам З. Прилепин когда-то – командиры отрядов, но очень разные. «До какой-то степени, мы думаем, имеет смысл рассматривать этих трёх героев как модификации З. Прилепина на Донбассе в хронологическом порядке с конца в начало (от 2018-го до 2014-го гг.)» [3].

Автор присутствует в книге не только в лице героев, но и через сам язык. Это заметно в то и дело проскакивающих высказываниях, пропитанных идеологией («Они считали себя носителями правды объёмной и важной настолько, что их конкретная жизнь на этом фоне становилась почти невесомой») [6, с. 253]. Прослеживается это и в тоне повествования автора, который делит действующие лица книги на добрых и злых («На войне ведь, знала бабка, за наших – всегда воюют хорошие. А плохие – они воюют за чужих; так повелось») [6, с. 339]. В связи с этим, стоит отметить образ ангела, встречающегося в рассказе «Дорога», который сидит на крыше машины, везущей добровольцев «за ленточку» [6, с. 94]. Таким образом, по словам О. Андреевой, анализирующей данный фрагмент книги, становится ясно, «на чьей стороне ангелы» [9]. Используя патриотические лозунги и не скрывая своей симпатии к определенным героям, автор своей же фигурой связывает все рассказы воедино, предоставляя возможность рассмотреть «Ополченский романс» именно как роман, где есть место главным героям и автору-рассказчику как единому субъекту сознания, некому «лирическому герою-автору», через чью призму мы и наблюдаем события рассказов.

Для сравнения можно взять «Записки охотника» Ивана Тургенева. В них мы видим такого же рассказчика, только он – не писатель-доброволец, погруженный в среду ополчения, а барин-охотник, странствующий по Орловской губернии. Нарратор здесь выполняет ту же функцию – он выполняет не столько роль действующего лица, сколько проводника, медиатора и «художественного фокуса». Как и З. Прилепин в «Ополченском романсе» он не скрывает собственного отношения к описываемому, но, так как его герой присутствует в самом сюжете, делает это явнее. Например, в рассказе «Певцы» рассказчик, став свидетелем грязного запоя после победы в поединке од-

ного из певцов, пишет, что ему от этого «…тяжело стало на душе» [11, с. 273].

Вообще, Тургеневские «Записки охотника» по своей жанровой форме очень похожи на «романс» З. Прилепина. Обе книги обладают топографическим и хронологическим единством. У Тургенева – конкретная губерния в предреформенный период, у З. Прилепина – локализованный театр военных действий на Донбассе в определенный исторический момент. Как и в «Ополченском романсе», в «записках» сквозной сюжет возникает не как последовательность событий, но как накопление смыслов и лейтмотивов. Отдельные рассказы Тургенева («Певцы», «Бежин луг» и др.), могут существовать как самостоятельные произведения, но их полное значение возможно только в контексте целого.

В своем фундаментальном труде «Структура художественного текста» Юрий Лотман пишет «Содержания знаков могут мыслиться лишь как связанные определенными отношениями структурные цепочки. Сущность каждого из элементов ряда содержания не может быть раскрыта вне отношения к другим элементам» [12, с. 54]. Таким образом, в сравнении с Тургеневским циклом рассказов, классическим произведением русской литературы, книга З. Прилепина предстает перед нами в более знакомом обличии и только подтверждает тезис о её структурном единстве.

Продолжая линию «записочного» жанра с сильной документальной основой, можно обратиться к «Севастопольским рассказам» Льва Толстого. Если И.С. Тургенев исследует жизнь через призму странствующего наблюдателя, то Л.Н. Толстой в своих рассказах совершает радикальное погружение внутрь события, стирая границу между наблюдателем и непосредственным участником. Нарратор в «Севастопольских рассказах» – это уже не столько проводник-барин, сколько коллективный голос самого осажденного города, воплощенный в сменяющих друг друга точках зрения (молодого офицера, прапорщика, солдата).

Общее с «Ополченским романсом» здесь – это, прежде всего, установка на беспрецедентную достоверность и «репортажность». Оба автора пишут о войне, будучи её свидетелями и участниками. Л. Толстой в знаменитом заключении «Севастополя в мае» провозглашает, что его герой – «правда» [13, с. 76], а Прилепин всей структурой своей книги утверждает эстетику «честного» документа. Также у обоих писателей нарратор – не действующее лицо, а наблюдатель со

стороны. Оба писателя меняют точки зрения, меняют нарративные ряды с каждым новым рассказом.

Что же касается жанрового сходства, то «Севастопольские рассказы», как и циклы И. Тургенева и З. Прилепина, обладают хронотопическим единством (Севастополь в конкретные месяцы обороны 1854-1855 гг.) и также представляют собой не роман в классическом понимании, а сборник взаимосвязанных сцен. Однако если у И. Тургенева и З. Прилепина сквозной сюжет – это «накопление смыслов и лейтмотивов», то у Л. Толстого три рассказа выстроены в своего рода трилогию, демонстрирующую эволюцию восприятия войны – от романтического, полного патриотического пафоса декабрьского рассказа к горькому, антивоенному финалу в августовском. Это последовательное развитие отношения, в то время как в «Ополченском романсе» и «Записках охотника» мы имеем дело скорее с мозаикой, где каждый элемент ценен сам по себе, но в сумме дает целостную картину мира.

О целостности «Ополченского романса» можно судить также по одним и тем же деталям, которые переходят из рассказа в рассказ. В рассказах З. Прилепина это, например, образ курицы. Рассуждая об этом образе, О. Демидов пишет: «Когда кругом сгущается реальность и кажется, что спасения нет, когда наступает тьма, выручает птица, олицетворяющая собой и домашний уют, и заботу, и солнце, и даже христианское терпение» [10]. И действительно, впервые этот образ мы видим в открывающем рассказе «Ополченского романса». Описывая своё детство, герой, чьего имени мы не знаем, упоминает о том, как его брат съел «всю жареную курицу», и оставил ему «горлышко и смятое крыло» [6, с. 8]. Затем, уже в конце рассказа герой, перетерпев ужасы начавшейся войны на Донбассе и чудом оставшись по итогу в живых, приходит домой к любимой женщине и первое, что он говорит: «Курицей пахнет у тебя» [6, с. 31]. Затем этот образ встречается мельком в рассказе «Луч», в описании обеда ополченцев [6, с. 260], а в рассказе «Работяги» снова становится символом домашнего уюта и мира, когда деревенская бабушка, приютившая у себя ополченцев, закалывает для них одну из своих кур [6, с. 335].

Это подталкивает нас к тому, что всё-таки рассказы, или «треки», как их называет З. Прилепин, можно объединить между собой воедино. А. Долгарева пишет: «Треки действительно звучат в разном ритме, однако некоторую общую мелодию уловить можно: на протяжении каждого рассказа струна натягивается, натягивается, чтобы

быть отпущенной в конце и прозвенеть громко и страшно» [5] Последний рассказ и в самом деле содержит определенную кульминацию. Не зря он заканчивается сильной и пафосной фразой Лесенцова: «Я родину люблю» [6, с. 349]. А также символично, что финальный рассказ «Домой» своим заглавием составляет структурный и семантический контраст со всеми предшествующими, выдержанными в безличной, именной форме («Жизнь», «Дорога», «Шахта».

Таким образом, можно утверждать, что «Ополченский романс» – это не сборник рассказов и не роман с единым сюжетом, а роман в рассказах, очень сильно отличающихся друг от друга, но объединенных одной идеей, героями, мотивами.

Литература

1.Толстов, В. Читатель Толстов: Много отличных новинок российской прозы: новый Прилепин! Новый Крусанов! Первый роман Епифанцева! – и кое-что еще / В. Толстов // БайкалИНФОРМ. – URL: https://baikalinform.ru/chitatelb-tolstov/chitatelb-tolstov-mnogo-otlichnyh-novinok-rossiyskoy-prozy-novyy-prilepin-novyy-krusanov-pervyy-roman-epifantseva-i-koe-chto-esche?ysclid=mhudw4ckjk575760807 (дата обращения: 09.11.2025).

2. Авва, В. Вечная ополченская. Отзыв на «Ополченский романс» Захара Прилепина / В. Авва // Вечерние новости. – URL: https://vnnews.ru/vechnaya-opolchenskaya-otzyv-na-opolchen/ (дата обращения: 09.11.2025).

3.Раздельный, М. Новый Захар / М. Раздельный // SVPRESSA.RU. – URL: https://svpressa.ru/blogs/article/278863/ (дата обращения: 09.11.2025).

4.Толстоухова, Н. О чем новый сборник прозы Захара Прилепина "Ополченский романс" / Н. Толстоухова // Российская газета. – 2020. – 30 авг. – URL: https://rg.ru/2020/08/30/o-chem-novyj-sbornik-prozy-zahara-prilepina-opolchenskij-romans.html (дата обращения: 10.11.2025).

5.Долгарева, А. «Живым не прощают ничего». О книге Захара Прилепина «Ополченский романс» [Текст] / А. Долгарева // Pechorin.net. – URL: https://pechorin.net/articles/view/zhivym-nie-proshchaiut-nichiegho-o-knighie-zakhara-priliepina-opolchienskii-romans?ysclid=mhp1yflx5m980841079 (дата обращения: 10.11.2025).

6. Ополченский романс / Захар Прилепин. – Москва : Издательство АСТ: Neoclassic, 2025. – 349, [3] с.

7.Маркова, Т.Н. «Ополченский романс» Захара Прилепина: новое слово о войне //Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2024. Т.16, вып.2. С.88–98. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/opolchenskiy-romans-zahara-prilepina-novoe-slovo-o-voyne?ysclid=mhuejwur6l908482910 (дата обращения: 10.11.2025).

8.Подшивалова Е.А.Жанровая теория Н.Л. Лейдермана для прочтения «Конармии» И.Э. Бабеля // Филологический класс. 2015. No3(41). С.45–51. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovaya-teoriya-n-l-leydermana-dlya-prochteniya-konarmii-i-e-babelya?ysclid=mhuem8ybco41630399 (дата обращения: 10.11.2025).

9.Андреева, О. Новый роман Прилепина: на чьей стороне ангелы? / О. Андреева // Культура.РФ. – URL: https://portal-kultura.ru/articles/books/330881-na-chey-storone-angely/ (дата обращения: 10.11.2025).

10.Демидов, О. Захар Прилепин. Ополченский романс / О. Демидов // Звезда. – 2020. – № 10. – URL: https://magazines.gorky.media/zvezda/2020/10/zahar-prilepin-opolchenskij-romans.html (дата обращения: 10.11.2025).

11.Тургенев, И.С. Записки охотника / И. С. Тургенев. – Санкт-Петербург: Азбука, 2023. – 416 с.

12.Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – Москва: Эксмо, 2023. – 448 с.

13. Севастопольские рассказы : [сборник] / Лев Николаевич Толстой. – Москва: Издательство АСТ, 2025. – 416 с. – (Эксклюзив: Русская классика).

УДК 378

Махадов А.К., Кельбеханова М.Р.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ТАКОЙ ЗНАКОМЫЙ ЗАГАДОЧНЫЙ ШАРВИЛИ

Аннотация. У каждого древнего народа есть свой самобытный эпос. Лезгины не исключение. Героические легенды каждого этноса имеют общие черты. Чем же отличился Шарвили? Шарвили – великий воин, богатырь, полубог. О его деяниях слагали легенды, и, казалось бы, каждому лезгину он знаком как близкий родственник. Одна-

ко нет единого мнения о том, как он родился. Очевидно, что рождение героя происходит не без божественного вмешательства. Так, версия о происхождении Шарвили от бога Алпана универсальна для всех гипотез. Ее можно взять за основу, но что же было дальше?

Огромный вклад в изучение лезгинского эпоса внесли Забит Ризванович Ризванов и Байрам Наврузбекович Салимов. Ими был составлен, литературно обработан, переведен на русский язык и опубликован эпос «Шарвили»; от этого издания мы и будем отталкиваться.

Ключевые слова: Шарвили, лезгины, Лезгистан, эпос, Дагестан, Кавказ.

A.K. Makhadov
Dagestan State University Makhachkala

SO FAMILIAR THE MYSTERIOUS SHARVILI

Annotation. Every ancient people has its own unique epic. Lezgins are no exception. Of course, the heroic legends of each ethnic group have common features. How did Sharvili distinguish himself? Sharvili is a great warrior, hero, demigod. His deeds were legendary, and it would seem that every Lezgin knows him as a close relative. However, there is no consensus on how he was born. Obviously, the birth of a hero does not happen without divine intervention. Thus, the version of Sharvili's origin from the god Alpan is universal for all hypotheses. It can be taken as a basis, but what happened next? Zabit Rizvanovich Rizvanov and Bayram Navruzbekovich Salimov made a huge contribution to Lezgian literature. They compiled, literarily processed and translated into Russian the epic «Sharvili", from which we will build.

Keywords: Lezgins, Lezgistan, Sharvili, epic, Dagestan, Caucasus.

У каждого древнего народа есть свой самобытный эпос. Лезгины не исключение. Героические легенды всех этносов имеют общие черты, но много и различий. Чем же отличился Шарвили?

Шарвили – великий воин, богатырь, полубог. О его деяниях слагали легенды, и, казалось бы, каждому лезгину он знаком как близкий родственник. Однако нет единого мнения о том, как он родился. Первая гипотеза: Шарвили – сын Алпана. В тот злополучный день, когда Алпаб (злой демон – прим.ред.) разрывала богиню Яр на тысячу частей, вынимала внутренности из её утробы, зародыш Шарвили улетел

в сторону горы Ба-сар. Алпан, бог справедливости, поместил его в утробу смертной лезгинки, после чего и родился пехлеван.

Вторая гипотеза: дева забеременела от мухи, проникшей к ней в ноздрю. Родившись, младенец стал стремительно расти.

Третья гипотеза: Шарвили родился от костной муки. Однажды ночью по берегу реки Самур возвращался торговец и услышал голос: «Я убил сорок богатырей, врагов народа. Мою голову тоже отрубили. Кто меня встретит, возьмите мой череп, превратите в муку и держите у себя. В стране, где будет храниться эта мука, враг не победит». Торговец взял череп, истолок в муку и спрятал в сундуке, который запретил трогать. Но эту муку попробовала дочь торговца, от чего и забеременела [1, с. 289].

Четвертая гипотеза: Цюквер увидела во сне бога Алпана и стала пить отвар из горных цветов по его совету. Ребенок родился очень маленьким, из-за чего его оставила мать, но позднее его нашел пастух Ба-цил и вырастил.

Пятая гипотеза: Шарвили родился от краснощекого яблока у Цюквер и Даглар (Дагьар), которые семь лет не могли иметь детей. Яблоко волшебное дал им ашуг Кас-Буба.

Шестая гипотеза: мать Шарвили была лучом света, спустившимся на Землю, а ее мужем был царь Алупан Шарваланга. Ей также явился во сне Алпан и велел есть луговые травы и пить росу. Цюквер и не заметила, как родила ребенка, и оставила его в поле, где его выкормили дикие животные [1, с. 305].

Очевидно, что рождение героя произошло не без божественного вмешательства. Так, версия о происхождении Шарвили от бога Алпана универсальна для всех гипотез. Ее можно взять за основу, но что же было дальше?

Огромный вклад в изучение лезгинского эпоса внесли Забит Ризванович Ризванов и Байрам Наврузбекович Салимов. Ими был составлен, литературно обработан, переведен на русский язык и издан эпос «Шарвили», от этого издания мы и будем отталкиваться.

Вот уже семь лет не могут иметь детей Цюквер и Даглар. И вот однажды, когда они оплакивали пустую люльку, к ним в дом пришел ашуг Кас-Буба. Касы – первые лезгины. Со временем слово «кас» приобрело несколько значений: «человек», «личность», «мужчина», «муж», «мужественный человек», обобщенно «лезгин».

Кас-Буба (человек-отец) – дух предка народа кас. Он посредник между богами и людьми, голос рода, мудрец, мыслитель, предсказа-

тель, волшебник. Кас-Буба постоянно живет в человеческом обществе, именно он был свидетелем первого обращения Алпана к людям. На вид это белобородый старик, окруженный сиянием. Для лезгин этот старец – образчик народной мудрости и духовности, а также герой мифов, легенд и анекдотов.

Кас-Буба дал им яблоко и сказал, что, если вкусят его, у них родится ребенок. Если будет дочь, ей нужно дать имя Сувар, а если же сын – Шарвили. К назначенному сроку у Цюквер рождается сын. Он растет «не по дням, а по часам», скоро встает из люльки и тащит ее на спине, ест за семерых. За год Шарвили становится рослым юношей, хотя по-прежнему глуп и шаловлив. Вот однажды на пастбище на него нападает разъяренный бык. Но юнец даже не испугался, он схватил его за рога и опрокинул на землю. Позже он помогает и своим сельчанам, когда они не могут возвести дамбу. Мальчишка ловко перекидывает валуны и преграждает поток стремительной Самур-реки. Так юный богатырь доказал всем свою силу.

Пехлеван возмужал, и теперь ему нужен меч и верный конь. Но никакое оружие не подходит ему – все мечи ломаются в его руках. Никакой конь не может выдержать исполина. Тут Кас-Буба просит помощи у кузнеца Дахара. Семь ночей и дней создавался меч, закалялся в семи каплях грудного молока от каждой кормящей женщины. И лишь теперь у Шарвили появилось достойное оружие.

За конем богатырь отправляется в темную пещеру, где ему предстоит биться с силами Царства зла. Сразив ужасающего великана и напугав Шармуну, пехлеван встречает старца, который говорит ему, что путь к коню лежит через источник, из которого нельзя пить. Шарвили выполняет наказ, но после узнает, что старец когда-то и сам был богатырем, получил от богов бессмертие, и молодой исполин пришел ему на смену. Передав коня, старик обратится в дуб, который просит поливать семь дней. И эту просьбу выполняет юный исполин, после чего к нему является тощий, но очень сильный и резвый конь [2, с. 100].

Теперь Шарвили готов защищать родину от врагов. И вот в разгаре празднования Вацракар гонец передает ему весть о том, что на Кьвевар (Дербент) напали враги. С этого начинаются героические походы Шарвили. Прибыв в Кьвевар, он предлагает врагу уговор: он сразится с богатырем из вражеского войска, и по итогам битвы проигравшая сторона покидает город. Лезгинский воин одерживает победу, но враг нарушает договор, и разворачивается полномасштабная

битва. Но и это не помогает тюркским захватчикам – армия Шарвили одерживает победу.

После этой битвы Шарвили возвращается домой. Здесь богатырь забывается сном на целых семь дней и семь ночей. Во сне он бродит по сожженной земле и слышит нежный голос. Закрыв глаза, он видит прекрасную девицу, которая зовет его прийти к ней. Воспряв ото сна, Шарвили, невзирая на предостережения Кас-Бубы, отправляется в путь. Пройдя долгую дорогу, исполин добирается до дворца, где девица из его сна просит его помочь ее семерым братьям в битве с Аждахом. Шарвили выполняет ее просьбу, после чего братья благословляют их на свадьбу. Теперь же везет он домой невесту [2, с. 180].

Однако дома не ждет их веселье: на родину снова напал враг. Землю захватил Хизри-Мелик, выкрасил весь город в черный цвет. Но Шарвили возводит на холме белокаменный дом, и Хизри-Мелик, опасаясь молодца, пытается его убить хитростью. Он приглашает Шарвили к себе в гости, но мудрый Кас-Буба дает богатырю перстень, который оберегает его от опасности. Из-за него хазарскому хану не удается отравить бойца, и снова разворачивается битва. И, конечно же, лезгинский герой вновь одерживает победу [3, с. 230].

Теперь родина свободна от захватчика. Все празднуют свадьбу Шарвили и его избранницы – Эквер. Вот после празднования молодой Кас отправляется к своему отцу, оставляя девицу одну в доме. С ней же случилась беда – ночью пришла злая Кускафтар, что завидовала счастью молодых, и забрала ее дух. Вернувшись домой, Шарвили не знает, как вернуть к жизни любимую. Но вот однажды ему является с неба старик и велит спуститься в подземелье, чтобы сразиться с Кускафтар. Победив ее, нужно отдать старику правый ее глаз, а левый – приложить ко лбу Эквер. После кровопролитной битвы Шарвили побеждает ведьму и спешит к жене, но снова настигает его горестная новость – на Кьвевар опять напали враги. Но Шарвили сначала спасает Эквер, и девица воспряла ото сна.

Времени на радость совсем нет: Шарвили спешит в Кьвевар. Ударил по воротам – они вмиг рассыпаются, и враг, возмущенный такой дерзостью, мчится в бой. Но лезгинский богатырь в одиночку топчет врага, и вновь Ковар освобожден. Жизнь возвращается в привычный уклад, но затишье это недолгое – пришли просить о помощи Хаи. На Хаястан напал враг, и лезгины не могут оставить боль дорогих соседей неразделенной. На подмогу к хаям спешат джигиты во

главе с Шарвили. Могучий богатырь одолевает врага, а кто уцелел, бежит от его меча [3, с. 339].

Редки веселые события в жизни молодого Каса, но наконец пришла и радостная весть – зовут семью Шарвили на свадьбу в Тури. Собрав роскошные подарки, герой со своими родителями и женой прибывает на праздник. Долго длится пир, но веселье прерывает бедный старик-седельщик. Он рассказывает Шарвили о том, что было у него три сына. Все они разъехались в разные стороны в поисках лучшей жизни. Старик просит молодца найти их.

Недолго думая, Шарвили отправляется в поход. Старшего сына он находит в северной стороне. Ему нужна помощь в борьбе с природными силами: заледенела земля из-за Аяза-Бубы. Шарвили помогает ему разбить Аяз-Бубу, и оба витязя направляются в Тури. По пути они видят город, в который решают заехать. Там встречается им и средний сын, которому нужно помочь в битве с темными силами. И здесь не отказывает Шарвили, во главе армии разбивает войско чудовищ. Продолжают втроем они путь в Тури, но мучит вопрос Каса: где же третий брат? И проходя сквозь густой лес, слышит он крик. Прорубая деревья, мчится на зов и находит пещеру, где купцы готовятся казнить торговца. Шарвили освобождает его из плена и узнает, что это третий сын бедняка.

Счастливые братья воссоединяются, но не может разделить с ними радость богатырь – гонец сообщает ему о том, что на родину вновь напал враг, и Шарвили летит на помощь. Прибыв в Гавдишан, без смуты и сомнений пехлеван устремляется в бой. Три дня и три ночи длилась битва, но Шарвили «всех врагов поразил, никого не пощадил». После боя он узнает от Кас-Бубы, что от рук врагов погибла вся его семья. Долго скорбит на могиле своих родных воин, Кас-Буба говорит ему заняться общими сельскими хлопотами и облагородить могилы. В работе Шарвили немного забывается, и люди пытаются всячески развлечь его [3, с. 478].

Жизнь бойца преображается. Он строит новый дом, но тоска и одиночество не покидают его. Так, однажды бродя по зеленым холмам, он видит прекрасную газель, но подойти к ней не может, лань тут же сбегает. Семь дней пытался Шарвили за ней угнаться, и наконец ему удалось с ней договориться. Газель приводит его в дивную пещеру, где в золотой палате пехлеван слышит дивный голос. Кто-то признается ему в давней тайной любви, и он просит девушку явиться ему. Вдруг перед ним предстает дочь бедняка Кени, Шекер, девушка

неземной красоты. Шарвили просит ее руки. Вернувшись снова в родной дом, молодые готовятся к свадьбе, но никто не принимает их приглашения.

Вновь приходит Кас-Буба и говорит, что Шарвили нарушил строгие правила – не прошло и года скорби, как он вновь женится. Тяжело принимает это известие пехлеван, среди лезгин он становится изгоем. Но новый бой, где Шарвили вновь одерживает победу, помогает ему воссоединиться с людьми. Люди прощают его и просят простить их, и теперь все радуются свадьбе богатыря.

Так много лет легендарный Кас одерживал победы без особого труда. Но пришел и его черед. Когда его раны перестали так быстро затягиваться, а победы доставались все тяжелее, понял Шарвили, что близок час его гибели, и сказал: «Когда вам нужна будет моя помощь, приходите в полночь к горе КIеле. Как услышите голос птиц, трижды позовите меня, и я явлюсь вам на помощь»

Так и погиб он в сражении, когда враг перехитрил его. Однако не забыли люди о его словах и, когда родина в опасности, зовут Шарвили.

Песен, мифов, легенд и сказаний о Шарвили очень много, и не все вошли в издание Ризванова и Салимова. Однако каждое произведение, без сомнений, славит силу, бесстрашие и отвагу героя. Образ Шарвили менялся с приходом новых верований, в том числе христианства и ислама. Но этот наивный и отважный пехлеван, будучи частью языческих верований, так приходился всем по душе, что его образ в веках не затерялся, а лишь обрастал новыми деталями [3, с. 489].

У «Шарвили» есть много родственных эпосов в фольклоре других народов. Но лезгинский герой выделяется особой непринужденностью, когда повествование идет о боях. Единственная пронзительная боль, которая встречается в песне, – это плач пехлевана по родителям и жене. С самого первого сказа Шарвили воспринимается как человек близкий и давно знакомый. Хотя не стоит забывать о его божественном начале, которое дает ему силы с такой легкостью побеждать в каждом сражении. Но это божественное в нем не отрывает Шарвили от остальных людей, а лишь отражает его физическое преимущество.

Литература

1. Бадалов Ф. А. Астральная религия лезгин. Российская акад. наук, Центр цивилизационных и региональных исслед., Сектор Кавказа. Космогонические и антропогонические представления, пантеон

божеств. – Москва: ЭТНО-ОНЛАЙН, 2006.– 431 с.

2. Ганиева А.М. Очерки устно-поэтического творчества лезгин. – Москва, Наука, 2004. – 209 с.

3. Ризванов З.Р., Салимов Б.Н. Шарвили. Лезгинский народный героический эпос/Перевел с лезгинского Р. Ризванов. Иллюстрации С. Сейфатдинова. – Махачкала: Издательство «Лотос», 2008. – 500 с.

УДК 82

Ниярли-Гусейнова М.А.
Национальная академия наук Азербайджана,
Институт литературы имени Низами Гянджеви, г. Баку

ТРАДИЦИИ САБИРОВСКОЙ САТИРЫ В ПРОЗЕ САЛИДЫ ШАРИФОВОЙ

Аннотация. Сатира, неразрывно связанная с идеями и социально-политическими противоречиями, занимает особое место в художественном творчестве писателей, служа сохранению морально-нравственного равновесия в межличностных и общественных отношениях, а также служа самопознанию. Сатира Салидой Шаммедкызы направлена своим острием на современные социальные противоречия и недостатки, критикует существующие в обществе проблемы, показывает пути преодоления этих проблем, а также сопряжена с вопросами национального самосознания и национальной идентичности азербайджанского народа. Салида Шаммедкызы является продолжателем традиций, наследницей Мирзы Алекбера Сабира. В проблематике сатирических произведений писательницы особое место занимают противоречия, характерные для научной среды, что обусловлено основной деятельности автора как ученого. При этом сатира Салиды Шаммедкызы выходит за рамки личного и субъективного отношения автора. Писательница само иронизирует над научной средой, частью которой сама является.

В своих рассказах Салида Шаммадкызы с помощью художественного смеха и иронии освещает социальные и общественные проблемы, имеющие национально-общественное значение, в том числе и в научной среде. Тем самым одним из существенных особенностей сатиры Салиды Шаммадкызы является художественная рефлексия, что позволяет однозначно отнести большую часть рассказов автор к постмодерну.

Ключевые слова: Салида Шаммадкызы, азербайджанская литература, рассказ, жанр, сатира, смех, художественная рефлексия

NIYARLY-HUSEYNOVA M.A.
AZERBAIJAN NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES, NIZAMI GANJAVI INSTITUTE OF LITERATURE, BAKU

THE TRADITIONS OF SABIR'S SATIRE IN THE PROSE OF SALIDA SHAMMADGIZI

Abstract. Satire, inseparably connected with the ideas and processes developing and existing within society, occupies a special place in the artistic creativity of writers, serving to preserve moral and ethical balance in human and social relations, and directing towards self-awareness. The satire employed by Salida Shammadgizi in various forms against social contradictions and shortcomings not only criticizes the existing problems of society, but also constitutes the main line of her creative work in terms of overcoming these problems and, most importantly, exploring issues of national self-awareness and national identity of the people. Salida Shammedghizi emerges as a continuator of Mirza Alakbar Sabir's creative traditions and an inheritor of his ideological and artistic legacy. In the problematics of the writer's literary works, satire is reflected in the presentation of shortcomings occurring within the scientific community and in the depiction of indifference towards the intelligentsia. In the problematics of Salida Shammadgizi's short stories, satire transcends the author's personal, subjective attitude and presents with realism the socio-political landscape of the era she witnessed.

In her short stories, Salida Shammadgizi uses artistic laughter and satire to highlight social and public issues of national and societal significance.Thus, one of the essential features of Salida Shammedghizi's satire is artistic reflection, which makes it possible to classify the majority of her stories as postmodernism.

Keywords: Salida Shammadgizi, Azerbaijani literature, story, genre, satire, laughter, artistic reflection

Mənzər Əsəd qızı Niyarlı-Hüseynova
AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsinin böyük elmi işçisi
manzarniyarli75@gmail.com

SALIDƏ ŞƏMMƏDQIZININ NƏSRINDƏ SABIR SATIRASININ ƏNƏNƏLƏRI

Xülasə: Cəmiyyətdə inkişaf edən və mövcud olan ideya və proseslərlə qırılmaz şəkildə bağlı olan satira məhz insan və ictimai münasibətlərdə mənəvi-əxlaqi tarazlığı qorumağa, özünüdərkə yönəlməsinə xidmət edən satira yazarların bədii yaradıcılığında özünəməxsus yer tutmaqdadır. Salidə Şəmmədqızının müxtəlif variasiyalarda sosial zidiyyiyətlərə və nöqsanlara qarşı çevirdiyi satira məhz cəmiyyətdəki mövcud problemləri tənqid etməklə yanaşı, həmin problemlərin aradan qaldırılması, ən əsası isə xalqın milli özünüdərk, milli kimlik məsələlərinin araşdırılması baxımından bədii yaradıcılığının ana xəttini təşkil edir. Salidə Şəmmədqızı Mirzə Ələkbər Sabir yaradıcılıq ənənələrinin davamçısı və ideya-bədii irsinin varisidir. Yazıçının bədii əsərlərinin problematikasında satira özünü elmi dairələrdə baş verən nöqsanların, ziyalaılara olan biganəliyin təqdimində əksini tapır. Salidə Şəmmədqızının hekayələrinin problematikasında satira məhz müəllifin şəxsi, subyektiv münasibətdən kənara çıxaraq, şahidi olduğu dövrün ictimai-siyasi mənzərəsini reallıqla təqdim edir.

Salidə Şəmmədqızı hekayələrində bədii gülüşlə, satira ilə milli-ictimai əhəmiyyət kəsb edən sosial, həmçinin ictimai problemləri işıqlandırır. Yazıçının satirasının əsas xüsusiyyətlərindən biri bədii refleksiyadır və bu, müəllifin hekayələrinin böyük bir qismini postmodernizmə aid etməyə imkan verir.

Açar sözlər: Salidə Şəmmədqızı, Azərbaycan ədəbiyyatı, hekayə, janr, satira, gülüş, bədii refleksiya

Giriş

Satira ədəbiyyatşünaslıqda həm ədəbi növ kimi, həm də bədii təsvir prinsipi kimi təqdim edilir. Məsələn, L.İ.Timofeyev, Y.Borev, İ.Həbibbəyli və digər alimlər satiranı ədəbiyyatın xüsusi növü kimi təqdim edirlər. Bu bir qədər mübahisə doğursa da, alimlər tərəfindən səsləndirilməkdədir. Salidə Şəmmədqızı elmi görüşlərində satiranı ayrıca ədəbi növ və ya janr kimi deyil, lirik, epik və dramatik növdə mövcud olan

və bu növlərə daxil olan janrlarda mövcud olmasını, satiranın digər bədii növ və janrlarda qarşılıqlı əlaqədə olmasını, satirik məqsədlər üçün istifadə edilməsini vurğulamaqdadır. Cəmiyyətdə inkişaf edən və mövcud olan ideya və proseslərlə qırılmaz şəkildə bağlı olan satira məhz insan və ictimai münasibətlərdə mənəvi-əxlaqi tarazlığı qorumağa, özünüdərkə yönəlməsinə xidmət edir. Yazıçının müxtəlif variasiyalarda sosial ziddiyyətlərə və nöqsanlara qarşı çevirdiyi satira məhz cəmiyyətdəki mövcud problemləri tənqid etməklə yanaşı, həmin problemlərin aradan qaldırılması, ən əsası isə xalqın milli özünüdərk, milli kimlik məsələlərinin araşdırılması baxımından bədii yaradıcılığının ana xəttini təşkil edir.

Salidə Şəmmədqızının satirasında yumor

Öz obyektinin ifşa niyyəti daşıyan satiradan bəhs edərkən, yumora toxunmamaq qeyri mümkündür. Salidə Şəmmədqızı kiçik nəsrində məhz təsvir etdiyi hadisə və obrazların əksər qismini yumorla, gülüşlə təqdim edir. M.Əliyevin vurğuladığı kimi "gülüşün obyektə müxtəlif münasibət baxımından iki növü vardır: a) satira, b) yumor" [3, s. 98]. Satira və yumorun Salidə Şəmmədqızının qələmə aldığı bədii nümunələrdə vəhdət şəklində təqdimi də nəzərdən qaçmır. Yazıçının bədii yaradıcılığında satira əsasən ictimai məzmunlu gülüş olması ilə diqqəti cəlb edir. Qeyd etmək lazımdır ki, Salidə Şəmmədqızının bədii yaradıcılığında özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə fərqlənən satira, yumor əhəmiyyətli yer tutur. Yaradıcılığının müəyyənedici pafosuna çevrilməməsinin də şahidiyik. Yazıçı bədii yaradıcılığına aid bir çox hekayələrinin əsas mətləbinin məğzini, milli kimlik, milli yaddaş kodlarını satirik formada təzahürünü yumorla, kinayələrlə açmağa nail olur.

M.Əliyev mücərrəd əxlaqi və estetik normalardan çıxış edən satiranın əsas mahiyyətinə vararaq qeyd edir ki, "satira şadlıq hissi, müvəffəqiyyət ifadəsi ilə bağlı gülüş olmayıb, tənqidlə bağlıdır. Satirik gülüşün məğzi, nüvəsi tənqiddir" [3, s. 98]. Salidə Şəmmədqızının da bədii yaradıcılığında bədii gülüşünün məğzini, nüvəsini məhz tənqid təşkil etməsi diqqətdən yayınmır. Bu tənqid yazıçının qələmə aldığı bədii nümunələrinin əsas məğzini cəmiyyətdə, həmçinin fərdlərdə büruzə verən çatışmamazlıqların satira dili ilə aradan qaldırılmasına çağırış özünü əxz erdirir.

Salidə Şəmmədqızının bədii yaradıcılığında sarkazmla, yəni tərizlə də üzləşmək mümkündür. Yazıçı cəmiyyətdəki eybəcərlikləri çəkinmədən, öldürücü şəkildə açıqlamaqdan çəkinmir. Bu həm müəllifin qələmə aldığı əsərlərin problematikasının açıqlanmasında, həm də özünün xarakterik, fərdi xüsusiyyətindən meydana gəlməsi danılmazdır. Yazıçının "Dionisin

qələbəsi” adlı hekayəsini münsiflər heyətinin toplaşdığı məqamda Dionisin əlində şərab dolu piyaləylə münsiflərin gözünə görünməsinin təqdimində sarkazm büruzə verir. Şərab piyaləsi ilə yaradıcı insanların talelərinin həll olunduğu məkanda Dionisin görünməsi müəllifin baş verən və baş verəcək hadisələrə ironik münasibətindən xəbər verir.

Yazıçının “Facebook”da kitab təqdimatı” adlı hekayəsində bədii obrazların dili ilə satirik şəkildə təqdim etdiyi fikirlərində yumor açıq-aydın şəkildə özünü büruzə verir. Şölənin çap olunmuş kitabının reklamı üçün istifadə etdiyi üsul və ona dəstək olan adamların fikirlərinin təqdimində müəllif onlara olan ironiyasını oxucunun gözündə canlandırmağa da nail olur. Hekayədə Şölənin müəllimi olmuş Qızılgülün yazısında bunun şahidi oluruq: “Qızılgül Şöləyə yazırdı: “Sənə nə olub, Şölə? Kim nə yazsa da fikir vermə. Sənin yazdığını səndən artıq bilən ola bilməz. O mövzunu sən işləmisənsə, sən də o mövzunu bilirsən. Dünya dağılsa da, səndən başqası o mövzunu səndən yaxşı bilə bilməz”. Cəmiyyətdə alimlər arasında formalaşmış absurd fikrin yaranmasına müəllif rixşəndi, ironiyası yalnız müəllifin yanaşması kimi deyil, bu naqisliklərı görən hər bir kəsin yanaşması kimi də əksini tapır. Yazıçı mövzunu sən işləmisənsə, səndən başqası bu mövzuya dərindən bələd ola bilməz düşüncəsini alimlər arasında yayılmasını, alimlərin deqradasiyaya uğraması kimi təqdim edir. Yazıçının fikirlərində haqlı olması da inkaredilməzdir.

Yazıçı “...bizim konfrans sevdamız... Baş tutmayan konfrans sevdamız...” deyə yumorla sonlandırdığı “Konfrans sevdası” adlı hekayəsi ilə ictimaiyyətdə üzləşdiyimiz hadisələrin qaranlıq məqamlarına işıq salır. İnsanlara qarşı “alim” pərdəsi altında pərdələnərək dələduzluq edən məxluqları gülüş hədəfinə çevirir. Bu gülüşlə cəmiyyətdə mücərrəd-mənfi əlamətləri özündə birləşdirən naqis məxluqların olmasının təsviri ilə üzləşsək də, reallığın təcəssümü olması inkaredilməzdir.

“Wikipedia” oyunu” adlı hekayəsində Salidə Şəmmədqızı ziyalılara dəyər verilməməsini və ziyalılarımıza qarşı biganəliyi yumorla açıqlayır. Sənətkarlıqla heç kəsə rəva bilmədiyi hadisələri gülüşlə təqdim edir. Bu gülüşlə tənqid etdiyi hadisələrin ağır və hətta milli düşüncəyə təsir edə biləcəyi qədər də faciəli olmasına işıq salır, əhatə diapozonunu göz önündə canlandırır. Yazıçının yumorla təqdim etdiyi bu hadisələrin alt qatlarında yaranan düşündürücü suallar oxucunu düşünməyə vadar edir. Yazıçının “İki məktəb”, “Musiqi müsabiqəsi”, “Başı bəlalı məqalə” və s. hekayələrində təqdim edilən yumor sosial qatda yer alan hadisələrin absurd gülüşlə təqdim edilməsində özünü göstərir. Ç.Abdullayev

“Bankomatın sərgüzəşti” hekayəsinə toxunaraq qeyd edir ki, “müəllif reallığı fars dərəcəsinə çatdırır”. Ç.Abdullayev bu məqamı “Zibil əhvalatı” adlı hekayəsində də büruzə verməsinə toxunur: “Salidə Şəmmədqızının yaradıcılığında satirik ünsürlər də özünü büruzə verir. “Zibil əhvalatı” hekayəsində vəzifəsinə bağlı olan baş qəhrəmanın hər yerdə qayda yaratmaq həvəsinin müasir Bakıda farsa çevrilməsi əks etdirilir” [2, s. 5].

Salidə Şəmmədqızının satirasında sarkazm

Salidə Şəmmədqızının hekayələri “bədii refleksiya, elmi və bədii janrların qarışıqlığı, postmodern, sarkazm ilə səciyyələnir. Salidə Şəmmədqızının qələmə aldığı hekayələrindəki bədii refleksiya ədəbiyyatşünaslıq məsələlərini əks etdirən hekayələrində geniş şəkildə əksini tapır. Salidə Şəmmədqızı qələmə aldığı kiçik nəsr nümunələrində baş verən nöqsanlara satirik yanaşması sarkazm dərəcəsinə çatır, bununla da öz tənqid hədəflərinə münasibətini əks etdirir” [4, s. 561-5743]. Yazıçı Salidə Şəmmədqızının məhz kinayənin daha kəskin forması olan sarkazm vasitəsilə hekayələrində təsvir etdiyi naqisliklər, insanlar arsında baş verən deqradasiyaya, riyakarlıq kimi mənfur xüsusiyyətlərə kəskin gülüşlə, satira ilə tənqidi münasibət bildirməsinin şahidi oluruq. Hadisə və adamlara gülüş və qınaq yaradan münasibətin məzmununda tənqid olan hər cür gülüş satira səviyyəsinə yüksələ bilməz. Salidə Şəmmədqızı satira ilə hekayələrində baş verən problemlərin açıqlanmasında, məişətdəki son dərəcə iyrənc və zərərli nöqsanlara münasibət bildirir. Salidə Şəmmədqızının hekayələrindəki açıq tənqidlə deyilə bilən satiranın məğzində duran tənqid ikrah doğurmaması ilə də diqqəti cəlb edir. Bu tənqidin yazıçı tərəfindən düşünülmüş şəkildə, yəni öz obyektini ifşa etmə niyyəti ilə təsvir edilməsi də diqqətdən yayınmır. Yazıçının hekayələrində gülüşün ifşaedici və həmçinin öldürücü olması özünü büruzə verir. Salidə Şəmmədqızı məhz ideal naminə üzləşdiyi mənfilikləri tənqid etməklə, açıqlayır. Onun hekayələrindəki satira qərəzli, bir şəxsə qarşı fərdin nifrətini deyil, cəmiyyətin üzləşdiyi naqisliklərin aradan qaldırılması üçün çalınan həyəcan zəngi kimi qəbul edilməlidir.

Salidə Şəmmədqızı qələmə aldığı hekayələrində obrazlarının satirik dili ilə ictimai həyatın mənfiliklərini, cəmiyyətdə üzləşdiyi nöqsan və pislikləri mübaliğəli şəkildə təsvir edir. Satira bədii təsvir prinsipi kimi hiperbola və mübaliğə vasitəsi ilə qurulmuş unikal tipləşdirmə üsullarına əsaslanır. Məsələn, yazıçı “Facebook”da kitab təqdimatı” adlı hekayəsində elmdə yanlış elmi nəticələrin əldə edilməsini sarkazmla tənqid edir. Oxucu bu sarkazmı ilk növbədə anlamır. Ədəbiyyatşünaslığa, ədəbiyyat nəzəriyyəsinə dərindən bələd olan hər bir şəxs məhz hekayədəki obrazın

elmi yeniliklərinin bir absurd olmasını görür. Yazıçının bu epizodunun təsvirində də oxucu müəllif sarkazmını dərindən duyur: "Şölə əsasən, arxetipin hipermətn və fan-fiction kimi növləri olmasını meydana çıxartmağa nail ola bildi. Buna hünər lazımdır". Salidə Şəmmədqızı yanlış elmi nəticənin əldə edilməsini təbliğ edən "alim"i və onun tərəfdarlarını incəliklə gülüş hədəfinə çevirir.

"Konfrans sevdası" adlı hekayədə yazıçının sarkazmla elmi tədbirlər həyata keçirmək istəyən insanların fırıldaq əməlləri tənqid edilir. Salidə Şəmmədqızı özünü alim adlandıran və elmi tədbir keçirmək adı altında pul yığan məxluqları tənqid atəşinə tutur. Yazıçı bu məqamı gülüş və tənqid hədəfinə çevirdiyi Elnurun öz dili ilə açıqlayır: "Elnurun cavabını oxumağa başladı: "Sizin bu insanı alçaldıcı davranışlarınızdan və mənə sərf etdiyiniz təhqiramiz sözlərdən sonra hələ konfransa gəlmək fikiriniz varsa mənim daha sizə heç sözüm yoxdur. Mən Türkiyədə dövlət məmuruyam. Sizin bəhs etdiyiniz pulla mən varlanacamsa siz yəqin ki, həyatda Türkiyədə olmamısınız və ya dünyadan xəbəriniz yoxdu. Azərbaycanda oturmusunuz, elə düşünürsüz ki, burda kimsə sizin 100 $-ınıza qalıb?"

Salidə Şəmmədqızı elm adı ilə pul yığan dələduzların obrazı vasitəsi ilə onların iç üzlərini sarkazmla açıqlayır. Elnurun firildağının qurbanlarından birinə çevrilmiş Həcərin əsil elm adamı kimi atdığı addım və ona qarşı "elm adamı" və ya "alim" adı altında pərdələnənləri sarkazma müraciət etməklə obrazlarını təqdim edir. Hekayənin qəhrəmanı "alim" Elnur əvvəlcədən gəlmişlik edərək, etdiyi əməli üst-basdır etmək üçün əsil alim adına layiq olanları təhqirdən, aşağılamaqdan belə çəkinmir. Salidə Şəmmədqızı Elnur kimi məxluqların fəaliyyətlərini sarkazmla açıqlamağı ustalıqla həyata keçirdi desək, heç də yanılmarıq. Hekayəni oxuduqda bunun avtobioqrafik xarakter daşıdığının da şahidi oluruq. Sadəcə hekayənin qəhrəmanlarının adlarının müəllifin adı ilə eyniyyət təşkil etmədiyi üçün əsəri avtobioqrafik hekayə kimi dəyərləndirə bilmirik. Ancaq hekayənin başlanğıcında müəllifin epiqraf kimi təqdim etdiyi "*Hekayənin şüjetinin əsasını reallıqda baş vermis hadisə təşkil edir. Elnur Hasan Mikailın adı, kontaktları və məktubları dəyişdirilməmişdir.* Müəllif Salidə Şəmmədqızı (Şərifova)" kimi fikirlərinin qeydindən hekayənin avtobioqrafik xarakter daşımasını səsləndirə bilərik.

Salidə Şəmmədqızının "Ümid" hekayəsində təriz tənqid hədəfi olan obyektə qarşı öldürücü gülüş formasında özünü göstərir. Yazıçı cəmiyyətdə baş verən məmur özbaşınalığını daha ağır şəkildə ifşa etmək məqsədilə sarkazmla verməyə nail olur. Rəcəb Musalının sadə vətəndaşa

biganəliyi istehza və tənə ilə açıqlanır. Yazıçı vətəndaşlarımızın üzləşdiyi problemi həll etmək əvəzinə onları günahlandıran məmurların iç üzünü açmaq üçün ifşaedici dialoqlardan məharətlə istifadə edir. Yazıçı bədii yaradıcılığında satiranı dialoji nitqin deyim imkanlarından yararlanaraq çatdırmaq istədiyi ideyanı, informasiyanı oxucusu üçün mühüm vasitəyə çevirir.

Salidə Şəmmədqızının hekayələrində istifadə etdiyi sarkazm bəzən oxucular, bəzən isə həmkarları tərəfindən kəskin qəbul edilir. Çünki sarkazmın əsas məqsədi qarşı tərəfi lağa qoymaq və ya tənqid etməkdir. Bu zaman Salidə Şəmmədqızının hekayələrində açıq və sərt bir tərzdə deyilmiş fikirlərdə özünü görən oxucu və ya həmkarı bunu kritik qəbul edir. Bu məqam effektiv bir kommunikasiya vasitəsinə çevrilmiş sarkazmın yanlış anlaşılmasına gətirib çıxarır, bu yanlış anlaşılma yazıçıya bəzən ağır başa gəlir. Yazıçının hekayələrində sarkazmdan, satiradan və yumordan istifadə etməsinə görə sosial şəbəkələrdə tənqidə məruz qalmasının şahidi oluruq. Hətta həmkarı tərəfindən polis orqanlarına şikayət edilməsi ilə nəticələnməsi də bir reallıqdır: "Alim-yazıçı qələmə aldığı hekayələrində həm ədəbiyyatşünaslıq problemlərinə, həm də elmi dissertasiyalarda yer alan elmi nöqsanlara bədii formada münasibət bildirir. Ədəbiyyatşünaslıq əsərlərində əksini tapan tənqidi qeydlərini paralel şəkildə bədii əsərlərində də təqdim edən Salidə Şərifova bu tənqidi satirik, yumoristik bir dillə təqdim edir. Elmi əsərlərində olduğu kimi "Başı bəlalı məqalə", ""Qar yel"in sorağında", "Dionisin qələbəsi", "Mətn cızmaçısı", "Layihə oyunu", "Sən elə şeyləri anlamazsan", "Psixiatrın gündəliyi", "Bu da yaşanılıb..." və s. hekayələrində tənqid kəskin xarakter daşıyır. Bu kəskinlik bir çox alimlər tərəfindən düzgün anlaşılmır, hətta S.Şərifovanın bu məqama görə polis orqanlarına şikayət edilməsi bədii əsərlərindəki tənqidin və elmi-bədii refleksiyanın kəskin, satiranı güclü olmasını əks etdirir" [11, s. 544]. Salidə Şəmmədqızının bədii yaradıcılığında tənqid etmək məqsədi ilə istifadə edilən satira, sarkazm, yumor, ironiya, gülüş və s. üslub olmasına rəğmən, bəzən də heç düzgün anlaşılmayır, başa düşülməyir. Yanlış anlaşılması və ya başa düşülməsi xoşagəlməz nəticələrə gətirib çıxarması isə Salidə Şəmmədqızının satirasının, sarkazmının iti, yəni güclü olmasının bariz nümunəsidir.

Nəticə

Salidə Şəmmədqızının bədii yaradıcılığında satiranın mühüm xüsusiyyəti onun müasir, həmçinin ədəbi düşüncəmizdə milli özünüdərk problemlərinə, məsələlərə tənqidi şəkildə yanaşa bilməsi, ifşaetməsi baxımından müasirliyini, aktuallığını daim saxlamaq iqtidarında olmasını

təsdiq edir. Salidə Şəmmədqızının kiçik nəsrində Sabir satirasının ənənələri "Musiqi müsabiqəsi", "Facebook"da kitab təqdimatı", "Konfrans sevdası", "Ümid", "Qara şəhər", "Wikipedia" oyunu" "Dionisin qələbəsi", "Mətn cızmaçısı", "Layihə oyunu", "Sən elə şeyləri anlamazsan", "Sənin səlahiyyətin çatırmı?", "Psixiatrın gündəliyi" və s. hekayələrində özünü göstərir və ıdəbiyyatımızda satiranın XXI əsrin əvvəllərində yeni mərhələyə daxil olmasını əks etdirir. S.Şəmmədqızı Azərbaycan ədəbiyyatında M.Ə.Sabir ənənəsinin davamçısı olması ilə yanaşı, həm də ədəbiyyatımızda Q.Zakir, M.F.Axundzadə, S.Ə.Şirvani, C.Məmmədquluzadə, Ə.Vahid, B.Pünhan kimi söz xiridarlarının satirik ənənələrinin yaddaşlarda yaşadığını və davam etdirilməsini təsdiq edir. S.Şəmmədqızının ictimai məzmun qazanmış satiraya müraciət etməsi təsvir etdiyi həyat həqiqətlərini özündə ehtiva edən hadisələri çılpaqlığı ilə cəsarətlə ifadə etməsinə də səbəb olur. Yazıçı həmkarlarının görmədikləri və ya görmək istəmədikləri, yazmadıqları və ya yazmaq istəmədikləri reallıqlara, aktual problemlərə biganə qalmayaraq, münasibətini sərgiləyir. Təsvir etdiyi hadisələr və obrazlar fonunda cəmiyyətdə, insanların əməllərində üzləşdiyi nöqsanlara münasibətini kəskin gülüşlə, yumorla, hətta sarkazmla ifadə edir.

ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. Bualo. Poeziya sənəti. Bakı: Azərnəşr, 1969.
2. Çingiz Abdullayev. "Əriyən şam"ın işığında // Salidə Şəmmədqızı. Əriyən şam (hekayələr toplusu). Bakı, «Elm və təhsil», 2011, 124 səh.
3. Məmməd Əliyev. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı, "Elm və təhsil", 2012.
4. Mənzər Niyarlı-Hüseynova. Salidə Şəmmədqızının (Şərifova) kiçik nəsrində bədii refleksiya. ASEAD 14. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu bildiriler kitabı, 2024.
5. M.Niyarlı-Hüseynova. Salidə Şəmmədqızının (Şərifova) kiçik nəsrində bədii refleksiya. "Adabiy ta'lim metodologiyasi: xakqaro tajriba va ilmiy hamkorlik" mavzusidagi Professor Hamidulla Boltaboyev tavalludining 70 yilligiga bag'ishlangan xalqaro ilmiy-nazariy anjuman Materiallari. – Toshkent, 2024. II k.
6. M.Niyarlı. Salidə Şəmmədqızının kiçik nəsrində postmodernizm. Oliy ta'limni tashkil etishda xorijiy tajribalar: transformatsiya va innovatsiyalar: Xalqaro ilmiy-amaliy simpozium materiallari to'plami.Toshkent, 2025.1 qism.
7. Salidə Şəmmədqızı. Bakomatın sərgüzəşti // Salidə Şəmmədqızı.

Əriyən şam (hekayələr toplusu). Bakı, “Elm və təhsil”, 2011, 124 səh.
8. Salidə Şərifova. “Facebook”da kitab təqdimatı // https://www.dibace.net/dunyadan/facebookda-kitab-t%C9%99qdimati/
9. Salidə Şəmmədqızı. Dionisin qələbəsi. Bakı, “Elm və təhsil”, 2018.
10. Salidə Şəmmədqızı. Əriyən şam. Bakı, “Elm və təhsil”, 2011.
11. Z.Əliyeva. Filologiya elmləri doktoru, AMEA-nın professoru Salidə Şərifovanın yaradıcılığı elmmetrik diapazonda. Oliy ta’limni tashkil etishda xorijiy tajribalar: transformatsiya va innovatsiyalar. Xalqaro ilmiy-amaliy simpozium materiallari to‘plami. Toshkent: 2025.-1-qism.

УДК 82-3

Рамазанова П.К.
Северо-Кавказский институт ВГУЮ (РПА Минюста Росии), г. Махачкала

ТЕМА ВРЕМЕНИ, ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРАВДЫ И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВЫМЫСЛА В РОМАНЕ ХАБИБА АЛИЕВА «БАТЫРАЙ»

Аннотация. В статье рассматривается проблема времени в романе Хабиба Алиева «Батырай». Анализируются особенности историзма рассматриваемого произведения. Особенности сюжета позволяют раскрыть глубже проблематику произведения. Отмечается, что тема романа определила особенности его формы.

Ключевые слова:роман Хабиба Алиева «Батырай», тема времени, историко-романтический роман.

Ramazanova P.K.
North Caucasus State University Institute (RPA of the Ministry of Justice of Russia), Makhachkala

THE THEME OF TIME, HISTORICAL TRUTH AND FICTION IN HABIB ALIYEV'S NOVEL "BATYRAY"

Annotation. The paper considers the problem of the depicted time in Habib Aliyev's novel "Batyray". The features of historicism of the considered work are analyzed. The plot features allow us to reveal more deeply the problems of the work. It is noted that the theme of the novel determined the features of its form.

Keywords: Habib Aliyev's novel "Batyrai", the theme of time, historical and romantic novel.

В книге Хабиба Алиева «Батырай» особое внимание уделено теме времени, отражена проблема исторической правды и художественного вымысла.

Автор изображает своих героев в разрезе их эпохи, соотносит понятия и суждения с требованиями времени. При этом историзм произведения Х. Алиева проявляется в различных формах – в определенной типологии персонажей, в народных преданиях и легендах, в самом выборе главного героя, наконец.

Если углубляться в жанровую дифференциацию, то настоящий роман можно считать историко-романтическим: здесь присутствует свободное обращение с историческими фактами, а романтическое начало преобладает над исторической достоверностью. Батырай предстает настолько глубоко погруженным в себя и отрешенным от внешней жизни, что в итоге общественно-исторические реалии лишь эхом звучат в повествовании, преломляясь через душу и сознание певца. Сюжет романа держится на лирических отступлениях, размышлениях Батырая и других персонажей о судьбе песни и певца, смысле поэзии, ее назначении в жизни общества и человека.

Наряду с реальным героем – Батыраем – представлены и многочисленные вымышленные персонажи, правдоподобность характеров которых в контексте соответствующего исторического периода позволяет воспринимать их как образы типические, имеющие реальных прототипов. Так что в целом в повествовании превалирует не столько точность воспроизведения исторических фактов, сколько глубина раскрытия образов героев. При этом в исследуемом романе степень индивидуализации речи различных героев, например, как одно из средств достоверного изображения действительности, как средство определенной социальной, психологической и возрастной характерности, очень мала. Все персонажи говорят почти одинаковым языком, очень образным и даже витиеватым, пафосным, что мало соответствует речи обычных малограмотных аульчан.Можно было бы заподозрить здесь отступление от принципов историзма, но на самом деле почти все герои предстают перед читателем через призму сознания Батырая, и, возможно, потому говорят одинаковым языком – метафоричным языком самого Батырая. Есть также вероятность, что все споры, диалоги с другими лицами происходят не в реальности, а в

ментальном пространстве самого героя, ведь в книге не раз отмечается такая его особенность, как склонность беседовать с самим собой: «Именно в эту пору появилась у Батырая привычка мысленно говорить с самим собой. В такие минуты он приглашал в собеседники тех, кому доверял, перед кем мог раскрыть, что у него на сердце, рассказать, как он собирается поступить в том и как в этом случаях. При этом Батырай придумывал ответы и за собеседника. Получались диалоги, наполненные и философскими размышлениями, и принципиальными спорами, и бытом, и заботами…» [1, с.108].

Бесконечные размышления и самоанализ заставляют героя жить с постоянной оглядкой на прошлое, где он ищет источник нынешних своих затруднений. Одновременно эти частые ретроспекции являются предвестником рождения его будущих песен, оттого свои раздумья он облекает в стихотворную форму. Последнее выдает в нем истинного поэта, ведь родным традиционно считается тот язык, на котором человек мыслит, а не говорит вслух. «Он мысленно спорил со своими противниками, беседовал с друзьями, философствовал с самим собой, почти всегда прибегая к стихотворной форме, так ему было удобнее и легче вести свои мысленные диалоги» [2, с. 109]. Подобные внутренние противоречия и экзальтация граничат порой с безумием и одержимостью, потому первое появление Батырая в романе выглядит несколько странным: «Он разговаривал вслух, размахивал руками, простирая их вперед, будто обращался к лесу, к этим вот зарослям, рассказывая им что-то – о себе ли, о делах ли прошлых дней, или, может, прося о чем-то; то ли это шайтан, вселившись в человека, заставляет его проделывать разные штуки, какие, находясь в здравом уме, никто проделывать не станет. О, да это чудак Батырай!..» [1, с.7].

Герой, как видим, предельно динамичен, главный его «инструмент» и форма проявления – это речь, голос. Он не одинок даже наедине с самим собой: природа – его собеседник, его второе «я».

Приоритет романтического начала над исторической достоверностью в исследуемом романе оправдан, кроме прочего, самой темой творчества и поэта. В какой-то мере это сближает данный текст с литературно-критическим эссе: через восприятие художника, его нестандартное мировосприятие показаны специфика образного мышления и психологии.

При этом само воссоздание достоверных фактов биографии Батырая и событий современности отходит на второй план: Алиеву важнее показать их восприятие поэтом, порой не самое объективное,

перенеся действия из реального пространства в пространство психологическое, воображаемое. Сам выбор повествования в пользу почти непрерывного «потока сознания» героя определяет и приоритет субъективного, перцептивного пространства над объективным, а также многочисленные искажения временных маркеров и фиксаций в этом романе. В то же время стремление автора психологически детерминировать поступки своего героя наделяет изложение дополнительными свойствами реалистического повествования.

Можно было бы констатировать, что перед намироман-биография (жизнь известного даргинского поэта с молодости и до самых последних его минут), но точнее было бы назвать это произведение «биографией песни». Это объясняет, почему данная книга имеет особую лирическую тональность, ритмику и развитие темы, подобно мелодии. Это роман-воспоминание, семейно-бытовой роман, историко-этнографический роман (картины жизни и быта урахинцев и аямахинцев); историко-хроникальный роман (хроники борьбы Кавказа и России, движения Шамиля, отношений духовенства и народа), философский роман-эссе, – можно продолжать и дальше.

Центральная тема романа определяет и его форму: это лирическая проза, где на первом месте, как в типичном стихотворении, переживания и ассоциативное мышление героя, а не события как таковые. Это сближает «Батырая» Х. Алиева с произведением «Мой Дагестан» Р. Гамзатова, например.

Весь роман Алиева – это метафора творчества, которая помогает главному герою произведения уйти от обывательского взгляда на мир, ведь метафора – это «имплицитное противопоставление обыденного видения мира, соответствующего классифицирующим предикатам, необычному, вскрывающему индивидуальную сущность предмета» [2, с. 17]. Насыщенность самого произведения метафорами способствует эмоционально-экспрессивному воссозданию действительности.

В исследуемом произведении метафоры являются ключевым средством описания времени. В их основе лежат следующие смыслы, отражающие базовые свойства этой категории: время – живое существо, которое ускользает, бежит; время – путь, дорога, путешествие; время – река; время – круг, цикл. Кроме того, метафорически обыгрываются следующие признаки времени: бесконечность, быстротечность, необратимость и др. «Искра страсти, упавшая на разгоряченные сердца в тот весенний день, грозила разжечь целый костер, в тре-

вожном, пагубном пламени которого можно сгореть навсегда…» [1, с.11]; «Вот оно, троесплетение, которое подтверждает его догадку о вечности природы, в которой все переплетено – земли, воды, растения, живые существа, человеческие судьбы…» [1, с. 208].

Литература

1. Алиев Х. Батырай. – Махачкала: Даг.кн. изд-во, 1994. – 312 с.
2. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс / Теория метафоры. – М., 1990. – С. 5–32.

УДК 82-3

Рамазанова П.К.
Северо-Кавказский институт ВГУЮ (РПА Минюста России), г. Махачкала

ИСТОРИЗМ РОМАНА АХМЕДХАНА АБУБАКАРА «МАНАНА»

Аннотация. В статье рассматриваются жанровые особенности историко-революционного романа Ахмедхана Абу-Бакара «Манана». Отмечается, какой период взят писателем для повествования. В произведении представлена не только классовая борьба, но и более мелкие социальные конфликты.

Ключевые слова: роман «Манана» Ахмедхана Абу-Бакара, историко-революционный роман, конфликт, историческое время.

Ramazanova P.K.
North Caucasus State University Institute (RPA of the Ministry of Justice of Russia), Makhachkala

HISTORICISM OF AHMEDKHAN ABUBAKAR'S NOVEL "MANANA"

Annotation. The paper examines the genre features of Ahmedkhan Abu Bakar's novel "Manana" as a historical and revolutionary novel. It is noted which period was taken by the writer for the narration. The work presents not only class struggle, but also smaller social conflicts.

Keywords: the novel "Manana" by Ahmedkhan Abu Bakar, historical and revolutionary novel, conflict, historical time.

Роман «Манана» Ахмедхана Абу-Бакара представляет собой ис-

торико-революционный роман. Также это семейно-бытовой, приключенческий роман, который постепенно, по мере развития конфликта на почве антагонистического противостояния богатых и бедных перерастает в историко-революционное повествование.

Историко-революционный роман в советское время являлся органичной частью жанровой системы социалистического реализма. Существовал определенный заказ на произведения в национальных литературах, где была бы показана общая для всего СССР история роста революционных настроений в народе. Это должно было доказать сходство данного процесса в центре и на периферии – в национальных республиках, что сделал в том числе и Абу-Бакар в своем произведении.

В центре его романа – эпохальный конфликт, отражающий конкретно-исторические особенности освещаемого периода – конца XIX и начала XX века. Этосвоеобразная хроника жизни горцев и грузин от предреволюционных лет до установления советской власти. В этот конфликтоказались вовлечены целые народы (русские, грузины, леки и др.) и государства (Россия, Грузия, Турция, Англия и др.), затронуты глобальные, давно назревшие проблемы (социально-политические, национальные, территориальные и т. д.).

Помимо социальных катаклизмов, происходивших на Кавказе и в России, основу конфликта «Мананы» составляют также мелкие локальные конфликты, закрепленные на определенной территории и обусловленные конкретным историческим временем. Можно констатировать, что основные события и конфликты романа представлены как порождение конкретно-исторической ситуации. В исследуемом произведении сталкиваются не только идейные, политические враги, но и люди разных национальностей и вероисповеданий, носители разной этнопсихологии, – по сути, перед нами социально-психологическое исследование отдельных людей, целых народов в обстоятельствах эпохи.

Социальный конфликт – это конфликт общественных отношений. В романе «Манана» он заключается в противостоянии богатых и бедных, духовенства и осознанной части недавней «паствы». Борьба между ними обусловлена не только вседозволенностью знати, но и бесправностью народа, привыкшего из поколения в поколение терпеть и покоряться (идея безропотного подчинения сознательно подкрепляется, как показано в произведении, проповедями некоторых недобросовестных представителей духовенства). Местом действия

этого противоборства в книге становятся в том числе бекские земли, где крестьяне вынуждены трудиться с каждым годом все с большими затратами, забросив собственные участки и дела: «Обязанностей для повинностей много, а на себя работать некогда, вот и нищает народ» [1, с. 17]. Настоящее время, в котором употреблено это замечание, подчеркивает повторяемость и бесконечность описываемого явления. Это не просто отдельный конфликт социально-экономического характера, это ситуация, типичная для всего кавказского топоса, России в целом в описываемый период. Наглядным проявлением этого затяжного конфликта становится, например, столкновение князя Татишвили и труженика Зураба из-за старой мельницы, которую первый пытался отобрать всеми способами, обеспеченными ему его сословным положением и классовыми привилегиями.

С начала XIX в. Россия и горские сообщества все чаще и теснее взаимодействовали. Военные и политические столкновения при этом демонстрировали нечто более глобальное – конфликт двух миров: «цивилизованного», взращенного на передовых европейских ценностях, и «варварского», не вполне еще оторванного от природы и, соответственно, «неотформатированного». Еще точнее, Запада и Востока. В период конфронтации этих двух цивилизационных типов стала расхожей при описании российской военной администрацией «диких» народов «демонизация» последних. Объяснялась такая оценка весьма поверхностно – географическими особенностями места их проживания: якобы суровый климат принуждал кавказцев заниматься разбоем и набегами, что требовало от российских властей только силовых методов в управлении. Кстати, в романе Абу-Бакара звучит именно такое определение горцев из уст «негорца» Закара: «Эти люди коварны, как и их дикая природа» [1, с. 217]. Такой подход оправдывал карательные действия имперских наместников и вместе тем делал сопротивление местного населения еще более ожесточенным. Метод «разделяй и властвуй» порой имплицитно присутствовал в царской политике на Кавказе, приводя к многолетним столкновениям и истощению по этой причине соседних народов, как это показал в своем романе Абу-Бакар.

В противоположность такой не совсем добросовестной политической стратегии властей русские художники чаще всего поэтизировали, идеализировали Кавказ, наделяли его ореолом романтики, находясь под влиянием ориентализма. Последний возник в Европе, где Восток изображался как абсолютно иной мир, находившийся почти в

тотальной оппозиции Западу и обреченный со временем покориться ему. В этом смысле Кавказ как один из образцов восточной культуры наделялся такими свойствами, как иррациональность, романтичность, экзотичность и т. д., и одновременно воспринимался как неизбежная будущая жертва имперского колониализма.

Литература

1. Абу-Бакар А. Манана. – Мерани, 1987. – 293 с.
2. Александрова Л.П. Особенности жанра русского исторического романа. – Львов: ЛГУ, 1960. – 27 с.
3. Александрова Л.П. Советский исторический роман и вопросы историзма. – Киев: КГУ, 1987. – 155 с.

УДК 159.9

Ризаханова С.Р., Магомедова А.Н.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

РОМАНЫ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НАЧАЛА XX ВЕКА ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

Аннотация.В статье проводится междисциплинарный анализ образов главных героев англоязычных романов начала XX века сквозь призму современной психологии и психоанализа. На материале ключевых произведений английской и американской литературы исследуются психологические портреты центральных персонажей, их поведенческие паттерны, мотивационная сфера и особенности межличностных отношений.

Ключевые слова: психология, клиническая психология, психоанализ, сознание, личность, интроспекция, психологический реализм.

Rizakhanova S.R., Magomedova A.N.
Dagestan State University, Makhachkala

NOVELS OF ENGLISH-LANGUAGE LITERATURE OF THE EARLY TWENTIETH CENTURY THROUGH THE PRISM OF PSYCHOLOGICAL ANALYSIS

Abstract. The article conducts an interdisciplinary analysis of the main characters' images in English language novels of the early 20th century through the lens of modern psychology and psychoanalysis. Drawing on key works of English and American literature, it examines the psychological profiles of central characters, their behavioural patterns, motivational sphere, and features of interpersonal relationships.

Keywords: psychology, clinical psychology, psychoanalysis, consciousness, personality, introspection, psychological realism.

Актуальность. Романы началаXXвека (период масштабных социальных потрясений, войн, переоценки ценностей) запечатлели кризисные состояния личности. Изучение психопатологических черт героев помогает реконструировать «психологический портрет эпохи» и выявить универсальные механизмы адаптации/дезадаптации человека в условиях антропогенного кризиса.

Англоязычная литература претерпела глубокие изменения в начале прошлого века. Это было обусловлено целым рядом исторических, социальных и культурных факторов. К примеру, Первая Мировая война привела к потере целого поколения писателей и изменила восприятие человеческой жизни и ценностей. Многие авторы отразили в своих произведениях травмы и ужасы войны, а также экзистенциальные вопросы, возникшие в результате.

В этот период времени одним из главных направлений, предопределившим развитие художественного процесса, стал модернизм, который трансформировал само представление о литературе и ее задачах. Литература модернизма стремилась осмыслить мир через призму субъективного восприятия, а не через внешнее изображение событий. Переход к модернистскому мировосприятию сопровождался усилением интереса к психологии и внутренней структуре личности. Писатели стремились уйти от внешнего, событийного повествования и сосредоточиться на психических процессах, мотивациях, скрытых переживаниях и травмах.

Этот поворот был тесно связан с развитием психологии и психоанализа. Научные достижения в сфере изучения психических расстройств и механизмов формирования личности стали важнейшим источником для художественного осмысления внутреннего мира ге-

роя. Клинические исследования, где систематизированы симптомы, динамика и патогенез психических нарушений, создали культурную среду, в которой психологические состояния получили статус самостоятельного объекта описания.

Писатели англоязычной литературы переносили в художественный текст не только внешние проявления эмоциональных кризисов, но и их глубинные, часто бессознательные механизмы, что сближало литературные рассуждения с психотерапией. Особое значение имели и психоаналитические исследования депрессивных состояний, поскольку они расширили представление о природе внутреннего конфликта, амбивалентности чувств и психологической травмы – ключевых тем, определивших развитие художественного сознания при модернизме. С развитием психоаналитических идей Зигмунда Фрейда общество начинает относиться к личности как к сложному, многослойному феномену.

В этом смысле показателен роман Джека Лондона «Мартин Иден», в котором образ героя выстроен через постепенное разрушение внутренней гармонии [4, с. 389]. Лондон детально описывает переход от самоутверждения к глубокому эмоциональному истощению, что перекликается с клиническими характеристиками депрессивных состояний. Саморазрушение героя, его разрыв между внутренними и внешними ожиданиями подчёркивает связь художественного текста с психоанализом, объясняющим природу внутреннего конфликта. Благодаря этому произведение воспринимается как одно из ранних воплощений такого романа, где сюжет развивается не столько во внешнем пространстве, сколько внутри сознания личности.

Джек Лондон создаёт не просто философское произведение, но психологический портрет человека, находящегося в состоянии постоянного внутреннего напряжения, обусловленного конфликтом между личными амбициями, эмоциональной уязвимостью и социальными стереотипами. С точки зрения клинической психологии динамика личности героя представляет собой постепенный переход от идеализированных установок самосовершенствования к состоянию эмоциональной истощённости и экзистенциального вакуума, что может быть интерпретировано как развитие синдрома эмоционального выгорания или депрессивного расстройства.

На ранних этапах повествования Мартин переживает состояние, напоминающее фазу гиперкомпенсации, когда сильная мотивация, влюблённость и вера в успех формируют своеобразный «подъём»,

основанный на переоценке собственных возможностей. Это состояние соответствует механизмам защитного идеализма, характерного для личностей, склонных к депрессивным расстройствам [1, с. 729]. В частности, стремление героя достичь признания, его абсолютная вера в справедливость мира и логичность успеха отражают внутреннюю неустойчивость, скрытую под внешним энтузиазмом.

Однако по мере развития сюжета проявляется постепенная деформация внутреннего мира Мартина Идена: от стремления к самореализации – к самоуничижению, апатии и ощущению бессмысленности происходящего. Лондон тщательно фиксирует переходные состояния: усталость от постоянных отказов издательств, социальное отчуждение, подавляющее чувство несоответствия собственным идеалам. Эти переживания говорят об утрате смысла, сниженной самооценке и упадке сил – симптомах, которые в психоанализе рассматриваются как проявления глубинного внутреннего конфликта, связанного с невозможностью интегрировать реальные достижения и идеализированный образ «Я» [5, с. 86].

Особый интерес представляет мотив социальной дистанции, усиливающий внутреннее разрушение героя. Столкновение Мартина с буржуазным обществом, его наблюдения за поверхностностью и лицемерием окружения ведут к нарастанию отчуждения, которое в психоаналитической интерпретации можно трактовать как результат фрустрации базовых потребностей принятия и признания [4, с. 398]. Герой разорван между стремлением к одобрению и критическим восприятием тех, чьи оценки он одновременно жаждет и презирает. Это противоречивость формирует замкнутый круг эмоциональной нестабильности, описанный исследователями как типичная структура депрессивного аффекта: постоянное колебание между самоутверждением и обесцениванием себя [5, с. 117].

Пиком трансформации психики становится период после получения Мартином долгожданного литературного признания. Парадокс заключается в том, что социальный успех не приносит герою ожидаемого удовлетворения, а напротив, ускоряет процесс внутреннего распада. Его эмоциональная реакция совпадает с тем, что в психоаналитической литературе определяется как «депрессия достижения». Это состояние, при котором внешняя реализация обнажает пустоту внутренней мотивации, не подкреплённой устойчивым самоощущением [1, с. 473].

Внимание к психическим переживаниям личности не ограничи-

вается произведениями для взрослой аудитории с трагической динамикой характера. Развитие литературы, ориентированной на исследование внутреннего мира человека, охватывало широкий спектр форм, включая произведения для детей и подростков. В этих текстах психологическая проблематика проявлялась столь же отчётливо, хотя и выражалась иными художественными средствами.

Именно в этом контексте особую значимость приобретает роман Фрэнсис Бернетт «Таинственный сад», который, несмотря на видимую простоту и принадлежность к детской литературе, обладает глубоким смыслом [7, с. 59]. В отличие от «Мартина Идена», где внутренний мир героя раскрывается через драматизм и разрушение, в «Таинственном саде» внимание сосредоточено на процессах восстановления, эмоционального исцеления и формирования здоровой личностной идентичности. Бернетт обращается к тем же фундаментальным механизмам психики, что и Лондон, но рассматривает их в иной перспективе, например, как возможность преодоления внутренней травмы и трансформации через обретение эмоциональной связи, доверия и принятия.

Эмоциональные состояния героев романа демонстрируют тесную связь внутренних переживаний и телесных симптомов, что позволяет рассматривать произведение через призму психосоматических представлений. В современной научной литературе подчёркивается, что детская психика остро реагирует на эмоциональные нарушения через телесные проявления: слабость, болезни, нарушения пищевого поведения, двигательные расстройства [6, с. 217]. Бернетт художественно показывает эти механизмы задолго до систематизации научных данных, описывая физическую хилость Колина и эмоциональную холодность Мэри как следствие пережитых утрат, отсутствия близких связей и хронического эмоционального голода [3, с. 88].

Переходя от произведения Лондона к исцеляющему повествованию Бернетт, можно заметить, что оба автора по-своему осмысляют внутренний мир человека и способы его художественного воплощения. Если в «Мартине Идене» внутренние переживания проявляются через разрушение личности под давлением несоответствия идеалов и реальности, то в «Таинственном саде» они раскрываются в процессе обратного движения – восстановления личности через эмоциональное тепло, природную гармонию и возобновление связи с самим собой.

Изображая процесс восстановления детской психики через возрождение утраченных связей и формирование доверия, Бернетт пока-

зывает, что художественное исследование внутреннего мира способно не только фиксировать распад, но и воссоздавать пути к гармонии. Главная героиня ее романа – маленькая и осиротевшая Мэри Леннокс изначально растёт эгоцентричной, неспособной к эмпатии и отсутствию самостоятельности. Она ощущала себя «ничьей», что усиливало внутреннюю пустоту и агрессию. Отсутствие любви и внимания в детстве стало основой для её мизантропии и неспособности строить здоровые отношения. Выздоровление к ней приходит через работу в саду и общение с природой, это помогают Мэри обрести смысл и цель. Физический труд и наблюдение за ростом растений становятся метафорой ее внутреннего преображения.

В этот период литературное творчество проявляло новые грани, в частности, в романе Этель Лилиан Войнич «Овод». Роман был написан в конце XIX века и стал особенно культовым в начале XX века. Именно в это время роман был активно переосмыслен читателями, и наличие в нем психологизма стало более очевидным на фоне общественных кризисов эпохи.

Если в «Таинственном саде» основным мотивом является оказание психотерапевтического эффекта, то в «Оводе» центр тяжести смещается на исследование травматического опыта идентичности. Войнич показывает, как пережитое предательство, утрата и чувство внутренней обнажённости становятся отправными точками личностного перелома, что полностью соответствует психоаналитическим представлениям о роли травмы в формировании структуры личности [5, с. 121]. Травма главного героя Артура здесь не просто биографический факт, а ключевой механизм формирования новой идентичности – жесткой, идеологически мотивированной, но основанной на подавлении уязвимости.

Писательница показывает внутренний конфликт между Артуром-юношей и Оводом-революционером. Эти два состояния не существуют параллельно – одно вытесняет другое, но при этом оно полностью не исчезает. Тем самым создается напряженная динамика между внешней ролью и внутренней правдой: герой вынужден защищать свою болезненную уязвимость, скрывая ее за иронией и демонстративным презрением к страданиям.

Особое место занимает линия отношений Овода с отцом Монтанелли, их связь строится на глубоком подсознательном притяжении и эмоциональной боли, вызванной взаимным непониманием. Точкой недопонимания между отцом и сыном становится религия и вера в

Бога. Вера юноши строится на искренности, непосредственности, связанной с потребностью в любви, доверии и принадлежности. Разоблачение Монтанелли и предательство близких разрушает религиозные убеждения юноши. Это расценивается автором как крушение образа себя и своего места в мире, и это приводит главного героя к страху снова быть обманутым, и чтобы бороться с этим, он превращает душевную боль в цинизм и агрессию, что в свою очередь приводит к трагическим последствиям [2, с. 311].

Англоязычная литература начала прошлого века не просто отразила дух времени, она предложила новый язык для разговора о человеке. Интеграция научных идей, смелость в изображении внутренних противоречий и внимание к нюансам переживаний превратили роман в инструмент самопознания. Произведения этой эпохи остаются актуальными, потому что затрагивают вечные вопросы: как мы справляемся с болью, как ищем себя в мире, где рушатся прежние опоры, и как внутренний конфликт может стать точкой роста или разрушения. Именно в этом синтезе искусства и психологии кроется их непреходящая ценность – и для читателя, и для исследователя человеческой души.

Литература

1. БарлоуД. Клиническое руководство по психическим расстройствам. 3-е изд. – Санкт-Петербург: Питер, 2008. – 912 с.

2. Войнич Этель Лилиан. Овод: [роман]; [пер. с англ. Н.А. Волжиной].– Москва: Издательство АСТ, 2022. – 350, 21 с.

3. Дмитриева Н. Ю. Детская психосоматика. Почему болеют наши дети? – Изд. 8-е. – Ростов н/Д: Феникс, 2018. – 152, [1] с.

4. Лондон Джек. Мартин Иден: [роман]; [перевод с английского Р. Облонской; перевод стихов Н. Галь]. – Москва: Издательство АСТ, 2022. – 416 с.

5. Психоанализ депрессий // Сборник статей под редакцией проф. М. М. Решетникова. – Санкт-Петербург: Восточно-Европейский Институт Психоанализа, 2005. – 164 с.

6. Психосоматика у детей. – Москва: Психотерапия, 2009. – 480 с.

7. Таинственный сад: Роман. Пер. с англ. Р. Рубиновой. Ил. Ч. Робинсона. – Москва: Мартин, 2024. – 224 с.

DOI:
УДК 821.512.141
Салаватова Ф. Р.
Уфимский университет науки и технологий, г. Уфа

КРИТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ МАЖИТА ГАФУРИ

Аннотация. В статье рассматривается специфика критического реализма в творчестве Мажита Гафури. Представлен анализ произведений разных периодов его творчества, установлены их связи с историческими событиями, отражена динамика развития его художественного метода. Делается вывод о том, что критический реализм Гафури индивидуален, его отличительная черта – оптимистический и мотивационный характер.

Ключевые слова: Мажит Гафури, критический реализм, литература XIX-начала XX века, башкирская литература, дореволюционная литература.

Salavatova F. R.
Ufa University of Science and Technology, Ufa

CRITICAL REALISM IN THE WORKS OF MAZHIT GAFURI

Annotation. The article examines the specifics of critical realism in Mazhit Gafuri's work. The analysis of the works of different periods of his work is presented, and their connections with historical events are established, the dynamics of the development of his literature is reflected. It is concluded that Gafuri's critical realism is individual, but its distinguishing feature is often its optimistic and motivational nature.

Keywords: Mazhit Gafuri, critical realism, literature of the 19th-early 20th century, Bashkir literature, pre-revolutionary literature.

Мажит Гафури – основатель башкирской классической литературы. В своём творчестве он поднимал важные социальные проблемы: гнёт со стороны власти, свобода нации, насилие и войны, бедность, отношения между богатыми и бедными и многое другое. Автор родился в век критического реализма и стал одним из ярких представителей башкирской литературы.

Первым произведением Мажита Гафури, которое относится к критическому реализму, было стихотворение «Шакирдам ишана». Оно написано во время обучения в Троицком медресе: юному Гафури, который был ярым приверженцем свободы и справедливости, не нравилась царящая там атмосфера религиозного фанатизма. Главным лицом медресе был ишан, который, по мнению поэта, своими моральными качествами вовсе не соответствовал образу духовного лидера, но обучающиеся всё же повиновались ему. Для молодого творца, в сердце которого кипит стремление к воле, такая ситуация была абсолютно чужда, и всему этому юноша посвятил своё первое стихотворение, быстро разошедшееся среди учеников и вызвавшее некоторые волнения в медресе.

Дебют Гафури как прозаика – публикация рассказа «Жизнь, прошедшая в нищете». Это произведение было издано в Казани и посвящалось простым жителям деревень. Автор рефлексирует, рассуждает о доле тех, кому выпало родиться в бедной деревенской семье и прожить, проработать там до конца своих дней. Это некий порочный круг, и название исчерпывающе раскрывает нам отношение автора к подобным явлениям. Ему тяжело даже думать о том, что человеку дана целая жизнь, и каждый её день кому-то придётся провести в нищете.

Мажит Гафури акцентировал своё внимание именно на низших, бедных слоях населения. Ранее в литературе эта тема не была актуальна, особенно в эпоху романтизма. Именно поэтому Гафури можно считать основоположником критического реализма в башкирской литературе.

Следующим важным произведением писателя стала поэма «Сибирская дорога, или Положение нации», которая была опубликована в 1902 году, ближе к финалу строительства Транссибирской магистрали. Автор утверждает: «Кто же строил стальную дорогу? Народ! Всё, что сделано им, – никогда не умрёт». Тяжёлый труд простых людей воспринимается поэтом как «подвиг», Мажит Гафури уверен, что за него полагается вечная слава, эти люди достойны похвалы, стихов и прочих почестей. Герои абсолютно типичны, ничем не отличаются от других, каждый из них – песчинка этой огромной массы. Но, несмотря на обычность их, любовь автора к этим героям безгранична.

Нужно отметить, что в этом произведении не всё однозначно: Мажит Гафури восхваляет русский народ, народ «могучей страны»,

который смог установить связи с Азией, проложить туда железнодорожные пути своим великим трудом. Он поражён его трудолюбием и способностью создавать нечто по-настоящему великое, а потому старается сделать свой народ не менее великим, научить его чему-то, дать мотивацию к новым свершениям.

Однако такой светлый настрой не может держаться долго, совсем скоро он будет омрачен наступлением первой русской революции. Она ломает мировосприятие поэта и заставляет его полностью пересмотреть свои взгляды, и в этот момент критический реализм Гафури доходит до своего пика.

Одним из эталонных стихотворений этого периода становится «Богач». Произведение делится на две части: речь самого богача и комментарий лирического героя. Стихотворение характеризуется небольшим размером и монолитностью, но автор считает важным разграничить две позиции. Сам богач – герой, которому всё в жизни досталось легко: «В наследство мне [богачу] отец оставил капитал». Для него нормально то, что его земли находятся в ужасном состоянии, кругом царит беспорядок; он относится к своим работникам как к низшему сорту людей, считая обязательным мероприятием ежедневно ругать их и выгонять несогласных, а сами пострадавшие, по его мнению, должны молча терпеть, чтобы не потерять работу, за которую кормят черствым хлебом. При этом своё верховенствующее положение он воспринимает как само собой разумеющееся: «Да так и быть должно, – не в лапти ж я [богач] обут».

Но что же лирический герой? Для него это уже избитая, привычная картина, которую он, кажется, видел в своей жизни достаточно часто. Это что-то обыденное, и в этом снова проявляются черты критического реализма: всё абсолютно типично, эти герои – не конкретные личности, а собирательные образы многих людей разных уголков нашей огромной страны.

У лирического героя уже «терпенья нет», и он уверен, что больше нет преград для выражения своих мыслей в стихах. Это означает, что настало новое время, когда общество увидит и осознает своё положение, сможет с ним бороться, а Гафури видит себя частью этой новой эпохи, он стремится внести свой вклад в общее дело, поднимая социальные проблемы в своем творчестве.

Следует обратить особое внимание и на конец стихотворения: он оптимистичен, герой убеждён, что «настанет светлый день, возмездие придёт». Это ещё одна черта критического реализма Мажита

Гафури: он не теряет веры в светлое будущее и изо всех сил старается вести свой народ к нему, тогда как некоторые другие авторы могут иметь более пессимистичный настрой, упрекая определённые социальные группы в различных грехах и не видя спасения из этой ситуации; они считают: человек всегда будет хотеть большего любой ценой, грехи неизбежны, неизбежны насилие и угнетение, порождаемое теми, кто желает власти.

Таким образом, первый народный поэт Башкортостана Мажит Гафури является основоположником критического реализма в башкирской литературе. Он первым ввел в башкирскую литературу образ «маленького человека». В его произведениях живёт глубочайшая любовь к народу, которая неразрывно переплелась с верой и надеждой. Именно эти светлые чувства, судя по всему, спасали его в период упадка, и благодаря им творчество Мажита Гафури, оставаясь актуальным, возвращалось к нам в разные эпохи.

Автор постепенно приходит к пониманию того, что просто обличать зло – этого мало, по-настоящему важно показывать хороший пример, трудиться на общее благо и бороться за то, что тебе ценно. Благодаря такому подходу поэт вывел свою, индивидуальную форму критического реализма.

Литература

1. Мажит Гафури. Избранная лирика. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1966.

2. Мажит Гафури. Стихотворения. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1980.

DOI:
УДК 82-1/-9

Сафарчиева Ф.Ф.
Ивановский государственный университет, г. Иваново

ЖАНРОВЫЕ ГРАНИЦЫ СОВРЕМЕННОГО ОРИЕНТАЛЬНОГО ТРАВЕЛОГА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Аннотация. В статье исследуется проблема жанровой дефиниции ориентального травелога в современной русской литературе и определения его жанровых границ. На основе теории хронотопа М.М. Бахтина и анализа путевой литературы предшествующих эпох предлагается критерий для определения жанровых границ современ-

ного ориентального травелога – системное единство четырех групп доминирующих хронотопов. Они выполняют сюжетно-композиционную и смыслообразующую функцию, формируют жанровое ядро. На примере анализа произведений Э. Сафарли и П. Вайля доказывается функциональность данной модели и возможность применения ее для дальнейшего исследования травелогов, их классификации и типологизации.

Ключевые слова: жанр, путевая литература, ориентализм, ориентальный травелог, современная литература, хронотоп.

Safarchieva F.F.
Ivanovo State University, Ivanovo

GENRE BOUNDARIES OF THE CONTEMPORARY ORIENTAL TRAVELOGUE IN RUSSIAN LITERATURE

Abstract. This article addresses the problem of defining the genre and delineating the boundaries of the oriental travelogue in contemporary Russian literature. Drawing upon M.M. Bakhtin's theory of the chronotope and an analysis of travel literature from previous eras, the study proposes a specific criterion for defining the genre boundaries of the modern oriental travelogue: the systemic unity of four dominant chronotopes. These chronotopes serve a plot-compositional and meaning-making function, forming the core of the genre. Through the analysis of works by E. Safarli and P. Vayl, the article demonstrates the functionality of this model and its applicability for the further study, classification, and typologization of travelogues.

Keywords: genre, travel literature, orientalism, oriental travelogue, contemporary literature, chronotope.

Исследование травелога сопряжено с рядом теоретических трудностей, первая из которых – отсутствие чёткой и однозначной дефиниции данной жанровой структуры, а также сложность разграничения понятия «травелог», вошедшего в отечественный научный дискурс с начала 2000-х годов, и понятия «литература путешествий», имеющего значительную историю исследований.

Мы не можем назвать травелог жанром в привычном смысле, поскольку он способен принимать облик практически любой из форм путевой литературы: от заметок или эссе до романа-путешествия.

Е.Р. Пономарев отмечает, что путешествие в целом «...легко выделяемая часть литературного процесса, но вряд ли жанр. <...>Путешествие шире любого жанра (новеллы, очерка, романа) и у́же эпоса. Проблема состоит в том, что для над-жанровых форм, дефакто широко признаваемых, не выработано общепринятых наименований» [6, с. 8].

Эта проблема становится отправной точкой большинства научных работ и, как правило, каждый исследователь предлагает собственную концепцию жанровой природы травелога, которая неизбежно оказывается созвучна с теориями одних коллег и вступает в полемику с теориями других. Когда речь заходит об ориентальном травелоге, данный вопрос звучит еще острее, поскольку к первому слабо изученному явлению и понятию добавляется второе – ориентальная литература.

В европейской исследовательской традиции примерно одновременно возрос научный интерес и к травелогу, и к феномену ориентальной литературы, а сам травелог нередко изучается именно в контексте ориентализма, понимаемого в широком смысле как «стиль мышления, основанный на онтологическом и эпистемологическом различии между “Востоком” и (в большинстве случаев) “Западом”.... <...> ... западный стиль доминирования, реструктурирования и власти над Востоком» [7, с. 20–21]. Путешествие и травелог европейца – зачастую разговор о национальной идентичности, важнейшим элементом формирования которой является противопоставление западного типа личности восточному.

В отечественном литературоведении изучение ориентальных травелогов только начинается. Из самых заметных, комплексных исследований по данной теме можно выделить работы П. Алексеева. Его научные работы посвящены текстам преимущественно XVIII-XIX веков и помогают составить представление о концептосфере, нарративных стратегиях и социокультурном контексте, в котором развивалась традиция русской путевой литературы о Востоке в один из ее самых плодотворных периодов. Алексеев отмечает, что «специальной номинации вроде “orientaltravelogue”, которая бы закрепилась в качестве жанрового определения за корпусом этой литературы, обнаружить не удается» [1], однако подчеркивает: «русский ориентальный травелог имеет все основания быть рассмотренным как жанровое и идейно-тематическое единство, связанное фундаментальной концепцией “русский человек на Востоке”» [1].

В этой же статье исследователь ставит «проблему жанра» ориентального травелога – «неясно, каковы его границы и формы, какие тексты включаются в него, какие, напротив, относятся к другим жанрам литературы или выводятся во внелитературное поле». И хотя сказанное относится к произведениям XVIII-XIX веков, оно справедливо и по отношению к современным травелогам.

Под современными в данном исследовании будем понимать произведения, опубликованные с начала 2000-х годов по настоящее время. В этот период в России наметился особенный рост популярности путешествий и как социокультурного феномена, и как повествовательной формы. Сегодня травелог существует не только в рамках сугубо литературных – это метажанровая структура [3], функционирующая на разных уровнях медиапространства в целом. Объем и разнообразие современного тревел-дискурса, который включает в себя тревел-литературу, тревел-журналистику, тревел-блогинг, и множество смежных форматов (путеводитель, гид, инфлайт-журнал), с одной стороны, обогащает травелог в широком понимании как повествование о путешествии, с другой стороны, усложняет проблему дефинирования и классификации травелогов в каждой отдельной сфере, будь то журналистика или литература.

При наличии такого обширного объема тревел-произведений самых разных форматов требуется с особой тщательностью подойти к вопросу их классификации и выявления жанровых границ травелога, и ориентального травелога в частности. Одним из наиболее эффективных инструментов, с помощью которого возможно приблизиться к решению данной проблемы, нам представляется категория хронотопа М.М. Бахтина. Само по себе путешествие (реальное перемещение во времени и пространстве), равно как и тексты-путешествия, исключительно хронотопичны, и, пожалуй, сложно представить себе литературно-художественную форму, которая была бы столь же тесно связана, буквально пронизана, идеей бахтинского хронотопа. В случае с путешествием и травелогом хронотоп – не отвлеченная умозрительная теория, а сама суть содержания. «Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» [2, с. 120] – эту характеристику хронотопа М.М. Бахтина, говоря о травелоге, можно воспринимать почти буквально. Хронотоп существует здесь

не на уровне отдельного элемента поэтики, а как ядро и целое художественной организации произведения. Правомерность использования категории хронотопа для определения жанровых признаков и границ травелога подтверждает и сам Бахтин, подчеркивая его «существенное жанровое значение»: «Можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом» [2, с.121].

Анализируя историю русской путевой литературы, ее выдающиеся классические образцы, начиная с древнерусских хождений до советских путевых очерков, книжных циклов, можно выявить систему хронотопических констант, повторяющихся независимо от эпохи и жанровой разновидности. Эта система хронотопов организуется в четыре группы.

1. «Путь», «дорога», «движение/перемещение» – сюжетно-композиционные стержни, вокруг них выстраиваются остальные элементы хронотопической системы. Данные хронотопы существуют в динамике, имеют заданную векторность. То есть это не дорога ради дороги, не дорога сама по себе, а путь, у которого есть как минимум одна заданная точка – отправная. Путешествие может не иметь конечного пункта, либо этот пункт может быть не до конца ясен, однако отправная точка всегда есть и она значима. Как правило, именно с ней связана мотивация героя, цель, продолжительность, направление и характер пути. Эту точку можно условно обозначить как дом.

2. «Дом», «граница», «недом/новый дом» – эти три хронотопа в травелоге приобретают принципиальную функциональность именно в связке. Дорога пролегает между «домом» и «недомом», которые отделены друг от друга фактической и/или метафорической границей, либо двойной границей, пересекаемой туда и обратно. При этом пересечение границы сопряжено с существенным напряжением в повествовании, всплеском энергии, который ведет не только к смене локуса и хронотопа внешнего, но и экзистенциального хронотопа, динамике внутреннего мира героя.

3. «Встреча/столкновение», «освоение/присвоение». Граница – место столкновения двух миров, в семиотическом смысле она ведет к «трансформации “внешнего” во “внутреннее”» [5, с.183]. Часто пересечение границы влечет за собой значительную трансформацию героя, преобразование «дома». Путь в травелоге ведет ко встрече с другими героями и новым топосом, которые провоцируют рефлексию героя и далее вступают в разного рода взаимодействие с ним и его

картиной мира: встраиваются в нее, исключаются из нее, противопоставляются, меняют ее и т.д.

4. «Я/другой», «свой/чужой», «свое/чужое» – как правило, герой травелога существует не сам по себе, а в рамках диалектической дихотомии «Я – Другой», посредством которой происходит познание не только мира вокруг, но и себя самого, что зачастую и является главным итогом травелога: в результате гармонизации или дегармонизации этой пары происходит ценностное осмысление или переосмысление всей хронотопической системы.

В случае с русским ориентальным травелогом эта хронотопическая система приобретает выраженную топографичность: «дом» – Россия, «недом/новый дом» – Восток. При этом Восток понимается в широком смысле, в тесной связи с концептом «Запад» и в контексте классической ориенталистской дихотомии: Восток – это все, что в социокультурном, ментальном и мировоззренческом отношении «не Россия» и «не Запад». Таким образом, к Востоку относятся и Кавказский регион, и земли Леванта, и страны Магриба, а также Ближний и Дальний Восток, Средняя и Центральная Азия.

Данные хронотопы в травелоге организуются в гибкую значимую систему, которая в тексте носит не фрагментарный, эпизодический характер, а выполняет ключевую сюжетно-композиционную и смыслопорождающую функцию. Предложенную систему хронотопов, основанную на анализе классической литературы путешествий, можно применять в качестве аналитической модели и использовать для описания ключевых жанрообразующих признаков травелога, классификации и типологизации текстов внутри тревел-дискурса. Проследим, как функционирует данный инструмент, на примере двух произведений: «Расскажи мне о море» Эльчина Сафарли и «Карта родины» Петра Вайля.

За Эльчином Сафарли в современной отечественной литературе закрепился титул «самого душевного писателя Востока». Характерные черты его романов – особая «восточная» атмосфера, чувственность, медитативность. Герои Сафарли часто путешествуют, при этом отчетливо доминируют локусы, близкие самому писателю, – Баку, Стамбул, Москва. Автор активно разрабатывает тему путешествия и мотив пути, его можно определить как один из ключевых в «Расскажи мне о море» и творчестве Сафарли в целом. Однако путь в данном произведении функционирует в концептуальной паре «путь-жизнь» и понимается в большей степени метафорически. Дорога здесь не все-

гда предполагает путешествие, хотя бы воображаемое, и даже во фрагментах, посвященных путешествиям, они не реализуются нарративно.

«Однажды, в тридцатый день апреля, я закинул рюкзак за спину и покинул Стамбул. Внезапно почувствовал манящую необходимость уйти в неизвестном направлении. Пешком, никаких поездов, машин, самолетов» [8, с. 287].

Так многообещающе начинается один из эпизодов книги. Однако путешествие заканчивается на той же странице:

«Утром восемьдесят первого дня я оказался на том берегу Абшерона, где вырос. Вернулся туда, откуда пришел. Жизнь – это линии, с рождения разбегающиеся в разные стороны и все равно соединяющиеся в единую бесконечность» [8, с. 287].

Далее следуют фрагменты путевых заметок, сделанных героем в этом восьмидесятидневном путешествии. По словам повествователя, они представляют «наставления некоему читателю, но это беседы с собой» [8, с. 288]. Эти наставления мотивированы дорогой, иногда включают пейзажные зарисовки и портреты встреченных в дороге людей, переживания и мысли героя, однако хронотоп дороги в данном случае остается фоном для околофилософских размышлений героя.

«Если не слышишь ответов на вопросы, отправляйся в дорогу. Не ленись, не думай, что все будет как обычно, разрушай нелепые границы в голове. Дорога не всегда требует денег, виз, билетов. Путь внутрь себя, который намного важнее внешнего, жаждет только желания. Кто не боится обратиться внутрь, найдет свои дороги и снаружи» [8, с. 293].

Преобладающим в «Расскажи мне о море» становится хронотоп дома, он представляет собой композиционную и идейную доминанту. Все дороги, о которых повествует автор, организуются вокруг дома, и вместо векторного движения «от дома» в тексте появляется движение по окружности, в центре которой родной автору Абшерон. Даже путешествие дяди Акима в далекую Индию превращается в серию ностальгических писем, из которых мы больше узнаем о родине, нежели о странствии дяди и его жизни в новой стране.

Граница между «домом» и «недомом» пересечена, однако она остается за скобками повествования – не имеет значения, ничего не меняет ни в сюжетной, ни в смысловой ткани произведения. Хронотоп границы не реализован – можно обозначить ее как нулевую, это

влечет непроявленность «Другого»: «Я» героя вступает в диалог либо с самим собой, либо с другими героями, существующими в тесной связи с «домом» (родственники, соседи и т.д.).

Таким образом, при всей топографичности «Расскажи мне о море» и выраженном восточном локусе повествования, мы не можем отнести это произведение к ориентальному травелогу, так как нарушено единство принципиальной жанрообразующей системы хронотопов – она присутствует в существенно редуцированной форме. Хронотоп пути не структурирует сюжет, выполняет не смыслопорождающую, а обобщающую метафорическую функцию, связывая на первый взгляд разрозненные главы произведения. Для ориентального травелога необходима достаточная дистанция между повествователем/героем, новым топосом и «Другим». В случае с «Расскажи мне о море» этой дистанции не хватает, не срабатывает должным образом хронотоп «недома» и «границы» – герой так и не пересекает ее ментально, остается в «своем» мире, в рамках интимного локуса «дома», не вступает в межкультурное взаимодействие. На этом основании классифицируем «Расскажи мне о море» Э. Сафарли не как ориентальный травелог, а скорее как «восточную» ностальгическую прозу.

В отличие от книги Эльчина Сафарли, «Карту родины» Петра Вайля, напротив, можем рассматривать в контексте ориентальных травелогов, даже несмотря на то, что «восточная» тема не заявлена здесь как основная. Тем не менее, весь текст пронизан постколониальным имперским пафосом и рефлексией по поводу краха империи: несмотря на оставшуюся в прошлом Российскую империю и распад СССР, автор постоянно улавливает дух империализма, имперского сознания не только в центральных регионах, но и на окраинах России и в странах бывшего Союза.

Если у Э. Сафарли дом четко локализован – Абшерон, то у Вайля дом как таковой не зафиксирован – это и Рига, в которой он провел детство, и Москва, и Тамбов, откуда родом его родные по материнской линии, и Азия, где выросла мать, и Эльзас, откуда родом отец. Хронотоп дома имеет обобщенные черты – Советский Союз, Россия, родина, империя. Гораздо более проявлен в тексте «недом». Путь к нему, а также знакомство с ним и освоение/присвоение его, движет повествование, и движение это четко заданное: от центра к окраинам, от империи к «осколкам империи». Путь от «дома» к «недому» и внутри «недома» служит сюжетным катализатором текста и его идейной осью.

Структура книги соответствует топографии и делится на «Европейскую часть», «Приобретение Сибири», «Очень дальний Восток», «Имперский периметр» и т.д. Особое место занимает раздел «Осколки империи: жизнеописание». Ориентальный дискурс считывается практически во всех разделах книги, однако именно «Осколки империи» наиболее интересны с точки зрения межкультурного взаимодействия. Автор активно воспроизводит ориенталистский миф, в особенности когда очерчивает культурно-исторический контекст: «Русских в Средней Азии называют европейцами» [4, с. 386], «Цивилизаторское бремя белого человека в Средней Азии все же не исчерпывается застольно-словесно-пластической триадой...», «вокзалы строили в стороне от старого восточного города, потому что вокзал был средоточием чужого европейского разврата <...> Дорога нужна была белым, которым нужен был хлопок» [4, с. 389]. Он осознает свою инаковость для «чужих», осознает наличие границы, однако не воспринимает ее как непреодолимую, активно осваивает и присваивает чуждый топос.

«Гордо предлагают поесть – мюсли, корнфлекс, джем на тосте, апельсиновый сок. "А чего-нибудь основательного в такой холод нету, своего, не европейского?" С радостным облегчением тащат из кухни кастрюлю домлямы: баранина, картошка, помидоры, зелень – горячо и сказочно вкусно. Чопан в рукава, каляпуш на голову – и в путь, озадачивая туристов. Еще поставить золотые коронки, знак престижа и красоты, – можно не уезжать, оставшись местной достопримечательностью. "Слева – голубой минарет Калта-минар, недостроен, справа – хивинский европеец, чем живет и как сюда попал, тоже неизвестно"» [4, с. 399].

Граница между «своими» и «чужими» в «Карте родины» постоянно переосмысляется. Подчеркивая чуждость «местных», автор каждый раз скорее любуется ею, не увеличивая пропасть между «Я» и «Другой», а сокращая дистанцию и пытаясь собрать воедино карту родины. Одним из объединяющих, скрепляющих элементов в данном случае выступает образ самого автора и история его семьи.

«Жизнь таскала нашу семью по окраинам империи, национальный вопрос стоял обиходно, решался повседневно. В плавильном котле Ташкента с этим было полегче, чем в довоенной Туркмении или послевоенной Латвии. Даже теперь, в узбекском Узбекистане, мой временный ташкентский адрес звучал очень по-русско-советски» [4, с. 296].

Автор «Карты родины» являет собой почти классический образ «русского европейца на Востоке» [1], а сама книга воплощает идею особого, русского ориентализма, характерной чертой которого является самориентализация и создание собственного Востока, необходимого в том числе для самоидентификации и репрезентации в контексте треугольника Европа-Россия-Восток.

Рассмотрев варианты воплощения системы хронотопического единства, можем наблюдать, как по-разному воплощаются путевые нарративы в зависимости от полноты предложенной модели. Тексты, в которых данная система хронотопов представлена в полном объеме, составляют ядро жанра. К ним можно отнести, например, «Каспийскую книгу» В. Голованова, «Старик путешествует» Э. Лимонова, «Вернись и возьми», «Путем чая» А. Стесина. Тексты с частично редуцированной хронотопической системой можем обозначить как пограничные: «Дальний Восток: иероглиф пространства» В. Авченко, «Город заката» А. Иличевского, «На берегах Босфора» Э. Исмаиловой. При значительной редукции, в особенности сюжето- и смыслообразующей функции доминирующего хронотопа «пути/дороги», тексты правомерно вынести за рамки травелога («Не только кимчхи» А. Ланькова, «Малайзия изнутри» Д. Кириенко). Данную модель можно использовать для классификации современных документально-художественных травелогов и дальнейшего выделения среди них более узких разновидностей, в частности ориентальных травелогов.

Можно заключить, что жанровые границы ориентального травелога в современной русской литературе очерчиваются не столько форматом текста (роман, эссе, очерк), сколько наличием целостной и функциональной системы хронотопов, и не только за счет разработки в тексте восточного локуса, но и особого характера отношений внутри хронотопической системы, осознания и пересечения культурно-географической границы между «домом» и Востоком, и диалогом с этим пространством как с иным.

Литература

1. Алексеев П.В. Русский ориентальный травелог как жанр путевой прозы конца XVIII – первой трети XIX века // Филология и человек. 2014. № 2. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/russkiy-orientalnyy-travelog-kak-zhanr-putevoy-prozy-kontsa-xviii-pervoy-treti-xix-veka/viewer(дата обращения: 01.11.2025).

2. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки

по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Москва: Худож. лит., 1975. С. 234–407.

3. Бурлина Е.Я. Культура и жанр: Методологические проблемы жанрообразования и жанрового синтеза. – Саратов, 1987. – 166 с.

4. Вайль П. Карта родины. – Москва, 2011. – 464 с.

5. Лотман, Ю.М. Понятие границы // Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – Москва, 1996. – 464 с.

6. Пономарев Е. Р. Типология советского путешествия. «Путешествие на Запад» в русской литературе 1920–1930-х годов.: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01-10. – Санкт-Петербург, 2014. – 577 с.

7. Саид Э. Ориентализм. – Москва, 2025. – 560 с.

8. СафарлиЭ. Расскажи мне о море. – Москва, 2024. – 320 с.

УДК821.51

УсеиновТ.Б.
КрымскийфедеральныйуниверситетимениВ.И.Вернадского,
г. Симферополь

ПОДРАЖАТЕЛЬНАЯ ТРАДИЦИЯ И КРЫМСКОТАТАРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА XV-XVI ВЕКОВ

Аннотация. Целью написания статьи стало рассмотрение вопроса о подражательной традиции и крымскотатарской литературе XV-XVI веков.

В результате исследования дано определение понятиям «назира» и «таклид», раскрыты причины, побуждавшие поэтов к написанию ответных произведений, отмечена лирическая тематика как наиболее часто раскрываемое семантическое направление, выделен ряд терминов, обозначающих поэтическое варьирование.

Ключевые слова: подражание, средневековая крымскотатарская литература, назира, таклид, газельная лирика, Газы Герай хан II (1554-1607).

Useinov T.B.
V.I. Vernadsky Crimean Federal University, Simferopol

IMITATIVE TRADITION AND CRIMEAN TATAR LITERATURE OF THE 15TH-16TH CENTURIES

Annotation. The purpose of writing this article was to examine the issue of imitative tradition and Crimean Tatar literature of the 15th-16th centuries.

As a result, the concepts of “nazira” and “taqlid” are defined, the reasons that prompted poets to write response works are discussed, lyrical themes are noted as the most frequently revealed semantic direction, and a number of terms denoting poetic variation are highlighted.

Keywords: imitation medieval Crimean Tatar literature, nazira, taqlid, gazelle lyrics, Gazi Geray Khan II (1554-1607).

Литературная традиция, носящая название «назирá», была достаточно широко распространена в пределах Османского государства и Крымского ханства в частности. На сегодняшний день данное понятие не всегда трактуется однозначно. Есть понимание назира как отрицательного и эпигонского явления.

При более подробном рассмотрении явления становится ясным, что необходимо разделять на два противоположных понятия: таклид – эпигонство и назира – поэтическое соревнование.

А.М. Мирзоев справедливо отмечает: «Не следует забывать, что наряду с составлением назира в литературе продолжалась также традиция таклид. По внешним признакам таклид, казалось, был подобен назира, однако своей сущностью и многими свойствами представлял собой явление, совершенно противоположное назира... В отличие от средневековых сочинителей назира, в форме таклид находило отражение творчество поэтов слабых и неспособных...» [1, с. 48].

Конечно же, поэты таклида не вносят в литературный процесс оригинальные и ценные образцы, их произведения не интересны, они повторяют уже созданные ранее произведения. Причины, побудившие поэта к написанию ответного произведения, были различны. «Ответы» слагались не всегда по инициативе самих авторов. Часто их подталкивали на этот шаг высокопоставленные, состоятельные особы, выплачивавшие им гонорары.

Если это молодой автор, то сочиняя «ответ», он сравнивается в мастерстве с общепризнанным предшественником. Его творение должно либо быть сопоставимо с оригиналом, либо превосходить его.

А.М. Мирзоев по этому поводу пишет: «Чтобы доказать свое мастерство среди литературного окружения того времени и определить свое место в литературе, он должен был сочинить ответное самостоятельное произведение на стихи лучших, известнейших поэтов

прошлого и настоящего – газель, касыду, месневи, кыта или четверостишье – с той же рифмой, метром и на ту же тему» [1, с. 46].

Как правило, молодого автора одолевают сомнения, и он обращается за поддержкой к своему более именитому наставнику. Подобную ситуацию, связанную с личностью тюркского поэта-классика Алишера Навои (1441–1501), описывает узбекский учёный Иззат Султан: «Переступив порог сорокалетия, накопив богатый жизненный опыт, творчески развивая традиции своих великих предшественников Низами Ганджеви и Амира Хосрова Дехлеви, в 1483 году [Навои – У.Т.] начал осуществлять свой грандиозный замысел» [2, с. 3]. Навои принимается за написание поэмы «Смятение праведных», которая стала ответным произведением («назира») на «Пятерицы» вышеупомянутых поэтов-классиков.

Рубеж XV–XVI веков стал эпохой расцвета османской и крымскотатарской литератур, в рамках которых можно обнаружить множество подражательных произведений [4]. Ярким примером подражательного произведения служит «ответ» крымского правителя, Газы Герай хана II (1554–1608), на лирическую газель предшественника, поэта-классика, с которым он имел родственную связь, – Сулеймана I Великолепного (Законодателя) (1494–1566), писавшего под псевдонимом «Мухибби» [5, с. 114–115].

По словам Н.С. Банарлы, «османская культура усиленно обогащается из других нетюркских культур уважаемыми, знаменитыми книгами. Эти книги в некоторых случаях заново пишутся на турецком языке, сохраняя сюжет, а в некоторых случаях заимствуются без перевода на языках оригиналов» [6, с. 557].

Закономерным становится и то, что XVI век во многом становится классическим [3].

В большинстве ответные произведения сочиняются на любовную тематику. Подражание – вненациональное явление, оно имеет место во всех литературах мира.

В османской и крымскотатарской литературах в XV-XVI вв. используется ряд терминов, обозначающих поэтическое варьирование: джевап, мисл, ренк, салика, тавр, тарз, тарик, тарика, татаббу, услюп, шиве и др.

А. Афсахсод по этому поводу пишет: «Газели, обозначенные как татаббу, обязательно предполагают образец – конкретную газель поэта-предшественника или современника, которой непосредственно и следовал автор. Термин «татаббу» по своему значению идентичен

терминам «джевап», «истикбал», «назира», «пайрави» и иногда – «таклид». Термин же «мукабила» обозначает «ответ» на крупные по объему произведения. Что касается газелей с дефиницией «дар тавр-и… («в стиле такого-то поэта...»), то это означает, что они написаны в подражание или как следование общей художественной манере этого автора, а не какой-либо его конкретной газели. В основе появления подобных газелей, конечно, лежит не творческое борение, соревнование или испытание, а вдохновляющее воздействие мыслей, поэтической идеи, стилевых особенностей произведений предшественника» [1, с. 125-126].

При упоминании «таклида» отмечается его регрессивная сущность. Произведения подобного рода всё чаще встречаются уже в постклассический период. Порой таклид носит черты откровенного плагиата.

Несмотря на общие цели, методы для их достижения выбираются авторами прямо противоположные. Казалось бы, в основе назира и таклида стоят одни и те же побуждения – подтверждение собственного мастерства и всеобщее признание. Однако это удается молодым авторам далеко не в равной степени.

Литература

1. Афсахсод А. Лирика Абд ар-Рахмана Джами: Проблемы текста и поэтики. – Москва: Наука, 1988. – 326 с.

2. Султон И. Книга признаний Навои. – Ташкент: Изд-во литературы и искусства, 1985. – 303 с.

3. Усеинов Т.Б. Классичний період в історії кримськотатарської літератури // Східний світ. – 1998. – № 1-2. – С. 145–148.

4. Усеинов Т.Б. Социофонетические особенности языка текстов крымских государственных указов внутреннего назначения времён Газы Герай хана II (1554–1607) // «Социофонетика и фоностилистика: от теории к практике». Материалы VI Межрегиональной научной конференции, Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского. 15–16 июня, 2023 г. – Симферополь: «Полипринт», 2023. – С. 11–12.

5. Усеинов Т.Б. Эволюция средневековой крымскотатарской дворцовой поэзии // Материалы XIX Всероссийской научно-практической конференции «Проблема жанра в филологии», приуроченной к 225-летию со дня рождения А.С. Пушкина и 155-летию Сулеймана Стальского. Выпуск 20. – Махачкала: ДГУ, 2024. – 278 с.

6. Banarlı N.S. Resimlitürkedebiyatı tarihı. C.C. I-II. – Istanbul: Milli egitim basımevi, 1987. – 1366 s.

УДК 82.0

Хаджимурадова Х.Р., Ахмадова Т. Х.
Чеченский государственный университет имени А.А.Кадырова,
г. Грозный

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ОБРАЗА ЖИЗНИ ИЛЬИ ИЛЬИЧА В РОМАНЕ И.А. ГОНЧАРОВА «ОБЛОМОВ»

Аннотация. В статье исследуется психологический аспект жизни главного героя романа Ильи Ильича Обломова. Также рассматриваются литературные приемы, использованные писателем для раскрытия авторской мысли. Посредством анализа снов, мечтаний, высказываний и тех мыслей, которые остались лишь в сознании героя, была проведена работа по выявлению истинных причин «обломовщины». Благодаря художественным деталям, внутренним монологам, символам и другим приемам психологизма можно проследить мотивы, скрывающиеся за поступками Ильи Ильича. Гончаров испытывает сочувствие к Обломову, сознавая потенциал, каким обладает главный герой, и понимает всю тщетность попыток заставить его вести созидательный образ жизни. Трагедия героя заключается в том, что он обрекает себя на череду однообразных серых дней из-за неспособности противостоять своим страхам и слабостям.

Ключевые слова: психологический аспект, Гончаров, образ жизни, Илья Ильич, роман «Обломов»

H.R. Khadzhimuradova, T.H. Akhmadova
Kadyrov Chechen State University

THE PSYCHOLOGICAL ASPECT OF ILYA ILYICH'S LIFESTYLE IN THE NOVEL BY I.A. GONCHAROV "OBLOMOV"

Annotation. The article examines the psychological aspect that influenced the life of the main character Ilya Ilyich of I.A. Goncharov's novel Oblomov, his attitude to life and worldview. The literary techniques

used by the writer to reveal the author's thought are also considered. Through dreams, dreams, utterances, and those thoughts that remained only in the hero's mind, work was carried out to identify the true causes of the "Oblomovism." Thanks to the artistic details, internal monologues, symbols and other psychological techniques, it is possible to trace the motives behind Ilya Ilyich's actions. Goncharov feels sympathy for Oblomov, realizing the potential that the main character possesses and understands the futility of trying to force him to lead a creative lifestyle. The tragedy of the novel lies in the fact that a person condemns himself to a series of monotonous gray days due to the inability to resist his fears and weaknesses.

Keywords: psychological aspect, Goncharov, lifestyle, Ilya Ilyich, the novel Oblomov

Социально-психологический роман И.А. Гончарова «Обломов», опубликованный в середине XIX в., вызвал дискуссию по поводу образа жизни главного героя, в котором широкая общественная масса нашла отражение миропонимания русского человека. Естественно, единого мнения по поводу «правильности» или «неправильности» подобного отношения к жизни среди читателей не было. Однако, вне всяких сомнений, яркая фигура Ильи Ильича не оставила равнодушным никого.

Психологический аспект образа жизни Ильи Ильича в романе И. А. Гончарова «Обломов», в первую очередь, заключается в отказе главного героя от всяких действий, направленных на малейшие изменения в жизни, в неспособности «встать с привычного места», в нежелании жить в действительности и в постоянном погружении в мир мечтаний и снов.

По определению А. Б. Есина, психологизм понимается как достаточно «полное, подробное и глубокое описание внутреннего мира литературного персонажа с использованием особых средств художественной литературы» [1, с. 9].

Обломов резко выделяется на фоне своих соотечественников, которые часто захаживают к нему с рассказами о событиях внешнего мира, но они не удостаиваются визита главного героя.

Психологические аспекты, повлиявшие на обывательскую жизнь Ильи Ильича, заложили фундамент, на основании которого была возведена крепость из лени, инфантилизма, страха перед переменами и апатии. Сам Гончаров о своем герое пишет: «Боязнь и тоска

засели надолго, быть может, навсегда в душу. Он печально озирается вокруг и все видит в жизни вред, беду, все мечтает о той волшебной стороне, где нет зла, хлопот, печалей, где живет Милитриса Кирбитьевна, где так хорошо кормят и одевают даром» [2, с. 9].

Однако Обломов не всегда был настолько безразличен к виду кипящего жизнью мира вне четырех запылённых стен. Будучи мальчиком, он, как и все дети, пытливым взглядом смотрел на всё неизведанное, манящее своей загадочностью, а для ребенка, познающего этот мир, так важно пробовать что-то новое, учиться и наполнять свой разум информацией, которая будет подпитывать желание двигаться вперед.

К несчастью, судьба обделила героя этой привилегией. Причинно-следственная связь здесь прослеживается в отношении к главному герою его родных, тех, кто принимал участие в его воспитании. Чрезмерная опека, желание защитить даже от потенциальной опасности сыграла злую шутку и сделала из любознательного мальчика апатичного взрослого, не интересующегося ничем, кроме того, чтобы вкусно поесть и сладко поспать. Так, однажды, когда Илюша собирался пойти гулять, мнительная матушка остановила его, рассказав пугающие истории о лешем, обитающем в лесу.

В детстве герой был активным, ему был интересен окружающий мир – он хотел его познать. Но в Обломовке в нем «воспитывалась лень, подавлялась живость» [3]. Это мы узнаем в главе «Сон Обломова».

Психологические детали дают возможность читателю просмотреть портрет героя через призму завуалированных аспектов, раскрытие смысла которых расскажет о герое то, что сложно заметить при первом прочтении. Халат – символ стремления оставаться в тепле и уюте, он говорит о схожести мягкой длиннополой одежды с окутывающей материнской любовью, потому Обломову так тяжело расстаться с ним.

Внимательно читая текст, изучая его не только как художественное целое, воспринимаемое для эстетического удовольствия, но и как неразрывную цепь информативных элементов, способных «воспитывать» человеческие умы, мы, потребители этого знания, получаем возможность проследить рождение, развитие и расцвет авторского замысла, даже если он был неявен и скрыт внутри контекста.

Часто И. А. Гончаров пользуется символами и психологическими деталями с целью усилить смысловую нагрузку определенных

сцен своего романа.

Особое место в данном процессе занимают сны Ильи Ильича. Пребывание во сне не схоже с обычной дремотой главного героя, оно имеет сакральную значимость в произведении и представлено как «одна из ясных, сознательных минут в жизни» [**2, с. 101**].

Важно отметить, что глава, посвященная сну Обломова, имеющая такое же название, часто рассматривается литературоведами как отдельный автономный художественный текст. Объяснением этому может служить и история публикации девятой главы, которая была напечатана задолго до того, как опубликовали весь роман; примечательно и то, что эта глава является единственной из всего произведения, удостоенной иметь свое название («Сон Обломова») [7].

Благодаря данному эпизоду главный герой предстает перед читателями в новом свете, «поясняя» причины своей лени и инфантильности. С самого начала автор строит маршрут изучения прошлого, а значит и настоящего Ильи Ильича, который имеет во «Сне…» три облика: мальчишка, подросток и взрослый Обломов. Психологический аспект здесь представлен наиболее ярко, поскольку информация, изложенная в данной главе, станет отправной точкой понимания внутреннего мироустройства главного героя.

«Сон в романе Гончарова – рациональное объяснение характера героя, а сам мотив сна – не более чем авторская прихоть Гончарова» [8]. В данной главе читатель становится зрителем спектакля под названием: «Обломовщина – породительница лени, бездеятельности и апатии» [6, с. 3].

Воспитанный в обстановке беззаботности и блаженства, с самого детства не знавший труда и привыкший жить по законам Обломовки, которая поощряла отсутствие желания к чему-либо созидательному, Илья Ильич был обречён стать «диванным флегматиком». Даже любовь, нежданно появившаяся в его жизни, оказалась не способна разбудить его от вечной дремоты.

Однако автор неоднозначен в отношении к своему герою, и это прослеживается на протяжении всего романа. Противоречивые чувства Гончарова передаются и читателям, которые не могут как оправдать разрушительное бездействие Обломова относительно своего бытия, так и осудить его, потому что зла он никому не делал, более того, автор отмечает искренность Ильи Ильича, говорит о неспособности к коварству и двуличию, пишет о большом добром сердце своего героя.

Невольно закрадывается мысль, что Обломов стал бы исключительно прекрасным человеком во всех отношениях, если бы не недуг под названием «обломовщина», поразивший его с ранних лет. Став старше, он перестал нуждаться в социуме и предпочел оставаться в своем бессобытийном мире. «Всякий раз, сталкиваясь с внешним миром, он осознавал, что общественная жизнь ничего не может ему предложить, кроме пустоты» [10, с. 54].

Во сне мы видим идеализированный мир прошлого, некую сказку, в которой хочется поселиться навсегда, тогда как настоящее не настолько манит и привлекает. Люди имеют склонность мечтать о будущем, представляя, как все их ожидания оправдываются, как перед ними открываются новые горизонты, но совершенно иначе устроен Илья Ильич, чьи устремления и мечтания реверсивны и устремлены в былое.

Еще один прием, использованный Гончаровым для психологического анализа [5, с. 543] личности своего героя, – антитеза [6]. Противопоставляются не только герои, их образ жизни, прошлое и настоящее, но и потенциал с реальностью.

Штольц, персонаж, в котором нашли отражение некоторые идеи писателя, представлен как главный наблюдатель того, какие возможности таит в себе Обломов. Андрей Иванович трудолюбив, энергичен и практичен [6]. Он от всего сердца желает своему другу добра и хочет увидеть, как главный герой раскрывает свой потенциал, в этом деле Штольц пытается поддержать приятеля. Однако эти две индивидуальности по-разному воспринимают окружающий мир с его процессами.

Гончаров через главного героя своего романа транслирует нам упадок русского дворянства, выражая негодование по поводу социальной болезни, основанной на лени и апатии. Исследуя этот недуг, автор приводит нас к истокам, которые повинны в том, что деятельность и труд стали лишь мифическими абстракциями в сознании человека, пораженного «обломовщиной» [5, с. 542].

Таким образом, в романе И. А. Гончарова «Обломов» психологический аспект образа жизни Ильи Ильича связан с его страхом к переменам и стремлением к безопасности через пассивность. Он увяз в прошлом, живет в апатии и изоляции, отказываясь от всего нового, что готов предложить ему внешний мир.

Главный герой произведения боится неизведанного, потому как оно требует усилий и риска, а он к этому не готов. Его лень – защит-

ный механизм от неудачи, ведь нельзя проиграть, если не попробовал. Личность Обломова гораздо сложнее, чем просто проекция бездействия, потому что за его сформированным характером стоит прошлое, которое собирало его по кирпичикам, делало его тем, кем он является.

Литература

1. Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://thelib.ru/books/a_b_esin/psihologizm_russkoy_klassicheskoy_literatury-read-2.html (дата обращения: 22.09.2025).

2. Гончаров И. А. Обломов: роман /И.А. Гончаров. – Москва: Дрофа, 2006. – 605 с.

3. Гончаров И.А. Роман «Обломов»... [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://umschool.net/library/literatura/ivan-aleksandrovich-goncharov-roman-oblomov/?ysclid=mg0kuf69sn647178355 (дата обращения: 25.09.2025).

4. Ляпушкина Е.И. Русская идиллия XIX века и роман И. А. Гончарова ... [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://feb-web.ru/feb/gonchar/critics/liap1996.html?cmd=1&dscr=1 (дата обращения: 19.09.2025).

5. Гончаров И.А. Обломов. – Ленинград: Наука. 1987 (Литературные памятники). [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://umschool.net/library/literatura/ivan-aleksandrovich-goncharov-roman-oblomov/?ysclid=mg0kuf69sn647178355 (дата обращения: 20.09.25).

6. Гончаров И. А. Обломов. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://polka.academy/articles/515 (дата обращения: 18.09.2025).

7. Отрадин М.В. «Сон Обломова» как художественное целое // Русская литература. – 1992. – № 1. – С. 3–17.

8. Матлин М.Г. Поэтика сна в романах Гончарова. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://goncharov.lit-info.ru/goncharov/articles/matlin-poetika-sna.htm(дата обращения: 26.09.2025).

9. Психологизм романа И. А. Гончарова «Обломов»: опыт ... [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/psihologizm-romana-i-a-goncharova-oblomov-opyt-shkolnoy-interpretatsii (дата обращения: 25.09.2025).

10. Роман «Обломов» и дискуссия о его герое в XIX – начале ... [Электронный ресурс]. Режим доступа:

https://cyberleninka.ru/article/n/roman-oblomov-i-diskussiya-o-ego-geroe-v-xix-nachale-hh-veka-kak-istochnik-izucheniya-spetsifiki-ponimaniya-russkogo-natsionalnogo/viewer (дата обращения: 23.09.2025).

УДК 82

Шарифова С. Ш.
Национальная академия наук Азербайджана,
Институт литературы имени Низами Гянджеви, г. Баку

О ПРИНАДЛЕЖНОСТИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ШОТА РУСТАВЕЛИ «ВИТЯЗЬ В ТИГРОВОЙ ШКУРЕ» К ВОСТОЧНОМУ ВОЗРОЖДЕНИЮ И СОЗДАНИИ ЕГО НА ОСНОВЕ ТЮРКСКОГО ФОЛЬКЛОРА

Аннотация. Вопросы личности и творчества,представляемого читателю как грузинского поэта Шота Руставели, однако фактически являющегося составной частью Восточного возрождения, не поднимаются в азербайджанском литературоведении.

Произведение Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре» многие народы пытаются приписать себе. Эти тенденции наиболее отчетливо проявляются в грузинском и иранском литературоведении. При этом, как грузинские, так и зарубежные исследователи подчеркивают, что произведение на протяжении веков подвергалось многовековымизменениям с целью его насильственного присвоения. Особо подчеркивается исследователями тот факт, что изменения в работе заключаются не только в сокращении произведения, но и в внесении дополнений в произведение.

Актуальным является вопрос, а в какой литературной традиции мог быть создан роман в стихах Шота Руставели. Примечательно, что грузинская литература того исторического периода не имело ни одного образца, схожего с «Витязем в тигровой шкуре». Однако в рамках Восточного возрождения в XII-XIII веках создавалось множество романов в стихах. Проблема в том, что грузинская литература не охвачено Восточным возрождением. При этом Восточноевозрождение включает в себя литературу азербайджанских тюрков, персоязычнуюи арабоязычную литературу народов, проживающих в том числе и на Кавказе.

Произведение Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре» свидетельствует, что в Средние века на Кавказе существовала единая ли-

тературная среда.Народы, писавшие и творившие в этой среде, опирались на тюркскуюлитературную традицию. При этом, художественные произведения, не связанные с этой традицией, либо носят фольклорный характер, либо сугубо религиозный, которые обладали в той же грузинской литературе своей жанровой системой. С этой точки зрения, актуально исследование творчества Шота Руставели и других классиков эпохи с точки зрения развития жанровой системы, литературной традиции и культурной среды XII-XIII веков. Это позволит опровергнуть попытки фальсификации литературного наследия народов, проживающих на Кавказе.

Ключевые слова: Шота Руставели, «Витязь в тигровой шкуре», роман в стихах, Восточное Возрождение, *тюркский фольклор.*

SHARİFOVA Salida Shammed kızı
Institute of Literature named after Nizami Ganjavi National Academy of Sciences of Azerbaijan
Chief Researcher of the Department of Azerbaijani

ABOUT THE FACT THAT SHOTA RUSTAVELI'S WORK “THE KNIGHT IN THE PANTHER'S SKIN” BELONGS TO THE EASTERN RENAISSANCE AND WAS CREATED BASED ON TURKISH FOLKLORE

Annotation. We are faced with the fact that the discussions on the identity and creativity of Shota Rustaveli, a product of the Eastern Renaissance, and his presentation as a Georgian poet, have nothing to do with Azerbaijani science.

İt is a historical fact that Shota Rustaveli's work “The Knight in the Panther's Skin” is tried to be claimed by many nations. The process of appropriation is most evident in Georgian and Persian literature. Researchers especially emphasize that changes in the work appear not only in shortening the work, but also in making additions to the work.

12-13. Poems, verse novels, etc. in the 19th century Eastern literature. The genres developed widely, and the emergence of the Eastern Renaissance during this period highlights the creativity and personality of Shota Rustaveli. The Eastern Renaissance does not include Georgian literature. The Eastern Renaissance includes the literary medium of Azerbaijani Turks, Persian or Arabic literature among the peoples living in the Caucasus, and the literature and culture of Georgian and other peoples are outside the Eastern Renaissance.

Shota Rustaveli's “The Knight in the Panther's Skin” indicates a unified literary scene in the Caucasus in the middle Ages. The peoples who wrote and created in this environment were shaped within the framework of the literature of the Turkish peoples. The literature of the non-Turkish peoples of the Caucasus is concerned only with the development of folklore and works of a religious nature in the absence of İslam. Religious genres also had their own systems. İt is important to examine the works of literary figures such as Shota Rustaveli in terms of literature and culture. Because this is important in terms of revealing the literary and cultural distortions of the peoples living in the Caucasus.

Keywords: Shota Rustaveli, “The Knight in the Panther's Skin”, a novel in verse, Eastern Renaissance, Turkish folklore

We are faced with the fact that the debates surrounding the identity and creativity of Shota Rustaveli, a product of the Eastern Renaissance, especially the debates surrounding his presentation as a Georgian poet, aren't relevant in Azerbaijani science. The original version of Shota Rustaveli's work isn't available, it is claimed to be a translation version, various manuscripts are presented as examples of translation, the published copies are subject to changes, the image and plot of the work are related to Eastern culture and people, specifically, the author isn't a Georgian by nationality, etc. caused and continues to cause controversy around the work.

The Eastern Renaissance and Shota Rustaveli's “The Knight in the Panther's Skin”

When studying Georgian literature, the poem written by Shota Rustaveli raises the question on which tradition the novel was created or could be created.

The fact that a literature that didn't create any literary school in Georgian literature until Shota Rustaveli can create such a perfect example draws attention to the period when that work was written.

For example, in the Eastern literature of the 12th-13th centuries, poems, verse novels, etc. genres developed widely, and the occurrence of the Eastern Renaissance in this period brings attention to the creativity and personality of Shota Rustaveli.

It should be noted that the Eastern Renaissance doesn't include Georgian literature. The Eastern Renaissance includes the literary environment of Azerbaijani Turks, Persian or Arabic literature among the

peoples living in the Caucasus, and the literature and culture of Georgian and other nations are deprived of entering the Eastern Renaissance. Writers such as Nizami Ganjavi, Afzaleddin Khagani, Abulgasim Firdovsi, Saadi Shirazi, Maulana Jalaluddin Rumi, Amir Khosrov Dehlavi, and Abd al-Rahman (Abdurrahman) Jami are among the writers of the Eastern Renaissance.

The fact that Shota Rustaveli's work is related to the East is the academician who studied the “monuments of the Rustaveli period”. I. It is also emphasized by Orbeli: “To understand Rustaveli, and to understand it properly, is to understand the Eastern culture of the 12th and 13th centuries. A person who doesn't understand Rustaveli properly, in all its depth, doesn't understand the East either” [Орбели, 1938]. Acad. I.Orbeli confirms that it is the East that dominates the help of Shota Rustaveli. This verse is confirmed in the images and theme of the novel. Rustaveli scholar Pavel Inkorokva also showed the influence of Eastern culture in Shota Rustaveli's work in his research: The study of the poem “Wrestler wearing a tiger skin” shows that Sh. For Rustaveli, “Eastern culture was as close and familiar as Georgian culture” [ШотаРуставелииеговремя, 1939. 24]. Kobidze specifically presents Shota as a representative of Rustaveli's Eastern poetry: “Rustaveli is a representative of Eastern poetry... Rustaveli's poem had no connection with the West.” This claim made by Kobidze contains all the truth.

V.Chelidze notes that “in world literature, Shota Rustaveli is famous as a poet of the Renaissance period” [Челидзе, 2020. 41-60]. The fact that Shota Rustaveli belongs to the XII-XIII centuries raises this question. In this period, the Eastern Renaissance, which is still difficult to accept, showed itself. It is an undeniable fact that Shota Rustaveli belongs to the Eastern Renaissance. The existence of the Eastern Renaissance before the European Renaissance and the emergence of its prominent representatives gives us reason to say this. But it raises a question. What other works or authors belong to the Eastern Renaissance in Georgian literature? Of course, the answer makes sense. There is no. It's just that Georgian researchers don't want to admit the truth or find it difficult to admit it...

It should be noted that Shota Rustaveli is presented as an Eastern poet: “In the Soviet culture of the 1930s. Eastern poets Abulgasim Firdovsi and Shota Rustaveli created a new political content as the heroes of their works” [Шик, 2019. 116].

Genre structure of Shota Rustaveli's work “The Knight in the Panther's Skin”

Shota Rustaveli's work “The Knight in the Panther's Skin” is presented as a poem. However, the work attracts attention more as a verse novel that appeared in literature. A verse novel is an example of a novel written in verse. A poetic text is found in a verse novel, a lyrical beginning is preferred. The verse novel attracts attention as a realistic work both from the point of view of the logic of character development and from the point of view of detailed description of everyday life. Shota Rustaveli's work also attracts attention from this point of view. Shota Rustaveli's predecessor, Nizami Ganjavi, is also recognized as the author of verse novels. It is an indisputable fact that in Azerbaijani literary studies, the issue of genre affiliation of the works included in Nizami Ganjavi's “Khamsa” has created serious disagreements among researchers as a controversial problem in Azerbaijani literary criticism. However, due to its content and structural features, it is undeniable that the poem belongs to the novel genre. In this regard, literary critics consider Nizami Ganjavi as “one of the great creators of a new type of poetry-novel genre in Eastern literature” and the founder of verse novel genre in Azerbaijani literature. Shota Rustaveli's work “The Knight in the Panther's Skin” is an example of a verse novel due to its content and structure.

Georgian researchers M.Todua, K.Kekelidze and A.Baramidze presented Shota Rustaveli's work in a comparative and related manner with the work of Nizami Ganjavi. A.Baramidze, in his monograph “Shota Rustaveli” published in 1958, comparing Nizami Ganjavi's works “Leyli and Majnun”, “Khosrov and Shirin” with “The Knight in the Panther's Skin”, notes that “Tariyel the hero is a lover of life, a skillful statesman. And Majnun is just a pitiable vagrant, a person who has turned his back on life and is in contact with animals.” K.Kekelidze emphasizes that Nizami Ganjavi's female images are oppressed and inactive compared to Shota Rustaveli's female images. An Azerbaijani reader who doesn't read Shota Rustaveli's “The Knight in the Panther's Skin” becomes clear that the opinions of K.Kekelidze and A.Baramidze are absurd. Nizami Ganjavi's literary heroes aren't as they emphasize. Despite this, researchers studying Georgian literature, referring to the fact that the verse novel was written in the 12th-13th centuries, noted that the work was “...imbued with the spirit of high humanism, anti-clericalism and ardent patriotism”, “as well as raising the native poetic speech to the brilliant heights of world poetry” [Барамидзе, 1977. 6] factor has been touched.

Shota Rustaveli's “The Knight in the Panther's Skin” and Turkish folk

In Shota Rustaveli's “The Knight in the Panther's Skin”, traditions, national holidays, etc., which have a special place in the life of the Turkish people, are presented. is taking place. For example, the mention of Novruz holiday in the work... It should also be noted that after the “cutting” of the work, there are still episodes related to Novruz holiday. Universe, peoples, nations, traditions, religions, etc. Shota Rustaveli, who has in-depth knowledge of the Novruz holiday, clarifies in the work as a person who has a deep knowledge of the characteristics of Novruz holiday:

Hear, brave man, This is the custom in this city on Nowruz day.

Merchant people to the road doesn't come out, the trader doesn't trade.

(ამაქალაქსაწესია, დღესამასნავროზობასა

არცავინვაჭრობსვაჭარი, არცავინწავაგზობასა).

Or

Novruz has arrived... We gave presents to the Shah's wife,

He paid for it... the price of every woman is gold.

(დღემოვიდანავროზობა, დედოფალსაძღვენივსძღვენით;

ჩვენმივართვით, მათგვიბოძეს, ავავსენით, ავივსენით) [Rustaveli, 2006. 158].

Researchers emphasize that Shota Rustaveli's “The Knight in the Panther's Skin” was written based on the motifs of “Epic of the Shah's Daughter” by Mikayil Shamsi Bashtun, a Bulgarian-Turk who lived in the 9th century. It is claimed that Mikayil Shamsi Bashtu's “Epic of the Shah's Daughter” was first published in Georgian in 1712 by Vakhtag VI. Y.N.Marr Shota Rustaveli's claim that “The Knight in the Panther's Skin” can be a prototype of Persian poet Unsuri's work is also interesting. Y.N.Marr even suggested that Unsuri's manuscript collection should be carefully monitored, and he hoped that there would be facts in that collection that would confirm the prototype of Shota Rustaveli's work [АкадемикуН.Я.Марру, 1935. 613-621].

It is surprising that the songs in the Turkish language have been preserved in the work, which was subjected to reductions or additions in the process of personalization. Commented by Marr, Sh.A.Khantadze and other researchers, Gaston Buachidze [Буачидзе, 1983. 283] proposed an absurd idea about the addition of those Turkish songs by Turkish calligraphers.

In his work “Traces of Turkish Mythic Thought in Iberian and H'Ay Folklore” written by Azerbaijani researcher İlhami Jafarsoy, Shota

Rustaveli's attempts to clarify the fact that “The Knight in the Panther's Skin” doesn't belong to Shota Rustaveli, but is a translation example, do not go unnoticed: “During the golden age of Georgian culture - The poem “The Knight in the Panther's Skin” written in the 12th century wasn't an original work, but a translation from Aran folklore [Cəfərsoy, 2014. 3]. In this claim, it is stated that the plot of the work isn't taken from Iranian literature. Touching on the interesting fact, I. Jafarsoy firmly claims that “...the plot of the work isn't taken from Iranian literature, but from Aran folklore, which is self-explanatory.” However, despite all claims, Shota Rustaveli's work clearly indicates that the work was taken from Persian literature:

It was an Iranian epic, it was circulating from language to language,
I wrote it in Georgian language knowingly
(ესეამბავისპარსული, ქართულადნათარგმანები,
ვითმარგალიტიობოლი, ხელის-ხელსაგოგმანები)

Turkish traditions in Shota Rustaveli's “The Knight in the Panther's Skin”

Researchers emphasize that Shota Rustaveli's “The Knight in the Panther's Skin” is based on popular plots in the Caucasus. For example, V.I.Abaev touched on the use of popular plots common in the Caucasus in the basis of Shota Rustaveli's “The Knight in the Panther's Skin”. V.I.Abaev emphasized the presence of the following elements of those plots: “1. Kidnapping of the hero's lover; 2. Searching for it and returning it are futile attempts; 3. Asceticism and turning into an animal image as a way to obtain extraordinary power and achieve the goal; 4. The successful fight of the hero-tiger and his friends with the kaj and the liberation of the beauty [Абаев, 1990. 467-509].

The researchers found elements such as “asceticism and transformation into an animal image as a way to obtain extraordinary power and achieve a goal”, “the successful fight of the hero-tiger and his friends with the kaj and the liberation of the beautiful” in “Shahnama”, which is considered a perfect example of Persian literature, as well as It is also mentioned that the peoples of the North Caucasus show themselves in the epic.

Turkish language and Turkish words in Shota Rustaveli's “The Knight in the Panther's Skin”

Despite the translation of Shota Rustaveli's “The Knight in the Panther's Skin” into Georgian, a large number of Turkish, Persian, and Arabic words are used in the work. The researchers are commenting on the

use of Turkish words in Shota Rustaveli's “The Knight in the Panther's Skin” and mistakenly presenting them as Persian words. For example, the fact that the word “covkan” isn't correctly presented in the work hasn't escaped the attention of researchers: “Shota Rustaveli's poem has the title of Chovkan. In the translation into Azerbaijani, that word is given as ball game. In translations into Russian, its chovkan form, close to the original, has been preserved. According to N.Y.Marr, chovkan is from the Persian word jovkan. N.Y.Marr doesn't take into account that the chevka was played not by seated Persians, but by mounted Turks. Chovkan is derived from the Turkish verb chovumak. There is no such word in Persian” [Cəfərsoy , 2014. 13].

Academic N.Y.Marr touched on the use of Turkish words in Shota Rustaveli's work. N.Y. Marr's work isn't written in Georgian, but in Qurd language, and in languages close to the Qurd language, there are imers and gurs, and no matter how much they became Georgian, until the beginning of the 20th century, they called pilova pilov, doshaba bekmez, toya gunun, kafana bez, eva konakh, orphan to orphan [Мapp, 2022. 48-57] noted. Agreeing with these views of N.Y.Marr, İlhami Jafarsoy emphasized that Shota Rusraveli's “Wrestler wearing tiger skin” was written in the Qurdish language, which is related to the Azerbaijani language. The attention-grabbing point in these ideas is the use of Turkish words such as pilov, bekmez, dügun, bez, konakh, yetim, etc. in the work.

The fact that the names of the heroes of the work are of Turkish, Persian and Arabic origin isn't overlooked in the work. For example, the name of the Indian Tariel, one of the main characters of the work. Tariyel/taryel is a personal name derived from a combination of the Persian words tar, darkness, and Turkish word, yel (wind), meaning the wind of darkness.

Shota Rustaveli's “The Knight in the Panther's Skin” shows that there was a unified literary environment in the Caucasus in the Middle Ages. The peoples who wrote and created in this environment formed within the framework of the literature of the Turkic peoples. The literature of the non-Turkic peoples of the Caucasus is related to the development of folklore only, and in the absence of Islam, works of a religious nature. We should note that religious genres also had their own system. It is important to study the works of adabs like Shota Rustaveli from the point of view of literature and culture. Because this is important in revealing the falsification of the literature and culture of the peoples living in the Caucasus.

LITERATURE

1. Академику Н.Я.Марру. – М., - Л.: Изд-во АН СССР, 1935. – 787 с.;
2. Cəfərsoy İ. İber və H'Ay folklorunda türk mifik təfəkkürünün izləri. – Bakı: "Xəzər Universiteti" nəşriyyatı, 2014. – 224 s.;
3. Rustaveli Ş. Pələng dərisi geymiş pəhləvan. – Bakı: 2006. – 232 s.;
4. Абаев В.И. Избранные труды. Религия. Фольклор. Литература. – Владикавказ: Издательство «ИР», 1990. – 640 с.;
5. Барамидзе А. Великий поэт и мыслитель. Вступительная статьяк поэме «Витязь в тигровой шкуре». –Изд. 1985 г. с. 6; –Л.: 1977. – С.5-38;
6. Буачидзе Г. Мари Броссе, страницы жизни. Тбилиси: 1983. – 307 с.
7. Орбели И.А. Памятники эпохи Руставели (сборник). – Ленинград: изд. Эрмитажа, 1938. – 408 с.;
8. Марр Н.Я. Дневник поездки Шавшети и Кларажети. – Тифлис, 1911 // – Тбилиси, «არტანუჯი»,– 2022. 221 с.;
9. Челидзе В. По следам контекстов грузинской поэмы Возрождения (Шота Руставели в Иерусалиме) // Язык и текст. – 2020. Том 7. № 4. – С. 41–60 //
10. https://psyjournals.ru/files/119512/langt_2020_n4_Chelidze.pdf;
11. Шик И.А. Образы востока в советской фарфоровой пластике 1930-х гг.: «Рустем» Р.Н.Николаевой и «Шота Руставели» Н.Я.Данько // НОВОЕ ИСКУССТВОЗНАНИЕ – 2019. № 03. – с.110-116 // file:///C:/Users/mekht/Downloads/obrazy-vostoka-v-sovetskoy-farforovoy-plastike-1930-h-gg-rustem-r-n-nikolaevoy-i-shota-rustaveli-n-ya-danko.pdf;
12. Шота Руставели и его время: Сборник статей. М.: 1939. – 280 с.

DOI:
УДК 1751
ШирвановаЭ.Н., Саидова А.В.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ОБРАЗ ДЕТСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ И.А. БУНИНА 1890 –1900-х ГОДОВ

Аннотация. В данной статье феномен детства рассматривается как один из нравственных и идейно-тематических центров в прозе И.А. Бунина. Выявляются универсальные черты и свойства концепции детства как «прапамяти». Выбранные для анализа тексты произведений писателя соотнесены с художественными концепциями детства, сложившимися в русской литературе начала XX века.
Ключевые слова: детство, общество, социальное отчуждение, И.А. Бунин, рассказы.

ShirvanovaE.N. , SaidovaA.V.
Dagestan State University, Makhachkala

THE IMAGE OF CHILDHOOD IN THE WORKS OF I.A. BUNIN OF THE 1890-1900S

Abstract. This article examines the phenomenon of childhood as one of the moral and ideological foci in I.A. Bunin's prose; it identifies the universal features and properties of the concept of childhood as "primordial memory." The texts of the writer's works selected for analysis are correlated with the artistic concepts of childhood that developed in Russian literature of the early 20th century.
Key words: Childhood, society, social alienation, I.A. Bunin, stories

В свете изменившихся современных позиций, очевидного поворота литературоведческой науки в сторону изучения психологии творчества и таких понятий и категорий, как «тип художественного сознания», «тип творческого поведения» творчество И.А. Бунина как никогда созвучно современному направлению научных поисков. Особый исследовательский интерес связан с востребованным в современном литературоведении понятием «феномен детства», а в художественном мире И.А. Бунина детство описывается не только как удивительная пора, когда особенно живо и остро восприятие мира в

его разнообразии и неповторимости, но и как важная содержательная категория в авторской концепции человека и мира.

Феномен детства осмысливается автором как период жизни, когда формируются важнейшие составляющие мировидения человека, рождается чувство живого, и мир воспринимается ярким, контрастным, остро, чутко, как впервые увиденная и неповторимая, не имеющая начала «безмерность» [4, с. 461 – 462].

В своем лирико-философском эссе «Ночь» (1925) писатель описывает чувство «предсуществования», пронизывающее человека с детства: «Всю жизнь сознательно и бессознательно преодолеваю, разрушаю я пространство, время, формы. Неутолима и безмерна моя жажда жизни, и живу я не только своим настоящим, но и всем своим прошлым, не только своей собственной жизнью, но тысячами чужих, всем, что современно мне, и тем, что там, в тумане самых дальних веков» [1, с. 408].

Современники И.А. Бунина (М. Горький, Л. Андреев, А.И. Куприн) показали, как «недетские» проблемы закаляют детский характер: образ детства в их произведениях связан с темами народного страдания и нравственного самоопределения ребенка. У И.А. Бунина мы видим иное, сакральное и многомерное восприятие детства как «таинства», связанного с памятью рода, природой, как особой системы ценностей, критерия чистоты и нравственности и как определителя будущего: писатель не ограничивается реалистическим и социальным подходами. Воспринимая жизнь ребенка в метафизическом аспекте, И.А. Бунин свою концепцию жизни и представление о феномене детства выводит на качественно новый по сравнению с классикой XIX века уровень. Он активизирует внефабульные элементы, усиливает ассоциативность в изображении деталей, семантическую окраску лирического начала в сюжете произведения, и текст обретает многогранность смыслов.

Обнаруживаются в свете детской тематики аналогии между И.А. Буниным и Л.Н. Толстым. В понимании и интерпретации феномена детства их сближает восприятие его как счастливой поры пробуждения сознания, открытия мира. Сохраняя в себе память о детских годах и чувственное содержание впечатлений детства, взрослый человек продолжает поддерживать чистоту мира.

Как для Л. Толстого важно было утвердить не столько типически-психологическое в обобщенном понятии «детство», сколько типически-философское, метафизическое, так и у И.А. Бунина при изо-

бражении детства важна не конкретная сюжетная ситуация, а впечатление ранней поры, которое сохранилось в памяти на всю жизнь. У И.А. Бунина тема детства тесно связана с темой памяти.

Л.Н. Толстой и вслед за ним М. Горький в своих повестях «Детство» стремились показать, как крепчает сознание ребенка, как он самоутверждается и борется с тем, что ему кажется несправедливым и неправильным И.А. Бунин не ставит перед собой такой задачи. Он выводит на первый план чувства и переживания ребенка, в которых соединяются и гармонируют разные начала – любовь к дому, природе, семье и близким, страх смерти и любопытство жизни, память, время, вечность и мгновение.

Детскость – это черта не только ребенка, но и взрослого.

Через образы детей и сквозь призму детского взгляда на явления действительности И.А. Бунин выявляет разные факторы, влияющие и определяющие мировоззрение человека: Ребенок может почувствовать враждебность мира к себе, но если мир открылся ему в чистоте и искренности, любви и заботе, то он навсегда сохраняет в своем сознании память о существовании в мире добра. Только с таким чувством, открытым в душе с детства, человек способен испытывать на протяжении всей своей жизни «радость бытия», память о которой помогает противостоять жестоким моментам жизни и развивает нравственность и культуру.

Что касается аналогий И.А. Бунина с идеями Ф.М. Достоевского: они оба позиционировали себя как сторонники нравственного самосовершенствования человека, но Ф.М. Достоевский – через веру в Бога и страдание, а И.А. Бунин – через веру в прекрасное, «радость бытия».

С Ф.М. Достоевским И.А. Бунина роднит правдивость взгляда на человека, в определенном смысле бесстрашие заглянуть ему в душу, прямота суждений и их устремленность на поиски разрешений сложных противоречий человеческой души. В прозе и И.А. Бунина, и Ф.М. Достоевского слово наполнено болью и страданием за человека и человечество. Тема «маленького человека», сквозная для всей классической русской литературы, пронизана мотивом страдания за судьбу ребенка. Боль и стыд за общество, в котором ребенок погибает, звучат в прозе И.А. Бунина по-достоевски пронзительно. В ряде своих рассказов («Клаша», «Аглая») он описывает ужасное социальное положение детей-сирот, постоянно испытывавших чувство обделенности. Прекрасные маленькие бунинские героини поражают своей

неосознаваемой ими красотой и нежностью, которые никак не гармонируют с голодом, неустроенностью, сиротством, и вызывают у людей удивление: как же они прекрасны вопреки всему этому.

Социальная неустроенность усиливает в ребенке веру в возможность счастья. В самой глубине души маленького героя и Бунина, и Достоевского живет мечта, как чудо, которого ребенок своей искренностью и чистотой заслуживает. Бытовые подробности жизни в бедности, тяжесть жизненных испытаний дисгармонируют с детским миром.

Соединение социального и философского пластов в постановке и решении проблем выявляет различные аналогии, которые прослеживаются в произведениях И.А. Бунина и Ф.М. Достоевского. Одна из них связана с темой оправданности жертвы и смысла страдания. Мотив жертвенности детей усиливается темой вины отцов и общества, в котором очищение возможно только через страдание. Согласно логике Ф.М. Достоевского, страдание невинного и чистого существа, как бы жестоко это ни звучало, необходимо во имя спасения общества, как страдание спасительное. Отсюда «принятие чужой вины на себя». Страдания бунинских героев перерастают в символические обобщения: жизнь не обходится без жертв, но свойственная детям чистота сердца является ценностным критерием, который пробуждает совесть взрослых.

Мотивы жертвы и страдания взаимосвязаны, но у И.А. Бунина нет подтверждения принадлежащей Ф.М. Достоевскому мысли о том, что страдание чистого и невинного существа способно вызвать через потрясение и муки совести спасение и очищение грешных душ.

И еще одна особенность поэтики произведений И.А. Бунина: события прошлого, воспоминания о детстве, описание моментов детского переживания воплощаются автором сквозь призму двойного видения. Особенность хронотопа его произведений такова, что он прилагает к описываемому опыт прожитого времени и сохраняет при этом чувственную память о том, как это событие ощущалось в момент проживания. Таким образом, изображение приобретает многомерность: соединяются разные временные пласты, разные точки зрения – ребенка и взрослого, который помнит себя ребенком и описывает свои чувства уже с расстояния жизненного опыта.

В художественном пространстве бунинской концепции человека детство предстает как явление амбивалентное. В сознании ребенка всегда присутствует игровой фактор, но в отличие от взрослого, он

воспринимает игру как жизнь, как правду, и представления о театральности и кукольности мира, его абсурдности и амбивалентности закрепляются в его подсознании.

В рассказах 1900-х годов феномен детства предстает в разных контекстах: в образе Божьей матери и Иисуса, младенца и сиротства, дома и семьи, Родины и природы. Мотив дома возникает в разных модификациях – детская комната, колыбель, природа вокруг, Родина, вся Вселенная [3, с. 101].

Образ Клаши в одноименном рассказе И.А. Бунина связан с мотивом потери дома. Появление взрослого в жизни юной девушки переворачивает все, к чему она привыкла: продают свиней, утварь, увольняют кухарку и дворника, заколачивают ставни и двери с надписью «продается». Лишенная семьи с детства, Клаша искренне рада возможности остаться в семье Нефедова, но оказывается совершенно не защищенной от бесстыдных желаний Модеста Страхова. Смущенная его взглядом, раскрасневшаяся Клаша выходит «по ступенькам на густой навоз двора». И, подняв глаза к небу, произносит: «Ах, боже мой, как уже поздно!» В ее словах звучат и страх, и предчувствие, и слабая надежда на божью защиту.

Очень примечателен с точки зрения темы нашего исследования рассказ И.А. Бунина «У истока дней» (1906 г.), в котором повествование строится как воспоминание от первого лица об одном из памятных дней из детства, когда ему было около четырех лет. Причем о себе ребенке повествователь рассказывает как бы со стороны, бросая на себя сторонний взгляд человека, наблюдающего и описывающего его действия. Воспоминание, таким образом, обретает трехмерность воспроизведения: читатель выпукло представляет себе ребенка, как в настоящем времени, но при этом слышит голос рассказчика, напоминающий о том, что действие происходит в его памяти. Удивительна чувственная память, с которой воспроизводится восторг ребенка, – от чисто детских радостей от подаренных «синих бумаг с красивыми двуглавыми птицами… и других вещей, вроде коробочек и граненых пузырьков» до любования пауком, терзающим бедную муху, попавшую в его паутину. Все впечатления рисуются очень живо и плотно.

Рассказ композиционно подразделен на восемь частей, восемь моментов. Один из самых ярких из них – зеркало, которое, конечно, всегда было в доме, но в памяти закрепился момент, когда вдруг ребенок увидел, как заманчиво отражение комнаты. Она такая же, но в отражении в ней появляется что-то заманчивое и таинственное, как

будто зеркало хранит прошлое, закрытое от настоящего, и потому ребенок вздрагивает от простого хлопка двери, который раздался в момент этого открытия – «у истоков дней».

Чувство загадочности, тайны мира навсегда входит в душу ребенка, и зеркало, казалось бы обычный предмет в каждом доме, становится отражением не просто момента из детства отдельного ребенка, а символом «древнего детства», образом прошлого, памяти, мгновением, которое вписано в общее движение времени. Таким образом, память связана с вечностью, она над прошлым, настоящим и будущим.

Совмещение разных временных пластов, эмоциональных состояний в воспоминаниях придает даже незначительным, на первый взгляд, событиям космическое освещение. В бунинской философии движения мирового времени детство рассматривается как одно из его звеньев, память жизни, человечества, вековой истории и культуры.

Литература

1. *Бунин И. А.* Собр. соч.: В 8 т. Т 5. – М.: Художественная литература, 1996. – 327 с.

2.*Минералова И.Г.* Феномен детства в мировой словесности // Мировая словесность для детей и о детях. – 1998. – № 3. –С. 3–7.

3.*Пращерук Н.В.* Проза И. А. Бунина как художественно-философский феномен:учеб.пособие для вузов. – М.: Флинта, 2016. – 232 с.

4.*Сливицкая О.В.* Основы эстетики Бунина // И.А. Бунин: proetcontra. – СПб: РГХИ, 2001. –1017 с.

5. Сухих И. Русская литература. XX век. – URL: https://magazines.gorky.media/zvezda/2008/9/russkaya-literatura-hh-vek.html (дата обращения: 11.10.2025).

УДК 821.161.1
Шихкеримова Х.А.
Научный руководитель – Мазанаев Ш.А.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

МОТИВ ОБОРОТНИЧЕСТВА В РАССКАЗЕ В.О. ПЕЛЕВИНА «ПРОБЛЕМА ВЕРВОЛКА В СРЕДНЕЙ ПОЛОСЕ»

Аннотация. В статье рассматривается использование в рассказе В.О. Пелевина мифологического мотива оборотничества при создании системы образов, а также его роль в формировании философской проблематики произведения.
Ключевые слова: В.О. Пелевин, проза, рассказ, мотив оборотничества, проблема человека, восточнославянская мифология.

Shikhkerimova Kh.A.
Academic Supervisor: Mazanaev Sh.A.
Dagestan State University, Makhachkala

THE MOTIF OF WEREWOLF IN V.O. PELEVIN'S STORY "THE PROBLEM OF THE WEREWOLF IN THE MIDDLE BELT"

Abstract. This article examines the use of the mythological motif of lycanthropy in V.O. Pelevin's short story to create a system of images, as well as its role in shaping the story's philosophical themes.
Keywords: V.O. Pelevin, lycanthropy motif, human problem, East Slavic mythology.

Книги Виктора Пелевина можно рекомендовать как пособие по классической и современной мифологии. Чтобы понять и оценить творчество писателя, необходимо иметь представление о самых разнообразных мифах и архетипах, различных религиозных традициях и философских системах. Его рассказ «Проблема верволка в средней полосе» является ярким примером постмодернистской литературы, в которой сочетаются элементы фантастики, философии и социальной сатиры.

Герои рассказа обладают способностью становиться волками, менять человеческое обличие на звериное. Использование мотива оборотничества, как и само жанровое определение рассказа (Пелевин

озаглавил его как «современную сказку»), отсылает читателя к народной традиции. Исследователи считают возможным дать этому произведению такое жанровое определение, как «авторская сказка» – это «промежуточный этап между фольклорной и литературной сказкой» [1, с. 1–2]. Она представляет собой авторскую интерпретацию известных народных сюжетов. Такой жанр выражает писательскую самобытность, становится зеркалом эпохи, отражающим её социально-политические проблемы.

В мифологии восточных славян особыми потусторонними силами наделялись не только колдуны и знахари, но и простые люди, которые по воле случая приобретали чудесные способности, позволяющие им переменять свой облик. Это были так называемые оборотни, вера в которых на Руси была очень сильной и сохранялась долгое время, вплоть до конца XIX века в крестьянской среде. По народным представлениям, человек мог обращаться в разные виды животных, но чаще всего в волка, поэтому в восточнославянской традиции оборотней называли «волколак», «волкодлак». Пелевин же в заглавии использует неологизм, называя оборотня «верволком»: он соединяет более известное современному читателю германское «вервольф» с русским «волк».

Такое превращение с человеком могло происходить как по собственному желанию (чем занимались колдуны), вследствие магического воздействия других лиц, так и благодаря прирожденным способностям, позволяющим обращаться в зверя.

Главный герой рассказа Пелевина, Саша Лапин, принадлежит к числу последних. Он ошибочно полагал, что его превращение было осуществлено под влиянием особого эликсира, магического ритуала. Однако оборотни Пелевина могут обращаться в волков благодаря своей особой природе, отличающей их от других людей: «волк-оборотень превращается в человека и обратно по желанию, в любое время и в любом месте» [4, с. 256].

В народных представлениях к разряду необычных людей относились также люди, связанные с идеей пути: странники, солдаты и др. Мотив дороги является одним из сюжетообразующих в рассказе: Саша Лапин отправляется в путешествие из-за пробуждения собственной нечеловеческой природы, из-за зова, на которое неосознанно откликается его душа. Его путь к собственным соплеменникам сопровождается многочисленными приметами из народных поверий, предугадывающими появление нечеловеческих магических сил.

Используя мифологические мотивы, Пелевин поднимает в своем рассказе проблему человеческой природы. Всё идейно-композиционное содержание рассказа подчинено именно этому вопросу: читателя интересует, о какой именно проблеме идёт речь в заглавии? Кто же такие верволки? Чем они отличаются от людей? Этими вопросами задаётся и Саша Лапин. Писатель противопоставляет своих героев обычным людям: «ты должен помнить, что только оборотни – это реальные люди. Если ты посмотришь на свою тень, ты увидишь, что она человеческая. А если ты своими волчьими глазами посмотришь на тени людей, то увидишь, что это тени свиней, петухов и жаб» [4, с. 256]. В этом эпизоде Пелевин опять обращается к народной мифологии: согласно белорусским поверьям, волколаки сохраняют собственную человеческую тень.

Вводя в рассказ мифологические образы и мотивы, заинтересовав читателя особой неведомой природой своих героев, автор вводит философский вопрос об истинной природе человека: «А почему бы тебе не начать с вопроса, кто такие на самом деле люди?» [4, с. 256]. Саша Лапин выступает в роли философствующего героя современной литературы, который ищет ответы на самые сокровенные вопросы.

Литература

1. Балобан П.В. Типологические черты современной русской литературной сказки для взрослых и детей // Вестник магистратуры. 2023. №4-3 (139). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/tipologicheskie-cherty-sovremennoy-russkoy-literaturnoy-skazki-dlya-vzroslyh-i-detey (дата обращения: 21.11.2025).

2. Закирова О.В. Языковые особенности создания образа человека-оборотня в художественном тексте // Известия ВГПУ. 2019. №7 (140). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovye-osobennosti-sozdaniya-obraza-cheloveka-oborotnya-v-hudozhestvennom-tekste (дата обращения: 20.11.2025).

3. Мадлевская Е.Л. Русская мифология. Энциклопедия. Санкт-Петербург: Мидгард, 2005.

4. Пелевин В. О. Желтая стрела. Избранные произведения. Москва: Эксмо, 2007. 508 с.

УДК 82-32
Юсупова М.Ш., Магомедова А.Н.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ГЕНЕЗИС И РАЗВИТИЕ ЖАНРА НОВЕЛЛЫ В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ И АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ

Аннотация. Данная статья анализирует становление и развитие жанра новеллы, акцентируя внимание на его адаптации в американском романтизме. В работе рассматривается ключевой вклад Эдгара По с его принципом «единого эффекта» и новаторство Амброза Бирса, обогатившего жанр приемом двойной развязки.Материал демонстрирует, как американские писатели превратили короткую форму в искусство глубокого психологического и драматического воздействия.
Ключевые слова: новелла, жанр, композиция, двойная развязка, короткая проза, эффект единства.

Magomedova A.N., Yusupova M. S.
Dagestan State University, Makhachkala

GENESIS AND DEVELOPMENT OF THE NOVEL GENRE IN THE WESTERN EUROPEAN AND AMERICAN LITERARY TRADITION

Abstract. This article analyzes the formation and development of the novel genre, focusing on its adaptation in American Romanticism. The work examines the key contribution of Edgar Allan Poe with his principle of "single effect" and the innovation of Ambrose Bierce, who enriched the genre with the technique of double denouement. The material demonstrates how American writers have transformed the short form into an art of profound psychological and dramatic impact.
Keywords: novel, genre, composition, double denouement, short prose, unity of effect.

Жанр новеллы, или короткого рассказа, имеет глубокие корни, уходящие в древние времена, когда короткие повествования существовали в различных формах и культурах. Его эволюция происходила на протяжении веков, адаптируясь к меняющимся социокультурным

условиям и литературным традициям.

Истинный расцвет и формирование жанра новеллы в его классическом понимании произошли в эпоху Возрождения, особенно в Италии. Джованни Боккаччо и его «Декамерон», сборник ста новелл (рассказов), написанных в середине XIV века, считается краеугольным камнем в истории жанра. Боккаччо придал новелле светский характер, сосредоточившись на человеческих страстях, интригах и бытовых ситуациях. Его новеллы отличаются:

1. динамичным сюжетом (действие развивается стремительно, часто с неожиданными поворотами);
2. реалистичностью (в отличие от средневековых exempla, герои «Декамерона» более живые и многогранные);
3. остроумием и занимательностью (цель новеллы Боккаччо – развлечь читателя);
4. концентрированностью (каждая новелла посвящена одному событию или эпизоду, раскрывая его во всей полноте).

После «Декамерона» новелла быстро распространилась по всей Европе. В Испании появились «Примерные новеллы» Мигеля де Сервантеса, которые, хотя и назывались новеллами, часто представляли собой более развернутые повести. Во Франции Маргарита Наваррская написала «Гептамерон», подражая Боккаччо [5, с. 857].

В XVII–XVIII веках жанр новеллы продолжал развиваться, хотя и не столь бурно, как в эпоху Возрождения. В этот период заметно усиление психологизма, авторы начинают уделять больше внимания внутреннему миру персонажей, их мотивам и переживаниям, предвещая психологическую прозу XIX века. В эпоху Просвещения короткие рассказы часто использовались для иллюстрации философских идей или социальных концепций. Также наблюдается влияние журналистики и периодической печати: с ростом популярности газет и журналов возникала потребность в коротких, актуальных повествованиях, что способствовало дальнейшей кристаллизации формы.

А.Николюкин отмечает, что на западе новеллу считают разновидностью рассказов, «отличающейся острым, часто парадоксальным сюжетом, композиционной отточенностью, отсутствием описательности» [5, с. 857].

В отличие от романа или повести, новелла избегает пространных описаний реальности и чрезмерной психологизации персонажей («подробности чувства»). Ее характерной чертой является сдержанность в изображении внутреннего мира героя, в ней доминируют

действия, а не рефлексия. Кульминационный момент новеллы обычно связан с необычным сюжетным поворотом, который мгновенно приводит к развязке, делая каждый элемент произведения значимым и неотъемлемым. Жанр новеллы требует строгой структуры и исключения случайных деталей [1, с. 27].

Короткая проза, в частности новелла, в первой половине XIX века приобрела значительную популярность в американской литературе. Именно благодаря этой жанровой форме многие произведения ведущих американских писателей нашли широкое признание. Легкость восприятия и способность захватить внимание аудитории сделали новеллу одной из выдающих форм американской литературы того периода, способствуя ее развитию и экспериментам с формой и содержанием [1, с. 27].

В первой половине XIX века жанр новеллы занял видное место в американской литературе. Такие авторы, как Вашингтон Ирвинг, Натаниэль Готорн, Герман Мелвилл и Эдгар Аллан По, активно обращались к этому жанру. Начиная с 1819 года, с публикации «Книги эскизов» Вашингтона Ирвинга, новелла прочно вошла в арсенал практически всех американских прозаиков-романтиков. Новелла становится популярным журнальным жанром, однако долгое время не имела четкой теоретической базы. Многие, пытавшиеся работать в этом жанре, «едва подозревали, что между романом и новеллой есть иная разница, кроме числа страниц» [6, с. 164].

Эдгар Аллан По сыграл революционную роль в эволюции американской новеллы, придав ей завершенность и структурную ясность, ранее отсутствовавшие. Его вклад выходит за рамки чисто художественного творчества, основываясь на разработанной им четкой теоретической концепции, определившей ключевые характеристики американской романтической новеллы. По сформулировал свои взгляды на жанр в серии критических статей о Натаниэле Готорне, а также в программном эссе «Философия композиции».

Центральным пунктом поэтики По стало стремление к достижению максимального эмоционального воздействия на читателя. Этот «эффект единства», кульминация повествования, предполагал создание в сознании читателя мощного, всепоглощающего эмоционального потрясения, которому должны были подчиняться все структурные и стилистические элементы произведения.

Как отмечает сам По, «основополагающим принципом» для достижения этого эффекта является «правильное построение композиции

произведения и подбор художественных средств, которые наилучшим способом служили бы созданию основного эффекта». [5, с. 266]. Вследствие чего неожиданные драматические развязки его произведений оказывали неизгладимое эмоциональное впечатление на читателей. Стремясь к максимальному эмоциональному воздействию, По считал, что достижение «единого эффекта» возможно лишь в коротких формах. Длительное воздействие, по его мнению, притупляет остроту переживаний. Поэтому он отдавал явное предпочтение рассказам, которые, в идеале, должны быть прочитаны «за один присест» [1, с. 29].

По мнению П.Балашова, композиция новеллы Эдгара По представляет собой концентрическую структуру, где производные элементы сюжета, шаг за шагом обретая взаимосвязь, группируются вокруг центрального ядра – авторского замысла [3]. Читатель, подобно детективу, собирая и сопоставляя детали, достигает финального единства восприятия. Кульминация, часто совпадающая с финалом, максимизирует эмоциональное воздействие, закрепляя его в памяти читателя на пике напряжения. Детализированная экспозиция и развитие действия контрастируют с лаконичной и стремительной развязкой, где ускоренный темп и мощный эмоциональный взрыв усиливают эффект единства, обеспечивая его долговременное запоминание.

Американская романтическая новелла, вобрав в себя элементы готической традиции, романтического идеализма и новаторские теоретические взгляды По, стала важным этапом в развитии американской литературы, оказавшим значительное влияние на последующие поколения писателей и внесшим существенный вклад в формирование национальной литературной традиции.

Амброз Бирс, чье творчество пришлось на рубеж XIX – XX веков, представляет собой уникальное и во многом парадоксальное явление в американской литературе. Л. Мазиева подчеркивает, что Бирс, будучи страстным апологетом романтизма, одновременно выступал с резкой критикой реалистического романа, но в собственном творчестве демонстрировал поразительное стремление к скрупулезной точности в деталях и глубокой психологической достоверности, тщательно исследуя тончайшие нюансы душевных состояний и процессов. Эта двойственность определила его место в истории американской новеллы [4, с. 58].

Настоящее признание Бирсу принесли его новеллы, в 1890-х вызвавшие в Калифорнии настоящий ужас, – новый, нетрадиционно го-

тический, но оттого не менее чудовищный кошмар. Даже современного читателя, привыкшего к «возвышенному ужасу» Голливуда, новеллы Бирса способны глубоко потрясти, погружая «в самое сердце тьмы и липкого страха, где пресекается всякая членораздельная речь и заканчиваются детские игры в искусство» [2].

Амброз Бирс внес значительные усовершенствования в структуру и композицию новелл, внедрив приём дополнительной детали, который усиливал эмоциональное воздействие произведений. Основная модель построения его новелл выглядит следующим образом:

– завязка – начальный этап, в котором формируется конфликт и задается основное направление повествования;

– обширная композиция – развернутое развитие сюжета, включающее подробное раскрытие персонажей, обстоятельств и наращивание напряженности;

– кульминация – кульминационный момент, максимальное напряжение и кризис ситуации;

– псевдоразвязка – кажущееся успешное разрешение конфликта, создающее иллюзию благополучного исхода;

– истинная развязка – неожиданный и зачастую трагический финал, который разрушает мнимый хэппи-энд и придает повествованию глубоко драматическую окраску.

Применение двойной развязки стало одним из наиболее узнаваемых и ключевых приемов в творчестве Бирса. С его помощью автор добивался значительного усиления эмоционального эффекта и повышения драматизма повествования. Псевдоразвязка, как правило, представляла собой удачное, почти удовлетворительное разрешение конфликта, заложенного в основу сюжета, однако истинная развязка, зачастую абсолютно неожиданная и противоречащая всему предшествующему ходу рассказа, мгновенно разрушала иллюзию благополучия.

Такой прием достигает высшей степени эмоционального воздействия, значение которого ещё в творчестве Эдгара Аллана По было признано краеугольным для короткой прозы. Истинная концовка у Бирса не только ломает читательские ожидания, но и превращает кажущийся хеппи-энд в трагедию, обнажая беззащитность человека перед лицом судьбы или собственного безумия.

Литература

1. Абдуллаева Д.Б. Новелла как жанр литературы / Д.Б. Абдул-

лаева // Наука и образование сегодня. – 2017. – № 24. – С. 27-30.

2. Аствацатуров А.А. Расшифровка эпизода. Амброз Бирс / А.А. Аствацатуров. – Москва: Арзамас академия, 2009 – 10 с. // Арзамас академия. – URL: https://arzamas.academy/materials/1589

3. Балашов, П.С. Писатели-реалисты XX века на Западе: очерки жизни и творчества // В зеркале фантастики Бирса / П.С. Балашов. – Москва: Наука, 1984. – 254 с. // Международный культурный портал Эксперимент. – URL: https://md-eksperiment.org/ru/post/20180507-v-zerkale-realisticheskoj-fantastiki-ambroza-birsa

4. Мазиева Л.Я. Амброз Бирс и его видение мистического / Л.Я. Мазиева // Мировая наука. – 2020. – № 9. – С. 58-60.

5. Николюкин А.Н. Американский романтизм и современность / А.Н. Николюкин. – Москва: Наука, 1968. – 234 с.

6. Ковалев Ю. В. Эдгар Аллан По, новеллист и поэт / Ю.В. Ковалев – Ленинград: Художественная литература, 1984. – 164 с.

ЛИНГВИСТИКА

УДК 801.502
Алиева С.А.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ОНИМЫ ЗООНИМНОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ В РУССКОМ И КУМЫКСКОМ ЯЗЫКАХ

Аннотация. Статья посвящена сопоставительному анализу онимов (антропонимов, топонимов и фитонимов), включающих зоонимный компонент, в русском и кумыкском языках. Следует отметить, что признаки номинации онимов, содержащих обозначения представителей фауны, совпадают в анализируемых языках не в полном объеме.
Ключевые слова: антропоним, зооним, фитоним, топоним, метафорический перенос.

Alieva S.A.
Dagestan State University, Makhachkala

ONYMS OF ZOONEMIC ORIGIN IN RUSSIAN AND KUMYK LANGUAGES

Abstract. The article is devoted to a comparative analysis of onyms (anthroponyms, toponyms and phytonyms), including the zoonym component, in Russian and Kumyk languages. It should be noted that the characteristics of nomenclature of onyms containing designations of fauna representatives do not coincide in the analyzed languages in full.
Key words: anthroponym, zoonym, phytonym, toponym, metaphorical transfer.

В каждом языке есть собственные имена (онимы), их изучением занимается особая лингвистическая наука – ономастика. На рубеже XX – XXI веков возрос интерес различных ученых, в первую очередь лингвистов, к вопросам онимообразования. А.В. Суперанская полагает, что в ономастике преобладает языковой компонент, вследствие этого «с помощью лингвистических средств» можно получить информацию о каждом имени [3, с. 7].

Человек живет в окружении животных и растений, что не могло не найти отражения в наименованиях: *Журавель* и *Гёгюрчюн* (антропонимы), *Журавли* и *Бакъаавул* (топонимы), *Журавельник* и *Оьгюзъкулакъ* (фитонимы).

Цель данной статьи – сопоставить русские и кумыкские онимы (антропонимы, топонимы, фитонимы) с зоонимным компонентом и установить параллели между отдельными онимами.

Рассмотрим их по группам.

Антропонимы, или личные имена, – это важный источник знаний не только лингвистических, но и историко-культурных, так как «в них отражаются особенности национальной культуры, традиции и обычаи народа» [2, с. 6]. Русские и кумыкские имена и фамилии представляют интерес для исследования. Среди них определенное место занимает пласт слов, восходящих к зоонимам. Следует отметить, что в русской антропонимике немало заимствований. Что касается имен и фамилий зоонимного происхождения, то в данной группе достаточно слов, источником которых явились прозвища.

В России с древних времен по-особому относились к птицам, и – как результат - наличие значительного количества орниантропонимов: *Кукушкин, Каргин, Чижов, Стриж, Воробьев, Чайкин,Грачев*. Среди подобных фамилий немалая часть имеет звукоподражательную природу. Интерес представляет фамилия *Каргин*. Для сравнения: в кумыкском языке есть существительное *къарга* «ворона». В русском языке существует выражение *старая карга*.

Небольшую группу составляют фамилии, образованные от млекопитающих: *Волков*, *Львов*, *Зайцев*, *Быков*, *Козлов*. Исследователь антропонимов Б.О. Унгебаун отмечает, что русская фамилия *Волков* восходит к лексеме *волк*. При этом данная фамилия «является внутрисемейным именем, которое давалось детям в силу суеверных традиций» [4, с. 7]. Следует отметить наличие в русском языке, наряду со стандартной фамилией *Волков* и нестандартного антропонима *Волк*. В сопоставляемом кумыкском языке *бёрю* «волк» – это тотемное животное, поэтому имя, образованное от данной лексемы, является мифологемой. Для сравнения приведем русскую фамилию *Бирюков*, которая произошла от слова *бирюк*. Однако последняя лексема обозначает волка-одиночку.

В русском языке параллельно сосуществуют как суффиксальные (*Козлов*, *Котов*, *Соколов*, *Баранец*, *Баранчиков*, *Воробьев*), так и безаффиксные образования (*Чиж*, *Стриж*, *Кот*, *Воробей*).

На основании звуков, которые птица производит своим клювом по дереву, появился орнитоним *дятел* и соответствующий ему кумыкский *тонкъ-тонкъ*. В русском языке при этом можно обнаружить антропонимы *Дятлов* и *Дятел*, однако в кумыкском от данного зоонима антропоним не образуется. В этой связи Н.Э. Гаджиахмедов отмечает, что в кумыкском языке в имянаречении проявляются дескриптивная и харизматическая функции [2, с. 39].

Среди кумыкских антропонимов (в первую очередь имен) зоонимного происхождения значительная часть образована от названий диких и домашних животных. В силу того что животные обладают определенными качествами, родители хотят видеть их [качества] в своих детях. И как следствие – в кумыкском языке существуют имена *Къаплан* «тигр», *Арслан* «лев» и соответствующие фамилии – *Капланов* и *Арсланов*. Кроме мужских имен, можно обнаружить и женские *Гёгюрчюн* «голубь», *Мая* «верлюдица».

Важную роль среди русских и кумыкских географических названий играют и топонимы с зоонимным компонентом, которые способны образовываться от слов любой части речи, при этом значительный пласт составляют именные сочетания: *Заячьи кабаны*, *Коровинское шоссе*, *Аювтала* «Медвежья поляна», *Лачин къая* «Утес сокола».

В кумыкском языке в составе топонимов обязательным компонентом является географическое название *тала* «поляна», *къая* «утес», *тёбе* «холм».

Кроме того, в русских и кумыкских зоотопонимах можно отметить множественность мотивации. Так, к примеру, деревня *Волково* могла получить свое название от фамилии *Волков*, либо от имени *Волк*. В любом случае оба антропонима своей этимологией обязаны лексеме *волк*. По мнению ряда исследователей, поселок Альбурикент в пригороде Махачкалы своим названием обязан антропониму (личному имени Альбури) – селение Альбури. Но кумыкский вариант данного топонима *Албёрюкент* позволяет предположить зоонимное происхождение данного наименования, где *ал* «алый»+*бёрю* «волк».

Проведенный анализ русских и кумыкских топонимов позволил обнаружить среди них не только композитные образования: *Лисьи-пещеры*, *Змеиногорск*, *Мышегребово*, *Большие Козлы*, (деревня), *Оьгюзтав* «Бычья гора», но и имена-юкстапозиты, в последнем случае речь идет о соположении, или несобственно сложении: *Гусь-Хрустальный*, *Гусь-Железный*, *Аюв оьлтюрген* «Лощина, где был

убит медведь» [1, с. 38].

В кумыкском языке композитные образования – нередкое явление и среди наименований растений зоонимного происхождения: *аювтегенек* «дурман» (букв. «медвежья колючка»), *къозукъулакъ* «щавель» (букв. «ухо ягненка»), *оьгюзкъулакъ* «коровяк» (букв. «бычье ухо»). В русском языке есть фитоним *коровяк медвежье ухо*. В основу номинации положены разные животные. Схожее наименование имеют в кумыкском языке *клюква* и *брусника* «тавукъбалам», где *тавукъ* «курица»+ *балам* «дитя, ребенок». Клюква в русском и английском языках получила название *журавлиная ягода*, что находит следующее объяснение: длинные тонкие цветки клюквы подобны голове и клюву журавля.

В некоторых случаях фитонимы с зоонимным компонентом образуются в результате метафорического переноса. Так появилось второе название у *зверобоя – заячья кровь*. Подобное явление можно наблюдать и в кумыкском языке: *тюлкюкъуйрукъ* «чернобыльник» (букв. «лисий хвост»).

В русских и кумыкских зоофитонимах прослеживается связь между животным и растительным миром. Изучение подобной группы слов позволяет выявить особенности менталитета русского и кумыкского этноса.

Сопоставительный анализ русских и кумыкских онимов (антропонимов, топонимов и фитонимов) показал, что в обоих языках представлено достаточное количество слов с фаунистической семантикой. При этом принципы номинации в большинстве случаев различаются.

Литература

1. Алиева, С. А. Композиты со звукоподражательными и зоонимными компонентами в разносистемных языках // Мир науки, культуры, образования. 2018. № 6 [73] – с. 637-639.

2. Гаджиахмедов, Н.Э. Личные имена кумыков: традиции имянаречения, происхождение, семантика и грамматика. – Махачкала: ООО «Дагпресс Медиа», 2008. – 184 с.

3. Суперанская, А. В. Общая теория имени собственного. М.,: Книжный дом «Либроком», 2009. – 368 с

4. Унгебаун, Б.О. Русские фамилии. Пер. с англ. /Общ. ред. Б.А. Успенского. – М.: Прогресс, 1989. – 443 с.

УДК821.433.2
Гаджиахмедов Т.И.
Дагестанский государственный университет, МБОУ «Лицей №52», г. Махачкала

ФОРМИРОВАНИЕ ЗЕМЛЕДЕЛЬЧЕСКОЙ ЛЕКСИКИ КУМЫКСКОГО ЯЗЫКА

Аннотация. Данная статья посвящена формированию земледельческой лексики кумыкского языка. Опираясь на исторические факты и данные лексики, с точки зрения происхождения в кумыкском языке мы выделяем два основных лексических пласта земледельческой лексики – *исконную лексику и лексику заимствованную.* Основной слой данной лексики, включающий в себя *общетюркские, и собственно кумыкские слова,* составляют исконно кумыкские пласты,
Ключевые слова: Тюркские языки, кумыкский язык, земледельческая лексика, общетюркские слова, собственно-кумыкские слова.

Gadzhiakhmedov T.I.
Dagestanskiy gosudarstvennyy universitet, MBOU «Litsey №52» g. Makhachkala

FORMATION OF AGRICULTURAL VOCABULARY THE KUMYK LANGUAGE

Annotation. This article is devoted to the formation of the agricultural vocabulary of the Kumyk language. Based on historical facts and vocabulary data, from the point of view of origin in the Kumyk language, we identify two main lexical layers of agricultural vocabulary – the original vocabulary and the borrowed vocabulary. The main layer of this vocabulary of the Kumyklanguage consists ofthe original Kumyk strata, which includes common Turkic and Kumyk words proper.
Keywords: Turkic languages, Kumyk language, agricultural vocabulary, common Turkic words, actually Kumyk words.

Выявляя связи кумыков с другими народами, исследователи предлагают следующие линии этногенетических связей. Эти связи отразились на хозяйственном укладе, материальной и духовной культуре кумыков и тех народов, с которыми кумыки и их предки имели

контакты. О наличии древнихсвязей между ними свидетельствуют черты, общие для языков и фольклора этих народов.

Опираясь на исторические факты и данные лексики, с точки зрения происхождения в кумыкском языке мы выделяем два основных лексических пласта – *исконную лексику и лексику заимствованную.* Основной слой земледельческой лексики кумыкского языка составляет исконно кумыкский пласт, включающий в себя *общетюркские и собственно кумыкские слова.*

К общетюркскому пласту относится самая большая и продуктивная часть земледельческих наименований кумыкского языка, представленная в следующих лексико-семантических группах:

Сельскохозяйственные растения, их части: *будай* – «пшеница», *рожь* - «арпа», *гьабижей* – «кукуруза», *сулу* - «колос», *сутул* – «початок кукурузы» *къабукъ – «корочка», япыракъ - «*лист дерева», *бюртюк* «зерно», *оьсюмлюк* «растение», *саптакъ - «*сап», о*т*, *оьлен* «трава».

Названия, обозначающие орудия труда:*оракъ* «серп»,*сабан,* «плуг», *чалгъы* – «коса», *каза* – «мотыга», *бел* – «лопата», *тырнавуч* – «грабли», *сенек* – «вилы»,

Названия, связанные с обработкой почвы и севом: *сабансюрюв, тырнавуч тартыв* «бороновать», *чачыв* «сеять», *орув* «жатва».

Названия продуктов земледелия:*ун* «мука», *экмек* «хлеб», *ярма* «крупа», *талкан* «толокно».

Общие черты материальной и духовной культуры, национальных традиций, ценностных ориентаций, норм поведения и речевого этикета отражаются в тюркских языках в виде общей лексики и терминологии, общих фразеологических и стилистических форм и т.д.

В исследуемой лексике кумыкского языка нами выделяются следующие лексико-семантические группы наименований. Названия:

связанные с анатомией растений:*тамур* «корень», *япыракъ* «лист», *чечек* «цветок», *урлукь* «семя»;

злаковых культур: *тари* «просо», *арпа* «ячмень», *будай* «пшеница», *сулу* «овес», *дюгю* «рис»;

технических культур: *айлангюл* «подсолнечник», *кендир* «конопля», *мамукъ* «хлопчатник», *чювюндюр* «свекла»;

бобовых культур: *нохут* «горох», *бурчакъ* «фасоль», *тепеле* «чечевица»;

огородных культур и растений: *согъан* «лук», *самурсакъ* «чеснок», *чита* «морковь», *турп* «редиска»;

бахчевых культур: *харбуз* «арбуз», *пастан* «дыня», *къабакъ* «тыква», *хыяр* «огурец» и др.;

процессов, связанных с обработкой почвы, севом, выращиванием урожая: *сабан сюрмек* «пахать», *тырнавуч тартмакь* «бороновать»; *чачмакъ* «сажать», *хоталамакъ* «рыхлить», *тюбюне топуракъ тартмакъ* «окучивать», *кюйлемек* «удобрять», *дарман септмек* «опрыскивать», *ашлыкъ жыймакъ* «убирать» и др.;

сорняков и вредителей растений:*ажырыкъ* «пырей», *чырмавукъ* «вьюнок», *алабота* «лебеда», *аткъулакь* «конский щавель», *семизот* «солянка», *къасарткъы* «клещ», *сасыкъ гёзен* «хорек», *сокьур чычкъан* «крот», *сыяла* «тля», *ченгертки* «саранча».

продуктов земледелия и национальных кумыкских блюд: *ун* «мука», *ярма* «пшено»,«крупа», *дюгю* «рис», *экмек* «хлеб», *талкъан* «талкан» (жареная кукурузная мука), *буза* «буза» и т.д.

Таким образом, возникновение и развитие агроботанической лексики кумыкского языка связаны с особенностями социально-экономической структуры общества, исторически сложившимися традиционными формами хозяйства кумыков, природными и экономическими условиями, обычаями, традициями народа. В земледельческой терминологии наиболее ярко отражены национальная самобытность кумыкского народа, его этническая специфика, культурные традиции, эстетические вкусы. Изучение особенностей фитонимов может дать ценный материал для характеристики быта народа не только в настоящем, но и в отдаленном будущем [1, с. 7]

Заимствованная земледельческая лексика

На протяжении своей многовековой истории кумыкский народ вступал в контакты не только с родственными народами (ногайцами, азербайджанцами), но и неродственными (персами, арабами, русскими и другими дагестанскими народами).

Многовековые политические, культурно-экономические связи не могли не отразиться на языке, особенно в проницаемой его сфере - лексике.

На формирование земледельческой терминологии кумыкского языка оказали влияние как внутренние, так и внешние формы. Ванализируемой лексике кумыкского языка определенное место занимают заимствования из других языков: арабского, персидского, русского и дагестанских языков. Заимствованием мы считаем всякое название, пришедшее в язык извне и функционирующее в нем ныне с большей или меньшей степенью употребления, сохраняя в основном те значе-

ния, которые оно имело в языке-источнике. На окончательное освоение заимствованной лексемы воспринимающим языком указывают следующие признаки:

1) вхождение в лексическую систему заимствующего языка;

2) семантическая самостоятельность иноязычного слова;

3) фонетико-морфологическое оформление заимствованной лексемы в соответствии с нормами воспринимающего языка;

4) словообразовательная активность.

Значительная часть заимствований охватывает различные тематические группы земледельческой лексики:

Названия фруктов: *гьармут - «груша», нар* «гранат», *инжир* «инжир», *хурма* «хурма, финик», *зейтун* «олива, маслина», *шаптал* «персик», *бадам*«миндаль» и др.

Названия растений:*чувундур «свекла», дюгю«рис», мамукъ «хлопок», бурчакъ «фасоль», харбуз «арбуз», къына «хна», райгьан«базилик», бурч «перец»,пастан «дыня»,хыяр«огурец», бахча* «огород», *амбар* «амбар», *бав*«сад», *зыян* «вред», *чувундур «кормовая свекла», агъулударманлар «ядохимикаты», бав оьсюмлюклер«бахчевые культуры» и др.*

Подавляющее большинство арабизмов, освоенных кумыкским языком, подверглось различным семантическим, фонетическим и морфологическим изменениям. Заимствованная лексика широкоупотребляется как в литературном, так и в разговорном языке, служит основой для образования новых слов, составляет синонимические пары как сисконными, так и другими заимствованными словами.

Лексический материал показал, что в диалектах и говорах кумыкского языка имеется большое количество слов, не встречающихся в кумыкском литературном языке. Вместе с тем некоторые из них представляют собой также сохранившиеся древнетюркские единицы.

Земледельческая лексика кумыкского языка разнообразна по своему лексическому составу и семантическим особенностям. Для некоторых номинаций была характерна фонетическая вариативность, диалектная синонимия и омонимия, а также многозначность. В составе исследуемой лексики функционируют уникальные лексемы, не зафиксированные в опубликованных ранее словарях [1, с. 5].

Русские заимствования, относящиеся к сельскохозяйственной терминологии, по семантическому признаку можно сгруппировать следующим образом:

1) термины, являющиеся мерами веса, площади: ***пут «пуд»,***

мерке «мерка», *гира* «гиря», *саржан* «сажень», *десятин* «десятина»;

2) термины, являющиеся названиями культурных растений и их частей: ***капуста «капуста», качан «кочан», симишке «семечки», редиска «редиска», укроп – «укроп».***

К ранним заимствованиям тюркологи относят также название сорного растения – *алабота* «лебеда» и термин, относящийся к обработке почвы –*баразда* «борозда» [1, с. 8].

Наиболее ранние заимствования, как правило, освоены языком полностью, и их фонетический облик максимально приближен к кумыкскому языку.

Рассмотрим проблемы категоризации на примере названий фруктов, ягод и овощей: *картоп «*картофель», *ер алма* «топинамбур», *чувуннур* «свекла», *чита* «морковь», *редиска* «редис», *редька,оччам* «укроп», *капуста* «хапуста», *салат,къозукъулакъ* «щавель», *къычытткъан* «крапива», *алабота* «лебеда» *согъан* «лук», *самырсакъ* «чеснок», *памадур* «помидор». Интересно, что численность культивируемых в мире овощных культур измеряется сотнями. В таком многообразии легко запутаться. Обычно овощи разделяют (группируют, классифицируют) на основании какого-либо значимого признака. Например, по ботаническим видам, по условиям возделывания, по употребляемой в пищу части овоща, по продолжительности жизни овощного растения. Но такие классификации овощных культур специфичны и не всегда удобны для использования в быту людьми, не обладающими специальным образованием. Таким образом, можно утверждать, что вышеперечисленные подкатегории субсферы «Овощи» в основном употребляются профессионалами (ботаниками, биологами и т. п.) и относятся к профессиональной картине мира.

Литература

1. Абдуллаева, У.А. Агроботаническая лексика алходжакентско говора кумыкского языка. - Махачкала, 2006.

2. Гаджиахмедов, Н.Э. Русско-кумыкский словарь. Махачкала:1991.

3. Ольмесов, Н.Х. Сравнительно-исторические исследования диалектной системы кумыкского языка. Фонетика. Морфология. Махачкала: ДГУ, 1997.

DOI
УДК 81.114-2
Гасанова Г.А.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ОСОБЕННОСТИ ОБРАЗОВАНИЯ АБСТРАКТНЫХ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Аннотация. В статье рассматриваются актуальные тенденции в сфере словообразования абстрактных существительных в современном русском языке. Анализируются основные способы и модели, благодаря которым происходит пополнение абстрактной лексики. Особое внимание уделяется продуктивности различных суффиксов при образовании новых наименований абстрактных понятий, явлений и состояний. На основе анализа материала, извлеченного из словарей неологизмов выявляются характерные особенности формирования семантики новых абстрактных существительных и их функционирования в современном русском языке. В ходе исследования выявлены суффиксы, которые ранее не отличались высокой продуктивностью, но в последние десятилетия демонстрируют рост акивности, например, -аци(я)-, -изм-, -щин(а) и др.

Ключевые слова: абстрактные существительные, неологизмы, словари неологизмов, отсубстантивные производные, отадъективные производные, отглагольные производные, продуктивные суффиксы.

Gasanova G.A.,
Dagestan State University,
Makhachkala city

EATURES OF THE FORMATION OF ABSTRACT NOUNS IN MODERN RUSSIAN

Annotation. This article examines current trends in the formation of abstract nouns in modern Russian. It analyzes the main methods and models through which abstract vocabulary is expanded. Particular attention is paid to the productivity of various suffixes in the formation of new names for abstract concepts, phenomena, and states. Based on an analysis of material extracted from neological dictionaries, characteristic

features of the formation of the semantics of new abstract nouns and their functioning in modern Russian are identified. The study identified suffixes that were previously not highly productive but have demonstrated increasing activity in recent decades, such as -аци(я)-, -из-, -щин(а), and others.

Key words: abstract nouns, neologisms, neological dictionaries, substantive derivatives, adjectival derivatives, verbal derivatives, productive suffixes.

Данная статья посвящена исследованию производных абстрактных существительных-неологизмов в современном русском языке. «Анализ отвлеченных имен существительных представляет значительный интерес для выявления особенностей развития русского языка новейшего периода» [1, с.148].

Актуальность темы объясняется тем, что данный материал в лингвистическом плане изучен недостаточно.

Предмет исследования– особенности словообразования инноваций-субстантивов в современном русском языке.

Источником материала послужили словари неологизмов [4, 6, 8].

Номинации в русском языке подвергаются не только лица, артефакты, но и отвлеченные понятия: действия, состояния, явления, деятельность различного характера (экономическая, политическая, партийная, государственная, ителлектуальная), что находит отражение в производных абстактных именах существительных.

Абстрактные существительные образуются в русском языке от существительных, прилагательных и глаголов.

При образовании отсубстантивных абстрактных существительных в современном русском языке наблюдается активизация суффиксов: *-аци(я)/ -изаци(я), -изм-, –ств(о).*

Производные с суффиксом *-аци(я) / –изаци(я)*со значением «действие, объектом которого является то, что названо производящим существительным»:

доллар – долларизация «внедрение американского доллара в экономику России»;

кибернетика – кибернетизация (в инф.) «внедрение методов кибернетики, усиление роли кибернетики»;

пролетариат – пролетаризация «массовое обнищание людей, резкое снижение их жизненного уровня»;

аренда – арендизация (*арендаторство*) «процесс перехода предприятий в аренду»;

ферма – фермеризация «появление ферм, распространение фермерской формы хозяйствования»;

*компьютер – компьютеризация «*внедрение компьютеров в какую-либо область производства»;

дизель – дизеляция «снабжение машин дизелями» (технич.);

капсула – капсуляция (технич.);

предмет (учебный) – *предметизация* (обучения);

маршрут – маршрутизация (перевозок);

ваучер – ваучеризация;

ислам – исламизация.

Как видно из значений данных существительных, они обозначают определенный процесс. Однако образуются не от глаголов, а от существительных. Эта их особенность является новым явлением в современном русском языке. Современная действительность требует новых номинаций для происходящих в стране социальных и политических явлений. Поэтому и появляются такие производные существительные, совмещающие два значения: номинативности и процессуальности.

Образования с суффиксом – *изм* -занимают второе место по продуктивности после производных с *–изаци (я*). Они обозначают различные общественно-политические понятия и научные направления. Например:

Кришна – кришнаизм «наиболее значительное и известное направление индуизма»;

абсурд – абсурдизм «направление драматургии, представляющее мир как нелепость, абсурд»;

вождь – вождизм «политика и практика утверждения кого-либо в качестве непререкаемого и непогрешимого руководителя (вождя)».

гегемон – гегемонизм «политика, основанная на стремлении к мировому господству»;

интервенция – интервенционизм (в государственной политике) «политика военного вмешательства в дела других государств»;

абстракция – абстракционизм (в искусстве);

вещь – вещизм «о стремлении к приобретению вещей».

Отсубстантивные производные с суффиксом *–ств(о)* являются менее продуктивными. Они также служат наименованиями различных явлений общественной жизни. Например:

банкрот – банкротство «положение банкрота*»;*

арендатор – арендаторство, арендизация «процесс перехода предприятий в аренду»;

байкер – байкерство «неформальное молодежное движение байкеров».

Наиболее продуктивным в отадъективном словообразовании новых абстрактных существительных является суффикс *–ость-* со значением «признак, названный мотивирующим прилагательным» (качественным или в качественном значении): *сиюминутность, престижность, легитимность, информативность, закомплексованность; очерковость, репортажность* «сходство с очерком, с репортажем»; *вездесущий - вездесущность; русский –русскость; нездешний – нездешность.*

«*И от него же [М.И. Глинки] – необычайное сочетание «русскости» со «всемирностью»* (газ.);

«Странный мальчик, овеянный нежностью и печалью нездешности, как маленький принц Антуана де Сент-Экзюпери» (Ю.Нагибин).

Востребованным в современном русском языке является суффикс *-щин(а)*со значением «бытовое или общественное явление, идейное или политическое течение, исторический период, характеризующиеся признаком, названным мотивирующим прилагательным»:

патриархальный – патриархальщина (разг., неодобр.) «пережитки старины, патриархальных отношений»;

иностранный - иностранщина «иностранные обычаи»;

конъюнктурный – конъюнктурщина

субъективный – субъективщина

бытовой - бытовщина

примитивный - примитивщина

элементарный - элементарщина

«Там элементарщина, все просто, как в законе Архимеда» (Я. Голованов).

Следует отметить продуктивность данных дериватов, выражающих резкую отрицательную оценку. В них заключен оттенок неодобрительности, осуждения. Производные с данным суффиксом обозначают политические и идейные течения, различные социальные явления негативного характера [2, с.64].

От прилагательных образуются абстрактные существительные с

суффиксом *–изм-* со значением «общественно-политическое, идейное, эстетическое, научное направление, образ мыслей, склонность, свойство, явление, сфера деятельности, характеризующиеся признаком, названным мотивирующим прилагательным»:

космический – космизм «космическое направление в философии; космическое, всеохватывающее мироощущение»;

унитарный – унитаризм «принцип государственного устройства, основанный на унитарных началах»;

автобиографический – автобиографизм «то же, что автобиографичность, о художественном произведении»;

беллетристический - беллетризм «о легкой, неглубокой, чисто описательной литературной манере».

Как видно из примеров, все эти производные являются научными понятиями.

В Русской грамматике [5] этот суффикс характеризуется как продуктивный при образовании отадъективных абстрактных существительных, однако «в первом томе НСЗ-90 было зафиксировано только одно существительное - *западнизм*» [1, с.149].

С помощью данного суффикса образуются абстрактные существительные и от глагольных основ со значением «общественно-политическое, эстетическое направление, образ мыслей, склонность, характеризующиеся действием, названным мотивирующим глаголом»:

отозвать – отзовизм «течение в РСДРП, требовавшее отзыва социал-демократических депутатов из Государственной думы»;

приземлять – приземлизм «то же, что приземленность».

Данные производные встречаются в газетно-публицистической и разговорной речи.

«*Бытовизм, приземлизм, вещизм – все это звучало упреком автору*» (журн.).

Большая часть отглагольных производных образуется посредством суффикса *–нај- (- енај -)* со значением «действие или состояние, названное мотивирующим глаголом, как процесс»: *индексировать - индексирование, акционировать – акционирование;разбалансировать – разбалансирование;разблокировать – разблокирование;отслеживать – отслеживание;зарегулировать – зарегулирование;катапультировать – катапультирование;фторировать – фторирование;ориентироваться – ориентирование (вид спорта);задействовать – задействование;осовременивать – осовремени-*

вание;болеть – боление;прилуниться – прилунение;приводниться – приводнение;усреднить – усреденение;ужесточить – ужесточение;обездвижить – обездвижение;вживить – вживление. Это преимущественно специальная лексика.

Встретились отглагольные абстрактные существительные с суффиксом *емость-(-имость):*

выживать – важиваемость «способность выживать в каких-л. особых условиях»;

переносить – переносимость (индивидуальная переносимость космического полета членами экипажа»;

раскрывать – раскрываемость (преступлений);

потреблять – потребляемость;

поедать – поедаемость (корма животными);

реализоваться – реализуемость (товара, продукции);

электризоваться – электризуемость (спец.)

Таким образом, можно констатировать тот факт, что в абстрактных существительных отражаются новые социально значимые процессы, происходящие в разных сферах жизни общества. Наиболее продуктивными отсубстантивными номинациями являются производные с суффиксами *-аци(я)/-изаци(я), -изм-* при обозначении абстрактных понятий. В современном языке выявились отсубстантивные существительные с суффиксом –изаци(я), обозначающие актуальные процессы современной жизни, в которых совмещается значение номинативности и процессуальности. В отадъективном словообразовании неологизмов, как и прежде, превалирует словообразовательный тип с суффиксом –ость. Возрастает активность суффикса –щин(а) с негативно-оценочным значением. В отглагольном словообразовании наибольшей продуктивностью характеризуется суффикс –нij- (-енij-). Наблюдается активизация непродуктивных ранее суффиксов.

Литература

1. Жданова, Е.А., Рацибурская Л.В. Новые существительные с отвлеченной семантикой в словарях и медийных текстах / Е.А. Жданова, Л.В. Рацибурская // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. - 2017. - №4. С.148-152.

2. Земская, Е.А. Словообразование как деятельность: монография / Е.А. Земская. - Москва.: Либроком, 2009. - 224 с.

3. Катлинская, Л.П. Активные процессы словопроизводства в современном русском языке /Л.П. Катлинская. - Москва: Высшая

школа, 2009. – 176 с.

4. Лопатин, В.В., Улуханов, И.С. Словарь словообразовательных аффиксов современного русского языка / В.В. Лопатин, И.С. Улуханов – Москва: Азбуковник, 2016. – 812 с.

5. Русская грамматика: В 2-х т. Москва: Наука, 1980.

6. Скляревская, Г. Н. Толковый словарь русского языка конца XX века. Языковые изменения. / Г.Н. Скляревская.— Санкт-Петербург: Фолио-Пресс, 1998. – 700 с.

7. Тихонов, А. Н. Словообразовательный словарь русского языка: В 2-х т. / А.Н. Тихонов. —Москва: Русский язык 1985.

8. Шагалова, Е.И. Самый новейший толковый словарь русского языка XXI в.: словарь / Е.И. Шагалова. – Москва:Астрель, 2011. – 765 с.

УДК 81-114.2.

Джамалова М.К.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ПОЛИМОДАЛЬНОСТЬ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА ЛЕОНИДА АРОНЗОНА

АННОТАЦИЯ. Целью данной статьи является исследование субъективной модальности поэтического текста Леонида Аронзона. Материалом для анализа послужили поэтические тексты Леонида Аронзона. Актуальность исследования обусловлена необходимостью изучения языка современной поэзии. Многозначность субъективной авторской модальности эксплицируется прежде всего при помощи глагольных форм, проявляющих экспрессивность текста, при помощи обращения, форм повелительного наклонения, экспрессивного лексического повтора, а также семантического наполнения однородных предикатов, качественных прилагательных и форм личных местоимений. Модальные характеристики текста наиболее ярко проявляются при употреблении грамматических форм. Взаимодействие морфологических и синтаксических единиц способствует созданию субъективной авторской модальности. В результате исследования было выявлено, что субъективную авторскую модальность формирует экспрессивность грамматических категорий в поэтическом тексте.

Ключевые слова: модальность, субъективная модальность синтаксическая конструкция, семантическая структура, экспрессивность,

выразительность, оценочность, интенсивность.

Dzhamalova M.K.
Dagestan State University, Makhachkala

POLIMODALITY OF THE POETIC TEXT BY LEONID ARONZON

Abstract. The purpose of this article is to study the subjective modality of the poetic text by Leonid Aronzon. The material of the study was the poetic texts by Leonid Aronzon. The relevance of the study is due to the need to study the language of modern poetry. The ambiguity of the author's subjective modality is primarily expressed through the use of verb forms that convey the expressiveness of the text, as well as through the use of appeals, imperative forms, expressive lexical repetition, and the semantic content of homogeneous predicates, qualitative adjectives, and personal pronouns. The modal characteristics of the text are most evident when grammatical units interact. The interaction of morphological and syntactic units contributes to the creation of the author's subjective modality. As a result of the study, it was revealed that the subjective author's modality is formed by the expressiveness of grammatical categories in a poetic text.

Keywords: modality, subjective modality, syntactic construction, semantic structure, expressiveness, evaluativity, intensity.

Полимодальность как одна из наиболее перспективных грамматических категорий в структуре синтаксической организации вызывает все больший интерес в языкознании. Пристальное внимание к изучению модальности текста обращено не только к лингвистическим аспектам, но и к программированию при составлении текстов, к работам над искусственным интеллектом. Исследуя модальную наполненность поэтических текстов, стоит заметить их многогранность, многозначность. Модусные и диктумные категории были предметом внимания еще в работах Шарля Балли, Теньера и др. [3]

Способы проявления модальности в поэтическом тексте Леонида Аронзона многообразны. Среди них можно выделить следующие: эксплицированные и имплицированные. Для подтверждения сказанного обратимся к конкретным примерам.

В языке Аронзона можно отметить такой способ проявления

субъективной модальности, как лексический повтор, являющийся особым средством выразительности, так как данный прием используется поэтом в большей части стихотворений. Например, в стихотворении «*Баюкайте под сердцем вашу дочь…*»:

Мне Вас любить, искать Вас наугад,
и новую приветствовать утрату,
на каждый след Ваш листья прилетят
и припадут к пустому отпечатку… [1, с. 22]

Субъективная авторская модальности возникает при помощи предикативов (баюкайте, любить, искать, приветствовать, припасть) и адъективов (новые, грустный, красивый, царственный, шепчущий, пустой). Поэт использует в основном качественные адъективы, которые проявляют отношение к предмету речи.

Уже с первой строки при помощи глагола повелительного наклонения *баюкайте* Леонид Аронзон создает субъективный план, обращаясь к читателям. Тем самым поэта акцентирует читательское внимание, создавая определённые модальные рамки.

Возникает экспрессивный повтор личных местоимений: автор обращается к предмету своей любви, повторяя личные местоимения *Вас*, которые графически выделены прописной буквой. Аронзон графически обозначил не только почтение, но и эмотивное семантическое наполнение. Идентичный повтор *Вас* вместе с неидентичной формой притяжательного местоимения *Ваш* усиливает экспрессивность текста. Далее это подтверждается в конце произведения:

Но буду я, как ранее готов
опять любить, искать Вас наугад,
ложась, как ветвь, на острие оград.[1, с. 22]

Во второй строке приведенного отрывка из стихотворения поэт использует идентичный дистантный лексический повтор. Автор обращается к героине, тем самым вызывая внимание к тому, о чем будет сказано в следующих произведениях. Таким образом, можно сделать вывод о том, что данный повтор выполняет экспрессивную функцию. Полимодальность поэтического текста Леонида Аронзона формируется при помощи обращения, форм повелительного наклонения, экспрессивного лексического повтора, а также семантического наполнения однородных предикатов, употребляемых качественных прилагательных и форм личных местоимений.

Также следует отметить экспрессивную наполненность сравнительных конструкций в поэтическом тексте Леонида Аронзон. Ком-

паративные структуры проявляют субъективную авторскую модальность при помощи сопоставления предмета сравнения и объекта [2]:

когда во мне, как очередью, ночь
всё тянется каналами глухими …;
ложась, как ветвь, на острие оград. [1, с. 23]

Общим основанием для сравнения в каждом из приведённых сравнительных оборотов становится минорное семантическое наполнение: это проявление отрицательных эмоций. Отрицательная оценочность наполняет текст Леонида Аронзона образностью, делая его более интенсивным.

Следует отметить, что повторение субстантива *сердце* в приведенном произведении усиливает экспрессию стихотворения. Оно ассонансно перекликается с существительными *сады, след, лесами*, выполняя тем самым ритмообразующую и экспрессивную функцию.

Также Аронзон дважды намеренно повторяет эмотивный глагол *целовать*. Данный вид повтора используется также и в других произведениях поэта, например, в стихотворениях «Все стоять на пути одиноко, как столб…», «Каким теперь порадуешь парадом» или «Я сад люблю, где чёрные деревья…».

В процессе анализа стихотворения Аронзона «Клянчали платформы: оставайся!» нами было обращено внимание на то, что обращения и вводные слова также способствуют формированию субъективной модальности:

Клянчали платформы: оставайся!
Поезда захлёбывались в такте,
и слова, конечно, и пальцы,
как театр вечером в антракте. [1, с. 65]

Обращение *оставайся*!, выраженное формой повелительного наклонения, и вводное слово *конечно* повторяется через несколько строк, тем самым связывая части произведения друг с другом семантически и структурно. В данном случае повтор будет уже дистантным идентичным. Такой вид повтора можно встретить в ряде других произведений Аронзона: «Вот человек, идущий на меня…», «Все ломать о слова заостренные манией копья…».

Таким образом, стоит отметить, что в процессе анализа обращено особое внимание на вопрос о взаимодействии различных грамматических единиц при проявлении модальных характеристик текста. Как морфологические, так и синтаксические единицы во взаимодействии способствуют созданию субъективной авторской модальности

[2]. Весь экспрессивный план произведения подтверждает авторскую интенцию.

Литертаура

1. Аронзон, Л. У костра. Стихотворения. / Леонид Аронзон. – Москва: Самиздат, 2000.- 148 с.

2. Джамалова, М.К. Функции полимодальных структур в поэзии В. Маяковского // Международный научно-исследовательский журнал. – 2023. – №12 (138). – URL: https://research-journal.org/archive/12-138-2023-december/10.23670/IRJ.2023.138.80. – DOI: 10.23670/IRJ.2023.138.80.

3. Ковтунова, И.И. Поэтический синтаксис / И.И. Ковтунова. // Отв. ред. Н.Ю. Шведова. – Москва : АН СССР, Ин-т рус. яз., 1986. – 205 с.

УДК 811.161.1

Зюзина Е.А.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ОККАЗИОНАЛЬНЫЕ ЕДИНИЦЫ В ЗАГОЛОВКАХ ЦЕНТРАЛЬНЫХ СМИ: СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Аннотация. Данная статья посвящена исследованию структурных и семантических особенностей окказиональных единиц, создаваемых авторами центральных газет «Коммерсант» и «Известия» за последние 5 лет. Установлено, что окказионализмы образуются разными аффиксальными и неаффиксальными способами, среди которых наиболее частотными являются суффиксация и контаминация.Создание окказионализмов обусловлено стремлением к поиску семантически емких единиц, способных экономно передать основное содержание статьи и обозначить авторскую позицию по освещаемым вопросам.

Ключевые слова: центральные газеты, заголовок, окказиональное слова, способы словообразования, семантика.

Zyuzina E.A.
Dagestan State University, Makhachkala

OCCASIONAL UNITS IN HEADLINES OF CENTRAL MEDIA: STRUCTURAL AND SEMANTIC ASPECTS

Abstract. This article focuses on the study of the structural and semantic features of occasional units created by the authors of the central newspapers Kommersant and Izvestia over the past 5 years. It has been established that occasionalisms are formed by various affixal and non-affixal methods, among which the most frequent are suffixation and contamination. The creation of occasionalisms is driven by the desire to find semantically rich units that can efficiently convey the main content of an article and express the author's position on the issues being discussed.

Keywords: central newspapers, headline, occasional word, methods of word formation, semantics.

При значительном количестве исследований тема окказиональности продолжает сохранять свою актуальность. Это объясняется непрерывным процессом образования авторских неологизмов в текстах современных журналистов, писателей и блогеров. Такая тенденция свидетельствует о развитии языкового творчества и стремлении к поиску оригинальных средств передачи коннотативных значений.

Для исследования были использованы материалы газет «Известия» и «Коммерсант» за период 2023–2025 годов. Нами было собрано более 120 окказионализмов, которые классифицировались по способам образования и подразделялись на две основные группы:

1) лексические единицы, созданные с использованием аффиксальных способов словообразования;

2) лексические единицы, образованные посредством привлечения неаффиксальных способов.

По нашим наблюдениям, наиболее частотными способами создания окказиональных слов явились суффиксация и контаминация.

Суффиксальный способ, как известно, служит для образования слов всех основных частей речи. С помощью данного способа могут быть созданы окказиональные слова разных грамматических разрядов.

не только узуальные, но и окказиональные единицы.

Примером суффиксации может служить авторское образование в заголовоке статьи «*Эпидемия майнингита»* (Коммерсант, №217/П от 25.11.2024), обозначающее увеличение спроса на оборудование для майнинга, который считается очень прибыльным видом деятельности

в стране. Окказионализм *майнингит* образован по аналогии с медицинскими терминами, содержащими суффикс *-ит-*, указывающим на различные воспалительные процессы (ср.: гайморит, аденоидит, холецистит). Использование словосочетания *эпидемия майнингита* подчеркивает мысль автора о том, что оборудование для майнинга вызывает ажиотаж среди людей, желающих получить прибыль любой ценой. Таким образом, заголовок, включающий окказиональную единицу, передает субъективную оценку журналистом данного общественного явления.

В статье под названием *"Трампический шторм"* (Коммерсант, №79 от 30.04.2025) представлен окказионализм *трампический*, образованный на основе фамилии президента Соединенных Штатов Америки Дональда Трампа. С помощью аффикса *-ическ(ий)*. Однако при создании данного слова автор нарушает словообразовательную модель, по которой прилагательные обычно мотивируются нарицательными существительных.

В данной статье рассматривается политическая линия президента Трампа, который в рамках обещаний "волны перемен" за первые 100 дней своего пребывания на должности подписал 100 указов. Употребленное в названии публикации слово *шторм* имеет метафорическое значение. Оно называет не природное явление, а скорость, с которой глава государства издает указы.

По мнению Е.А. Земской, окказиональные способы словообразования появляются по причине того, что они восполняют недостающие звенья в узуальном словообразовании. Неузуальное словообразование имеет больше возможностей, так как, в отличие от узуального словопроизводства, не ограничено нормой [1, с. 19].

В последние десятилетия появился новый способ окказионального словообразования под названием "контаминация", ставший достаточно продуктивным в настоящее время. Этот термин упоминается в работах таких лингвистов, как Е.А. Земская, В.П. Изотов, В.З. Санников, С.В. Ильясова и других. Например, Н.А. Янко-Триницкая определяет его как междусловное наложение, а В. М. Костюков называет гибридизацией. Суть метода заключается в объединении основ нескольких исходных слов, где одна основа частично или полностью перекрывает другую, при этом словообразовательные форманты не используются.

В своих исследованиях В.П. Изотов и В.В. Панюшкин выделяют несколько типов контаминации:

1. Основа одного слова + усечённая часть другого: *грибарий* (*гриб + гербарий*).

2. Усечённая часть первого слова + целое слово: *шизобретатель* (*шизофрения + изобретатель*).

3. Усечённые части двух слов: *кечо* (*кетчуп + лечо*).

4. Основа одного слова встраивается в середину другого слова: *военнообвязанный* (*военнообязанный + обвязать*) [2, с. 20-21].

В газетах «Известия» и «Коммерсант» способом контаминации образовано немалое количество заголовков, среди которых можно отметить названия «Дебошире круг» и «Прогноз оказался хиловатт».

В примере из газеты «Известия» окказионализм *дебошире* образовано в результате наложения слова *дебошир* и сравнительной степени прилагательного *широкий*. Данное новообразование отражает основную мысль публикации: число пассажиров-хулиганов, снятых с рейсов самолетов в 2023 году, увеличилось по сравнению с предыдущим годом.

Во втором заголовке окказионализм *хиловатт* является результатом контаминации прилагательного *хилый* со значением «слабый» и существительного *киловатт*. В статье говорится о том, что рост цен на электроэнергию оказался больше, чем прогнозировали. Журналист, используя данный заголовок, не только емко отражает основное содержание статьи, но и выражает субъективное отношение к описываемому случаю.

Таким образом, авторские новообразования в медийных текстах, в частности в газетах «Известия» и «Коммерсант», чаще всего выполняют номинативную, аттрактивную и экспрессивно-оценочную функции. Журналисты активно используют окказиональные единицы с целью создания языковой игры, реализации лингвотворческих способностей и выражения авторской позиции по значимым общественно-политическим явлениям, происходящим в стране.

Литература

1. Земская, Е.А. Окказиональные и потенциальные слова в русском словообразовании// Актуальные проблемы русского словообразования. –Самарканд, 1972.

Изотов, В.П., Панюшкин, В.В. Неузуальные способы словообразования: конспекты лекций к спецкурсу. – Орел: Изд-во ОГУ, 1997.

УДК 81

Магомедова К.М.
Дагестанский государственный университет народного хозяйства, г. Махачкала

ЖАНР «ОБЪЯВЛЕНИЕ / АНОНС» В РУССКОЯЗЫЧНОЙ СРЕДЕ: ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ И ТРУДНОСТИ ВОСПРИЯТИЯ ДЛЯ ИНОСТРАНЦЕВ

Аннотация. Статья посвящена лингвистическому анализу жанра «объявление/анонс» в аспекте преподавания русского языка как иностранного (РКИ). В работе выявляются и систематизируются ключевые лингвистические характеристики жанра (лексические, морфолого-синтаксические и стилистические), а также анализируются основные типы трудностей, связанные с восприятием аутентичных текстов объявлений. Особое внимание уделяется лингвокультурологическим аспектам, включая понимание реалий и имплицитной информации.

Ключевые слова: русский язык как иностранный (РКИ), речевой жанр, объявление, анонс, лингвистические особенности, трудности восприятия, жанровая компетенция, методика преподавания.

Magomedova K.M.
Dagestan state university of national economy, Makhachkala

THE GENRE OF "ANNOUNCEMENT / ANNOUNCEMENT" IN THE RUSSIAN-LANGUAGE ENVIRONMENT: LINGUISTIC FEATURES AND DIFFICULTIES OF PERCEPTION FOR FOREIGNERS

Abstract. The article is devoted to the linguistic analysis of the "announcement" genre in the context of teaching Russian as a foreign language (RFL). The paper identifies and systematizes the key linguistic characteristics of the genre (lexical, morphological, syntactic and stylistic), and also analyzes the main types of difficulties associated with the perception of authentic announcement texts. Special attention is paid to linguocultural aspects, including the understanding of realities and implicit information.

Keywords: Russian as a foreign language (RFL), speech genre, announcement, linguistic features, perception difficulties, genre

competence, teaching methods.

В современной лингводидактике компетентностный подход предполагает не только усвоение языковой системы, но и формирование способности эффективно действовать в различных ситуациях общения. Ключевую роль в этом играет жанровая компетенция, то есть умение распознавать, понимать и продуцировать устойчивые типы высказываний – речевые жанры [1, с. 250]. Для иностранца, находящегося в русскоязычной среде, одним из наиболее насущных и одновременно проблемных является жанр «*объявление/анонс*». Ежедневно сталкиваясь с десятками таких текстов – в подъездах, учебных заведениях, транспорте, социальных сетях, – обучающийся часто оказывается в ситуации коммуникативного провала, даже владея достаточным лексико-грамматическим минимумом.

Вслед за М.М. Бахтиным под речевым жанром мы понимаем относительно устойчивые и нормативные типы высказываний, сложившиеся в процессе речевого общения в определенных сферах деятельности [1, с. 159]. Коммуникативной целью жанра «объявление» является информирование широкого, неопределенного круга лиц о каком-либо событии, факте или предложении, часто с имплицитным или эксплицитным побуждением к действию.

Важно дифференцировать близкие понятия. «*Объявление*» чаще носит более статичный, официально-информационный характер и имеет стандартизированную структуру (например, объявление о собрании, отключении воды). «*Анонс*», в свою очередь, тяготеет к рекламному дискурсу, обладает большей динамикой и эмоциональной окраской, нацелен на привлечение внимания к предстоящему событию (анонс концерта, лекции, выхода нового продукта).

Структура жанра, как правило, включает следующие компоненты:

- Заголовок-маркер («Внимание!», «Важно!», «Вниманию студентов!», «Уведомление»).
- Обращение («Уважаемые студенты!», «Дорогие первокурсники!»).
- Основная информационная часть (суть сообщения).
- Детализирующая часть (аудитория, время, номер комнаты, сроки).
- Контактная информация или призыв к действию («Обращаться к коменданту», «Не пропустите!»).

Для жанра характерен высокий уровень клишированности и использование устойчивых формул.

- *Клише и штампы*: «Уважаемые [адресат]!», «Внимание!», «Обращаем ваше внимание, что...», «В связи с [причина]...», «Информируем Вас о...», «Доводим до вашего сведения».
- *Аббревиатуры и сокращения*- одна из самых проблемных зон для иностранцев.

Пример из учебной сферы: «Собрание студсовета пройдет в ауд. 125 КЗ. Принести зач. кн. для проставления аванса.» (Расшифровка: студенческий совет, аудитория 125, учебный корпус «3» (часто неясно), зачетная книжка, авансирование стипендии).

- *Специальная лексика*: «академическая задолженность», «стипендиальный аванс», «пропускной режим», «комендантский час», «санузел», «кубовая», «прачечная».

Морфолого-синтаксическое своеобразие жанра объявления в образовательной среде и сфере быта студенческого общежития проявляется, прежде всего, в доминировании конструкций, обладающих максимальной императивной силой и информационной плотностью. Данная коммуникативная задача – эффективно передать инструкцию, правило или запрет – закономерно реализуется через две ключевые особенности: использование инфинитивных и безличных конструкций, имеющих предписывающий характер, и активное применение эллипсиса, обеспечивающего компрессию текста за счет опущения семантически восстанавливаемых элементов.

Пример из учебной сферы: «Явиться на консультацию к 10:00»; «Не пропускать занятия без уважительной причины».

Пример из общежития: «Не оставлять продукты в холодильнике после отъезда»; «Соблюдать тишину с 23:00 до 7:00».

Эллипсис (пропуск членов предложения):

Пример из учебной сферы: «Консультация 15.05 → ауд. 304» (вместо «Консультация состоится 15 мая в аудитории 304»).

Пример из общежития: «Воду откл. с 10:00 до 16:00. Кухня №2.» (вместо «Подача горячей воды будет отключена с 10:00 до 16:00 на кухне номер 2»).

Трудности восприятия аутентичных объявлений обучающимися РКИ носят комплексный лингвистический характер и проявляются на нескольких уровнях.

Во-первых, на лексическом уровне это выражается в незнании частотных аббревиатур («студсовет», «зач. кн.») и узкоспециальной

лексики («пропускной режим», «санобработка»), что блокирует понимание основной семантики сообщения.

Во-вторых, грамматические трудности связаны с непониманием императивной природы инфинитивных конструкций, а также неспособностью восстановить полную синтаксическую структуру эллиптированных предложений, которые являются нормой для данного жанра. Наконец, на стилистическом уровне обучающиеся зачастую не могут дифференцировать официальный приказ администрации («*Явиться для дачи объяснений*») от неформальной просьбы в студенческом чате («*Народ, скиньтесь на цветы преподу*»), что приводит к коммуникативным сбоям и нарушению речевого этикета.

Лингвокультурологические трудности, с которыми сталкиваются иностранные студенты, коренятся в отсутствии фоновых знаний о специфике российской образовательной системы и быта. Ключевой проблемой является незнание реалий, когда даже при формальном понимании лексических единиц иностранный студент не осознает сути таких понятий, как «*аванс*» (стипендии), «*пропускной режим*» в общежитии или «*сушилка*» (помещение для сушки белья), что делает сообщение семантически неполным.

Не менее значимым препятствием выступает непонимание имплицитной информации, скрытой за внешне нейтральными формулировками. Так, фраза «*В связи с подготовкой к отопительному сезону*» подразумевает для носителя языка целый комплекс возможных бытовых неудобств, а указание «*Не забудьте зачетную книжку*» имплицитно содержит серьезные академические последствия её отсутствия. Таким образом, успешная декодировка объявлений требует от учащегося не только языковой, но и глубокой социокультурной компетенции.

Методические рекомендации по интеграции работы с жанром объявления в практику РКИ предполагают создание системы упражнений, выстроенной по принципу постепенного усложнения - от рецепции к продукции. Основным принципом отбора материала является движение от простых стандартизированных текстов (расписание, объявление о дежурстве) к сложным нестандартным (анонсы мероприятий, неформальные сообщения в чатах). Система упражнений включает четыре последовательных этапа: 1) упражнения на узнавание и анализ, где студенты учатся идентифицировать источник сообщения и выделять ключевые элементы; 2) упражнения на интерпретацию, направленные на извлечение детальной информации; 3) ре-

конструктивные упражнения, помогающие понять механизмы языковой компрессии; 4) продуктивные упражнения, формирующие навыки создания собственных текстов в данном жанре. Наиболее эффективной формой работы представляется учебный кейс (например, «Проблема в общежитии»), который позволяет в рамках единого сценария организовать последовательную работу с разными типами текстов - от официальных объявлений до неформальных записок, сочетая аналитическую работу в группе с индивидуальной практикой создания текстов, что в комплексе способствует формированию полноценной жанровой компетенции.

Проведенное исследование показало, что жанр «объявление/анонс» в образовательной и бытовой среде представляет для иностранных студентов значительную трудность, обусловленную специфической лексикой, грамматикой и культурными реалиями. Целенаправленное обучение пониманию и продуцированию данных текстов через предложенную систему упражнений способствует не только развитию языковой компетенции, но и успешной академической и социальной адаптации студентов в новой для них среде.

Литература

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

2. Бахтин, М. М. Проблема речевых жанров / М. М. Бахтин // Собрание сочинений: в 7 т. – М.: Русские словари, 1996. – Т. 5. – С. 159–206.

3. Зильберман, Л. И. Обучение речевым жанрам официально-делового стиля в аспекте русского языка как иностранного / Л. И. Зильберман // Мир русского слова. – 2015. – № 4. – С. 55–60.

4. Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М.: Изд-во ЛКИ, 2010. – 264 с.

5. Метс, Н. А. Обучение иностранных студентов жанрам письменной речи (на материале русского языка как иностранного) / Н. А. Метс, Л. Ю. Редькина. – СПб.: Златоуст, 2017. – 180 с.

6. Шмелева, Т. В. Модель речевого жанра / Т. В. Шмелева // Жанры речи. – 1997. – Вып. 1. – С. 88–98.

УДК 811.161.1

Магомедова Л.К., Зюзина Е.А.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

О НЕКОТОРЫХ СЕМАНТИЧЕСКИХ ПРОЦЕССАХ В ЛЕКСИКЕ В КОНЦЕ XX -НАЧАЛЕ XXI ВВ.

Аннотация. В данной работе рассматриваются семантические изменения в лексике русского языка, произошедшие на рубеже 20-21 вв., вызванные социальными, политическими и экономическими преобразованиями в жизни страны. Лексика русского языка неизбежно реагирует на нововведения, что приводит к изменениям в языке. На семантическом уровне эти изменения выражаются в появлении у слов новых значений, утрате и архаизации значений, связанных с советской эпохой, деактуализации, деидеологизации и метафоризации. Выявлено, что подобные трансформации семантики обусловлены экстралингвистическими факторами, под влиянием которых слово может утратить одно из своих значений из-за его неактуальности в современном контексте или приобрести новое значение в связи с расширением синтагматических связей. Проведённый анализ позволяет заключить, что указанные процессы способствуют более глубокому пониманию механизмов адаптации языка к изменяющимся социокультурным условиям.

Ключевые слова: русский язык, семантические изменения, расширение семантики, сужение семантики, деактуализация.

Magomedova L.K., Zyuzina E.A.
Dagestan State University, Makhachkala

ON SOME SEMANTIC PROCESSES IN VOCABULARY IN THE LATE 20th AND EARLY 21ST CENTURIES

Abstract. This article examines semantic changes in Russian vocabulary that occurred at the turn of the 20th and 21st centuries, caused by social, political, and economic transformations in the country. Russian vocabulary inevitably responds to innovations, leading to changes in the language. At the semantic level, these changes are expressed in the emergence of new meanings for words, the loss and archaization of meanings associated with the Soviet era, de-relevance, de-ideologization,

and metaphorization. It is revealed that such semantic transformations are determined by extralinguistic factors, under the influence of which a word can lose one of its meanings due to its irrelevance in the modern context or acquire a new meaning due to the expansion of syntagmatic connections. The analysis allows us to conclude that these processes contribute to a deeper understanding of the mechanisms of language adaptation to changing sociocultural conditions.

Key words: Russian language, semantic changes, expansion of semantics, narrowing of semantics, de-actualization.

Многие лингвисты сходятся во мнении, что к числу значительных семантических изменений, вызванных как лингвистическими, так и экстралингвистическими факторами, можно отнести такие процессы, как расширение, сужение и деактуализация значений слов. Эти изменения являются базовыми и особенно заметными в последние десятилетия [3].

Данные процессы изучены на примере интерпретации лексического значения слов в словарях разных периодов. Основным источником фактического материала стал словарь Г.Н. Скляревской «Толковый словарь русского языка конца XX века. Языковые изменения» [4], а также словари под редакцией А.П. Евгеньевой [1] и С.А. Кузнецова [2].

Семантическое расширение заключается в появлении у слова новых значений благодаря расширению сфер его употребления и изменению синтагматических связей. Например, слово *вирус* обозначает микроорганизм, вызывающий заболевания (*подхватить вирус гриппа*). В постсоветский период у этого слова появилось переносное значение «вредоносная программа», например: *От этого компьютерного вируса сложно избавиться.* Слово *отжимать* изначально значило «свертывая, удалять влагу» (*отжимать мокрую тряпку*), но оно также приобрело просторечное значение «вытеснить» и специальное значение «отделить под давлением» (*отжать врага на правый берег реки;отжать пласт кровли*). В жаргоне это слово используется для обозначения принудительного захвата чужого имущества (например, *отжать квартиру*).

Сужение, напротив, связано с утратой отдельных значений слова. Так, к 21 веку слово *битва* потеряло архаичное значение «напряженный труд», актуальное в советские годы (ср. *битва за урожай*) [4, с. 95], сохранив значение «бой» или «сражение» (*битва за Сталин-*

град). Лексема *боеспособный* в советское время имела значение «готовый к выполнению задач, поставленных коммунистической партией» (например: *...окрепла сама наша партия. Боеспособнее стали ее организации*) [4, с.107], однако в настоящее время отмечается только значение «пригодный к бою».

Еще одним заметным процессом является деактуализация слов или их значений, связанная с исчезновением некоторых советских реалий. Например, у слова *партия* утратилось значение «коммунистическая партия» в связи с переходом от однопартийной системы к многопартийной.

Таким образом, можно сделать вывод, что в конце 20 века русский язык претерпел существенные изменения под влиянием экстралингвистических факторов. Эти преобразования особенно ярко проявились на лексическом уровне, поскольку он является наиболее открытым для различных трансформаций и внешних воздействий.

Литература

1. Евгеньева, А.П. Словарь русского языка [Электронный ресурс] / А. П. Евгеньева. – Москва: Издательство Московского государственное университета, 1999. – URL: https://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp (дата обращения: 19.09.2025).

2. Кузнецов, С.А. Большой толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / С.А. Кузнецов. – Санкт-Петербург: Норинт, 1998. – URL: https://gufo.me/dict/kuznetsov (дата обращения: 25.09.2025).

3. Русский язык конца XX столетия (1985-1995): Языковые изменения / Е.А. Земская, О.П. Ермакова, В.Л. Воронцова [и др.]. – Москва: Языки русской культуры, 2000. – 473 с.

4. Скляревская, Г.Н. Толковый словарь русского языка конца XX века. Языковые изменения / Г.Н. Скляревская. – Санкт-Петербург: Российская академия наук, Институт лингвистических исследований. Фолио-Пресс, 1998. – 700 с.

УДК 37.0
Мейланова Ж. Ш.
Дагестанский научно-исследовательский институт педагогики им. А.А. Тахо-Годи., г. Махачкала

МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ СОСТАВА СЛОВА ЛЕЗГИНСКОГО ЯЗЫКА В СТАРШИХ КЛАССАХ

Аннотация. В статье рассмотрены приемы изучения состава слова лезгинского языка в старших классах. В ней также получили освещение вопросы о том, какова последовательность ознакомления учащихся со значимыми частями слова, в чем состоит взаимодействие между составом слова и способами образования слов и др.

Ключевые слова: лезгинский язык, приемы изучения, морфемика, состав слова, корень., приставка, суффикс, основа, окончание.

Meilanova J. S., Dagestan Scientific Research Institute of Pedagogy named after A.A. Takho-Godi, Makhachkala RD

TECHNIQUES FOR STUDYING THE COMPOSITION OF WORDS IN THE LEZGIN LANGUAGE IN HIGH SCHOOL

Annotation. The article discusses methods for studying the composition of words in the Lezgin language in high school. It also covered questions about what is the sequence of familiarizing students with significant parts of a word, what is the interaction between the composition of a word and the methods of word formation, etc.

Key words: Lezgin language, learning techniques, morphemics, word composition, root, prefix, suffix, stem, ending.

В процессе изучения любого языка (в том числе и лезгинского) велико значение занятий по морфемике и словообразованию с точки зрения задач общепедагогического характера, развития мыслительных способностей учащихся, их познавательной деятельности, навыков решения поисковых задач и т. п.

«Без умения выделять в слове его составные части (морфемы): основу и окончание, корень, приставки и суффиксы – невозможно изучение частей речи, усвоение многих орфографических правил, понимание значений большинства слов, сознательное изучение грамма-

тики».

Школьная программа выделяет «Морфемику» и «Словообразование» в качестве самостоятельных разделов курса лезгинского языка, что соответствует требованиям современной лингвистической науки. Лингвистика рассматривает вопросы состава слова и словообразования вне сферы морфологии, выделяя их в качестве самостоятельных уровней языка. Однако, по мнению языковедов, «между морфологическим и словообразовательным уровнями наблюдается тесное единство и взаимопроникновение, общность функций морфологических и словообразовательных единиц». Поэтому рассматривать вопросы школьного изучения состава слова и словообразования целесообразно в связи с разработкой методики морфологии.

Таким образом, изучение состава слова и словообразования в единстве с явлениями лексики и грамматики должно стать ведущим направлением учебной работы по данным разделам школьного курса лезгинского языка.

При изучении разделов «Морфемика» и «Словообразование» даются сведения о том, какое место они занимают в общей системе работы по грамматике, какова последовательность ознакомления учащихся со значимыми частями слова (корнем, приставкой суффиксом и окончанием), в чем состоит взаимодействие между составом слова и способами образования слов, между навыками правописания частей слова и знаниями в области словообразования и грамматики.

В развитии речи учащихся также играет немалую роль работа по изучению состава лезгинского слова и словообразованию вцелом. Знание структуры слов и способов их образования облегчает овладение словарным запасом языка и развитие навыков правильного словоупотребления и построения предложения. На начальном этапе работы над этой темой основное внимание должно быть обращено на изучение значения и функции морфем, составляющих слово.

Задача морфемного анализа – установить морфемный состав слова, т. е. определить, из каких значимых частей состоит слово. При проведении морфемного анализа учителю необходимо исходить из особенностей данного анализа по сравнению со словообразовательным и этимологическим. Следует помнить, что при морфемном анализе в старших классах определяют состав слова только с точки зрения современного лезгинского языка (в синхронном плане).

Во всех классах необходимо придерживаться определенной системы в подборе материала для анализа состава слова и соблюдать

последовательность в переходе от элементарных случаев к более сложным: вначале для разбора брать слова, состоящие только из основы и легко выделяемого окончания (гада-ди – эргатив от гада «мальчик», к1вал-е «в комнате»), а затем – слова, состоящие из основы, в которой легко выделяются корень и приставка (на-рази «недовольный», на-хуш «болезненный, нездоровый», на-пак «гадкий, отвратительный»), затем – слова с основой из корня и суффикса (Ахцегь-ви «ахтынец» - Ахты (название села), далдам-чи «барабанщик») и, наконец, учащиеся знакомятся с морфемным анализом сложных слов (яргъируш «радуга» от яргъи «длинный» + руш «девушка», руфункал «обжера» от руфун «живот» + кал «корова»).

Изучение состава слова открывает перед учителем большие возможности для организации словарной работы (подбор однокоренных слов, упражнения на сопоставление слов по их значениям, составу, употребляемости и т. п.) и для занятий орфографией. На занятиях по лезгинскому языку в школе нельзя ограничиться только изучением состава слова (даже самого обстоятельного).

Наличие в языке разнообразных морфем создает исключительно благоприятные возможности для расширения словарного состава языка, создания новых слов путем использования различных сочетаний существующих морфем. Эти способы сочетания морфем составляют словообразовательную систему языка, которая и должна изучаться в школе наряду с изучением состава слова.

Изучение способов словообразования на уроках лезгинского языка дает возможность показать учащимся, как образуются новые слова от уже существующих: путем присоединения к известному слову суффикса, инфикса, приставки, путем сложения основ и т. д.

Словообразовательный анализ предполагает изучение способов образования с точки зрения синхронии, его задача заключается в том, чтобы установить словообразовательную структуру слова, т. е. выделить производящую основу слова и последовательность присоединения аффиксов. С точки зрения диахронии устанавливается образование и структура слова в историческом аспекте (напомним, на этом школьном этапе такая задача перед учащимися не ставится).

Например, в результате морфемного анализа в слове жавабдарсузвилелди «безответственно» выделяются значимые части: окончания -ел-ди, корень жаваб, суффиксы -дар-суз-вил, основа жавабдарсузвил- (из анализа мы видим, что при агглютинации различные аффиксальные морфемы нанизываются друг на друга).

В процессе словообразовательного анализа устанавливается, что данное слово имеет следующую словообразовательная структура: производящая основу жаваб + формнты -дар-суз-вил, так, данное слово образовалось путем присоединения суффиксов к производящей основе (суффиксальный способ).

В методической литературе относительно порядка мофемного разбора нет единого мнения. Предлагается начинать разбор с выделения в слове корня, затем учащиеся находят приставку, инфикс (если имеется), суффикс (инфикс, циркумфикс, постфикс), основу и окончание. Согласно второму варианту предлагается начинать разбор с выделения окончания, что одновременно, как известно, является и выделением основы слова. После этого учащиеся находят корень, прставку, инфикс (если имеется), суффикс (инфикс, циркумфикс, постфикс), т. е. анализируется основа слова.

Для правильного выделения основы в слове исключительное значение имеет умение учащихся изменять форму слова (падеж, число, лицо и т.п.).

Однако правильность и осознанность морфемного анализа слов обусловлена не только порядком выделения морфем. Ведущее значение имеет осознание учащимися операций, которые необходимо выполнять для того, чтобы найти морфему. Выбор операции определяется существенными признаками морфемы.

Окончание – изменяемая часть слова. Оно является средством выражения грамматических значений числа, падежа, а в системе глагола иногда и лица. В некоторых языках дагестанской группы (аварском, даргинском, лакском, табасаранском и др.) встречаются и грамматические классные показатели, которые указывают на отнесенность конкретного существительного к определенному классу. Количество классов в этих языках колеблется от 2-х до 4-х. Нужно отметить, что отнесенность конкретного существительного к определенному классу отражается не в самом имени, а в употреблении показателей грамматического класса в глаголах, наречиях, прилагательных, местоимениях и числительных, с которыми существительное вступает в синтаксическую связь. По мнению исследователей, (М.Б. Алипулатов, У.А. Мейланова и др.) в современном лезгинском языке классное согласование как процесс утрачен.

Для выделения корня необходимы операции, включающие подбор однокоренных слов, их сравнение в целях распознавания общей части.

Для распознавания в слове приставки используются те же действия, что и при нахождении корня, т. е. подбор однокоренных слов с разными аффиксами и без них. Сравнение однокоренных слов в этом случае направлено на вычленение части, которая стоит перед корнем.

В целях распознавания в слове суффикса эффективнее всего использовать сравнение двух слов: производного и производящего (например, дагъ «гора» - дагъ-ви «горец», ч1агъан «гармонь» - ч1агъанчи «гармонист», мани «песня» - мани-дар «певец, певица». Учащиеся опираются на функцию суффикса, который служит для образования слов и тем самым отличается от окончания, с помощью которого изменяется форма слова.

Суффиксы должны усваиваться практически, т. е. по мере того как ученик встречается с ними при анализе состава слова.

Чем больше количество повторений в написании различных слов на то или иное правило будет произведено учащимися, тем больше гарантии в том, что это правило будет хорошо усвоено. Это обязывает учителя при изучении морфем привлекать для упражнений большой и разнообразный словарный материал.

Литература

1. Ахмедов, Н.А. Методика лезгинского языка. – Махачкала, 1970 г.

2. Бабаев, В.А. Методика лезгинского языка – Махачкала, 2005 г.

3. Дудников, А.В. Методика изучения грамматики в восьмилетней школе. – Москва, 1977.

4. Текучев, А.В. Методика русского языка в средней школе. – Москва, 1980.

УДК 821

Султанмурадова Н.Э.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

СПОСОБЫ ОБРАЗОВАНИЯ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ В ЛЕЗГИНСКОМ ЯЗЫКЕ

Аннотация. Статья посвящена способам образования лингвистических терминов в лезгинском языке.Также в статье указываются на некоторые трудности с которыми сталкиваются исследователи при анализе языковедческих материалов на лезгинском языке, которые обусловлены отсутствием собственных терминов, несоответствием

передаваемых значений терминов, устарелостью некоторых терминов и т.д.

Ключевые слова: лезгинский язык, лингвистическая терминология, способы образования.

Sultanmuradova N.E.
Dagestan State University, Makhachkala

WAYS OF FORMING LINGUISTIC TERMS IN THE LEZGIAN LANGUAGE

Annotation. The article is devoted to the ways of forming linguistic terms in the Lezgian language.

Keywords: Lezgian language, linguistic terminology, methods of education.

Источником обогащения языка новыми терминами может быть и словарный состав родного языка. К основным способам образования новых лингвистических терминов из ресурсов лезгинского языка относятся следующие приемы.

К одному из них относится калькирование – искусственный перевод термина на лезгинский язык из другого, главным образом из русского языка, в результате которого данный термин или сочетание терминологическое приобретает новое, отсутствовавшее прежде в лезгинском языке значение. Кальки по своему характеру могут быть смысловые, т.е. не буквальные переводы, а переводы, передающие только значение данного термина, и структурно-смысловые, т.е. буквальные переводы, выражающие не только смысл, но и состав, а иногда и форму слова. К первым относятся, например: *мешреб* «вид», *делил* «мотивирующая, исходная основа», *маначи* «толкователь», *гафарган* «словник», *сугьбетган* «разговорник», *кIукIуш* «вершина (слога)», *цицIи* «продуктивныйи» и т.д.

Ко вторым, т.е. структурно-смысловым терминам относятся следующие: *глаголдин гьерекатдин тегьер* «способ глагольного действия», *чIалан гуьмбетар* «языковые памятники» и др.

Особое место занимают и полукальки – разновидность структурно-смысловых калек, когда переводится только часть термина, например: *абстрактный мана* «абстрактное значение», *автордин гафар* «авторские слова», *агалай слог* «прикрытый слог» и др.

Перевод может быть и описательный: некоторые сочетания прилагательных с существительными переводятся соответственно не одним словом, а несколькими, передающими их смысл и значение, например: *жуфт ачухтушир сесер* «смычный согласный» и др.

Известно, что до середины 80-х годов в специальной литературе, средствах массовой информации, официальных документах и т.п. ставились акценты на развитие национально-русского двуязычия, так или иначе приводившего к расширению сферы функционирования русского языка за счет других языков народов России. Показательным в связи с этим является переход многих национальных школ к обучению на русском языке, и это касается и лезгинским школам. Сегодня наблюдаются другие тенденции: к настоящему времени среди специалистов сложилось достаточно четкое представление о необходимости укрепить позиции национальных языков и тем самым способствовать сохранению культурно-языковой самобытности народов России.

Эта точка зрения нашла отражение и в Конституциях РД и РФ, что предусматривает значительное расширение функциональной сферы языков России, получивших в своем большинстве статус государственных языков республик в составе РФ.

В частности, законом предусматривается использование не только русского языка, являющегося государственным языком РФ, но и других языков России в таких сферах как официальное делопроизводство, официальная переписка, судопроизводство и делопроизводство в правоохранительных органах, нотариальное делопроизводство, средства массовой информации.

При анализе языковедческих материалов исследователи сталкиваются на различного рода трудностями, обусловленными отсутствием собственных терминов, несоответствием передаваемы значением терминов, устарелостью некоторых терминов и т.д. Для снятия этих терминов, например, Р.И. Гайдаров в работе «Фонетике…» предлагает использовать русские термины (*шум, структура, рамка* и т.д.). В некоторых случаях он пользуется новообразованиями (новыми терминами), ср. по разделу «слог»: *бине, кІвенкІв. жалгъа* и др. Более того, исследователь изменил некоторые термины, например, *ван авачир* на *вансуз* «глухой», *ван авай* на *ванлу* «звонкий», которые, на наш взгляд более точны, кратки, усовершенствованы. И поэтому они получили распространение в школьных учебниках. Ср. термины: *нефес галачир, нефес галай,* замененные на *зайиф* и *гужлу,* соответственно.

Автор стремится подобрать более легкие, быстро запоминающиеся, мотивированные названия терминов.

Для того, чтобы освободить язык от заимствований, которыми изобилует лезгинский язык, пуристы нередко используют уместные и прижившиеся в нем слова. Тенденция отказа от заимствований из русского языка приводит к действию словообразовательные ресурсы лезгинского языка. Во многих случаях это как-то мотивировано приблизительным лексическим подобием слова или сочетанием слова оригинала, и многие подобные новообразования в целом осмысливаются лезгинами равнозначно, чему способствует и его русскоречевой обычай, ср.: *мешреб* «вид», *делил* «мотивирующая, исходная основа», *маначи* «толкователь», *гафарган* «словник», *гафаргандин макъала* «словарная статья», *сугьбетган* «разговорник», *кIукIуш* «вершина (слога)», *бине* «основа (слога)», *кIвенкIв* «начало (слога)» *цицIи* «продуктивный», *муракаб глагол* «сложный глагол», *делилламишнавай диб* «производная основа» и др. В качестве новообразования можно предложить *дуьнмиш хьун* или *дуьнмишвал* вместо *ассимиляция*. Однако многие изобретения получаются неуклюжими. К примеру, обусловленности и мотивированности не удалось обнаружить в предлагаемых Ф. Нагиевым новообразованиях, ср.: *алтабат* «алфавит», *наачух* «согласный», *нефес кьатIзавай сес* «гортанная смычка», *севтина хьун* «сингармонизм»и др. В этих словах переносное значение не реализуется, так что такое неудачное калькирование создает по существу ложную внутреннюю форму.

В диссертации Г.З. Асланхановой [2007], написанной на лезгинском языке, мы находим новообразование *мотивламишнавай* «производный», используемый автором вместо общеизвестного и удачного *делилламишнавай*. Подобными ошибочно переведенными словами, создающими алогизм высказываний, изобилует язык СМИ.

Помимо стремления к искусственному избавлению от уже устоявшихся в языке иноязычных заимствований, препятствий проникновения в язык новых, а также широко распространенных в большинстве языков Дагестана слов, некоторые исследователи предлагают возвратиться к арабским терминам. Возрождение данной терминологии, связанное со снятием идеологических запретов и определенным возрождением интереса населения к исламу, может привести к реактивизации многих устаревших к настоящему времени слов в лезгинском языке. В последнее время мы становимся очевидцами публикаций в СМИ, где присутствуют призывы вернуться к некоторым терминам

арабского происхождения. Например: *джумла* «предложение», *фаил* «глагол», *гьуьже // гьиже* «слог» и др.

Таким образом, терминологическая лексика лезгинского языка продолжает развиваться в связи с темпами распространения лезгинско-русского двуязычия, чему способствуют главным образом сознательное и в каждом случае коммуникативно оправданное использование заимствованных из русского языка терминов и создание новых способом словообразовательного и семантического калькирования.

Литература

1. Асланханова, Г.З. Сопоставительное исследование союзов и союзных слов в лезгинском и азербайжанском языках. Махачкала, 2007.

2. Гайдаров, Р.И. Лексика лезгинского языка. Махачкала, 1966. 263 с.

3. Гайдаров, Р.И. Лексика лезгинского языка (Особенности слова и словарного состава). Махачкала, 1977.

4. Гайдаров, Р.И. Фонетика лезгинского языка. Махачкала, 1982. 123 с. (на лезг. яз.).

5. Гайдаров, Р.И. Основы словообразования и словоизменения в лезгинском языке. Махачкала, 1991.

УДК 81-114.2

Османова Т.А.

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ КОМПАРАТИВНОЙ СТРУКТУРЫ, ОТРАЖАЮЩИЕ НАРОДНЫЕ ОБЫЧАИ, ПОВЕРЬЯ

Аннотация. В статье дан анализ фразеологизмов компаративной структуры, этимологически восходящих к отражению обычаев, поверий, приводятся комментарии исторического характера.

Ключевые слова: Исконно русские фразеологизмы, заимствования, обычаи, поверья, семантика, этимология, фразеологизмы компаративной структуры.

Osmanova T.A.
Dagestan State University, Makhachkala

COMPARATIVE PHRASEOLOGICAL UNITS REFLECTING FOLK CUSTOMS AND BELIEFS

Abstract. The article provides an analysis of phraseologisms of comparative structure, etymologically dating back to the reflection of customs and beliefs, and provides historical comments.

Keywords: Original Russian phraseologisms, borrowings, customs, beliefs, semantics, etymology, phraseologisms of comparative structure.

В русском языке фразеологизмы делятся на исконно русские и заимствованные. В большинстве случаев исконно русские фразеологизмы связаны с традициями и поверьями русского народа. В таких фразеологизмах отражаются представления народа о каких-либо явлениях, отражается дух народа. Сюда войдут фразеологизмы типа: ***как пить дать, как рукой снимет, как мертвой рукой обвести, как горькая редька, как будто холодной водой окатило, как в воду глядел*** и др. Фразеологизмов данной семантической группы достаточно большое количество. Чаще встречаются во фразеологизмах данной группы компоненты ***рука*** и ***вода***, которые носят символический характер: исцеление, очищение. Рассмотрим конкретные примеры:

Как пить дать. Обязательно, непременно.

1. Выражение основано на традиции давать путникам напиться. Дать воды – простое и легкое дело, поэтому оборот употреблялся в значении «быстро, легко».

2. Первоначальное прямое значение выражения было: «как дать пить яд, действие которого несомненно».

Как рукой сняло. Бесследно исчезло (обычно о боли, болезни).

Оборот связан со знахарским врачеванием, при котором знахарь произносил заговор и при этом проводил по больному месту рукой.

Как в воду опущенный. О человеке, имеющем унылый, подавленный вид.

1. Сравнение исконно русское. Связывается с древними обычаями «Божьего суда» - испытания огнем и водой, зафиксированного Русской Правдой – сводом законом Ярослава Мудрого. Обвиняемого бросали в реку или озеро: всплывший признавался виновным, утонувший – невинным.

2. Происхождение оборота связывается лишь со специализированным видом «Божьего суда» в русских деревнях – испытанием водой женщин, обвиненных в колдовстве.

Как будто холодной водой окатило. О неожиданном охлаждении чьего-либо энтузиазма, пыла; о приведении кого-либо в замешательство.

1. Этот исконно русский сравнительный оборот связывается с практикой разливания дерущихся быков, известной в русских деревнях.

2. Сравнение связано со знахарской практикой запугивания болезней, которое состояло в неожиданном обливании больного холодной водой.

Как горькая редька (надоесть). Прост. Очень сильно кто-то надоел, невыносимо терпеть кото-то.

На Руси редька, как и репа, была одним из повседневных кушаний. Особенно часто редьку ели в долгие посты, и тогда редька особенно надоедала.

Как в воду глядел. О человеке, предвидевшем, точно предсказавшем что-либо.

Выражение связано с народными верованиями в магическую силу воды как очищающей стихии, с гаданиями на воде. Всматриваясь в отражение в озере, реке, сосуде с водой и произнося различные заклинания, знахари и колдуны по состоянию поверхности воды предсказывали будущее.

Как на Маланьину свадьбу. Шутл. В изобилии, большом количестве, очень много (готовить, наготовить).

Фразеологизм восходит к старинному обычаю, связанному с празднованием кануна Нового года. В церковном календаре есть день Мелани Римляныни, именины которой приходятся на 31 декабря. И на Руси когда-то в день Св. Мелани ряженая молодежь ходила по домам, угощала блинами, оладьями. За щедрость молодежь расплачивалась шуточными песнями. Особенным было то, что в этот день готовили много еды, напитков, поэтому с Меланией ассоциируется изобилие приготовления к празднеству.

Литература

1. Зализняк А.А. Ключевые идеи русской языковой картины мира. – М., 2012.

2. Князев С.В. Современный русский язык. Фразеология. – М., 2015.

УДК 81-114.2
Османова Т.А.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

КОМПАРАТИВНЫЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ РЕЛИГИОЗНОГО ХАРАКТЕРА

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению компаративных фразеологизмов религиозного характера, даны этимологические комментарии по семантике фразеологизмов компаративной структуры.
Ключевые слова: семантика, компаративная фразеология, фразеологизмы-библеизмы, этимология.

Osmanova T.A.
Dagestan State University, Makhachkala

COMPARATIVE PHRASEOLOGISMS OF A RELIGIOUS NATURE

Abstract. The article is devoted to the study of comparative phraseological units of a religious nature, with etymological comments provided on the semantics of phraseologisms of comparative structure.
Keywords: semantics, comparative phraseology, phraseologisms-bibleisms, etymology.

Фразеология русского языка богата выражениями из Библии, содержит элементы язычества, что делает ее разнородной. В нашем исследовании чаще встречались библейские имена (Иисус Христос, Иуда) в составе фразеологизма. Особенно продуктивным в этой группе являются фразеологизмы, связанные с именем Иуды, олицетворяющего предательство. ***Предать как Иуда Христа***. Презр. Совершить подлость по отношению к ближнему из корыстных побуждений.

Выражение возникло из евангельской легенды о предательстве одного из двенадцати учеников Иисуса – Иуды Искариота. Иуда продал своего учителя иудейским первосвященникам за 30 серебреников. Приведя стражу в Гефсиманский сад, где был Иисус, Иуда сказал, что того, кого он поцелует, нужно схватить. Затем он подошел к Иисусу и поцеловал его.

Как осиновый лист дрожит. Очень сильно (дрожит, трясется, обычно от волнения, страха и т.п.).

Сравнение связывают с преданием, что на осине повесился Иуда-предатель, и осквернённому Иудой дереву суждено якобы вечно дрожать.

Косится как середа на пятницу. Устар. Беспричинно сердится, выражает недовольство.

1. Сравнение связано с религиозным запретом есть молочное по средам и пятницам.

2. Сравнение связано с культом языческих богов. Языческий пантеон был своеобразным культовым календарем, в котором в какой-то мере нашла отражение пришедшая с Востока система исчисления времени. Каждому божеству соответствовал определенный день недели. То есть дохристианская неделя была шести -, а не семидневной. Среда и Пятница – персонифицированные дни недели, женские мифологические персонажи, связанные враждебным началом и являющиеся продолжением Мокоши. Непосредственным продолжателем образа Мокоши после принятия православия стала Параскева Пятница, а Середа, видимо, поначалу делила место с Пятницей. Этим и объясняется недовольство Среды: с Пятницей ей нечего делить, кроме как места божества, так как по всем типам оппозиций она ей не противопоставляется, зато как соперница по приоритету Пятница ее затмевает.

Здоров как Юрьева роса. Устар. Очень здоровый.

1. Селяне после молебнов с водоосвящением на полях и окропления их святой водой катаются по росным нивам в надежде быть сильными и здоровыми как Юрьева роса.

2. Выражение связано с языческим элементом обрядов весеннего цикла земледельческо-скотоводческих праздников – катанием по росе как частью известной многим народам магии плодородия и очищения. Приспособив языческие обряды к своим целям и отметив дни календаря именами своих святых, под которыми они прочно вошли в народный календарь, христианская церковь прикрепила этот срок ко дню св. Георгия, которого в русских говорах называют Юрьевой росой.

3. Народн. Формула старинного заговора для напускания порчи на домашний скот, в результате чего, например, у коров отнималось молоко и слепли телята.

Ранняя утренняя роса, собранная до восхода солнца, вредна для

скота, и ею пользуются злые знахари. По поверью, роса, выпавшая в Юрьев день, полезна лишь лошадям, которых в ней специально валяют.

Как зеницу ока. Книжн., высок. Тщательно, исключительно заботливо оберегать что-либо.

1. Выражение старославянское, из Библии: «Он нашел его в пустыне безводной, жаждущего от зноя, ограждал его, смотрел за ним, хранил его как зеницу ока своего».

2. Ближайшими родственниками старославянизма и библеизма ***зеница*** оказываются такие «низкие» исконно русские просторечные и диалектные слова, как ***зенки*** и ***зеньки*** «глаза», архаич. ***зено*** «зрачок», твер. ***зенок*** «зрачок» и т.д. Этимологически они все связаны с глаголом ***зиять, зевать*** «***быть открытым», «открывать***». От этих обозначений глаза в русских диалектах образовано немало народных выражений.

3. Слово ***зеница*** в составе сравнения первоначально значило «***веко***». В книге «Второзаконие» читаем: «Схрани его яко зеница ока», т.е. «сохрани его как веко сохраняет глаза». В выражении ***береги как зеницу ока***, следовательно, в течение веков изменилось склонение, и нужно произносить, видимо, иначе, в первоначальном варианте: ***Береги, как зеница око***, т.е. «как веко бережет глаз».

Литература

3. Диброва Е.И. Лексикология. Фразеология. Синтаксис текста. – М., 2014.

4. Жуков В.П. Русская фразеология. – М., 1986.

УДК 81-114.2

Османова Т.А.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ОСОБЕННОСТИ ЭКСПРЕССИВНОЙ ЛЕКСИКИ РАЗГОВОРНОГО СТИЛЯ

Аннотация. Статья посвящена проблемам определения стилистического статуса экспрессивной лексики, выявлению особенностей разговорного стиля.

Ключевые слова: экспрессивность, разговорный стиль, конно-

тация, тональность, выразительность речи, стилевая дифференциация лексики.

Osmanova T.A.
Dagestan State University, Makhachkala

FEATURES OF EXPRESSIVE VOCABULARY OF CONVERSATIONAL STYLE

Annotation. The article is devoted to the problems of determining the stylistic status of expressive vocabulary, identifying the features of conversational style.

Keywords: expressivity, conversational style, connotation, tonality, expressivity of speech, stylistic differentiation of vocabulary.

Разговорный стиль предполагает устную коммуникацию на уровне бытового общения: картошка (картофель), маршрутка (маршрутное такси), растранжирить (о деньгах, растратить), физиономия (лицо) и подобные слова входят, в пласт разговорной лексики. Часть этих слов обладает экспрессивностью, т.е. выраженной коннотацией. Известны языковые средства создания коннотации: словообразование, употребление слов в переносном значении, в лексическом значении самих слов может присутствовать оценочное (коннотативное) значение, например, прошмыгнуть, таращиться, барахолка. Именно при рассмотрении лексического значения этого пласта слов обнаруживается их стилистическая принадлежность к разговорному типу коммуникации. Употребление такой лексики обусловлено интенциями говорящего выразить свои эмоции, дать оценку сообщаемому. И именно непринужденность обиходного общения позволяет коммуникантам свободно употреблять экспрессивную лексику разговорного стиля.

В обиходно-разговорном стиле общения, задачей которого является передача информации, основной пласт составляет нейтральная лексика, употребляемая наряду с нейтральными общеупотребительными словами. Для нейтральных слов характерная конкретность значения, при этом имеется в виду обычно то обстоятельство, что до своего «сужения» значение слово относилось к более широкому кругу названия предметов и явлений.

Разговорная лексика употребляется для создания повышенной

тональности речи, придает ей выразительность, усиливает воздействующую силу сказанного. Ее отличает а) преимущественное употребление в обиходно-разговорном стиле общения, б) соотносительность с нейтральным словом или сочетанием слов, в) использование регулярных словообразовательных моделей и словообразовательных аффиксов, г) включение в речь без нарушения их стилистической тональности и т.п.

Говорящий часто не дифференцирует разговорную и просторечную лексику.

Таким образом, разговорная лексика наряду с нейтральными общерусскими словами используется при создании экспрессивов, являющихся основой обиходно-разговорного стиля общения.

Анализ подобных слов показал, что для разговорной лексики характерно антропоцентрическое расположение, в ней наиболее продуктивно представлено семантическое поле «Человек», отражающее жизнедеятельность человека во внутренних и внешних проявлениях. При этом отмечается отклонение от средней нормы, и на первый план выходит параметрическая характеристика. Помимо проявления количественного и качественного параметров квалификация может носить ценностный характер. Основанием выступает типизированное социальное представление о положительном и отрицательном содержании явления с точки зрения этических представлений. Чаще всего отмечается отступление от «социальной нормы», причем нейтральное или положительное имеет незначительное отражение в составе просторечной лексики. Отрицательная оценка передается через отрицательную эмоцию (неодобрение, осуждение, неприятие, раздражение, пренебрежение, презрение и т.п.), имеющую в языке формально выраженные признаки и показатели экспрессивности.

Так, к формантам, привносящим эмоционально-экспрессивные оттенки отрицательного характера, у имен существительных можно отнести суффиксы: -ун, -ок, -ач, -ан, -ик, -ра –иха (болтун, ботаник, об умном студенте глазастик, тусовка и т.д.).

Глаголам, по мнению исследователей, не свойственны аффиксы, вносящие эмоциональную оценку, носителем значения качества и меры экспрессии является обычно основа. Семантика экспрессивного слова выражается по-разному: кошмарить, орать, тупить, т.е. семантикой производящей основы.

Получается, что формальные признаки, показатели экспрессивности, употребляются в определенных жанрах речи (порицание, хула,

неодробрение и т.п.), автоматизм употребления определяет основную «социальную» функцию» сниженной лексики – быть средством отрицательной оценки.

Одной из функций сниженной лексики является ее употребление в качестве характеристик человека. Это слова, обозначающие:

а) наименования растений, деревьев (т.н. «ботанизмы»: лопух – «недалекий человек», одуванчик – «хрупкая девушка», божий одуванчик – «благодушная пожилая женщина» и т.п.;

б) животных («зооморфизмы»: жук – «нечестный, хитрый человек», олень, осел – «упрямый человек, ишак – «трудяга», комар – «назойливый человек», бобер – «богатый человек», акула «алчный»;

в) неодушевленные (чайник – «новичок», шкаф – «человек крепкого телосложения», тормоз – «медленно соображающий человек» и т.п.).

Анализ собранного материала показал, что дагестанская разговорная речь не является монотонным явлением в стилистическом отношении, хотя и не наблюдается четкого деления на стили, что связано со спецификой функционирования разговорного стиля и просторечия. Можно подчеркнуть обиходно-разговорный сниженный стиль общения устно говорящих обывателей.

Анализ экспрессивной лексики разговорного стиля показал, что в живой коммуникации есть проблема дифференциации нейтральных слов, разговорных и просторечия.

Литература

1. Лукьянова, Н.А., Трипольская Т.А. Экспрессивная лексика разговорного употребления. – Новороссийск, 1984.

2. Юдина, Н.В. Русский язык в XIX веке: кризис? эволюция? прогресс? – М., 2010.

УДК 801.6; 81.366; 81.367
Самедов Д.С., Ярбилова Д.М.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

МОРФОЛОГО-СИНТАКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ЭКСПРЕССИВНО-ОЦЕНОЧНЫХ ЗНАЧЕНИЙ В СОВРЕМЕННОЙ АВАРСКОЙ ЖЕНСКОЙ ПОЭЗИИ

Аннотация. В статьерассматриваются особенности функционирования в современной аварской женской поэзии морфологических и синтаксических средств формирования экспрессивно-оценочных значений. Обосновывается употребление в поэтических дискурсах императивных форм глаголов, представляющих собой жанр просьб-обращений к любимому человеку, природе, Всевышнему, а также национально-специфических форм выражения благопожеланий. Интерпретируются способы персонификации природных явлений. Определяются функции вопросительно-утвердительных и вопросительно-отрицательных синтаксических конструкций и глагольных морфологических форм с усилительно-эмоциональной семантикой предельности.

Ключевые слова: аварская женская поэзия, образно-оценочные морфологические формы, экспрессивные синтаксические конструкции, способы персонификации.

Samedov D.S., Yarbilova D.M.
Dagestan State University, Makhachkala

MORPHOLOGICAL AND SYNTACTICAL MEANS OF CREATING EXPRESSIVE AND ESTIMATIVE VALUES IN MODERN AVAR WOMEN'S POETRY

Abstract. The article examines the features of the functioning of morphological and syntactic means of forming expressive and evaluative meanings in modern Avar women's poetry. The article substantiates the use of imperative forms of verbs in poetic discourses, which represent the genre of requests and appeals to a loved one, nature, and the Almighty, as well as national-specific forms of expressing well-wishes. The article also interprets the ways of personifying natural phenomena.The article defines the functions of interrogative-affirmative and interrogative-negative

syntactic constructions and verbal morphological forms with intensifying-emotional semantics of the limit of the denoted.

Key words: Avar women's poetry, figurative and evaluative morphological forms, expressive syntactic constructions, and methods of personification.

Современная аварская женская поэзия в лингвистическом плане изучена недостаточно. Вопросы, рассматриваемые в данной статье, затрагиваются лишь в отдельных публикациях [5, с. 203-206.]. Прежде всего, этим определяется актуальность рассматриваемых в нашей публикации проблем, имеющих лингвистическую и лингвокультурологическую значимость. Материал для исследования был собран из различных сборников поэтических произведений современных аварских поэтесс [1; 2; 3; 4].

В стихотворениях современных аварских поэтесс, посвященных детям и теме любви, в качестве одного из ключевых смысловых компонентов используются разные морфолого-синтаксические формы актуализации *просьб* концептуальной значимости. Это, как правило, обращения-просьбы к любимому человеку, к Всевышнему, к детям, к природе и т.д. В связи с этим в таких поэтических дискурсах употребляются логически обоснованные императивные формы выражения *просьбы* со стороны адресанта. Адресат при этом обозначается местоименными словами и обращениями:

*Аллагь, гьарула цIуне*Аллагь, прошу береги
Гьал тIанчIи дир къоязе.
Этих птенцов [=детей] в моей жизни.
(Т. Зургалова. «*Ясазе*» - «Дочерям»)

*БетIергьан! Милъиргицин*Всевышний!
Даже ногтя
Гьезул бортизе тоге!
Упасть им не дай!
(Т. Зургалова. «*Ясазе*» - «Дочерям»)

Употребление местоименных смысловых компонентов *дир* «мой», *дун* «я» в качестве адресанта в такого типа дискурсах способствует усилению личностного начала, эмоционального настроя автора. Актуализация таких компонентов поддерживается употреблением императивных форм и слов, выражающих просьбу:

*Гьарула, дир хириял,*Прошу, мои дорогие,

Херлъарав эмен цIуне!
Постаревших отцов берегите!
(Т. Зургалова. «*Эбелалъул васигат*» - «Завещание матери»)

Хириял, цоги гьари, -
Дорогие, еще одна просьба –
Росу кIочене тоге.
Не забывайте село родное.
(Т. Зургалова. «*Эбелалъул васигат*» - «Завещание матери»)

Следует обратить внимание на одну из морфологических особенностей стихотворений, посвященных детям и теме любви, в которых употребляются национально-специфические глагольные формы со значением *пожелания* (обычно такие формы, выражающие благопожелания, употребляются в жанре тостов или молитвах, обращенных к Всевышнему). Такие глагольные структуры, образованные присоединением к форме императива форманта *=ги*, создают эмоциональный фон, формируют национально-культурные коннотации:

*Мун хекко гIе**ги**, бабал,*
Пусть ты вырастешь [дочка] моя,
Дуда дур наслу лъазе.
Чтоб ты знала, из какого ты рода.
(Т, Зургалова. «*Дир яс*» - «Моя дочь»)

ЦIи данделъараб хъизан
Вновь создавшаяся семья
*ХвезегIан цадахъ тай**ги**,*
Пусть до смерти вместе живет,
(М. Абдулазизова. «*ЧIахъаги магIарулал*» -
«Да здравствуют аварцы»)

В зависимости от тематики стихотворений и коммуникативных намерений поэта глагольные формы на *-ги* могут носить характер и злопожеланий (например, в стихотворениях о неразделенной любви):

*Рихаг**и** дуе дун, дий баккичIеб бакъ,*
Мунгун кьечIеб дунял дие гIадинан.
Пусть я буду тебе ненавистна, не для меня светившее солнце,
Как и мир этот, мне ненавистен без тебя.
(Т. Зургалова «*Рихаги дуе дун*» - «Пусть я буду тебе нена-

вистна»)

Характеризуемые глагольные формы могут быть обращенными не только к конкретному лицу или Всевышнему, но и к животному миру и природе, которые в поэтическом дискурсе эмоционально персонифицируются:

Роол гIурччинлъуда гIурччинал гарцIал,
Даим халалъаги нужее рии!
Зеленые кузнечики на зелени летней,
Пусть долгим будет для вас лето!
(Ф. Алиева. «*Даим халалъаги нужее рии*»!-
«Пусть долгим будет для вас лето»)

В современной аварской женской поэзии морфолого-синтаксические средства играют важную роль в формировании экспрессивно-оценочных значений. Так, в поэзии Т. Зургаловой обращают на себя внимание экспрессивно-оценочные синтаксические структуры со словом *куц*, которое по своей функционально-стилистической нагрузке соответствует употреблению эмоционально-оценочного слова *как* в русском языке:

Эбел! Мун аралдаса
Дун гьитIинлъун арай куц!
Мама! С того времени, как ты ушла,
Как же я стала маленькой [= беспомощной]!
(Т. Зургалова «*Эбелалъул васигатал*» - «Завещание матери»)

Такие же структуры экспрессивно-оценочного характера используются в поэзии Ф. Алиевой и М. Абдулазизовой. Дополнительными средствами выражения эмоциональности могут выступать междометные компоненты и слова с образно-переносными значениями:

Огь, дун йортараб куц, данде йортана,
Кьурдухъ хIасралъиялъ хIатIал рортана.
Ох, как я обрадовалась, навстречу побежала,
От страстного желания танцевать ноги понеслись.
(Ф. Алиева. «*Дун хисун йиго*» - «Я изменилась»)

ГIадамал хириял, халкъго разияй,
Мун рекIелъе жаний йортун унеб куц.
Любимая людьми, почитаемая народом,
Как ты в сердце мое впадаешь.

(М. Абдулазизова «*РакI лъикIай гьудул*» - «Подруга с добрым сердцем»)

Достаточно продуктивно используются экспрессивные вопросительно-утвердительные предложения, имеющие характер риторического вопроса (например, в стихотворениях Зургаловой, посвященных памяти матери):

Чара гьечIеб чорхой нагIанаги кьун,
Макьу лъимадуе лъица гьарараб?
Проклиная здоровье свое плохое,
Кто для детей просил сна-покоя? [в знач. «Разве не мама»?]
(Т, Зургалова. «*ЧIегIераб кIаз*» - «Черный платок»).

Как экспрессивная форма выражения утвердительного ответа в вопросительном предложении употребляется вопросительная форма *гурищ* в значении «не так ли», «не…ли»:

Эбел, дур надалда расарал лъалкIал
Дир микьго лъимадул нухалцин гурищ?
Мама, следы на твоем лбу, оставленные жизнью,
Не доро'ги ли восьмерых детей твоих?
(Т. Зургалова. «*Эбел*» - «Мама»)

Эбел, дур гъалазулъ гьел хъахIал расал,
Нижер гъалатIазул нугIалцин гурищ?
Мама, в твоих волосах эти седые нити,
Не свидетели ли наших ошибок?
(Т. Зургалова. «*Эбел*» - «Мама»)

Такой же экспрессивно-оценочный характер носят и вопросительно-отрицательные предложения:

*Бакила**дай**, эбел, тIокIаб дица цIа,*
ЦIорораб дур хобгIан рукъ квачаниги?
Зажгу ли еще, мама, [в очаге] я огонь,
Если даже дом станет холодным, как твоя могила?
(Т. Зургалова. «*ГIазу балеб буго*» - «Падает снег»)

Встречаются случаи употребления в одном поэтическом контексте экспрессивно-оценочных вопросительно-утвердительных и вопросительно-отрицательных предложений. Такие синтаксические структуры чаще используются в любовной лирике и носят характер

упрека, обращенного к любимому человеку:

КIвараб кин йигей дун гьечIилан тезе,
ТечIебищха дица дур пикрабалъ лъалкI?
Как смог оставить меня, будто меня нет,
Разве не оставила я в твоих мыслях след?

(Т. Зургалова. «*Щай дур хабар гьечIеб*»? – «Почему ты молчишь»?)

Продуктивно вопросительно-отрицательные предложения используются в поэме М. Гаирбековой «*Дагъистаналъул Вас*» - «Сын Дагестана», построенной в жанре народных плачей, в которых, как известно, подобные вопросительные конструкции, обращенные к ушедшему из жизни человеку, в экспрессивной форме утверждают смысл «так [то, что случилось] не должно было быть»:

РакIал гIодулеб мажлис
Щай рагьизе хехлъарав?!
Почему [ты]поторопился [уйти из жизни]
И собрать людей, у которых сердце плачет?

***

Дуй къимат кьелеб, дир вац. Тебя оценят, мой брат,
Руччабаз вас гьавидал, Когда женщины родят сыновей,
Мун гIадинал гIечIони, Если не вырастут такими, как ты,
Щай нилъей васал жакъа? Зачем нам сыновья сегодня?

В поэмах М. Гаирбековой, в которых восхваляются известные люди республики, вместо форм индикатива употребляются причастные формы, выражающие экспрессивно-оценочные коннотации (такие причастные формы обычно используются в аварских народных героико-исторических песнях, имеющих патриотический характер):

Руччабаз вас гьавидал, Женщины, родившие сыновей,
Мун гIадинав лъугьине Чтобы они на тебя похожими стали,
Дур цIар ахIилеб дир вац! Твоим именем их назовут, мой брат!

(«*Дагьистаналъул вас*» - «Сын Дагестана»)

В названной поэме М. Гаирбековой вместо узуальных отрицательных форм глагола с отрицательной частицей -*чIо* (ср. *гьаби**чIо*** «не сделал», *хъва**чIо*** «не написал», *хIинкъи**чIо*** «не испугался») используются стилистически окрашенные формы, в которых к отрицательной частице -*чIо* присоединяется формант -*ин* (такие глагольные формы носят обычно книжный характер и усиливают категоричность утверждения):

ЧIухIараб рагIи бицун, Высокомерными словами [возгордившись]

Лъидехунго кIалъачIин! Ни с кем [ты] не разговаривал!

***

КIолареб жо гьабилин Сделать то, что невозможно,

Гьодораб рагIи кьечIин! Пустых слов [обещаний] не давал.

Такие же глагольные формы используются в стихотворениях и поэмах Тубхат. Зургаловой, посвященных памяти матери:

КигIан кIудияб мунагь Какие бы большие грехи

Лъимералъ гьабуниги, Дети ни совершали,

Эбел тIассалъугьунин! Мать им [грехи] прощает!

(Т. Зургалова. *«Эбелалъул васигат»*- «Завещание матери»)

Хурхунгеха, эбел, гьедин хIайранго,

ХIелъун биунунин дир ракI тIубанго.

Не обнимай меня, мама, так нежно,

Словно воск, плавится мое сердце.

(Т. Зургалова. «*Мун йокьула*» - «Люблю тебя»)

В экспрессивных синтаксических конструкциях, хоть и непродуктивно, используются усилительные слова со значением предельности обозначаемого. Такие значения выражаются суффиксальными морфемами, выполняющими в соответствующем коннотативном пространстве усилительные функции:

РогьинегIан чIела дун, До самого утра буду ждать я,

Амма сихI къотIун чIоге! Но только [прошу] не молчи

(Т. Зургалова. «*Хирияв, кIалъай дихъе*» - Дорогой, позвони мне»)

Такие синтаксические конструкции, используемые в современной аварской поэзии, могут стать предметом специального исследования, так как представляют интерес не только в лингвистическом, но и в лингвокультурологическом аспектах.

Таким образом, в качестве основных морфолого-синтаксических средств формирования образно-оценочных значений в текстах современной аварской женской поэзии выступают диалогические и монологические формы, имеющие характер молитвенных обращений; различные способы персонификации объектов окружающего мира; национально-специфические морфологические формы актуализации благопожеланий и различные экспрессивные синтаксические конструкции.

Литература

1. *Алиева, Ф.* Корзина с плодами от дерева жизни / Ф. Алиева. – Махачкала, 2007. – 416 с. – На ав. яз.

2. *Абдулазизова, М.* РухIияб асарги рекIел хIасратги / М. Абдулазизова. – Махачкала, 2014.

3. *Гаирбекова, М.* Сын Дагестана / М. Гаирбекова. – Махачкала, 1998. – На ав. яз. – 216с.

4. *Зургалова, Т.* Черный платок. Стихи и поэма / Т. Зургалова. – Махачкала, 1997. – На ав. яз.

5. *Ярбилова, Д.М.* Особенности персонификации объектов неживого мира и отвлеченных понятий в поэзии Т. Зургаловой / Д.М. Ярбилова // Актуальные проблемы изучения кавказских языков: Сборник статей по материалам Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы изучения кавказских языков». – Махачкала, 2017. – С. 203-206.

УДК 81

Тамадаева А.М.
Научный руководитель: Гасанова Г.А.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ФЕМИНАТИВНАЯ ДЕРИВАЦИЯ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Аннотация. В статье рассматривается явление феминативной деривации в современном русском языке, заслуживающее пристального внимания лингвистов. Это процесс образования новых слов, обозначающих лиц женского пола, часто по аналогии с уже существующими в языке существительными, обозначающими лиц мужского пола. Феминативная деривация - прямое отражение меняющегося общества. По мере того, как женщины занимают все больше позиций в различных сферах жизни – от политики и науки до спорта и бизнеса – возникает потребность в адекватном языковом обозначении этих ролей. Для выполнения научного анализа был использован материал, извлеченный из неологических словарей. В ходе исследования выявлены основные модели и словообразовательные средства, используемые для образования феминативов в современном русском языке.

Ключевые слова: феминативы, феминативная деривация, неологизмы, неологические словари, способы словообразования, суффиксальный способ словообразования, словообразовательное значение.

Tamadaeva A.M.
Head:
Gasanova G.A.
Dagestan State University,
Makhachkala

FEMINATIVEDERIVATIONINMODERNRUSSIAN

Annotation. The article examines the phenomenon of feminative derivation in modern Russian, which deserves the close attention of linguists. This is the process of forming new words for women, often by analogy with nouns that already exist in the language for men. Feminative derivation is a direct reflection of a changing society. As women occupy more and more positions in various spheres of life – from politics and science to sports and business – there is a need for an adequate linguistic designation of these roles. The material extracted from neological dictionaries was used to perform the scientific analysis. The study revealed the main models and word-formation tools used for the formation of feminatives in modern Russian.

Keywords: feminatives, feminative derivation, neologisms, neological dictionaries, ways of word formation, suffixal way of word formation, word-formation meaning.

Современный русский язык находится в состоянии активного развития, отражая динамичные социальные и культурные процессы. Одним из ярких проявлений этих изменений является активизация процессов, связанных с гендерной репрезентацией в языке, в частности, феминативной деривации. В последние десятилетия наблюдается заметный рост количества новых существительных женского рода, обозначающих лиц по профессии, должности или социальной роли, которые ранее имели только мужские наименования. Это связано с «вовлечением женщин в сферы социальной, экономической и политической деятельности, которые всегда было принято считать по преимуществу мужскими (наука, спорт. политика), а также с активно-

стью феминистского движения» [8, с. 68]. Данная лексическая группа представляет собой важный объект для изучения, так как затрагивает как собственно языковые механизмы, так более широкие социокультурные аспекты.

Статья посвящена исследованию феминативов - неологизмов в современном русском языке.

Основная цель работы – выявить особенности словообразования инноваций-феминативов.

Источником материала послужили неологические словари [4, 5, 7].

Феминативы, или феминитивы образован термин от латинского слова femina – «женщина». В лингвистике не существует единого определения данного термина. Современные лингвисты трактуют его по- разному.

Так, И.А. Баданина дает следующее определение: «Имена существительные женского рода, образованные от однокоренных существительных мужского рода, парные им» [1, с. 90].

Жорж Т.К. называет феминитивами только неологизмы, то есть новые слова, недавно появившиеся в языке. «Лексический неологизм женского рода, образованный и парный соответствующему существительному мужского рода» [3, с. 356].

Широкое понимание термина отражено в статье Шкаликова М.М., Нагорной М.С. Авторы считают, что «феминитивы – это любые слова, обозначающие женщин, в том числе и производные, образованные от мужского коррелята» [8, с. 68].

Вовлечение женщин в общественную деятельность, увеличение числа доступных для них профессий спровоцировали всплеск образования феминативов (наименований лиц женского пола).

Феминативная деривация в русском языке осуществляется преимущественно путем суффиксации, хотя встречаются и другие, менее продуктивные способы.

Среди новообразований, соотносительных с параллельными наименованиями лиц мужского пола, большинство приходится на дериваты, образованные с помощью суффиксов –к(а), хотя по словам В.В. Беркутовой, «существует мнение, что суффикс –к(а) для образования феминативов непродуктивен, поскольку одним из самых распространенных стилистических значений для него выступает пренебрежительно-уничижительное значение («Ванька», «девка», «нянька»)» [2]. Однако, как справедливо отмечает исследователь, данное утвержде-

ние является спорным, хотя бы потому, что у данного суффикса есть множество других значений, и в русском языке есть слова с суффиксом -к(а), в которых нет пренебрежительного оттенка: студентка, фигуристка, абитуриентка.

Суффикс –к(а) является одним из самых древних в образовании существительных женского рода от существительных мужского рода. В современном русском языке с суффиксом –к(а) образуются разговорные и литературные феминативы как от русскоязычных основ, так и от заимствованных.

Неофеминативы с суффиксом –к(а):

прогнозист – прогнозистка,
рапирист – рапиристка
чабан – чабанка,
спартаковец – спартаковка,
бизнесмен-бизнесменка,
беженец-беженка,
визажист-визажистка,
богач-богачка, богачиха (презр),
капиталист-капиталистка,
эмигрант-эмигрантка,
юрист-юристка,
фанат-фанатка,
феминист-феминистка,
космонавт – космонавтка,
призер – призерка,
юниор – юниорка (спорт.),
хоккеист – хоккеистка,
футболист – футболистка,
дзюдоист – дзюдоистка,
синоптик – синоптичка.

Надо отметить продуктивность данного суффикса при образовании существительных, обозначающих лиц женского пола по спортивным увлечениям, по профессиональной деятельности, по взглядам.

Особой активностью в образовании феминативов отличается суффикс –ш(а) в современном русском языке. Словообразовательное значение морфемы: «лицо женского пола, характеризующееся отношением к тому, что названо (кто назван) производящим словом»:

музыкант – музыкантша,

редактор- редакторша,
репортер – репортерша,
секретарь- секретарша,
модельер – модельерша,
режиссер – режиссерша (разг.),
реставратор – реставраторша (разг.),
ординатор – ординаторша (разг.),
чабан – чабанша (разг.),
кандидат – кандидатша (прост.),
шофер – шоферша (разг.).

Данный суффикс имеет также значение «жена лица, названного мотивирующим существительным»:

султан – султанша,
губернатор-губернаторша,
миллионер – миллионерша,
фабрикант – фабрикантша,
офицер – офицерша,
капитан – капитанша,
банкир – банкирша,
мэр – мэрша.

По свидетельству Н.М. Шанского, суффикс -ш(а) является иноязычным, заимствованным из немецкого языка со значением «жены какого-либо деятеля». Однако «рост профессионального женского труда актуализирует словообразовательную модель с суффиксом ш(а), лишая его значения «жена лица» и переводя в область профессиональных обозначений» [2].

Феминативы с суффиксом -иц(а)/–ниц(а) являются менее продуктивными:

одноклубник – одноклубница,
чиновник-чиновница
правозащитник-правозащитница,
визировщик – визировщица(спец.),
плиточник – плиточница,
одиночник – одиночница (спорт.),
профсоюзник – профсоюзница,
водитель (автомобиля) – водительница (разг.),
толкатель (ядра) – толкательница (спорт.),
народный (заседатель) – заседательница (разг.),
предприниматель-предпринимательница.

В ходе исследования встретились также единичные образования с непродуктивными суффиксами:

-ин(я): геолог - геологиня, биолог - биологиня, психолог - психологиня, археолог - археологиня;

-их(а): морж «любитель зимнего купания» - моржиха; пастух – пастушиха (разг.) «женщина-пастух»;

-есс(а): авторесса;

-ис(а): редактриса.

Следует отметить, что в словообразовании названий лица, в том числе и лиц женского пола, в качестве производящих основ используются социально значимые лексические единицы, оказывающиеся в центре внимания общества, так называемые «ключевые слова» нашего времени, обозначающие понятия и явления, относящиеся к различным сферам жизни: политической, экономической, технической, спортивной, социальной, религиозной, медицинской, научной.

Таким образом, в настоящее время мы можем наблюдать существенные изменения в концептосфере номинаций женщин по профессиональной принадлежности, обусловленные социальными, культурными, историческими переменами в общественной жизни. Феминативы являются продуктивной лексической группой современного русского языка, которая постоянно пополняется, в том числе за счет неологизмов.

Литература

1. Баданина, И.В. Функционирование феминативов в языке интернета / И.В. Баданин // Русский язык в Интернете: личность, общество, коммуникация, культура. – Москва: РУДН, 2017. №1. С.89-94.

2. Беркутова, В.В. Феминативы в русском языке: лингвистический аспект / В.В. Беркутова // Русский язык. Филологический аспект. №1 (45).

3. Жорж, И.Н. Феминитив: лингвистический аспект и проблема перевода / И.Н. Жорж // Преподаватель XX1 века. 2018. №4 (2). С. 356-363.

4. Лопатин, В.В., Улуханов, И.С. Словарь словообразовательных аффиксов современного русского языка / В.В. Лопатин, И.С. Улуханов. – Москва: Азбуковник, 2016. – 812 с.

5. Скляревская, Г. Н. Толковый словарь русского языка конца XX века. Языковые изменения./ Г.Н. Скляревская.— Санкт-Петербург: Фолио-Пресс, 1998. – 700 с.

6. Тихонов, А. Н. Словообразовательный словарь русского язы-

ка: В 2-х т. / А.Н. Тихонов. - Москва: Русский язык 1985.

7. Шагалова, Е.И. Самый новейший толковый словарь русского языка XXIв.: словарь / Е.И. Шагалова. – Москва: Астрель, 2011. – 765 с.

8. Шкаликов, М.М., Нагорная М.С. Феминитивы в русскоязычном коммуникативном пространстве современности: генезис и эволюция / М.М. Шкаликов, М.С. Нагорная // Управление в современных системах. 2022. №4. С. 67-76.

УДК 159.9

Урусилова Т.У.*, *Магомедова А.Н.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

РОЛЬ СОВРЕМЕННЫХ АНГЛИЦИЗМОВ В РОССИЙСКОМ МОЛОДЕЖНОМ ОБЩЕСТВЕ

Аннотация. Данная статья анализирует роль и степень влияния современных англицизмов на коммуникацию в российском молодежном обществе. В работе рассматриваются ключевые причины активного заимствования, такие как глобализация и цифровизация, а также функциональные аспекты использования англицизмов для создания групповой идентичности и экспрессивности речи. Материал демонстрирует, как заимствованная лексика интегрируется в языковое сознание молодежи, трансформируя традиционные коммуникативные практики.

Ключевые слова: англицизмы, молодежный сленг, языковое заимствование, коммуникация, глобализация, языковая идентичность.

Urusilova T.U., Magomedova A.N.
Dagestan State University, Makhachkala

THE ROLE OF MODERN ANGLICISMS IN RUSSIAN YOUTH SOCIETY

Abstract. This article analyzes the role and degree of influence of modern Anglicisms on communication in Russian youth society. The work examines the key reasons for active borrowing, such as globalization and digitalization, as well as the functional aspects of using Anglicisms to create group identity and expressiveness of speech. The material

demonstrates how borrowed vocabulary integrates into the linguistic consciousness of young people, transforming traditional communicative practices.

Keywords: Anglicisms, youth slang, language borrowing, communication, globalization, linguistic identity.

Актуальность. Исследование роли современных англицизмов в коммуникации российского молодёжного общества является крайне актуальным в условиях интенсивной глобализации и цифровой трансформации. Активное проникновение английской лексики в русский язык отражает глубокие социокультурные изменения и формирует новые языковые практики среди молодого поколения. Анализ этого процесса позволяет понять механизмы языковой адаптации, трансформации идентичности и формирования групповой принадлежности в современном мире. Изучение функций и причин заимствования англицизмов важно не только для лингвистики, но и для социологии, культурологии и педагогики, так как помогает выработать эффективные стратегии взаимодействия в условиях межкультурного диалога и сохранения языковой среды.

Языковая ситуация в современной России претерпевает значительные изменения, во многом обусловленные геополитическими, технологическими и социальными факторами. Интеграция в глобальное информационное пространство, развитие цифровых технологий и рост международных контактов создали предпосылки для масштабного проникновения иноязычной, прежде всего английской, лексики. Молодёжь, как наиболее активная и адаптивная социальная группа, выступает основным проводником и потребителем этих заимствований, превращая их в инструмент повседневной коммуникации. Этот процесс не является простым копированием иностранных слов, а представляет собой сложный механизм адаптации, где англицизмы приобретают новые смысловые и стилистические оттенки, встраиваясь в систему русского языка и отражая специфику молодёжного мировоззрения [2, с. 15]. Переход к цифровому обществу и глобализация культуры сопровождались усилением роли английского языка как лингва франка в науке, технологиях, массовой культуре и интернет-коммуникации. Этот поворот напрямую повлиял на речевую практику молодёжи, для которой англицизмы стали не только необходимостью для обозначения новых реалий, но и средством создания уникального социолекта, маркирующего групповую принадлежность

и современность. Данный феномен можно рассматривать как междисциплинарный, находящийся на стыке лингвистики, социологии и культурологии. Цифровая среда, в которой формируется и существует большая часть молодёжного общения, стала ключевым катализатором заимствований [5, с. 112]. Социальные сети, онлайн-игры, платформы для стриминга и профессиональные IT-сообщества создают замкнутые экосистемы с собственной быстро обновляемой лексикой, основу которой часто составляют англицизмы. Таким образом, заимствованная лексика выполняет не только номинативную, но и социально-идентифицирующую функцию, позволяя пользователям эффективно коммуницировать внутри группы и демонстрировать свою вовлечённость в глобальный контекст.

Причины активного заимствования англицизмов молодым поколением носят комплексный характер. Во-первых, это номинативная необходимость: стремительное появление новых технологий, концепций и явлений (например, «коворкинг», «краудфандинг», «спойлер», «хайп») требует оперативного их обозначения, и английский язык часто предлагает готовые и лаконичные термины [6, с. 58]. Во-вторых, действует престижный фактор: использование англицизмов ассоциируется с прогрессом, современностью, высоким социальным статусом и принадлежностью к глобальной культуре. В-третьих, важную роль играет экономия речевых усилий: многие заимствования короче или воспринимаются как более удобные для произношения, чем их русские аналоги (ср. «лайк» и «отметка „нравится“»). Наконец, экспрессивная функция позволяет с помощью англицизмов придавать речи эмоциональность, иронию или сленговую окраску, что особенно ценно в неформальном общении [1, с. 27]. Однако интеграция англицизмов не является механической. Они активно подчиняются законам русского языка, приобретая падежные окончания («запостить» – «запостил», «в инстаграме»), образуя производные («ютубер», «хайповый») и вступая в синонимические или антонимические отношения с исконной лексикой. Этот процесс адаптации демонстрирует живучесть и гибкость языковой системы, способной усваивать инородные элементы, обогащая собственный словарный запас.

Особый интерес представляет функционирование англицизмов в сфере молодёжного сленга, где они становятся ядром для формирования групповой идентичности. Сленг, как подсистема языка, всегда выполнял роль «пароля», отделяющего «своих» от «чужих». Сегодня англицизмы стали ключевым ресурсом для создания такого кода.

Лексические единицы вроде «краш» (объект симпатии), «флекс» (хвастовство), «рилс» (короткие видео) или «чилить» (расслабляться) не просто обозначают понятия, но и несут мощную социально-маркирующую нагрузку [3, с. 48]. Их использование сигнализирует о принадлежности к определённой возрастной группе, знакомстве с актуальными трендами цифровой культуры и определённом стиле жизни. В этом смысле сленговые англицизмы выступают инструментом консолидации, создавая чувство общности и понимания среди сверстников. При этом динамика сленга чрезвычайно высока: слова быстро устаревают и сменяются новыми, что отражает скорость изменений в молодёжной субкультуре и цифровой среде. Этот постоянный оборот лексики также является отличительной чертой современного заимствования, где устойчивость уступает место мобильности и ситуативности.

Однако влияние англицизмов не ограничивается неформальным сленгом. Они глубоко проникли в профессиональные и образовательные сегменты молодёжной коммуникации. В сфере IT, дизайна, маркетинга, бизнеса использование английской терминологии («дедлайн», «бренд», «стартап», «менеджер», «скилл») часто считается не только уместным, но и необходимым для профессиональной адекватности и международного взаимодействия [4, с. 80]. Это создаёт своеобразный «профессиональный диалект», владение которым становится условием успешной интеграции в профессиональное сообщество. Аналогичные процессы наблюдаются в академической среде, где многие понятия из области социальных и гуманитарных наук заимствуются без перевода («трэнд», «дискурс», «нарратив»). Таким образом, англицизмы выполняют важную когнитивную функцию, обеспечивая точность терминологии и доступ к международным знаниям.

Важно отметить, что процесс заимствования носит амбивалентный характер. С одной стороны, он обогащает язык, делает его более гибким и соответствующим вызовам времени. С другой стороны, возникает риск засорения языка избыточными заимствованиями, когда иностранное слово используется там, где существует точный русский эквивалент (например, «шузы» вместо «туфли»). Кроме того, бессистемное употребление англицизмов может создавать коммуникативные барьеры между поколениями или социальными группами, не владеющими этим кодом. Поэтому вопрос о мере и целесообразности заимствований остаётся предметом дискуссий среди лингвистов и общественности [2, с. 18]. Тем не менее, очевидно, что данный

процесс является объективным отражением глобальных культурных тенденций и в значительной степени управляется самой языковой средой, которая отсеивает неудачные заимствования и закрепляет полезные.

Исходя из анализа современных тенденций, можно сделать вывод о том, что англицизмы в российском молодёжном обществе играют многогранную и значимую роль. Они выступают не просто как языковые вкрапления, а как системный элемент, формирующий новые коммуникативные практики, социальные идентичности и культурные коды. Англицизмы служат инструментом адаптации к глобальному миру, средством преодоления терминологических лакун, маркером групповой принадлежности и способом языковой экономии. Их активное использование молодёжью демонстрирует динамизм языкового развития в эпоху цифровизации. Изучение этого процесса позволяет глубже понять механизмы трансформации языка под влиянием внешних и внутренних социальных факторов, а также прогнозировать дальнейшие пути развития русской речевой культуры.

Литература

1. Григорьева, Е.В. Английские заимствования в современном русском языке: функции и особенности / Е.В. Григорьева // Мир лингвистики и коммуникации. – 2018. – № 4. – С. 15-19.

2. Крысин, Л.П. Иноязычные слова в современном русском языке / Л.П. Крысин. – Москва: Наука, 2019. – 208 с.

3. Левикова, С.И. Молодежный сленг как объект лингвистического исследования / С.И. Левикова // Вестник Московского университета. – 2016. – № 2. – С. 45-52.

4. Прошина, З.Г. Англо-русские языковые контакты в условиях глобализации / З.Г. Прошина // Вопросы языкознания. – 2020. – № 5. – С. 78-85.

5. Семенова, Т.И. Цифровая среда как фактор распространения англицизмов в речи российской молодежи / Т.И. Семенова // Язык и культура. – 2021. – № 13. – С. 112-120.

6. Заботкина, В.И. Новая лексика современного английского языка: пути пополнения словарного состава / В.И. Заботкина. – Москва: Высшая школа, 2017. – 195 с.

ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 070.13

Абдуллаева С.Н., Гаджиева Ш.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ОСВЕЩЕНИЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПОЛИТИЧЕСКИХ ЛИДЕРОВ В РЕСПУБЛИКАНСКИХ СМИ

Аннотация. В статье анализируется, как различные печатные издания республики освещают политическую деятельность представителей власти. Приведены конкретные примеры из газет. Используются такие методы исследования, как анализ и синтез, аналогия и сравнение.

Ключевые слова: политика, политический деятель, газета, имидж, информация.

Abdullaeva S.N., Gadzhieva Sh.
Dagestan State University, Makhachkala

COVERAGE OF POLITICAL LEADERS' ACTIVITIES IN THE REPUBLICAN MEDIA

Abstract. The article analyzes how various print media outlets in the republic cover the political activities of government officials. Specific examples from newspapers are provided. The article uses research methods such as analysis and synthesis, analogy, and comparison.

Keywords: politics, political figure, newspaper, image, information.

Освещение деятельности политических акторов в республиканской прессе проходит по-разному, т.е. каждое республиканское общественно-политическое издание находит свой ракурс видения деятельности государственных структур, главы республики, партий и их лидеров, политических ситуаций и проблем. Глубина разработки и анализа политических ситуаций и проблем зависит и от типологических характеристик издания.

Почти в каждом номере газеты «Дагестанская правда» публикуется информация, отражающая деятельность политических лидеров Республики Дагестан. Особое место уделяется деятельности Главы и Правительства республики, Народного собрания, руководителей ми-

нистерств и ведомств. По частоте упоминания своеобразный рекорд принадлежит Сергею Меликову.

Обратимся к материалу «Земля для проектов» [1]. Он посвящен очередному совещанию главы республики по вопросу реализации госпрограммы «Национальная система пространственных данных». На заседании приняли участие вице-премьер Правительства республики – руководитель Минимущества РД Заур Эминов, руководитель Управления Росреестра Арсен Пирмагомедов, а также руководители других министерств и ведомств, главы городов.

Приведенный материал выполняют функцию информирования и представляет сведения без анализа, журналистского мнения, авторской позиции.

Анализ материалов политической тематики в «Дагестанской правде» показал, что журналистам газеты удалось создать образ Сергея Меликова, наделить его различными положительными качествами, которые формируют в сознании читателей газеты имидж руководителя, как политического лидера.

Журналисты выделяют такие личностные качества Сергея Меликова, как способность принимать решения и нести ответственность за свои действия, умение работать в команде, справедливость и принципиальность, умение анализировать и предвидеть.

Уже сформированный газетой имидж политического лидера корректируется набором имеющихся черт, использование которых выигрышно с точки зрения той или иной проблемной ситуации.

Политическая тематика, занимает центральное место и в негосударственных изданиях Республики Дагестан.

Посланию Сергея Меликова Народному собранию РД посвящен материал «Зелёная улица Махачкалы и позитивный результат Руслана Алиева. Глава Дагестана Сергей Меликов обратился с посланием к Народному собранию республики» [2], опубликованный в «Черновике». Журналисты рассказывают обо всем выступлении Сергея Меликова, уделяя больше внимания тем вопросам, которые, по их мнению, являются основными, важными для общества: сбор налогов, эффективное использование государственного имущества, вопросы кадастровых границ, привлечение инвесторов в сельское хозяйство и наукоёмкие производства, утверждение генерального плана города Махачкала, проблема застройки берега Каспийского моря.

Несмотря на то, что авторская точка зрения не всегда прямо высказана, ее можно понять благодаря использованию уточнений, от-

сылок, эмоциональной лексики и выделений в тексте. К примеру, при упоминании IT-сферы, строительства специальной школы, которая будет растить востребованных в IT-сфере специалистов, журналисты подмечают, что строительство это возможно благодаря деньгам Сулеймана Керимова. А реплика Сергея Меликова о незаконном строительстве объектов на берегу Каспийского моря сопровождается следующим комментарием: «Думаем, многие владельцы таких объектов слушали это сидя в зале (не на самых последних рядах) и в уме прикидывали примерную сумму своего ожидаемого ущерба...».

Отношение «Черновика» к деятельности главы региона неоднозначное, часто негативное. «Черновик» акцентируют внимание на отрицательных сторонах деятельности главы региона, больше критикует.

Литература

1. Газ. «Дагестанская правда», № 154 от 21.10.2015.
2. https://chernovik.net/news/zelyonaya-ulica-makhachkaly-i-pozitivnyy-rezultat-ruslana-alieva-glava-dagestana-sergey?ysclid=mi6gc236a1401891043
3. Типология современной российской прессы : Монография / А А. Грабельников, А. А. Кажикин, В. В. Тулупов / Под ред. В. В. Тулупова.

УДК 070.13

Абдуллаева С.Н.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ТЕМА И ИДЕЯ ЖУРНАЛИСТСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Аннотация. В статье дано определение таким элементам содержания журналистского произведения, как тема и идея. Продемонстрирована связь между темой и проблемой. Выделены разновидности идеи.

Ключевые слова: тема, идея, журналистский материал, проблема, ситуация.

Abdullaeva S.N.
Dagestan State University, Makhachkala

THEME AND IDEA OF A JOURNALISTIC WORK

Abstract. The article defines such elements of the content of a journalistic work as theme and idea. The connection between theme and problem is demonstrated. Varieties of idea are highlighted.
Keywords: theme, idea, journalistic material, problem, situation.

Под темой обычно понимается предмет разговора, беседы или то, о чем говорится в тексте. В журналистике тема имеет несколько другое значение.

Г.В. Лазутина определила тему журналистского произведения так: «Это конкретная реальная ситуация, взятая в отношении к масштабной проблеме общества под определенным углом зрения» [1, С.61].

В основе темы лежит проблема. Проблем в журналистском тексте может быть несколько и в зависимости от того, на чем сфокусировал внимание журналист, какие факты имеют непосредственное отношение к той или иной проблеме, тема может быть сформулирована по-разному.

Классическим является пример, приведенный в учебнике «Основы творческой деятельности журналиста» Г.В. Лазутиной, «Призрак Чернобыля промелькнул над Волгоградом». Автор выделяет главную проблему –радиационная безопасность, как одна из важнейших проблем общества, и, исходя из проблемы, формулирует тему. При этом подчеркивается, что журналист мог бы заострить свое внимание на других проблемах: незащищенности людей от произвола энергетиков, которые позволяют себе отключать электричество, не учитывая специфику предприятия, или финансовая несостоятельность предприятия и т.д.

Идея, как и тема, многозначна. Одним из распространённых определений идеи является философское ее понимание, согласно которому идея – это мысль, образ или замысел, формирующие основу человеческого мышления и деятельности. В журналистике под идеей понимается собственный взгляд автора на проблему.

Е.В. Черникова выделяет две разновидности идеи журналистского текста: опорную и рабочую. Опорная идея – это информация о системе ценностей, на которую опирается журналист при интерпретации происходящего. Рабочая идея – те рекомендации, которые формулирует журналист для решения существующей проблемы. Опорная и рабочая идея связаны друг с другом [2, С. 56].

Сформулируем тему и идею конкретных журналистских мате-

риалов. В качестве объекта анализа используем только аналитические публикации.

«Не стреляй!» - материал газеты «Свободная республика» [3]. Автор - Заур Газиев. Журналистский текст написан в жанре обозрения. Как положено обозрению, материал состоит из нескольких событий, объединенных общей темой, единой временной и пространственной характеристиками. В качестве жизненных ситуаций приведены следующие: смертельное ранение полицейского, преследовавшего нарушителя правил дорожного движения; ситуация в кафе «Бурка», в Хасавюрте, в результате которого из травматического оружия была ранена девушка; факт со стрельбой в Санкт-Петербуржской школе; стрельба в торговом центре «Этажи». В фокусе внимания журналиста оказываются факты, которые связаны с избранной для отображения проблемой: использование оружия не в целях самообороны, без разбора, как решение любой конфликтной ситуации. Исходя из сформулированной проблемы, тему материала можно представить так: свободное и бесконтрольное использование оружия является серьезной общественной проблемой и требует особенного внимания и контроля со стороны Министерства внутренних дел Республики Дагестан и РФ.

Не всегда журналистские тексты содержат в себе идею. Это касается, прежде всего, информационных текстов, в которых точка зрения автора никак не выражается, а значит, не сформулирован собственный взгляд автора на ситуацию. Аналитические тексты почти всегда включают в себя идею. И не одну. Так в анализируемом материале сформулирована идея, которая содержит в себе рекомендации для решения существующей проблемы. Автор считает необходимым вести просветительскую работу, начать проверку законности выданных разрешительных документов хотя бы тем, кто использовал оружие в общественном месте, подвергая опасности себя и других.

Отметим, что идея автора материала днунаправлена, т.е., обращена как к социальным институтам, так и обществу в целом. Чем конструктивнее, отчетливее идея, тем более эффективным и полезным является журналистский материал.

Литература

1. Основы творческой деятельности журналиста: учебник для студентов вузов / Г.В. Лазутина. - М.: Аспект Пресс, 2006. 240 с.

2. Черникова Е.В. литературная работа журналиста: учебник для студентов вузов / Е.В. Черникова. – М.: Гардарики, 2007. 187 с.

3. http://www.respublic.net/2025/09/10/ne-strelyaj/

УДК 11.15.89

Алексеев Д.И., Керимова Д. Ф.
Московский финансово-юридический университет г. Москва

ВЛАДИМИР СОЛОВЬЕВ В СПЕКТРЕ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ

Аннотация. В статье исследуется профессиональная деятельность Владимира Рудольфовича Соловьева как одного из наиболее влиятельных российских журналистов и политических публицистов. Анализируются ключевые особенности его медийного стиля. Особое внимание уделяется противоречивому характеру его журналистской практики. Рассматривается влияние Владимира Соловьева на трансформацию формата политических ток-шоу. В заключительной части предлагаются рекомендации по расширению аудитории программ «СоловьевLive» и «Вечер с Владимиром Соловьевым».

Ключевые слова: Владимир Соловьев, политическая журналистика, медиапространство, телевизионные ток-шоу, журналистская этика, медийный стиль, пропаганда, информационная повестка, публицистика, медиаменеджер, телевизионная аналитика, общественное мнение, СМИ России, политический дискурс, эфирная журналистика.

Alekseev D.I., Kerimova D. F.
Moscow University of Finance and Law, Moscow

VLADIMIR SOLOVYOV IN THE SPECTRUM OF POLITICAL JOURNALISM

Abstract. The article examines the professional activity of Vladimir Rudolfovich Solovyov as one of the most influential Russian journalists and political publicists. It analyzes the key features of his media style. Special attention is given to the controversial nature of his journalistic practice. The influence of Solovyov on the transformation of the political talk show format is considered. The concluding section offers recommendations for expanding the audience of the programs "Solovyov Live" and "Evening with Vladimir Solovyov".

Key words: Vladimir Solovyov, political journalism, media space, television talk shows, journalistic ethics, media style, propaganda, information agenda, publicism, media manager, television analytics, public

opinion, Russian media, political discourse, broadcast journalism.

Владимира Рудольфовича Соловьева можно назвать одним из самых известных журналистов, политических публицистов и главных рупоров российской пропаганды. Он имеет влияние на политическую обстановку внутри России, а его деятельность откликается не только во мнениях обычных зрителей, но также среди представителей аппарата власти. Стилистические особенности его речи и ее роль в формировании медийного поля заслуживают детального осмысления.

Владимир Рудольфович Соловьев родился 20 октября 1963 года в Москве. Получив образование инженера-металлурга, он продолжил обучение в аспирантуре Института мировой экономики и международных отношений АН СССР.

Оценивая профессиональную деятельность Соловьева В.Р., следует отметить ее сильные стороны: информационную насыщенность эфиров, умение удерживать внимание аудитории, адаптивность к меняющейся повестке. В данном ключе можно констатировать, что Владимир Соловьев полностью соответствует характеристике ведущего ток-шоу, которую дает в своей научной статье Д.А. Подобедова: «В качестве ведущих общественно-политических ток-шоу приглашаются опытные журналисты с подавляющей чужое мнение манерой общения, разбирающиеся в политических, социальных, экономических вопросах и владеющие ораторским мастерством» [4, с. 70] Вместе с тем критики указывают на тенденциозность в подборе спикеров и склонность к эскалации конфронтации вместо поиска компромиссов, смешение журналистики и пропаганды, а также избыточную эмоциональность, порой затмевающую аналитику. Г.В. Лазутина в своей работе по профессиональной этике журналиста пишет: "Представители журналистской профессии обязаны уважать достоинство и честь объектов своего профессионального внимания. Журналисты не имеют права пренебрежительно относиться к взглядам общественности на расу, цвет кожи, национальность, социальный статус и прочее; употреблять оскорбительные выражения в адрес общественности; наносить моральный вред социуму словом; публиковать частную жизнь без разрешения объекта публикации" [3, с. 205].

Однако Соловьев в своих программах порой допускает неуважительные, а то и оскорбительные высказывания в адрес своих коллег по цеху. Нередко в студии его программы происходили события, когда Владимир Рудольфович выходил из себя, забывая про компе-

тентность и обязанность соблюдать журналистскую этику, переходил на личности, выгонял из студии гостей и не единожды нелицеприятно отзывался о население целого города. Вот примеры таких ситуаций:

В конце 2019 года в эфире "Вечер с Владимиром Соловьевым" ведущий, обращаясь в грубой форме к украинскому политологу Вячеславу Ковтуну, использовал уголовную лексику: «Собираешься здесь по фене ботать? Каким языком пытаешься говорить? С каких пор штымпяры вопросы задают? Тогда на шконку и тихо! А лучше под шконку». Один из принципов журналистской этики, предложенный Д.С. Авраамовым, сформулирован как «профессиональная солидарность, связанная с заботой журналиста о престиже профессии, чести и достоинства своих коллег». Как мы видим, он не соблюдается [1, с. 239-242].

Во время прямого эфира 27 апреля 2022 года той же программы ведущий очень резко высказался о части жителей Екатеринбурга: «С одной стороны у вас блестящие воины, участники специальной военной операции, многие в округе их поддерживают. С другой – центр такой «мерзотной либероты», которая породила многих подонков, скрывающихся за границей». Данное высказывание вызвало огромный ажиотаж, а также критику и несогласие со стороны не только жителей, но и местных властей: мэра Екатеринбурга Алексея Орлова, экс-губернатора Свердловской области, бывшего члена Совета Федерации Эдуарда Росселя; на момент событий губернатора Свердловской области Евгения Куйвашева.

25 марта 2024 года произошла схожая ситуация. Владимир Соловьев критически высказался о сообщениях жителей Белгорода, которые рассказывали о последствиях украинских атак и просили помощи от властей. Его цитата: «Мы работали на одном направлении, оттуда вышли, я думаю, надо заехать в Белгород, потому что пошло большое количество разных тварей, притворяющихся блогерами, которые говорили: «Вот, федеральная власть забыла Белгород, помогите людям! У людей ничего нет, это кошмар, люди себя чувствуют брошенными, как вы можете, пока Москва гуляет – Белгород гибнет». Вот эта вся мерзкая истерика». После данного заявления в социальной сети "Вконтакте" в группе "Соловьев Live" появилось немалое количество гневных комментариев в адрес ведущего. Часть из этих комментариев была от жителей Белгорода и Белгородской области, некоторые из них звали Владимира Рудольфовича к себе в гости, чтобы он убедился в собственной неправоте.

В апреле 2020 года телеведущий во время прямого эфира на собственном канале, обсуждая свой конфликт со спортивным журналистом Василием Уткиным, на повышенных тонах раскритиковал работников студии. Цитата: «Слушайте, ребят, что значит у вас не готово?! Если вы не способны быть подготовленными к эфиру, давайте вы уволитесь». Данный инцидент оказал негативное влияние не только на имидж Владимира Рудольфовича как руководителя, главы медиапродакшена, но и непосредственно на продуктивность его команды. «Каждому руководителю очень часто приходится давать оценки труда подчиненных. Эти оценки являются важным методом стимулирования как отдельного работника, так и всего коллектива» [2, с. 389].

Т.Н. Черепонова в своей статье пишет: «Ток-шоу Владимира Соловьева – программа авторская. В жесткой полемике с Л.Гозманом ведущий несколько раз повторил, что это его программа, и он сам будет определять, о чем будут говорить приглашенные гости» [5, с. 56].Это говорит о Владимире Соловьеве как об авторитарном ведущем, полностью контролирующем вектор повествования программы.

Влияние Соловьева на медиапространство проявляется в трансформации формата политических ток-шоу, где дискуссия вытесняет монолог, в эволюции стилистики телевизионной журналистики с акцентом на экспрессию и драматизм, а также в утверждении модели "журналист-медиаменеджер", объединяющей роли ведущего, продюсера и автора. Его программы стабильно входят в топ-рейтинги, что свидетельствует о высокой лояльности аудитории, способности формировать повестку и устойчивости формата в условиях конкуренции.

Однако, на наш взгляд, для расширения аудитории программ под редакцией "Соловьев Live" и программы "Вечер с Владимиром Соловьевым" необходимо внести некоторые изменения:

- на протяжении нескольких лет в программе выступают чаще остальных некоторые политологи: Дмитрий Куликов, Маргарита Симоньян, Карен Шахназаров. Зрителю, наверняка, хотелось бы узнать мнение и других компетентных лиц;

- в программу не приглашаются политологи из разных регионов страны и не освещается мнение жителей этих регионов, таких так: Дальний Восток, Поволжье, Крым, Донбасс и др.;

- приглашаемые политологи относятся, в основном, к одной возрастной категории 50+, что, на наш взгляд, существенно сокращает молодой сегмент аудитории. Мнение молодежи по обсуждаемым те-

мам в программе не отражается в полном объеме;

- авторитарный стиль ведения программы, который является фирменным для Владимира Соловьева, иногда переходит в диктатуру ведущего, который может прервать спикера на полуслове, не дав договорить ключевые тезисы;

- при освещении событий СВО следует опираться больше не на личный опыт командировок в зону военных событий, а на мнение профессиональных военных корреспондентов, которые могут более объективно дать оценку военной обстановке.

Таким образом, Владимир Соловьев представляет собой уникальный феномен современной российской журналистики – медиаперсону, успешно сочетающую профессиональную эрудицию, ораторское мастерство, управленческие навыки и глубокое понимание механизмов массового восприятия. Его деятельность демонстрирует эволюцию телевизионной аналитики от монолога к полилогу, возрастающую роль личности журналиста в медиа и поиск баланса между информативностью и зрелищностью. Несмотря на полярные оценки, Владимир Соловьев остается ключевым игроком медиарынка, чьи методы и подходы продолжают влиять на стандарты российской теле- и радиожурналистики.

Литература

1. Авраамов Д. С. Профессиональная этика журналиста. – М.: Мысль, 1991.

2. Кузнецов И.Н. Деловое общение. Деловой этикет. Учебное пособие. – Юнити-Дана, 2005.

3. Лазутина Г. В. Профессиональная этика журналиста. Учебник. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Аспект Пресс, 2011.

4. Подобедова Д. А. Специфика общественно-политических ток-шоу в России. Научная статья. – Коммуникации. Медиа. Дизайн, Том 6, №3, 2021

5. Черепонова Т.Н. Роль телевизионных политических ток-шоу в пропаганде новой российской идеологии. – Томский государственный университет. Журналистский ежегодник. №4. 2015.

УДК 070

Арсланбекова У.Ш.
Дагестанский государственный университет народного хозяйства, г. Махачкала

ВЛИЯНИЕ СОЦИАЛЬНЫХ МЕДИА НА РУССКИЙ ЯЗЫК: СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И ТРАНСФОРМАЦИИ

Аннотация. В данной статье исследуется влияние социальных медиа на современный русский язык. Анализируются ключевые изменения на различных уровнях языковой системы: лексическом, грамматическом и стилистическом.

Ключевые слова: русский язык, социальные медиа, интернет-коммуникация, цифровая лингвистика, речевые жанры, языковая норма.

Arslanbekova U.Sh.
Dagestan State University of National Economy, Makhachkala

THE IMPACT OF SOCIAL MEDIA ON THE RUSSIAN LANGUAGE: MODERN TRENDS AND TRANSFORMATIONS

Abstract. This article explores the impact of social media on the modern Russian language. It analyzes key changes at various levels of the language system: lexical, grammatical, and stylistic.

Keywords: Russian language, social media, Internet communication, digital linguistics, speech genres, language norm.

Социальные медиа стали неотъемлемой частью современной жизни, оказав значительное влияние на формирование и развитие русского языка. Интернет стал для общества не только оперативным источником информации, но и мощным каналом коммуникации, в котором каждый пользователь получает возможность высказаться и быть услышанным. Это способствовало кардинальным изменениям в языковой системе, которые требуют комплексного научного осмысления. Согласно статистике, в начале 2025 года в России насчитывалось 133 миллиона пользователей интернета, что составляет 92,2% от общей численности населения, а количество активных профилей в социальных сетях достигло 106 миллионов. Столь массовое вовлече-

ние в цифровую коммуникацию не могло не отразиться на языковых процессах.

Феномен социальных медиа изучается в лингвистике с позиции функционирования интернет-дискурса, восприятия креолизованных текстов, языковой личности авторов в интернет-среде, коммуникативного поведения пользователей веб-сервисов.

Наиболее заметным изменением в русском языке под влиянием социальных медиа является интенсивное образование неологизмов и заимствований. Большая часть новой лексики приходит из английского языка. Технологические заимствования: слова like "лайкать" (to like), "гуглить" (to Google), "скроллить" (to scroll), "зумиться" (to Zoom) seamlessly вошли в повседневную русскую речь. Эти слова подчиняются правилам русской грамматики, спрягаясь и склоняясь так же естественно, как исконные глаголы.

Пользователи часто сочетают английский с русским в игровой манере, создавая гибриды типа "фейспалмить" ("to facepalm repeatedly") или "постить мемы" ("to post memes"), а выражения like "лол" (LOL), "имхо" (IMHO), "кринж" (cringe), и "кек" (русская интернет-адаптация "LOL") стали частью молодежного языка, иногда переходя и в оффлайн-общение. Стремление к оперативности в цифровом общении породило множество сокращений. Русскоязычные пользователи активно сокращают слова: "спс" (спасибо), "чел" (человек), "пж" (пожалуйста), "щас" (сейчас) . Эти сокращенные формы часто мигрируют в устную речь, стирая границы между письменной и устной коммуникацией.

Структура предложений также претерпевает изменения под влиянием социальных медиа. Онлайн-общение поощряет краткость, что приводит к использованию фраз, в которых опускаются подлежащие, сказуемые или окончания. Например, "иду домой" может превратиться в просто "домой". В цифровом русском языке эмодзи часто заменяют пунктуацию или эмоциональные маркеры, смягчая тон или передавая иронию. Сообщение like "норм :)" передает гораздо больше, чем просто слово "норм".

Социальные медиа оказывают кардинальное влияние на динамику языковой нормы: из-за скорости коммуникации, разнообразия пользователей и требований платформ (краткость, визуальность) в письменной речи усиливаются разговорные черты, а ошибки (орфографические, пунктуационные) становятся социально толерантными. Возникают новые функции знаков препинания: например, многото-

чие выражает неловкость, а точка в конце - раздражение или желание завершить переписку.

Анализ комментариев в соцсетях показывает, что для многих носителей русского языка соблюдение норм - это не столько лингвистический, сколько моральный и патриотический императив: "писать грамотно - значит уважать страну". Особое негодование у некоторых пользователей вызывают заимствования, использование "ты" вместо "вы", род слова "кофе" или даже отсутствие точки в конце сообщения - такие детали воспринимаются как утрата культурной идентичности.

Проведенное исследование позволяет сделать вывод о многогранном влиянии социальных медиа на современный русский язык. Это влияние проявляется на всех уровнях языковой системы: лексическом (неологизмы, заимствования, сокращения), грамматическом (эллиптические конструкции, новые функции пунктуации) и жанрово-стилистическом (формирование специфических речевых жанров цифровой среды).

Социальные медиа способствовали демократизации языкового пространства, сделав русский язык более гибким, динамичным и глобальным. В то же время они обострили проблему соотношения традиции и инновации, породив напряженность между сторонниками "языковой чистоты" и приверженцами "языкового прогресса".

Литература

1. Влияние социальных сетей на современный русский язык // Инновационные исследования в науке. 2025. № 3. С. 26-32.

2. Клюев Н.А. Концепт социальные медиа в русском языковом сознании // Litera. 2018. № 3. С. 11-21.

3. Русский язык в СНГ: школы, соцсети, университеты и ИИ // ИАСМ. 2025.

4. Социальные сети и их речевые жанры // RULB. 2021. Т. 3, № 27.

УДК 070

Арсланбекова У.Ш.
Дагестанский государственный университет народного хозяйства,
г. Махачкала

РОЛЬ РУССКОГО ЯЗЫКА В СОВРЕМЕННОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЖУРНАЛИСТИКЕ: ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ И ТРАНСФОРМАЦИОННЫЙ АСПЕКТЫ

Аннотация. В данной статье рассматривается многогранная роль русского языка в системе современной российской журналистики. Анализируются его ключевые функции: информативная, воздействующая, интегративная и культурно-идентификационная. Особое внимание уделяется трансформации языка СМИ под влиянием цифровизации, глобализации и изменения медиапотребления.

Ключевые слова: русский язык, журналистика, язык СМИ, медиалингвистика, коммуникация, норма, воздействие, цифровая трансформация, речевая культура.

Arslanbekova U.Sh.
Dagestan State University of National Economy, Makhachkala

THE ROLE OF THE RUSSIAN LANGUAGE IN MODERN DOMESTIC JOURNALISM: FUNCTIONAL AND TRANSFORMATIONAL ASPECTS

Abstract. This article examines the multifaceted role of the Russian language in the system of modern Russian journalism. Its key functions are analyzed: informative, influencing, integrative, and cultural-identification. Special attention is paid to the transformation of the media language under the influence of digitalization, globalization, and changes in media consumption.

Keywords: Russian language, journalism, media language, medialinguistics, communication, norm, influence, digital transformation, and speech culture.

Русский язык является не просто инструментом для передачи новостей в журналистике, но и фундаментальной основой, форми-

рующей общественное сознание, культурный ландшафт и национальную идентичность. В условиях глобальной информационной конкуренции и цифровой трансформации медиапространства роль языка становится как никогда значимой. Он выступает главным средством выполнения журналистикой ее основных социальных функций: информирования, просвещения, критики и консолидации общества.

Функции языка в журналистике напрямую коррелируют с функциями самой журналистики как социального института.

Информативная функция. Язык служит основным средством передачи фактов, событий и данных. Для ее эффективного выполнения традиционно требовались точность, ясность, однозначность и соответствие литературным нормам. Однако в современной практике эта функция часто усложняется необходимостью мгновенной подачи информации, что может приводить к снижению уровня верификации и грамотности.

Воздействующая (экспрессивная и суггестивная) функция. Журналистика редко бывает абсолютно объективной; она всегда содержит элемент оценки. Русский язык, обладая богатым арсеналом выразительных средств (эпитеты, метафоры, стилистические фигуры, инверсия), позволяет автору формировать определенное отношение аудитории к описываемым событиям. Эта функция особенно ярко проявляется в аналитических и публицистических жанрах, где на первый план выходит авторская позиция.

Интегративная функция. Язык СМИ выступает в роли унификатора, создавая общее смысловое поле для многомиллионной и разнородной аудитории. Стандартизированный публицистический стиль, понятный от Калининграда до Владивостока, способствует укреплению общенационального единства и чувства принадлежности к единому социокультурному пространству.

Культурно-идентификационная функция. Журналистика является проводником и хранителем языковых норм и культурных кодов. Через язык передаются национальные ценности, историческая память, литературные традиции. Использование цитат из классической литературы, исторических аллюзий и устойчивых выражений (фразеологизмов) обогащает текст и связывает его с культурным контекстом.

Стремительное развитие цифровых технологий оказало революционное воздействие на язык СМИ.

Конвергенция и гибридизация стилей. В интернет-СМИ стира-

ются четкие границы между публицистическим, разговорным, научным и официально-деловым стилями. Язык становится более гибридным, живым и адаптивным. Это порождает такие явления, как «новояз» блогов, использование мемов, интернет-сленга и англицизмов («краудфандинг», «фейк», «хит»), что, с одной стороны, приближает журналистику к аудитории, а с другой – может угрожать чистоте языка.

Диалогизация и интерактивность. Традиционная монологическая модель коммуникации («журналист – аудитория») уступает место диалогической. Язык становится более личностно-ориентированным, используются формы прямого обращения, вопросы к аудитории, призывы к обсуждению. Это требует от журналиста владения навыками ведения виртуальной дискуссии.

Клиповость и гипертекстуальность. В условиях информационной перегруженности язык становится более лаконичным, тезисным, «клиповым». Увеличивается роль заголовков, списков. Гипертекстовая структура онлайн-статей позволяет дробить информацию на блоки, что меняет стратегию чтения и требует от автора особого мастерства в компоновке материала.

Несмотря на динамичное развитие, современная языковая практика в журналистике сталкивается с рядом серьезных вызовов.

· *Снижение речевой культуры:* погоня за скоростью и кликабельностью часто приводит к пренебрежению нормами орфографии, пунктуации и стилистики.

· *Клишированность и штампы:* использование избитых выражений и «языка вражды» обедняет палитру журналиста и снижает доверие аудитории.

· *Агрессивная просторечность и жаргонизация:* стремление быть «своим» для аудитории иногда переходит границы, делая язык вульгарным и не соответствующим статусу СМИ как общественного института.

· *Манипулятивный потенциал:* богатство и гибкость русского языка могут использоваться для манипуляции общественным мнением через эвфемизмы, двусмысленные формулировки и использование эмоциональной лексики.

Русский язык в современной журналистике выполняет сложный комплекс функций, выходящих далеко за рамки простой передачи информации. Он является мощным инструментом воздействия, интеграции и культурной идентификации. Цифровая трансформация при-

вела к его значительной демократизации, гибридизации и диалогизации, что отвечает вызовам нового времени. Однако эти изменения сопровождаются рисками снижения общей речевой культуры и размывания норм. В этой ситуации ответственность журналиста за сохранение богатства и чистоты русского языка многократно возрастает. Будущее языковой практики в отечественной журналистике зависит от способности профессионального сообщества найти баланс между адаптацией к новым медиареалиям и верностью традициям, обеспечивающим точность, глубину и высокую художественность публицистического слова.

Литература

1. Костомаров В.Г. Языковой вкус эпохи. – СПб.: Златоуст, 1999.

2. Лаптева О.А. Живая русская речь с телеэкрана. – М.: УРСС, 2018.

3. Сметанина С.И. Медиа-текст в системе культуры. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2002.

4. Солганик Г.Я. О языке современной публицистики // Вестник МГУ. Сер. 10. Журналистика. – 2008. – № 4.

5. Тертычный А.А. Жанры периодической печати. – М.: Аспект Пресс, 2017.

УДК 070

Бахмудова К.Ш., Абдуллаева С.Н.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ЖУРНАЛИСТ КАК СУБЪЕКТ ПОЛИТИЧЕСКОГО ПРОЦЕССА: ГРАНИЦЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ И ЛИЧНОЙ ПОЗИЦИИ

Аннотация. В статье рассматривается роль журналиста как активного участника политического процесса, анализируются границы его профессиональной деятельности и личной позиции в условиях современной политической среды.

Ключевые слова: журналист, политический процесс, профессиональная этика, личная позиция, СМИ, информационная политика, объективность, профессиональные стандарты.

Bakhmudova K.Sh., Abdullayeva S.N.
Dagestan State University, Makhachkala

JOURNALIST AS A SUBJECT OF THE POLITICAL PROCESS: BOUNDARIES OF PROFESSIONAL ACTIVITIES AND PERSONAL POSITION

Annotation. The article examines the role of a journalist as an active participant in the political process, and analyzes the boundaries of his professional activities and personal position in the modern political environment.

Keywords: journalist, political process, professional ethics, personal position, media, information policy, objectivity, professional standards.

Журналист - это не просто наблюдатель, а активный участник политического процесса, стоящий на грани между профессиональной обязанностью и личной позицией. В мире, где информация - мощное оружие, его голос способен формировать общественное мнение и влиять на судьбы.

Однако эта двойственность порождает внутренние конфликты. Следуя принципам объективности, журналист рискует столкнуться с личными убеждениями, которые могут изменить выбор тем и интерпретацию событий. Каждый репортаж превращается в акт гражданского мужества. Журналисты, готовые бороться за правду, становятся голосом тех, кто не может быть услышан. Их стремление к истине вдохновляет других на защиту прав и свобод, превращая профессию в значимое проявление личных ценностей и надежды на лучшее будущее.

Одной из основных функций журналиста является информирование общества о событиях и фактах, касающихся политики [1, с.47]. Они собирают, анализируют и представляют информацию о действиях государственных органов, политических партиях и общественных движениях. Это позволяет гражданам быть в курсе событий и принимать осознанные решения на выборах и в других политических процессах.

С одной стороны, журналисты обязаны следовать принципам объективности и беспристрастности, что является основой их профессиональной деятельности. Эти принципы предполагают, что журналист должен представлять факты и мнения разных сторон, позволяя

аудитории самостоятельно делать выводы [3, с.95]. Однако в реальности часто возникает конфликт между этими идеалами и личными убеждениями журналиста. Каждый из нас - это не только профессионал, но и человек с собственным набором ценностей, взглядов и эмоций. В этом контексте журналист может оказаться перед выбором: придерживаться нейтральной позиции или выразить свою точку зрения, особенно когда речь идет о важных социальных или политических вопросах.

Личная позиция журналиста может оказывать значительное влияние на его работу. В условиях, когда информация становится оружием в политической борьбе, журналисты могут оказаться под давлением как со стороны властей, так и со стороны общественности. Это давление может принимать разные формы: от угроз до попыток манипуляции информацией. В таких обстоятельствах важно, чтобы журналисты осознавали свои границы и понимали, как их личные убеждения могут влиять на их репортажи. Профессиональная этика требует от них честности и прозрачности, но в то же время они должны оставаться верными своим принципам [2, с.134].

Тем не менее, нельзя игнорировать тот факт, что журналисты также являются гражданами своей страны и имеют право на собственное мнение. В некоторых случаях их личная позиция может стать важным фактором в освещении определенных событий. Например, когда речь идет о нарушениях прав человека или коррупции, журналист может почувствовать необходимость выступить не только как наблюдатель, но и как активист. В таких ситуациях границы между профессиональной деятельностью и личной позицией становятся размытыми.

Примером могут служить два смелых журналиста - Анна Политковская и Елена Милашина, посвятившие свои жизни раскрытию правды о Чечне. Политковская, с её проницательным взглядом, запечатлела страдания мирных жителей в "Чеченском дневнике", обнажая жестокость войны и бездействие властей. Милашина, продолжая её дело, исследовала похищения и пытки, придавая голос жертвам.

Обе, рискуя жизнью, боролись с безнаказанностью и привлекали внимание к проблемам, которые игнорировались. Их работы стали символом мужества и надежды для многих, вдохновляя новое поколение журналистов.

Профессиональная позиция журналиста формируется на основе выбора тем публикаций, методов анализа событий, способов подачи

информации и взаимодействия с источниками [3, с.43]. При этом личная позиция журналиста не должна полностью определять содержание материалов, но может проявляться через глубину проработки проблем, жанровые предпочтения и способы взаимодействия с аудиторией.

Журналист как субъект политического процесса находится в сложном взаимодействии между своей профессиональной ролью и личными убеждениями. Это взаимодействие требует от него высокой степени самосознания и ответственности [4, с.13]. Журналисты должны быть готовы к тому, что их работа может вызывать споры и противоречия, но в то же время они должны стремиться к тому, чтобы их репортажи служили интересам общества, обеспечивая информированность граждан. В конечном счете, именно эта способность находить баланс между профессиональной этикой и личной позицией определяет успешность журналиста в современном мире.

Литература

1. Журналистика в 2024 году: творчество, технологии, вызовы / Под ред. Е.Л. Вартановой. М.: Факультет журналистики МГУ, 2025. 129 с.

2. Лазутина, Г.В. Профессиональная этика журналиста: учебник / Г.В. Лазутина. - М.: Аспект-Пресс, 2013. - 224 с.

3. Мельник, Г.С. Основы творческой деятельности журналиста: Учебное пособие / Г.С. Мельник. - М.: Флинта, 2015. - 208 с.

4. Прохоров П.А. Функции журналистики в современном обществе // Журналистика и медиаисследования. 2018. № 2. С. 47-59.

УДК 070.431

Джидалаева Г.А., Магомедов Г.А.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

АВТОРСКАЯ КОЛОНКА КАК ТРАНСФОРМИРОВАННЫЙ ЖАНР СОВРЕМЕННОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ

Аннотация. В статье анализируется трансформация жанра авторской колонки в современной российской журналистике под влиянием цифровизации и социальных медиа. Рассматриваются особенности функционирования колонки в печатных и онлайн-СМИ, таких как «Российская газета», «Комсомольская правда», «Аргументы и

факты», «Дагестанская правда» и информационный портал РИА «Дагестан». Показано, что колонка из формы личного высказывания журналиста превратилась в самостоятельный инструмент общественной коммуникации и выражения экспертной позиции.

Ключевые слова: журналистика, жанр, авторская колонка, медиадискурс, цифровизация, общественное мнение.

Dzhidalaeva G.A., Magomedov G.A.
Dagestan State University, Makhachkala

THE OPINION COLUMN AS A TRANSFORMED GENRE OF MODERN JOURNALISM

Abstract. The article examines the transformation of the opinion column genre in modern Russian journalism under the influence of digitalization and social media. The functioning of columns in both print and online media—such as «Rossiyskaya Gazeta», «Komsomolskaya Pravda», «Argumenty i Fakty», «Dagestanskaya Pravda», and RIA «Dagestan» - is analyzed. It is shown that the opinion column has evolved from a personal statement into an independent instrument of public communication and expert expression.

Keywords: journalism, genre, opinion column, media discourse, digitalization, public opinion

Авторская колонка - один из самых динамичных жанров современной журналистики. Она сочетает в себе аналитику, журналистику и индивидуальный стиль автора. Если раньше колонка воспринималась как личное дело журналиста, то сегодня она служит полноценной площадкой для публичного обсуждения и интерпретации событий. Актуальность темы обусловлена тем, что цифровизация медиа изменила принципы создания и потребления журналистского контента. Появление социальных сетей, телеграмм-каналов и новостных порталов изменило восприятие колумниста: он стал не просто комментатором, а носителем индивидуальной идентичности и лидером мысли.

Авторская колонка относится к аналитико-публицистическим жанрам и выполняет функции анализа, интерпретации и оценки. Она демонстрирует субъективный взгляд журналиста на факты, но на профессиональной основе.

По мнению исследователей (А. А. Тертичный, Л. Р. Дускаева, Е. А. Корнилов), главная особенность жанра — личностный характер познания при сохранении объективной аргументации. Автор не только информирует, но и убеждает, формирует общественное мнение и устанавливает эмоциональную связь с читателем. В практике рубрика часто сочетает в себе черты эссе и комментария. В «Российской газете» колумнисты анализируют социально-экономические и политические темы, используя факты и метафоры для создания впечатления доверительного разговора с аудиторией.[1]

С развитием цифровых технологий изменился и формат авторского текста. Сегодня колонка доступна не только в печатных изданиях, но и на сайтах, в телеграмм-каналах и новостных приложениях. Например, портал РИА «Дагестан» регулярно публикует авторские колонки, посвящённые социокультурным тенденциям в республике.

Кроме того, колумнисты федеральных изданий, таких как «Аргументы и факты» или «Комсомольская правда», активно используют мультимедийные форматы: видеозаписи, короткие интервью, цитаты из социальных сетей. Это придаёт жанру гибкость и адаптивность к новым медиареалиям. Современный колумнист выступает не только как журналист, но и как медийная личность. Его личность становится частью бренда издания. Авторы таких знаковых колонок, как «Мысли недели» в «Аргументах и фактах», выстраивают постоянный диалог с читателем, формируя доверие и долгосрочную лояльность аудитории.

Персонализация также играет важную роль в СМИ Дагестана. Авторы газеты «Дагестанская правда» публикуют колонки о культурных событиях и развитии региональной идентичности. При этом журналист выступает посредником между общественностью и властью, интерпретируя решения и инициативы через призму гражданской позиции.

Стиль колонки сочетает в себе элементы публицистики и аналитики. Он позволяет использовать метафоры, риторические вопросы, аллюзии и эмоционально окрашенную лексику. При этом автору необходимо соблюдать баланс между выразительностью и достоверностью.

Колонка, в отличие от репортажа или статьи, не претендует на нейтральность. Её цель — отразить индивидуальное восприятие реальности. В региональной прессе, например, «Дагестанская правда» часто использует интонацию открытого разговора, близкую к эссеистике. Это делает текст более узнаваемым и убедительным.

Авторская колонка выполняет несколько ключевых функций:

1. Интерпретативная – объяснение явлений и тенденций. 2. Коммуникативная – установление связи между журналистом и аудиторией. 3. Просветительская – развитие критического мышления у читателей. 4. Социальная – участие в социальном диалоге и выражение социальных чувств. [2]

Таким образом, рубрика не только информирует, но и способствует общественному развитию, создавая площадку для обсуждения важнейших проблем. Это особенно актуально в регионах, где такой жанр способствует проявлению местной гражданской активности. Как жанр современной журналистики, авторская колонка демонстрирует способность адаптироваться к новым медиа-форматам, сохраняя при этом личное понимание своей сути – правды. В условиях развития цифровых технологий она становится просто текстом, частью системы общественной коммуникации. Для российской и региональной прессы колонка остаётся площадкой для диалога между обществом, властью и журналистами. Его рост отражает эпоху алгоритмов и новостных агрегаторов.

Литература

1. Тертычный А. А. Жанры периодической печати. — М.: Аспект Пресс, 2019.

2. Дускаева Л. Р. Современные формы аналитической журналистики. — СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018.

3. Корнилов Е. А. Публицистика и журналистика: теория и практика. — М.: МГУ, 2020.

4. Российская газета. — https://rg.ru

5. Комсомольская правда. — https://www.kp.ru

6. Аргументы и факты. — https://aif.ru

7. Дагестанская правда. — https://dagpravda.ru

8. РИА Дагестан. — https://riadagestan.ru

УДК 11.15.89
Евграфов Р. В., Керимова Д. Ф.
Московский финансово-юридический университет г. Москва

БЛОГ КАК ЖАНР ПОЛИТИЧЕСКОЙ КОММУНИКАЦИИ В СОВРЕМЕННОМ МЕДИАПРОСТРАНСТВЕ

Аннотация. В статье рассмотрены и проанализированы политические блоги как новый журналистский жанр, выявлены их основные характеристики и значение в современном мире.
Ключевые слова: жанр журналистики, политическая журналистика, блоги, дискурс, эволюция журналистики.

Evgrafov R.V., Kerimova D.F.
Moscow University of Finance and Law, Moscow

BLOGGING AS A GENRE OF POLITICAL COMMUNICATION IN THE MODERN MEDIA SPACE

Abstract. This article examines and analyzes political blogs as a new journalistic genre, identifying their key characteristics and significance in the modern world.
Key words: journalism genre, political journalism, blogs, discourse, journalism evolution.

С течением веков журналистика и её жанры развивались и обновлялись. Не отставали и политические жанры, которые изменялись по-своему. Сегодня мы наблюдаем новое преображение политических коммуникаций, они постепенно переходят в блоги, которые становятся важным инструментом для передачи информации.

Актуальность обозначенной темы состоит в том, что Интернет охватывает все больше сфер и политику в том числе, традиционные СМИ теряют аудиторию по тем или иным причинам, значительное количество граждан получают информацию из сети. Интернет-платформы и социальные сети позволяют не просто распространять информацию, но и обмениваться, обсуждать, комментировать. Политики используют их и как способы самовыражения, и для дискуссий, что только положительно влияет и усиливает вовлеченность граждан.

Как мы помним, жанры – это система, делящая журналистские

материалы по целому комплексу признаков: функциям, целям, методам и формам выражениям. Каждый жанр уникален и применяется в своих особых случаях. Но жанры не всегда имели современный вид: с течением времени они эволюционировали, изменялись, принимали удобную и необходимую форму для своего времени, технологических ограничений и потребностей граждан и аудитории [1, с. 114]. С развитием общества и технологий жанры не просто модифицировались – появлялись новые, не похожие на прежние [2, с. 256]. Цифровая среда начала влиять на СМИ ещё в прошлом веке, а в текущем она только усиливает свое влияние и внедряется глубже. Интернет обновляет и вносит свои свойства в старые печатные, радио- и телевизионные журналистские жанры. Ярким примером являются подкасты – жанр, берущий свои корни и приемы из радио, но доступный в любое время и месте при наличии Интернета или заранее скачанного файла. Первым сервисом подкастов в России был «Rpod», запущенный в 2005. Таким образом новый жанр превратил онлайн формат радио в оффлайн, который можно поставить на паузу.

Блоги – один из качественно новых жанров, который имеет свои уникальные признаки и свойства. Они быстро захватывают Интернет, внимание граждан и политиков. Это позволяет проследить эволюцию жанров и журналистики в целом – от односторонней передачи информации к интерактивной или даже двусторонней [3, с. 164].

Рассмотрим блоги как один из новых жанров журналистики.

Блоги имеют фундаментальные отличия от традиционных жанров журналистики, особое значения приобретают индивидуальность и диалогичность.

Индивидуальность – одно из ключевых свойств блогов. Каждый автор, в том числе политик, создает материал в своем стиле и формате, гибкость и открытость блогов позволяет жанру быть не просто проводником информации, но и отражением личности создателя. Благодаря этому каждый политик может выстроить уникальный образ, найти свою аудиторию, а граждане – найти интересующего и понятного для них автора. Кроме того, блоги не ограничены формальными требованиями, и они способны опубликовывать информацию в разговорной форме. Такой материал воспринимается теплее, его понимают больше людей. В качестве примера можно привести Ярослава Нилова, председателя Комитета Госдумы по труду, социальной политике и делам ветеранов. Он ведет свой телеграм-канал @nilov_official, где в разговорной манере делится с подписчиками

рабочими моментами, новостями и собственным мнением. Такой стиль подачи создает доверительное отношение с аудиторией и повышает вовлеченность, что подтверждают 8200 подписчиков.

Диалогичность – немаловажная черта блогов. Интернет, в частности социальные сети, в отличие от традиционных СМИ позволяют авторам общаться с аудиторией: лайки, реакции, комментарии дают возможность выражать свое мнение, а проведение стримов выводит общение на новый уровень. От такого взаимодействия выигрывают обе стороны, мнение граждан становится выяснить проще и быстрее. В телеграм-канале Екатерины Енгалычевой @deputatEkaterina можно увидеть огромное количество реакций, комментариев и обсуждений: аудитория делится своим мнением и вовлечена в дискурс, а автор сразу видит, что волнует граждан.

Несмотря на серьезные отличия, блоги все ещё остаются журналистским жанром, так как основная функция журналистики – передача общественно важной информации – ими решается отлично. Кроме того, они отличаются подчеркнутой индивидуализацией автора, двусторонним общением и гибкостью подачи информации.

Блоги позволяют напрямую взаимодействовать с аудиторией, что крайне важно для политиков. Такая передача информации исключает СМИ и их редакционные фильтры, предоставляя полную свободу выражения. Авторы блогов могут распространять именно то, что им нужно.

Таким образом, политические блоги могут влиять на мнение, мировоззрение и общественные настроения, они позволяют агитировать избирателей и улучшать имидж. Кроме того, обращение напрямую к аудитории только улучшает доверие. Блоги становятся мощным инструментом влияния и формирования дискурса, они оказывают воздействие на политическое пространство [4, с. 35]. За рубежом значительное количество политиков уже имеют свои личные странички, которые они активно ведут, в России также немало политиков заводят сообщества и каналы в таких социальных сетях как «ВКонтакте» и «Telegram», где можно найти депутатов из разных регионов, партий и с разным числом подписчиков – от сотни человек до сотен тысяч. Одним из наиболее заметных примеров можно назвать телеграм-канал мэра Москвы Сергея Собянина, в котором насчитывается 348 тысяч подписчиков. Такая большая аудитория активно следит за самыми главными новостями столицы, инфраструктурных проектов и городских мероприятий.

Блог имеет ряд преимуществ перед традиционными СМИ (индивидуальность, диалогичность и отсутствие контроля), но выполняет фундаментальную функцию журналистики – передает информацию гражданам. Авторы блогов пользуются свойствами этого жанра, влияя на аудиторию в той или иной степени. Удобство и обратная связь с политиками только привлекает новых людей. Таким образом политические блоги становятся не просто новым жанром, но и мощным инструментом и значительной частью политической жизни. При таком обилии качеств в будущем блогами будут обзаводиться все больше политиков, жанр будет расширяться, а значение - возрастать [5, с. 95].

Литература

1. Распопова С.С. О понятии «Жанр» в теории журналистики // Вестник Челябинского государственного университета. г. Челябинск, Федеральное государственное бюджетное образовательно учреждение высшего образования «Челябинский государственный университет». 2012 № 6 (260) С. 114-117

2. Самадова Д. Х. Эволюция информационных жанров в современной журналистике (на примере жанра заметки) // Вестник Таджикского государственного университета права, бизнеса и политики. Серия гуманитарных наук. Г. Худжанд, Таджикский государственный университет права, бизнеса и политики. 2014 С. 256-260

3. Черкасова Н.В. Лингвокультурологические характеристики блога как жанра интернет-коммуникации // Вестник Челябинского государственного университета. г. Челябинск, Федеральное государственное бюджетное образовательно учреждение высшего образования «Челябинский государственный университет». 2012 № 5 (259) С. 164-168

4. Рябушенко А. Влияние политических лидеров через личные блоги // Власть. Г. Москва Общество с ограниченной ответственность «Редакция журнала «Власть». 2012 С. 35-37

5. Кузьмина Е.А. Блогосфера как форма коммуникационного политического пространства // Правовая политика и правовая жизнь. г. Саратов Саратовский филиал Федерального государственного бюджетного учреждения науки Института государство и право Российской академии наук. 2010 С. 95-99

УДК 070
Зорин К.А., Турков Д.В.
Московская Финансово-юридическая Академия, г. Москва

ИНТЕГРАЦИЯ БЛОГИНГА И СМИ КАК ОБЪЕКТИВНЫЙ ПРОЦЕСС РАЗВИТИЯ МЕДИА КОММУНИКАЦИИ

Аннотация. Данная тема имеет особую актуальность в связи с тем, что сегодня блогеры и СМИ занимают одну и ту же нишу, работая в рамках единого информационного пространства, и оказывают существенное влияние на общество и друг на друга.

В статье исследуется интеграция блоггинга и СМИ, а также процессы развития медиакоммуникации в целом. В работе подробно рассматриваются преимущества интернет-дневника, его характерные особенности, классификация, система взаимодействия с фолловерами и с традиционными СМИ.

В работе продемонстрирована глубокая ассимиляция электронных ресурсов и журналистики в современных условиях как объективный процесс развития технологий и информационного обмена.

Исследование выполнено с помощью сравнительно-сопоставительного метода и основано на анализе контента блогов русскоязычного сегмента интернета, печатных и электронных СМИ. В работе были использованы общенаучные методы исследования: анализ и синтез, описание, наблюдение, обобщение.

Достоверность положений, исследований и выводов обеспечивается изучением интернет-ресурсов, статей и научной литературы.

Ключевые слова: блогер, блогосфера, СМИ, журналистика, онлайн-дневник, соцмедиа, медиа, коммуникация, интеграция, информация, новости, аудитория, телевидение, пресса, радио.

В мае 2025 года онлайн-дневник трансформировался в новое журналистское творчество. Блогерство официально признали профессией и внесли в ОКВЭД как «деятельность по распространению информации и рекламы пользователем социальной сети» (70.21.1, 73.11.1).[16]

Изучив доступные материалы по теме, в том числе научные работы и популярные блоги, авторы статьи пришли к заключению, что интерес к вышеупомянутой специальности растет с каждым днем, так как повышается вовлеченность аудитории в систему производства и

распространения новостей.

По данным на 2022 год в России активных инфлюенсеров насчитывалось около 1,5 млн. человек. Согласно исследованиям Сервиса для мониторинга и анализа социальных медиа и СМИ Brand Analytics, в 2025 году число авторов в соцмедиа достигло рекордных 83,8 млн. человек.[4]Таким образом, за последние 3 года актуальность интернет-дневников возросла почти в 56 раз. Следует также отметить, что в официальном перечне Роскомнадзора на текущий момент зарегистрировано свыше 160 тыс. блогеров.[3]

В настоящее время блоги, приобретая черты социальных сетей, развиваются в оживленные дискуссионные площадки. Их роль выходит за рамки повседневного виртуального общения, превращаясь в глобальную систему распространения информации, которая бросает вызов традиционным медиа (телевидению, прессе, радио). Мы убеждены, что это является адекватным ответом на реальные потребности современного общества.

Основную часть XX века журналисты являлись монополистами: только они распространяли социально важную информацию по каналам массовой коммуникации. Аудитория, конечно, предпринимала попытки участвовать в этом процессе. Так появились комьюнити-медиа, создаваемые силами непрофессионалов. С появлением интернета возникли и разнообразные формы гражданской журналистики и блогинг. [10, с.123]

Вопросы определения, классификации блогов и механизмов их взаимовлияния с традиционными СМИ по сей день остаются предметом активных научных дискуссий и пока не получили однозначного решения.

Блог (происходит от английского Weblog) и означает «дневник в сети». После всестороннего обзора профильной литературы и по аналогии с журналистской терминологией авторы статьи выделили некоторые особенности этого жанра:

- актуальность (записи ведутся «здесь и сейчас»);
- фиксация (протокольный подход к теме);
- фактологическая основа (в приоритете событие);
- рефлексия (личное осмысление происходящего);
- общедоступность (прочесть сообщение может каждый);
- интерактивность (комментирование).

Американские ученые Б. МакКоннелл и Д. Хуба, создатели «Эпидемии контента» выводят на первый план именно коммуника-

ционную составляющую социальных сетей, придавая им некоторые черты СМИ. Блоги — это общности индивидуумов «…выражающих мысли он-лайн, а также тех, кто с ними взаимодействует» … «люди используют социальные СМИ для выражения своего мнения, творчества, для передачи новостей о своих увлечениях и вообще для «социализации».[14, с.10]

Блог представляет собой новый канал коммуникации, порожденный развитием Интернет-технологий. Он отличается высочайшей скоростью распространения информации, мощной обратной связью, публичностью и особым характером передаваемой информации. [21, с.282]

Автор в блоге делится своими мыслями напрямую, фиксирует личные переживания и транслирует их в реальном времени. Здесь нет места вымышленным событиям, в основе лежат нефикциональные (реальные) явления жизни.

Проанализировав более ста контент-платформ и, приняв во внимание уже существующие характеристики онлайн-дневников, авторы предлагают классифицировать блоги по количеству подписчиков:

1. Наноблогеры (менее 10 000);
2. Микроблогеры (10 000 – 100 000);
3. Средние блогеры (100 000 – 500 000);
4. Макроблогеры (500 000 – 1 000 000);
5. Мегаблогеры (свыше 1 000 000).

Учитывая типы контента, можно выделить следующие подвиды: текстовые, видео-, фото-, аудио-, арт-блогеры, стримеры.

Важное место в квалификации интернет-дневников занимает их различия по назначению:

1. Личный (политематический). Цифровой дневник, где автор фиксирует личные события. Чаще всего такие записи предназначены для персонального пользования или для обмена событиями с близкими.

2. Профессиональный (обучающий). Предназначен для тех, кто активно занимается определенной деятельностью на уровне грамотного специалиста и делится своим опытом и знаниями.

3. Новостной. Отличается личным или коллективным авторством и регулярным обновлением контента. Создаются событийные материалы по определенной тематике и публикуются несколько раз в сутки.

4. Бренд-блог. Служит инструментом для маркетинга и форми-

рования репутации как отдельной личности, так и целой организации.

5. Развлекательный. В нем публикуются материалы для веселого времяпрепровождения аудитории. Например, мемы, смешные истории, веселые видео, загадки с неожиданными забавными ответами и прочее.

Жанровая классификация блога может дополнительно определяться целью, которую преследует инфлюенсер. Если информационный и обучающий контент создается для того, чтобы обращать внимание аудитории на наиболее актуальные проблемы современности и способы их решения, прививать нравственные качества и многое другое, развлекательные блоги несут в себе исключительно задачу увеселения. [13, с. 49]

По авторству выделяют: персональный, коллективный корпоративный блоги.

Основываясь на результатах наиболее полных исследований, посвященных всемирной сети, авторы данной работы выделяют следующие функции интернет-дневников:

1. Коммуникативная. Общение способствует поиску единомышленников и дает возможность участвовать в публичных обсуждениях, расширять аудиторию.

2. Функция самопрезентации. Она позволяет выражать себя в интернете, поэтапно публикуя свои мысли и переживания.

3. Развлекательная. Ведение блога, чтение чужих записей и участие в дискуссиях обеспечивает людей интересным и полезным времяпрепровождением.

4. Интеграция и сплочение соцсетей. Посредством блогов не только поддерживается связь с уже знакомыми людьми, но и активно расширяется круг общения. В блогосфере легко заводить полезные знакомства: находить коллег, экспертов в своей сфере или просто интересных собеседников.

5. Летописная функция (ведение мемуаров). Сервис дает возможность создавать как общедоступные заметки и публикации, полезные для всех, так и личный дневник для самоанализа.

6. Саморазвитие (рефлексия). Функциональность блога позволяет пользователям конструировать и транслировать желаемую идентичность, способствует развитию аналитических способностей и углубленному пониманию личного опыта.

7. Психотерапевтическая функция. Авторы через публикации вербализируют свои эмоции, выражают накопившиеся проблемы и

достигают эмоционального равновесия, а также получают коллективную поддержку.

8. Продвижение товаров и услуг. Публикация постов дает возможность рассказывать о своем рынке, компании и продуктах, активно участвуя в онлайн-жизни, комментировать чужие блоги, сотрудничать с инфлюенсерами по смежным темам.

Блогер — это человек, ведущий блог: интернет-журнал событий или интернет-дневник, то есть информационный или дискуссионный веб-сайт, где регулярно публикуется разнообразный контент.[10, с.124]

В личном онлайн-дневнике рассматриваются самые различные проблемы, обсуждаются последние новости, исторические события, светские сплетни, хобби, путешествия, кулинарные рецепты, фитнесс программы, все, в чем блогер считает себя специалистом или к чему у него есть интерес. Гонзо (репортаж) ведется от первого лица, в кадре говорящий крупным планом. Чистота кадра, внешний вид, стиль речи, степень осведомленности, образование автора не имеют знания. Главное - интересный, желательно скандальный контент.

Инфлюенсером может быть актёр, музыкант, политик или общественный деятель. В отдельный подвид выделены, так называемые, «мамкины блогеры» - авторы этих сообщений женщины, которые пишут о семье, материнстве, ведение домашнего хозяйства. Посты на житейские темы востребованы всегда, это доказывает количество подписчиков, которые симпатизируют своим контент-мейкерам. Так у insta-мамы Оксаны Самойловой (@samoylovaoxana) более 14 млн. поклонников, у Елены Сажиной (@helen_yes1) свыше 9 млн. человек, у бывшей спортсменки Лизы Миллер (@kto_takaya) почти 7 млн. И хотя сейчас их популярность несколько снизилась из-за смены локации на ВКонтакте и Telegram, аудитория продолжает активно реагировать на их материал.

Кроме того, у блогеров есть ряд функций, благодаря которым фолловеры достигают своих целей или удовлетворяют следующие потребности: в получении новой и актуальной информации, чтобы развлечься, отследить реакции различных групп на резонансные события, в социализации и приобщении к чужой жизни.

Совокупность всех блогов в интернете, образующая своеобразную социальную сеть или информационное пространство называется блогосфера. Это онлайн-сообщество, где люди делятся информацией, обсуждают темы и формируют общественное мнение, создавая

новую форму интерактивной коммуникации.

Сегодня блогеры и СМИ занимают одну и ту же нишу, работая в рамках единого информационного пространства, и оказывают существенное влияние друг на друга [9, с.334]. С одной стороны, блоги стали для журналистов еще одним источником информации, зачастую уникальным. С другой стороны, блоги являются пространством, в котором обсуждаются важнейшие новости («повестка дня», создаваемая СМИ). [23, с. 284]

Можно выделить три ключевых направления взаимодействия между журналистикой и блогингом:

1. Блоги как ресурс для журналистов. Журналисты могут черпать из постов идеи для своих материалов, находить фактические данные, а также знакомиться с личными оценками и свидетельствами.

2. Журналисты как авторы блогов. В этом случае речь идет о создании и ведении блогов непосредственно профессиональными журналистами.

3. Интернет-версии изданий с различными сервисами для блогеров.

Первое, что сделали популярные СМИ, как только появился Интернет, создали сайты своих компаний, где размещались срочные новости (за несколько часов до публикации в официальных издательствах и редакциях) и развернутые оригинальные или дублирующие материалы.

Пионерами в этой области стали общественно-политические издания: Полит.ру, РБК.ру, АПН, Лента.ру, Вести.ру, Утро.ру, Дни.ру, НТВ.ру и др. Флагманским российским ежедневным онлайн-СМИ без печатного аналога стала Газета.ру. В последующем к ним присоединились крупные бумажные медиахолдинги: «Независимая газета», «Коммерсантъ», «Известия», «Комсомольская правда», «Аргументы и факты» и прочие крупные федеральные издания. Они открывают доступ к своим материалам для всех желающих, превращая сайты из представительских в полноценные онлайн-СМИ. Свои интернет-версии создали Информационные агентства, такие как, РИА «Новости», «Регионс.ру/Россия.Регионы», «Русское бюро новостей» (РБН), «Росбалт» и Миг.ньюс. Интересную модель – агрегатор новостей представил сервис «Яндекс. Новости». Редакция не создает собственный контент, а собирает материалы с других источников (сообщения аккумулируются с десятков и даже сотен сайтов). Проект «Ты – репортер» – мультимедийный коллектор новостей, специализирующий-

ся на публикации фото, видео и текстовых сообщений, присланных пользователями, реализует РИА «Новости» на различных платформах.[19]

Самыми востребованными информационными агентствами по-прежнему остаются ТАСС, РИА «Новости» и Интерфакс, а в рейтингах цитируемости среди онлайн-ресурсов фигурируют такие издательства, радио- и ТВ редакции, как Gazeta.ru, Rbc.ru, Lenta.ru, Вести, Дождь, МИР24, ТК Звезда, Эхо Москвы, РенТВ другие.

Проанализировав данные, полученные технологичной исследовательской компании Mediascope, [2]ВЦИОМ, [5] а также изданиями TelecomDaily [15] и Gazeta.ru, [3] авторы пришли к выводу, что в 2024-2025 гг. интернет-ресурсы и традиционные СМИ практически в равной степени пользовались популярностью среди жителей России как каналы получения общей информации.

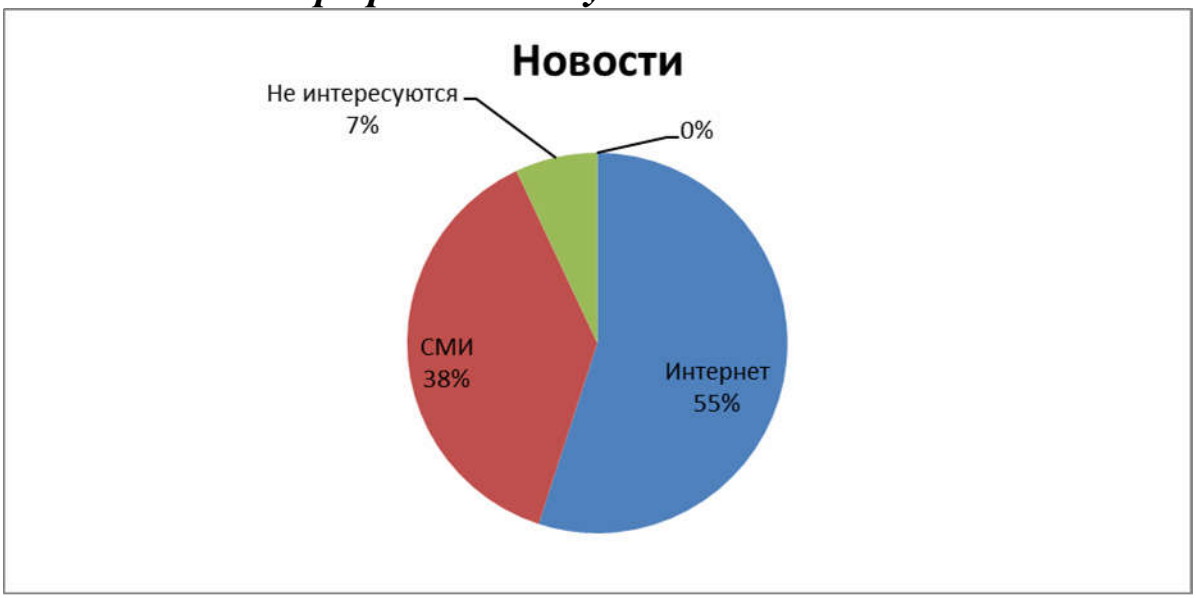
Графика 1. Каналы получения информации

50% - это сетевые клиенты, 41% - это традиционные СМИ и 9% -остальные источники.

Смотрибельное время в онлайн-пространстве составляет 266 минут в день, а на традиционных СМИ ресурсах (включая газеты, журналы, ТВ и радио) – 216 минут.

Узнавать последние новости россияне предпочитают из интернет-ресурсов (55%), услугами традиционных СМИ пользуются 38% граждан.

Графика 2. Получение новостей



Но доверие к получаемой информации по-прежнему на стороне ТВ программ (43% респондентов), а сайты и соцсети вместе набирают всего 34%. При этом основную долю пользователей онлайн составляет молодежь в возрасте до 25 лет, голубые экраны, чаще включает старшее поколение (65+), а радиостанции слушают активные граждане-автолюбители (40-55 лет).

Графика 3. Доверие аудитории к получаемой информации

Таким образом, традиционные СМИ становятся менее востребованными как способ получения информации, особенно среди юных граждан. А это опасная тенденция. И хотя доверие к контенту пока

еще держится на стороне теле- и радиоэфиров, блоги для многих соотечественников становятся все более авторитетными, а для многих чуть ли не единственными источниками информации.

В 2025 году российские СМИ работают в гибридном формате, сочетая онлайн с традиционным вещанием, усиливая воздействие на аудиторию авторитетом и глубиной материалов. Медиапотребление россиян смещается от стационарных носителей (телевизор, радио, газета) к мобильным телефонам, планшетам компьютерам и др. гаджетам (77% контента). [18]

Профессиональные журналисты используют интернет-платформы как вспомогательные ресурсы для промотирования канала, программы, автора-ведущего. Повышается мобильность – увеличивается количество зрителей. Прозрачная обратная связь – максимальное доверие публики. Альтернативное мнение – расширение аудитории.

Многие эксперты считают, что интернет-дневник — это «продвинутый телевизор», на котором очень комфортно трудиться тому, кто в традиционных СМИ занимает позиции автора, редактора, ведущего, имеет хороший опыт и доверие аудитории. Популярные лица самостоятельно выбирают темы для общения, уходят от консервативных форматов и не согласовывают свои действия с руководством, обретают высокую степень свободы. Таким образом, выстраиваемая годами стена авторитетов рушится, между зрителями и творцом устанавливаются доверительные отношения. Это подкупает журналистов своей новизной и яркостью эмоций. Некоторые из них навсегда расстаются с работодателями, некоторые совмещают работу на ТВ и в Интернете.

По данным опроса, проведенного интернет-изданием «Свободная пресса» в 2025 году в 10-ку сильнейших профессиональных журналистов-блогеров вошли: Юрий Дудь (t.me/yurydud) (лицо, признанное иностранным агентом), Ксения Собчак (t.me/s/ksbchk), Николай Соболев (t.me/s/sobolevtam), Владимир Соловьев (t.me/s/solovievLive), Дмитрий Пучков (rutube.ru/u/goblin), Леонид Парфенов (t.me/leonidparfenov_official), Владимир Познер (pozneronline.ru), Никита Михалков (t.me/nikitabsg), Алексей Пивоваров (t.me/Alexey_Pivo_varov) (лицо, признанное иностранным агентом), Николай Бондаренко (t.me/s/deputat_Bondarenko), Ирина Шихман (t.me/apogovoritofficial) (лицо, признанное иностранным агентом). К ним также стоит добавить Тину Канделаки (t.me/tikandelaki) и главно-

го редактора Esquire Сергея Минаева (t.me/s/MinaevLife).[8]

Юрий Дудь (лицо, признанное иностранным агентом), медийная личность, создатель YouTube-шоу «вДудь», пользуется колоссальной популярностью. На его аккаунты в социальных сетях подписаны 13,57 миллиона человек. На его успех равняются многие, в том числе, и традиционные СМИ. Желание редакций не только увеличить, но и завоевать молодое поколение, становится первостепенным стимулом для выхода в Интернет. Особенно это важно для Телеканалов, именно они все активнее развивают свое присутствие в социальных сетях. Для коммуникации и публикаций уникального контента редакции создают параллельные каналы в мессенджерах (таких как Telegram), в социальных сетях (VK, OK), на видеохостингах (Kinescope, YouTube и др.).

По итогам всего вышесказанного, следует сделать вывод, что с уменьшением доверия к традиционным медиа, блогеры как независимые лидеры мнений набирают вес. Их высказывания способны формировать общественное сознание и даже влиять на политику. Расширение блогосферы является признаком кардинальных перемен в сфере коммуникаций. Происходит смена парадигмы от централизованной, мононаправленной модели к распределенной и диалоговой.

Появление социальных сетей привело к существенным изменениям в основных параметрах интеракции, включая источник, сообщение, получателя, канал и время. На этом фоне отчетливо прослеживается специфика творческого подхода журналистов, работающих в формате интернет-дневника. Теперь у фрилансеров, ведущих СМИ и редакций появилась возможность расширить список журналистских опций, пополнить и диверсифицировать аудиторию, в том числе, привлечь молодежь, удовлетворить потребность населения в альтернативных источниках информации и разнообразии мнений.

Интернет трансформировал способы распространения информации, сделав визуальный контент, и в первую очередь инфографику (графическое представление данных и смыслов), одним из наиболее востребованных форматов. Инфографика возникла как эффективный инструмент для навигации в условиях медийного изобилия и сегодня является одним из ведущих трендов в онлайн-журналистике. Её повсеместное присутствие в крупных интернет-СМИ и прогнозы экспертов о её дальнейшем росте позволяют говорить о наступлении второй информационной революции.

Следующий опасный тренд, который уже оказывает влияние на

специфику работы традиционных СМИ – искусственный интеллект (ИИ). Он буквально ворвался в журналистику, стал универсальным инструментом профессионалов, взял на себя рутинные задачи по написанию заметок, анализу большого объема информации, нахождению интересных тем и аналитике. Появилась даже новая специальность — ИИ-редактор.[7]

Интеграция ИИ в журналистику несет не только возможности, но и серьезные вызовы. Риски включают распространение дезинформации, нарушение авторских прав, снижение качества контента и возникновение этических проблем.

Журналистика стала мультимедийной, т.е. сочетающей разные среды и средства представления информации и предусматривающей взаимодействие с получателями этой информации.

Причем, именно мультимедийная журналистика — магистральное направление развития массмедиа в информационном обществе. Информатизация и глобализация привели к существенным изменениям в сфере средств массовой информации и профессиональной деятельности журналистов.

Наблюдаемая тенденция указывает на переход индустрии к многоканальной дистрибуции контента, где СМИ и цифровые платформы теперь не просто сосуществуют, а дополняют и обогащают друг друга. Система развития медиакоммуникации будет трансформироваться и наращивать потенциал и в дальнейшем, как объективный процесс, зависящий от совершенствования современных технологий.

Это в очередной раз подчеркивает важность темы работы и необходимость ее дальнейшего изучения.

Литература

1. Авдонина Н.С. Новостная интернет-журналистика: учебник для вузов / Н. С. Авдонина. — Москва: Издательство Юрайт, 2025

2. Актуальные цифры медиапотребления россиян// Mediascope. -18.04.2025. Режим доступа: https://mediascope.net/news/2928545 (дата обращения 03.11.2025)

3. Большинство россиян предпочитают получать информацию из официальных СМИ.// Gazeta.ru Новости. 01.02.2024. – Режим доступа: /tps://www.gazeta.ru/social/news/2024/02/01/22235323.shtml (дата обращения 03.11.2025)

4. Василий Черный. Социальные сети в России: цифры и тренды, весна. 04.06.2025. Режим доступа: https://brandanalytics.ru/blog/

social-media-russia-spring-2025a/(дата обращения 11.10.2025)

5. ВЦИОМ подвел основные итоги уходящего года в сфере медиа//ВЦИОМ Новости. 18.12.2024. – Режим доступа: https://wciom.ru/sobytie/vciom-podvel-osnovnye-itogi-ukhodjashchego-goda-v-sfere-media (дата обращения 03.11.2025)

6. Гегелова, Н. С. Экранная коммуникация и визуализация журналистики: история и современность/Н. С. Гегелова, А. А. Грабельников. – Москва; Берлин: Директ-Медиа, 2021

7. Дарья Касьяненко. Слишком далеко зашли? Как ИИ-инструменты изменили мир медиа// Techinsider. 01.11.2024. – Режим доступа: https://www.techinsider.ru/technologies/1664085-slishkom-daleko-zashli-kak-ii-instrumenty-izmenili-mir-media/ (дата обращения 13.11.2025)

8. Дудь, Собчак, Соболев: Топ-10 ютуб-блогеров страны — кто популярней// СвободнаяПресса. 27.08.2020 - Режим доступа: https://svpressa.ru/politic/article/274415/ (дата обращения 12.11.2025)

9. Журавлев М.С., Агеева А.Ю. «Instagram»-зависимость, феномен блоггерства, специфика развития Instagram // Вестник Тульского филиала Финуниверситета. № 1, 2020

10. Зорин К. А. Журналистика в сетевом обществе: учебное пособие / К.А. Зорин; Российский гос. гуманитарный ун-т. — Казань: Бук, 2025

11. Зуева, Г. С. Интернет-журналистика и онлайн-медиа: учеб.-метод. пособие / Г. С. Зуева. – Пенза: Изд-во ПГУ, 2021

12. Интегрированные коммуникации в новых медиа: монография / под ред. Л.П. Шестеркиной. – Челябинск: Издательский центр ЮУрГУ, 2016

13. Карагулян Э.Х, Восканян М.М, Оникова Б.Б., Галаванова С.Э. Блогинг как направление профессиональной деятельности: особенности и перспективы: автореф. дис…канд.фил.наук/Финансовый университет при Правительстве РФ. М., 2022

14. МакКоннелл Б., Хуба Дж. Эпидемия контента: Маркетинг в социальных сетях и блогосфере. М.: Вершина, 2008

15. Медиапотребление: где россияне чаще смотрят видео? // TelecomDaily. 14.08.2025 - Режим доступа: https://telecomdaily.ru/news/2025/08/14/mediapotreblenie-gde-rossiyane-chashche-smotryat-video (дата обращения 03.11.2025)

16. Общероссийский классификатор видов экономической деятельности ОК 029-2014. Режим доступа: https://okved.online/(дата об-

ращения 10.10.2025)

17. Салмениеми С. Теория гражданского общества и постсоциализм // Журнал исследований социальной политики. 2009. Т. 7. № 4. С. 446

18. Телевидение в цифровую эпоху//ВЦИОМ Новости. 27.01.2025. - Режим доступа: https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/televidenie-v-cifrovuju-ehpokhu (дата обращения 11.11.2025)

19. «Ты – репортер» стал еще ближе// РИА Новости – 2010. Режим доступа: https://ria.ru/20100514/234223870.html (дата обращения 02.11.2025)

20. Федорова М. В. Особенности отношений видеоблогинга и традиционной журналистики// Молодой ученый. — 2021. — № 25

21. Филатова О.Г. Блоги и СМИ, гражданская и традиционная журналистика соотношение понятий.// Вестник СПбГУ. Сер. 9. 2010. Вып. 4

УДК 070

Ибрагимова П.А.
Дагестанский государственный университет,
г. Махачкала

РАСПРОСТРАНЕНИЕ ЛОЖНОЙ ИНФОРМАЦИИ В СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЯХ ДАГЕСТАНА

Аннотация. В данной статье рассматриваютсямеханизмы и последствия распространения ложной информации в социальных медиа Дагестана. В работе была проанализирована важность методов, направленных на снижение негативного влияния фейковых новостей на общественное мнение.

Ключевые слова: социальные сети, дезинформация, фейковые новости, Дагестан, ложная информация.

Ibragimova P. A.
Dagestan State University, Makhachkala

DISTRIBUTION OF FALSE INFORMATION ON SOCIAL NETWORKS IN DAGESTAN

Abstract. This article examines the mechanisms and consequences

of the spread of false information in the social media of Dagestan. The work analyzes the importance of methods aimed at reducing the negative impact of fake news on public opinion.

Keywords: social networks, misinformation, fake news, Dagestan, false information.

В последние годы наблюдается тревожная тенденция: социальные сети становятся мощным инструментом для распространения дезинформации. Республика Дагестан не является исключением.

В данном исследовании рассматриваются механизмы и последствия распространения ложной информации в социальных медиа Дагестана, анализируются факторы, способствующие этому процессу, и предлагаются возможные пути его нейтрализации.

Для начала следует отметить, что дезинформация в социальных сетях представляет собой сложный и многогранный феномен, включающий в себя как технические аспекты функционирования интернет-платформ, так и социально-психологические механизмы восприятия информации пользователями.

В Дагестане, где интернет-проникновение продолжает расти, социальные сети становятся основным источником информации для значительной части населения. Это обстоятельство делает регион особенно уязвимым к распространению ложной информации.

Анализ контента, публикуемого в социальных сетях Дагестана, показывает, что дезинформация может принимать различные формы: от фейковых новостей до манипуляций с фактами до использования пропагандистских материалов. Важно подчеркнуть, что распространение ложной информации часто сопровождается употреблением эмоционально окрашенных слов и образов, что способствует быстрому распространению контента среди пользователей.

Среди факторов, способствующих распространению дезинформации в Дагестане, можно выделить следующие:

– многие пользователи социальных сетей не обладают достаточными знаниями и навыками для критического анализа информации, что делает их уязвимыми к манипуляциям и фейковым новостям;

– дезинформация также может использоваться как инструмент для дестабилизации обстановки и разжигания конфликтов;

– современные технологии позволяют легко создавать и распространять ложную информацию, что делает этот процесс более доступным и эффективным.

В текущем году в социальных сетях было выявлено шестнадцать ложных документов, предположительно исходящих от имени главы Республики Дагестан Сергея Меликова.

Согласно аналитическим данным АНО «Диалог Регионы», в период с января по сентябрь 2025 года в российской интернет-среде было обнаружено 182 уникальных случая дезинформации, основанной на подделке официальных документов, а также 29,6 тысяч их копий [1].

Дагестан стал регионом, где наиболее активно распространялись фейковые документы (16 случаев). Он в числе антилидеров по распространению фейков в соцсетях [3].

Анализ информационного контента в социальных сетях Республики Дагестан за 2025 год продемонстрировал наличие значительного объема дезинформации, касающейся высших должностных лиц региона, включая главу Республики Дагестан Сергея Алимовича Меликова. В марте в некоторых телеграм-каналах появилась информация о том, что состояние здоровья Сергея Меликова ухудшилось. Однако позже телеграм-канал администрации главы региона опроверг эти сведения [2].

В период с января по сентябрь 2025 года в российском сегменте интернета было зафиксировано 3 162 уникальных дезинформационных сообщения. Это на 9% больше, чем за аналогичный отрезок времени в 2024 году, когда было выявлено 2 879 таких сообщений. Согласно данным аналитиков АНО «Диалог Регионы», этот показатель является рекордным за весь период мониторинга распространения недостоверной информации в России [5].

За последние три года Следственный комитет Российской Федерации инициировал более 600 уголовных дел, связанных с распространением ложной информации и дискредитацией Вооруженных сил РФ. Из них 365 дел уже переданы в суды [4].

В конце декабря 2024 года жительница Махачкалы была направлена на полгода принудительного лечения в психиатрическую больницу после того, как распространила фейковую новость о деятельности российской армии.

В январе 2025 года жителя города Махачкалы осудили на семь с половиной лет тюремного заключения за распространение аналогичной ложной информации

Для борьбы с распространением дезинформации в Дагестане необходимо принимать комплексные меры, направленные на повыше-

ние медиаграмотности населения, развитие критического мышления и формирование навыков анализа информации. Важно также усилить контроль за контентом, публикуемым в социальных сетях, и разработать механизмы для оперативного выявления и удаления ложной информации.

Литература

1. В "Диалог Регионы" выявили 182 фейка на основе поддельных официальных документов https://tass.ru/obschestvo/25334649

2. Власти Дагестана прокомментировали сообщения об ухудшении здоровья Меликова.https://ria.ru/20250302/dagestan-2002606978.html

3. Дагестан оказался антилидером по распространению фейков в соцсетях

https://mkala.mk.ru/social/2025/10/17/dagestan-okazalsya-antiliderom-po-rasprostraneniyu-feykov-v-socsetyakh.html

4. СК возбудил более 600 дел о фейках и дискредитации армии с 2022 годаhttps://www.vedomosti.ru/society/news/2025/03/03/1095542-sk-vozbudil

5. Эксперты АНО «Диалог Регионы» назвали самые распространенные категории фейков в 2025 годуhttps://lenta.ru/news/2025/10/23/eksperty-ano-dialog-regiony-nazvali-samye-rasprostranennye-kategorii-feykov-v-2025-godu/

УДК 070

Ибрагимова С.А., Абдуллаева С.Н.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

КРИЗИС ЖУРНАЛИСТСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ЭПОХУ БЛОГЕРОВ И СОЦИАЛЬНЫХ МЕДИА

Аннотация. В статье рассматривается феномен кризиса журналистской идентичности в контексте стремительного развития блогосферы и социальных медиа. Анализируются причины размывания профессиональных границ между журналистикой и блогингом, а также влияние цифровых технологий на трансформацию ценностей журналистской профессии. Особое внимание уделено российскому и региональному медиапространству, где усиливается тенденция подмены общественно значимого контента развлекательным и субъек-

тивным блогингом. Приведены примеры из российской и дагестанской медиапрактики, демонстрирующие трансформацию роли журналиста в обществе.

Ключевые слова: журналистика, блогинг, социальные медиа, идентичность, профессиональные стандарты, цифровая трансформация, постправда.

Ibragimova S.A., Abdullaeva S.N.
Dagestan State University, Makhachkala

THE CRISIS OF JOURNALISTIC IDENTITY IN THE ERA OF BLOGGERS AND SOCIAL MEDIA

Abstract. The article examines the crisis of journalistic identity in the context of the rapid development of the blogosphere and social media. The author analyzes the main reasons for the blurring of professional boundaries between journalism and blogging, as well as the impact of digital technologies on the transformation of journalistic values. Special attention is paid to the Russian and regional media environment, where the trend of replacing socially significant content with entertaining and subjective blogging is increasing. The paper includes examples from Russian and Dagestani media practice that illustrate the transformation of the journalist's role in modern society.

Keywords: journalism, blogging, social media, identity, professional standards, digital transformation, post-truth.

Сегодняшняя журналистика уже в трансформации, вызванной реалиями и цифровизацией медиасреды и стремительным развитием блогосферы. Новые коммуникационные технологии не только изменили способы распространения информации, но и поставили под сомнение традиционные представления о миссии и идентичности журналиста. Если в XX веке журналист считался посредником между обществом и властью, носителем профессиональных стандартов и норм объективности, то сегодня эти функции всё чаще берут на себя блогеры и лидеры общественного мнения.

Одной из ключевых причин кризиса журналистской идентичности является размывание границ между профессиональной и любительской коммуникацией. Социальные сети и платформы вроде YouTube, Telegram и TikTok превратили каждого пользователя в по-

тенциального производителя новостей. В результате аудитория все чаще получает информацию не из редакционных источников, а от частных лиц, чьи публикации апеллируют к эмоциям, а не к фактам.

Показательным примером является деятельность Юрия Дудя (объявлен иноагентом), который, начав карьеру как профессиональный журналист, перешёл в формат YouTube-интервью. Его проект сочетает журналистские стандарты (фактологичность, поиск героя, аналитическая подача) с элементами блогинга — субъективностью, эмоциональностью и визуальной экспрессией. В результате Дудь стал примером того, как журналистика адаптируется к новым медиа, но при этом утрачивает часть традиционной объективности и академизма.

Другой пример — развитие Telegram-каналов, пабликов «ЧП Дагестан» и «Регион 05», позиционирующих себя как новостные ресурсы. Они оперативно сообщают о событиях, но часто без проверки информации, что вызывает вопросы к достоверности контента. В их публикациях видна тенденция подмены журналистских принципов стремлением к вирусности и хайпу. Это формирует у аудитории иллюзию журналистики, где скорость и сенсационность подменяют аналитичность и социальную ответственность.

Дагестанская медиасреда также претерпевает схожие изменения. В последние годы в регионе выросло влияние локальных блогеров, которые освещают актуальные общественные темы — благоустройство, социальную несправедливость, коррупцию, деятельность муниципальных властей. Например, дагестанские блогеры в Telegram и Instagram* неоднократно инициировали общественные обсуждения проблем инфраструктуры Махачкалы, что нередко приводило к реальным действиям со стороны администрации. Например, парк имени Ленинского комсомола в Махачкале удалось сохранить в том же виде благодаря дагестанским ифлюенсерам, которые привлекли внимание общественности и спасли парковую зону города от вырубки и застройки. Также летом этого года блогеры-девушки добились женских дней отдыха на закрытом пляже Махачкалы.

Однако при этом блогерская подача материала зачастую субъективна: авторы не проверяют информацию, нарушают баланс мнений и игнорируют принципы профессиональной этики. Как следствие, общественное восприятие событий формируется под влиянием эмоциональных интерпретаций, а не объективного анализа. [4] Это особенно опасно для регионального медиапространства, где обществен-

ное мнение напрямую влияет на локальные управленческие решения.

Научные исследования последних лет показывают, что кризис журналистской идентичности связан не только с техническими, но и с культурно-ценностными факторами. Традиционная журналистика основывается на идее служения обществу, в то время как блогинг — на идее самовыражения. Эта разница в мотивации приводит к различию целей коммуникации: журналист стремится к объективности и общественной пользе, блогер — к личной популярности и монетизации контента. [1]

В результате формируется новое медиапространство, где ценность информации определяется не её достоверностью, а вовлечённостью аудитории. Алгоритмы социальных сетей усиливают этот эффект, отдавая приоритет эмоционально окрашенным и конфликтным материалам. Даже профессиональные редакции вынуждены адаптироваться к этой логике, подстраивая контент под цифровые тренды.

Тем не менее, взаимодействие между журналистикой и блогингом не является исключительно негативным. Современные журналисты всё чаще используют блогерские приёмы — сторителлинг, визуализацию, персонализированный стиль повествования — для повышения вовлечённости аудитории. Одновременно некоторые блогеры перенимают элементы профессиональной культуры, включая фактчекинг и аналитическую подачу. Таким образом, происходит гибридизация медиапрактик, где граница между блогером и журналистом становится подвижной, но не исчезает полностью.

Эта гибридизация может быть продуктивной при условии, что журналист сохраняет осознание своей общественной миссии и ответственности. В противном случае медиа превращаются в пространство субъективных нарративов, теряя свою социальную функцию посредничества и контроля власти. [2]

Одним из наиболее тревожных последствий кризиса является снижение доверия к традиционной журналистике. По данным «Левада-центра» (2023) (включен в реестр иностранных агентов) и Института медиаэкологии (2024), уровень доверия к блогерам у молодёжи значительно выше, чем к государственным и региональным СМИ. Это отражает не только усталость общества от официоза, но и кризис журналистской репутации как института. [6]

Современный потребитель информации предпочитает персонализированные, эмоционально окрашенные нарративы, а не формальные новости. Однако такая модель приводит к деформации общест-

венного восприятия — когда факты уступают место интерпретациям, а истина — личному мнению.

Журналистика в эпоху блогеров и социальных медиа столкнулась с необходимостью переосмысления собственной идентичности. Конкуренция с непрофессиональными коммуникаторами, коммерциализация контента и зависимость от алгоритмов платформ подрывают традиционные основания профессии. Однако выход из кризиса возможен только через укрепление профессиональных стандартов — проверку фактов, баланс мнений, аналитическую глубину и осознание общественной ответственности.

Блогинг, несмотря на свою массовость и влияние, не может заменить журналистику, поскольку выполняет иные социальные функции. Но взаимодействие между ними способно обновить медиасферу, если журналисты сумеют сохранить свой главный капитал — доверие аудитории и служение общественному интересу.

Литература

1.Вартанова Е.Л. Журналистика и цифровая эпоха: трансформация профессиональной идентичности // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2023. № 2. С. 15–32.

2.Добросклонская Т.Г. Медиа и культура постправды: вызовы современной журналистике // Медиаскоп. 2024. № 1. С. 5–18.

3.Прохоров Е.П. Профессиональная идентичность журналиста: традиции и трансформация // Журналистика и медиакоммуникации. 2022. № 4. С. 25–41.

4.Новикова О.С. Блогинг как форма массовой коммуникации: сходства и различия с журналистикой // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2024. № 3. С. 66–74.

5.Абдуллаева Л.М. Региональные медиа Северного Кавказа в условиях цифровой трансформации // Журналистика и медиаобразование. 2023. № 2. С. 98–110.

6.Levada Center. Доверие к СМИ и блогерам: динамика 2020–2023 годов. – Москва, 2023.

УДК 070.4
Ибрагимова У.И., Ибрагимова П.А.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

СПОСОБЫ ОСВЕЩЕНИЯ ЖУРНАЛИСТАМИ ЭКСТРЕМАЛЬНЫХСИТУАЦИЙ НА МАТЕРИАЛЕ ДАГЕСТАНСКИХ ТЕЛЕВИЗИОННЫХРЕПОРТАЖЕЙ

Аннотация. В статье рассматриваются жанровые и авторские методики работы дагестанских тележурналистов, освещающих события в условиях экстремальных ситуаций, включая зоны вооружённых конфликтов и чрезвычайные происшествия. Анализируются профессиональные подходы Гусейна Гусейнова, Омара Магомедова, Мурада Магомедова и Умай Ибрагимовой. Исследование выявляет особенности визуальной, нарративной и эмоциональной подачи материала, отличающие региональную журналистику от федеральной. Особое внимание уделено специфике жанровой реализации телерепортажа в условиях реальной угрозы жизни, а также влиянию локального контекста на формирование журналистского высказывания.

Ключевые слова: тележурналистика, экстремальная ситуация, жанр репортажа, авторские методики, военная журналистика, Дагестан, СВО.

Ibragimova U.I., Ibragimova P.A.
Dagestan State University, Makhachkala

METHODS OF COVERING EXTREME SITUATIONS BY JOURNALISTS BASED ON THE MATERIALS OF DAGESTANI TELEVISION REPORTS

Abstract. The article examines the genre and authorial methods used by Dagestani television journalists when covering events in extreme situations, including armed conflict zones and emergency incidents. The paper analyzes the professional approaches of Gusein Guseinov, Omar Magomedov, Murad Magomedov, and Umay Ibragimova. The study identifies specific features of visual, narrative, and emotional presentation that distinguish regional journalism from federal media. Special attention is paid to the genre-specific implementation of TV reportage under conditions of real life-threatening circumstances, as well as the influence

of local context on the formation of journalistic expression.

Keywords: television journalism, extreme situation, reportage genre, authorial methods, war journalism, Dagestan, special military operation.

Работа тележурналиста в условиях экстремальной ситуации представляет собой сложный и многослойный профессиональный процесс, требующий не только соблюдения жанровых норм телевизионного репортажа, но и высокой личной ответственности, эмоциональной устойчивости и технической готовности. Под экстремальными условиями понимаются обстоятельства, сопряжённые с прямой угрозой жизни, нарушением привычной среды и ограниченным доступом к информации.

Особую актуальность тема приобретает в связи с деятельностью тележурналистов в зоне специальной военной операции (СВО), где репортёр становится не только посредником между событием и зрителем, но и полноценным участником событийного ряда. В этих условиях жанр телерепортажа трансформируется: усиливается роль визуальных элементов, возрастает значимость эмоциональной составляющей и индивидуальной интерпретации происходящего.

В исследовании рассматриваются авторские методики четырёх дагестанских корреспондентов: Гусейна Гусейнова (Первый канал), Омара Магомедова (НТВ), Мурада Магомедова («Известия»), а также Умай Ибрагимовой (РГВК «Дагестан»), чьи репортажи создают уникальное региональное измерение жанра военной журналистики.

Цель статьи — определить жанровые и авторские особенности работы дагестанских тележурналистов при освещении экстремальных ситуаций и проанализировать их влияние на формирование публичного дискурса.

Экстремальная ситуация — это состояние, в котором привычный алгоритм журналистской деятельности нарушается, и репортёр вынужден адаптироваться к опасной, меняющейся среде. М.С. Погорелый отмечает, что военная журналистика требует «повышенной скорости реакции, эмоциональной сдержанности и способности работать в условиях ограниченной информации» [1, с. 253].

Риски делятся на несколько групп:

– Физические: обстрелы, минная опасность, отсутствие связи.

– Психологические: стресс, посттравматические переживания, эмоциональное выгорание

– Профессиональные: необходимость фильтровать данные, со-

блюдать режим секретности.

– Этические: соблюдение границ морали при показе страданий людей, корректная работа с пострадавшими [1, с. 259].

В условиях угрозы жизни меняется и жанровая структура репортажа: усиливается фрагментарность, возрастает роль визуальной фиксации, сокращается авторская рефлексия. Но одновременно повышается значимость индивидуального стиля и способности журналиста передавать эмоциональное состояние происходящего.

Авторская методика дагестанского тележурналиста Гусейна Гусейнова строится на подходе «от факта — к человеку». Характерной особенностью работ Гусейнова является переход от общей картины к частной судьбе. Он подчёркивает: «Истории простых людей как нельзя ярко отражают то, за что мы боремся… говорить о боевых действиях без мирных людей — невозможно» (Из беседы с Г. Гусейновым). Его репортажи включают прямые интервью, эмоциональные цитаты пострадавших, что создаёт эффект документального присутствия.

Методику Омара Магомедова можно охарактеризовать как «психологию боевого братства». Омар Магомедов выстраивает свои материалы через жанровый элемент «человеческой истории», акцентируя внимание на моральных и психологических состояниях военнослужащих. Его герой говорит: «Мы тут как братья, поддерживаем друг друга — и это помогает выжить» (Из беседы с О. Магомедовым).Такой подход формирует особый поджанр «эмоционального репортажа».

Тележурналист Мурад Магомедов применяет визуально-аналитический метод в своих репортажах. Умело сочетает тактический анализ с динамичными визуальными элементами: аэросъёмкой, графикой, хронологическими вставками. Он отмечает: «Зрители не готовы к жёсткому контенту, поэтому драматизм передается через детали» (Из беседы с М. Магомедовым). Это создаёт новый жанровый формат: аналитический фронтовой репортаж.

Журналистка Умай Ибрагимова придерживается документально-гуманитарного подхода в своей работе. Фильм «Что мы защищаем» стал примером авторского документального жанра. В нём сочетаютсяинтервью с мирными жителями,дневниковые записи, видеоматериалы с фронта.Такая жанровая структура создаёт многоголосный нарратив, подчеркивая гуманитарный аспект войны.

Анализируя федеральную и дагестанскую журналистику, видим,

что федеральные каналы структурируют материалы по следующей схеме: масштаб — событие — официальная позиция. Дагестанские журналисты используют иную жанровую структуру: человек — эмоция — локальный контекст.

Региональные материалы выделяются своим визуальным минимализмом, в то время как федеральные охватывают обширные панорамы. Эмоциональная вовлечённость вместо аналитического отстранения. Аутентичные голоса местных жителей в контексте официальных комментариев. Дагестанская журналистика формирует собственный жанровый подтип фронтового репортажа.

Авторские методики дагестанских тележурналистов демонстрируют уникальное сочетание документальности, эмоциональности и визуальной выразительности. Их подходы усиливают гуманитарную составляющую репортажей и формируют локальную модель жанра тележурналистики в экстремальных условиях. Региональные корреспонденты предлагают иной — человеческий — взгляд на войну, что делает их материалы важной частью общего информационного пространства страны.

Литература

1. Погорелый М.С. Военная журналистика: проблемы и перспективы. — М., 2002.

УДК 76.032.5

Керимова Д. Ф.
Московский финансово-юридический университет, г. Москва

ЗАХАР ПРИЛЕПИН – ЖУРНАЛИСТ: ОБЗОР ПРОЕКТА «ЗАХАР +»

Аннотация. В статье дан обзор основных экранных проектов Захара Прилепина. Особое внимание уделено новой программе «Захар +», обозначено ее жанровое и структурно-содержательное своеобразие.

Ключевые слова: Захар Прилепин, экранный проект, формат, жанр, ток-шоу.

Kerimova D. F.
Moscow University of Finance and Law, Moscow

ZAKHAR PRILEPIN – JOURNALIST: OVERVIEW OF THE ZAKHAR+ PROJECT

Annotation. The article provides an overview of Zakhar Prilepin's main screen projects. The main attention is paid to the new program "Zakhar +", its genre and structural-substantive originality are indicated.

Keywords: Zakhar Prilepin, screen project, format, genre, talk show.

Имя Захара Прилепина давно и прочно вошло в русскую культуру, в первую очередь в связи с его литературной деятельностью. Автор популярных романов, сборников рассказов, биографических и публицистических изданий, он много раз становился лидером продаж, а его книги – настоящими бестселлерами. Автор 26 книг, переведенных на 25 языков. Самый покупаемый писатель в России 2023 года, согласно данным Счетной палаты. Лауреат всех основных литературных премий России: от «Большой книги» и «Национального бестселлера» до Государственной премии. Лауреат ряда зарубежных премий и наград. Совокупный тираж печатных изданий только в России – более 1 млн экземпляров (без учета электронных и аудиокниг). Книги «Собаки и другие люди» и «Взвод. Офицеры и ополченцы русской литературы» вошли в школьную программу РФ. В июле 2025 года Захар Прилепин награжден орденом Российского книжного союза «За вклад в литературу».

Сегодня он популярный автор не только в литературе, но и в журналистике. Его проекты «Уроки русского» («НТВ») и «Ключи Захара» («Sputnik») с большим успехом идут на отечественном телевидении и радио, вызывая полемику в информационном поле.

«Уроки русского» – авторская программа, выходящая на канале «НТВ» еженедельно с 2017 года. В передаче Захар Прилепин даёт комментарии на наиболее актуальные политические темы в формате видеоблога. Проект находится на стыке жанров сетевого видеоблога и аналитической телепередачи. В нем писатель анализирует наиболее актуальные и общественно значимые темы недели. Он не только комментирует важные события и громкие темы, обсуждаемые в прессе и в Интернете, но и сам задает новые темы для дискуссии в обществе. Хронометраж – 20-25 мин. Выпуск может быть представлен либо монологом автора-ведущего, который предлагает собственный взгляд, либо, в редких случаях, интервью с приглашённым гостем. Сам автор отмечает, что к началу 2019 года из 57 «Уроков рус-

ского» самые высокие рейтинги имели программы про Сталина и Берию, а самое большое неприятие зрителей вызвала программа про Николая Второго [5].

Второй видеопроект «Ключи Захара» – авторская программа, выходящая с 2024 года по воскресеньям на радио «Sputnik» и там же транслируемая в видеоформате. Соведущими Захара Прилепина являются литературоведы Олег Демидов и Алексей Колобродов. Тематика эфиров – жизнь и творчество великих русских поэтов и писателей: А. Ахматовой, М. Цветаевой, Б. Рыжего, В. Шукшина, А. Куприна и др.

В августе 2025 года Прилепин запустил новый проект «Захар +». Это еженедельное интернет-ток-шоу, гостями которого становятся специалисты в области русской культуры, обсуждающие в студии заявленную тему. На момент написания статьи вышло 5 выпусков, посвященных поэзии, комиксам, стендапу, фигуре Дональда Трампа и российско-азиатским культурным отношениям. Тематический разброс может вызвать недоумение, но надо отметить, что гости студии – люди, погруженные в обозначенный спектр, и им почти всегда удается заинтересовать зрителя. Первый выпуск новой программы посмотрели 270 тысяч человек за 2 недели, второй – 220 за одну неделю, третий – 200 тысяч за три дня. И все цифры постоянно растут. Возникает вопрос, в чем феноменальность программы, и почему она так скоро стала популярной.

Оценим проект с точки зрения соответствия жанру. Ток-шоу – телепередача разговорного жанра, в которой несколько приглашённых участников ведут обсуждение предлагаемой ведущим темы. Как правило, при этом присутствуют приглашённые в студию зрители. Иногда зрителям предоставляется возможность задать вопрос или высказать своё мнение. «Классическое ток-шоу представляет собой треугольник: ведущий – приглашённые собеседники (эксперты) – зритель в студии. Ток-шоу соединяет приёмы журналистики и сценические приёмы. И каждый из участников ток-шоу, какова бы ни была его служебная функция внутри программы, одновременно является персонажем с заданной ему авторами ток-шоу ролью» [3, с. 320].

А. С. Вартанов отмечает, что задача жанра ток-шоу – активизировать восприятие содержания, заключённого в передаче с помощью формы диспута, острых вопросов, высказывания различных точек зрения. Хитрость же современного российского ток-шоу заключена в том, что при внешней форме свободной дискуссии на самом деле

зрителям втолковывается какая-нибудь единственная, строго ограниченная в своих параметрах позиция [1, с. 26]. В некоторых случаях термином «ток-шоу» обозначают любую «разговорную» передачу, «например, беседу за круглым столом или же простое интервью в студии, если его берёт достаточно популярный, свободно ведущий себя журналист – „звезда“ экрана или радиоэфира» [4, с. 58].

В нашем случае наиболее резонным выглядит определение Г.В. Кузнецова, поскольку в студии Прилепина зрителей нет. Дискуссия разворачивается между гостями, каждый из которых высказывает свою точку зрения, которая может резонировать с остальными. Это создает нужную полемичность, вызывающую зрительский интерес.

Ток-шоу – персонифицированный формат. «В западной практике имя ведущего программы нередко выносится в ее название, тем самым представляя его личность в качестве важной и значимой особенности того или иного ток-шоу, его отличительной характеристики, например: *The Jerry Springer Show, The Oprah Winfrey Show, The Phil Donahue Show*. Подобная практика еще не прижилась на российском телевидении повсеместно, однако время от времени используется телевизионными каналами. В качестве примера приведем «Воскресный вечер с Владимиром Соловьевым» (сначала на НТВ, затем на «России 1»)» [2, с. 106]. В случае с нашим проектом тезис подтверждается. Название – имя ведущего, а «плюс» – указатель того, что данная программа уникальна и не повторяет проектов Прилепина «Ключи Захара» и «Уроки русского». Это новый формат, в котором ведущий выступает не экспертом и не единственным лицом, а только координатором студийного действия. Его подводки и реплики направляют диалог в нужное русло, не доминируя над обсуждением, а позволяя зрителю выбрать наиболее привлекательное для него мнение.

Как было отмечено выше, тематика программ несколько разнородна, что, безусловно, вызывает вопросы у сторонников чистоты жанра. Однако возможность пребывания в едином информационно-культурном поле заявленных героев позволяет нам говорить о концептуальности данного интернет-продукта, тем более, что гости студии Прилепина хорошо разбираются в обозначенных темах. Обосновать их выбор можно предпочтениями широкой аудитории, на которую, в принципе, и нацелен проект.

Захар Прилепин не стремится эстетизировать эфиры, позволяя гостям высказываться прямо и довольно критично. По большей части, культурная интеллигенция страны не использует общеизвестных

формулировок, наделяя героев программ именно теми качествами и эпитетами, которые хорошо заметны именно им. Возможно, именно это и делает программу особенно привлекательной для аудитории, желающей погрузиться в культурное информационное поле, но не посредством рафинации подачи, а через довольно остроугольный формат, не избегающий критики и лексических оборотов, понятных каждому зрителю. При этом проект сохраняет свое высокое культурное звучание, благодаря компетентности героев и остроумию ведущего.

Литература

1. *Вартанов А. С.* Актуальные проблемы телевизионного творчества: на телевизионных подмостках. – М., 2003.

2. *Гуленко П.В., Долгова Ю.И.* Проблемы классификации современных телепередач: сущностные характеристики формата «ток-шоу» // Вестник РУДН, серия «Литературоведение. Журналистика». – 2016. – № 3.

3. *Ким М. Н.* Технология создания журналистского произведения. – СПб., 2001.

4. *Кузнецов Г. В.* Ток-шоу: неизвестный жанр? // Журналист. — М., 1998. № 11.

5. prilepin.livejournal.com (дата обращения: 15 сентября 2025)

УДК 070.

Курахова Х.М., Магомедов Г.А.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

РОЛЬ РАЗВЛЕКАТЕЛЬНЫХ ЖАНРОВ В ЖУРНАЛИСТИКЕ: ФУНКЦИИ И ВЛИЯНИЕ

Аннотация. Статья посвящена исследованию роли развлекательных жанров в современной журналистике. Анализируются их основные функции (рекреативная, коммуникативная, культуроформирующая) и противоречивое влияние на медиаландшафт в эпоху цифровизации. Автор приходит к выводу, что, несмотря на возросшую коммерческую значимость, доминирование развлекательных форматов порождает риски для качества контента и профессиональных стандартов в журналистике.

Ключевые слова: развлекательная журналистика, функции

СМИ, рекреативная функция, шоуизация, цифровая трансформация, медиаландшафт, гибридные жанры, медиапотребление.

Kurakhova Kh.M., Magomedov G.A.
Dagestan State University, Makhachkala

THE ROLE OF ENTERTAINMENT GENRES IN JOURNALISM: FUNCTIONS AND IMPACT

Abstract. This article explores the role of entertainment genres in contemporary journalism. It analyzes their main functions (recreational, communicative, and cultural-forming) and their controversial impact on the media landscape in the era of digitalization. The author concludes that despite their increased commercial significance, the dominance of entertainment formats poses risks to the quality of content and professional standards in journalism.

Key words: entertainment journalism, media functions, recreational function, showization, digital transformation, media landscape, hybrid genres, and media consumption.

Современная журналистика переживает период глубокой трансформации, вызванной цифровизацией медиапространства и изменением потребительских предпочтений аудитории. В этих условиях развлекательные жанры приобретают особое значение, становясь не просто дополнением к информационному контенту, а самостоятельным феноменом медиаландшафта. Актуальность исследования обусловлена необходимостью понимания того, как развлекательные форматы влияют на функционирование СМИ, формирование общественного мнения и удовлетворение потребностей современной аудитории. Целью данной статьи является комплексный анализ роли развлекательных жанров в журналистике, их функционального назначения и влияния на медиасреду в условиях цифровой трансформации.

Развлекательные жанры в журналистике представляют собой особую категорию медиапродукции, направленную на удовлетворение досуговых интересов аудитории. В отличие от традиционных информационных жанров, развлекательная журналистика фокусируется на создании контента, способствующего отдыху, психологической разгрузке и положительному эмоциональному состоянию потребителей [2]. Эволюция этих жанров тесно связана с развитием медиатех-

нологий и изменением социокультурного контекста.

В современной медиапрактике наибольшей популярностью пользуются юмористические шоу, тревел- и реалити-шоу, которые формируют основу контент-стратегий многих медиаорганизаций [11]. Эти форматы сочетают в себе элементы журналистики, искусства и развлечения, создавая гибридные медиапродукты, способные привлекать широкую аудиторию. Важно отметить, что граница между развлекательным и информационным контентом становится все более размытой, что порождает новые жанровые формы и коммуникативные стратегии.

Анализ теоретических концепций позволяет выделить несколько ключевых функций развлекательных жанров в системе современной журналистики. Во-первых, это рекреативная функция, направленная на восстановление психофизических сил человека, отдых и развлечение [13]. Название данной функции происходит от латинского слова "recreatio", что означает восстановление человеком сил, затраченных в процессе трудовой деятельности [15].

Во-вторых, развлекательные жанры выполняют важную коммуникативную функцию, способствуя установлению эмоциональной связи между медиа и аудиторией. В условиях информационной перегрузки и постоянного стресса развлекательный контент становится инструментом психологической разгрузки и снятия напряжения [12]. Е. Прохоров в своих исследованиях подчеркивает, что рекреативная функция журналистики направлена на создание условий для отдыха и интересного проведения досуга.

В-третьих, развлекательные жанры обладают значительным культуроформирующим потенциалом. Через развлекательный контент происходит передача культурных ценностей, норм и традиций, формирование эстетических предпочтений аудитории [15]. Особое значение приобретает эта функция в контексте глобализации медиапространства и необходимости сохранения культурной идентичности.

Влияние развлекательных жанров на медиаландшафт невозможно переоценить. Шоуизация современной экранной культуры, актуализация рекламной функции телевидения и тенденции конвергенции медиа приводят к смешению журналистики с другими видами коммуникации [2]. Этот процесс порождает как новые возможности для развития медиаиндустрии, так и определенные вызовы для журналистской профессии.

Ярким примером ток-шоу, сочетающего развлекательные и об-

щественно-значимые элементы, является программа «Говорить разрешается» выходящая в эфир РГВК "Дагестан" [16]. Эта передача иллюстрирует процесс шоуизации информационного контента. Например, тема "Дня языков народов России и Дня единства народов Дагестана", раскрытая в одном из выпусков, демонстрирует, как развлекательный формат используется для решения культуроформирующих задач[16].

Кроме того, в арсенале РГВК "Дагестан" присутствуют специализированные развлекательные программы, такие как "Горянки шоу", которое представляет собой познавательно-развлекательный формат [17]. Такие передачи наглядно демонстрируют реализацию рекреативной функции журналистики, поскольку они направлены на отдых и психологическую разгрузку аудитории.

Одним из ключевых последствий доминирования развлекательных форматов становится трансформация медиапотребления. Аудитория все чаще предпочитает легкий, эмоционально насыщенный контент серьезной аналитике, что вынуждает традиционные СМИ адаптироваться к новым реалиям. В результате наблюдается "размывание" границ между развлекательной и информационной журналистикой, что порождает дискуссии о сохранении профессиональных стандартов и этических принципов [9].

Конкуренция в сегменте развлекательной журналистики становится все более острой, особенно в условиях развития реалити-шоу и других форматов, ориентированных на массовую аудиторию. Это стимулирует инновации в медиапроизводстве, но одновременно создает риски снижения качества контента и приоритизации коммерческих интересов над общественными.

Цифровая трансформация кардинально изменила условия существования развлекательных жанров в журналистике. Влияние интернет-коммуникации и цифровых платформ создало новые возможности для производства и распространения развлекательного контента. Современный медиаландшафт характеризуется фрагментацией аудитории, персонализацией контента и развитием интерактивных форматов взаимодействия с потребителями.

Цифровая эпоха создала новые вызовы и возможности для традиционных печатных и эфирных СМИ, заставив их пересмотреть свои стратегии и искать инновационные подходы к созданию развлекательного контента. Качественное влияние цифровизации проявляется в изменении бизнес- и операционных моделей медиаорганиза-

ций, что непосредственно затрагивает производство развлекательных программ.

Особое значение приобретает анализ влияния новостных агрегаторов и социальных платформ на изменения медиаландшафта, так как именно через эти каналы распределяется значительная часть развлекательного контента.

Проведенное исследование позволяет сделать вывод о том, что развлекательные жанры занимают важное место в системе современной журналистики, выполняя комплекс функций: рекреативную, коммуникативную, культуроформирующую и коммерческую. В условиях цифровой трансформации медиаландшафта их роль продолжает возрастать, что связано с изменением потребительских предпочтений и развитием новых технологий производства и распространения контента.

Однако доминирование развлекательных форматов порождает определенные риски для журналистской профессии, включая снижение качества информационного контента, приоритет коммерческих интересов над общественными и размывание профессиональных границ. Перспективы развития развлекательной журналистики связаны с поиском баланса между развлекательной составляющей и социальной ответственностью СМИ, созданием качественного контента, способного одновременно развлекать и информировать аудиторию.

Литература

1. Вартанова Е.Л. Медиатекст в эпоху цифровых платформ: возможности и угрозы // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2024. № 1. С. 8-25.

2. Кузьминова А.Ю. Шоуизация современной экранной культуры: тенденции смешения журналистики с другими видами коммуникации // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2020. № 4 (36). С. 145-152.

3. Новиков Р.Ю. Цифровая трансформация СМИ: бизнес- и операционные модели в условиях цифровизации // Медиаисследования. 2024. Т. 26. № 2. С. 112-128.

4. Федотова Н.А. Рекреативные функции в системе функций СМИ: содержание, структура и значение // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2011. № 4. С. 9-18.

5. Кадочникова С.А. Влияние новостных агрегаторов на изменения медиаландшафта в 2022 г. // Медиаисследования. 2023. Т. 25.

№ 3. С. 78-92.

6. Прохоров П.А. Функции журналистики в современном обществе // Журналистика и медиаисследования. 2018. № 2. С. 45-58.

7. Вартанова Е.Л. Журналистика в цифровую эпоху: технологии и методология творчества. М.: Факультет журналистики МГУ, 2024. 312 с.

8. Медиачтения СКФУ: взгляд Молодых иССледователей // Сборник материалов научно-практической конференции. Ставрополь: СКФУ, 2023. С. 154-162.

9. Рекреативная функция журналистики на примере современных газетных изданий // Вестник РГГУ. Серия "Литературоведение. Журналистика". 2022. № 4. С. 67-75.

10. Журналистика в 2024 году: творчество, технологии, вызовы / Под ред. Е.Л. Вартановой. М.: Факультет журналистики МГУ, 2025. 288 с.

11. Раздел "Развлекательные жанры и спортивная журналистика" в учебном пособии по спортивной журналистике. М.: Издательство МГУ, 2023. С. 89-105.

12. Цифровая трансформация печатных СМИ: стратегии адаптации // Медиаисследования. 2024. Т. 26. № 1. С. 45-60.

13. Культуроформирующая, рекреативная и рекламная функции журналистики в современном мире // Вестник ПГУ. Филологические науки. 2023. № 2. С. 112-120.

14. Эволюция медиаландшафта в условиях цифровизации: теоретические аспекты // Научные записки Северо-Западного института управления. 2023. Т. 14. № 4. С. 34-48.

15.Рекреативная журналистика как тип медиапродукции в цифровую эпоху // Журналистика и медиаисследования. 2024. № 1. С. 156-170.

16. День единства [Электронный ресурс] : выпуск телепрограммы "Говорить разрешается" на РГВК "Дагестан". - URL: https://rgvktv.ru/show/govorit-razreshaetsa/den-edinstva23092024/?sphrase_id=1478351

17. Горянки уже не те.. [Электронный ресурс] выпуск телепрограммы "Горянки шоу" на РГВК "Дагестан". - URL: https://rgvktv.ru/show/goryanki-shou/

УДК 070
Кушев И.К., Зорин К.А.
Московский финансово - юридический Университет,
г. Москва

АВТОМОБИЛЬНАЯ ЖУРНАЛИСТИКА В ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ

Аннотация. В статье рассматривается роль автомобильной журналистики в контексте современного политического дискурса России. Анализируется, как государственная политика в автомобильной сфере отражается в медиа и влияет на развитие журналистских форматов. Отмечается, что автомобильная журналистика выходит за рамки сугубо технической и потребительской тематики, превращаясь в инструмент формирования национальной идентичности и имиджа отечественного производителя. Подчёркивается актуальность исследования в связи с политикой импортозамещения, курсом на технологический суверенитет и необходимостью информационной консолидации общества.

Ключевые слова: автомобильная журналистика, политический дискурс, импортозамещение, отечественный автопром, СМИ.

Kushev I.K., Zorin K.A.
Moscow university of finance and Law, Moscow

AUTOMOTIVE JOURNALISM IN THE POLITICAL DISCOURSE OF MODERN RUSSIA

Annotation. The article examines the role of automotive journalism in the context of modern Russian political discourse. The article analyzes how government policy in the automotive sector is reflected in the media and affects the development of journalistic formats. It is noted that automotive journalism goes beyond purely technical and consumer topics, becoming a tool for shaping national identity and the image of a domestic manufacturer. The relevance of the research is emphasized in connection with the policy of import substitution, the course towards technological sovereignty and the need for information consolidation of society.

Keywords: automotive journalism, political discourse, import substitution, domestic automotive industry, mass media.

Традиционно автомобильная журналистика в России рассматривалась как специализированная отрасль медиа, сосредоточенная на обзорах, тестдрайвах и потребительских советах. Однако в последние годы, на фоне изменений политического и экономического контекста, она постепенно выходит за эти рамки. Сегодня автомобиль — это не просто средство передвижения. Он стал символом технологической независимости и одним из ключей государственной промышленной политики. Переход чиновников на автомобили отечественного производства, программы поддержки автопрома, возрождение марок вроде «Москвича» и «Волги» — всё это активно освещается в СМИ, превращаясь из новостной повестки об индустрии в элементы национальной идеологии [6].

Автомобильная журналистика — это особая форма профессиональной медиа деятельности, объединяющая технический анализ, экономическую оценку и общественную рефлексию. По мнению В.Н. Бабаевой, её можно рассматривать как «зеркало общественных процессов», в которых автомобиль становится не только товаром, но и знаком эпохи [2]. В российском контексте автомобильная журналистика всё чаще становится пространством политического высказывания. В обзорах и аналитике появляются темы локализации производства, экспортной независимости, регулирования цен, безопасности. Благодаря этому автомобильный сюжет оказывается на пересечении экономики, культуры и политики, выполняя функцию посредника между государством и обществом [1].

Повышенное внимание государства к автомобильной отрасли делает автомобильную журналистику частью информационной политики. Инициатива президента России о пересадке чиновников на автомобили отечественного производства получила широкий резонанс и стала не просто управленческим шагом, а символом доверия к национальному производителю [4]. Для СМИ такие темы удобны: они объединяют в себе и новостной, и идеологический аспекты. Репортажи о новых моделях становятся поводом для разговоров о независимости, технологическом развитии и патриотизме. Автомобиль становится языком политики. Кроме того, на фоне санкций и перестройки экономики автомобильная повестка превращается в пространство, где обсуждаются не только машины, но и вопросы будущего российской индустрии в целом [3].

Российские медиа всё чаще включают автомобильную тематику в политическую повестку. Новости о запуске «Москвича 6» или элек-

тромобиля «Атом» подкрепляются сопровождением официальных комментариев, что формирует особый нарратив — автомобиль как символ государственной устойчивости [5]. При этом автомобильная журналистика всё чаще приближается к общественно-политической аналитике. Рецензии и тест-драйвы соседствуют с экономическими оценками и цитатами министров. Такое объединение жанров создаёт эффект «расширенной картины», где автомобиль — не просто объект обозрения, а метафора национального проекта [8]. В итоге автомобильная журналистика становится формой политического медиадискурса, способного транслировать ценности и формировать общественное восприятие власти.

Через неё государство говорит о технологической независимости, а журналисты — о стабильности и развитии.

Можно заметить, что в последние годы именно государственный заказ становится стимулом для жанровых и смысловых изменений. Решения правительства о переходе чиновников на российские автомобили повлияли не только на автопром, но и на медиасферу. Если раньше автомобильная журналистика воспринималась как техническая, то сегодня она вынуждена быть политически чувствительной. Журналист становится не просто обозревателем, а посредником между властью и обществом. В результате автомобильная тема превращается в площадку для демонстрации идеологической лояльности и символического единства. Так, публикации о новых моделях отечественных машин сопровождаются нарративами о «возрождении промышленности» и «новом этапе российской инженерной мысли». Подобные тексты укрепляют образ государства как гаранта технологического будущего и усиливают патриотический компонент информационной среды [7].

Современная автомобильная журналистика в России постепенно превращается из нишевой сферы в важный элемент политической коммуникации. Её структура и язык меняются под воздействием государственной политики, а содержание — под влиянием идеологических установок. Сегодня автомобильный сюжет не просто информирует, а формирует доверие к отечественному производителю и государственным инициативам. Через такие тексты в обществе закрепляются образы прогресса, устойчивости и уверенности в национальной промышленности. Можно предположить, что именно на стыке автомобильной и политической журналистики формируется новая медиареальность, где технологии становятся частью государственной иден-

тичности.

Литература

1. Клещина О.Д. Автомобильная журналистика на региональном телевидении: проблемы и перспективы [Электронный ресурс] — Красноярск: СФУ, 2017. URL: https://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/34202
2. Бабаева, В. Н. Автомобильная тематика СМИ как отражение социально- экономической реальности [Электронный ресурс] / В. Н. Бабаева. – URL: https://dspace.spbu.ru/ bitstream/11701/10079/1/ BABAEVA_V_N_.pdf
3. Симачев Ю., Кузык М., Бутов А. Российский автопром: ключевые особенности, влияние коронакризиса, перспективы развития // ECO. — 2021. — № 51(8). — С.8-37. URL: https://ecotrends.ru/index.php/eco/article/view/4293
4. ЯрославВилков. Импорт тормозит российский автопром // Независимая газета. — 25.03.2025. URL: https://www.ng.ru/economics/2025-03-25/7_9220_25032025.html
5. Макаревич С.К. Транспортное поведение жителей России: можно ли преодолеть «культ автомобильности» // Вестник Института социологии. — 2025. — Т.16, №1. — С.137-162. DOI: https://doi.org/10.19181/vis.2025.16.1.8
6. Отчёт / аналитика: «Российский авторынок: трансформация или полная китаизация?» // Ведомости. — 03.02.2023. URL: https://www.vedomosti.ru/press_releases/2023/02/03/rossiiskii-avtorinok-transformatsiya-ili-polnaya-kitaizatsiya
7. Статья: «Что станет импульсом для суверенитета российского автопрома». // РБК Отрасли. — 2025. URL: https://www.rbc.ru/industries/news/68dfac649a7947327c9989dc
8. Дополнительный ресурс: «Как возвращение зарубежных автогигантов повлияет на российский рынок». // РБК Отрасли. — 2025. URL: https://www.rbc.ru/industries/news/6807ae139a794752b4869f7f

УДК 070

Рашидова А.Р., Магомедов Г.А.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ЭТИКА РАБОТЫ С ПОЛЬЗОВАТЕЛЬСКИМ КОНТЕНТОМ В СМИ

Аннотация. В статье рассматриваются этические аспекты взаимодействия журналистов с пользовательским контентом в условиях цифровой медиасреды. Особое внимание уделяется вопросам достоверности, авторских прав, профессиональной ответственности и стандартов поведения в социальных сетях. Анализируются подходы отечественных и зарубежных исследователей, а также рекомендации международных организаций и редакционных кодексов крупных СМИ.

Ключевые слова: журналистская этика, пользовательский контент, верификация, достоверность, цифровая журналистика.

Rashidova A. R., Magomedov G. A
Dagestan State University, Makhachkala

ETHICS OF WORKING WITH USER CONTENT IN THE MEDIA

Abstract. The article examines the ethical aspects of journalists' interaction with user-generated content (UGC) in the context of the digital media environment. Special attention is paid to issues of credibility, copyright, professional responsibility, and behavioral standards in social networks. The study analyzes approaches of Russian and foreign scholars, as well as recommendations of international organizations and editorial codes of major media outlets.

Keywords: media ethics, user-generated content, UGC, verification, accuracy, digital journalism.

Современные цифровые технологии радикально изменили природу журналистики и медиапроизводства. Пользователи социальных сетей становятся источниками новостного контента, а журналисты – кураторами, проверяющими, перерабатывающими эти материалы. Однако активное использование пользовательского контента ставит перед профессиональным сообществом новые этические вызовы, свя-

занные с достоверностью, приватностью и ответственностью за распространение информации.

Как отмечает Е.Л. Вартанова, цифровая журналистика характеризуется возросшей ролью аудитории в создании медиаконтента. Пользователи становятся не только потребителями, но и соавторами медиапространства [1, с. 45-59]. Это требует от журналистов высокой степени ответственности за проверку поступающей информации. Н.А. Коновалова подчеркивает, что использование контента, созданного непрофессиональными участниками, должно регулироваться профессиональными стандартами, чтобы предотвратить манипуляции и нарушение авторских прав [2, с. 48-49].

Международная практика также выработала конкретные механизмы этической работы с пользовательскими материалами. В соответствии с BBC, редакции обязаны проверять достоверность источников, получать согласие авторов и указывать происхождение контента [6, p.2-8].

Стивен Уорд [5] рассматривает вопрос доверия как основу журналисткой этики, подчеркивая, что журналист обязан сохранять информационную прозрачность, даже если материал поступает из открытых источников. Аналогичные идеи развивает ЮНЕСКО в своем в своем руководстве «Journalism, “Fake News” & Disinformation» [7], где говорится о необходимости развития медиаграмотности и укрепления доверия к традиционным СМИ через честное обращение с пользовательскими материалами.

Этический подход требует соблюдения трех ключевых принципов: достоверности, согласия и прозрачности. Как подчеркивает К. Кристианс профессиональная этика журналиста строится на идее морального суждения и ответственного выбора в ситуации неопределенности. Это особенно важно в эпоху социальных медиа, где информация распространяется мгновенно, последствия ошибок могут быть необратимыми [3].

Этика работы с пользовательским контентом становится важнейшей составляющей профессиональной журналистики. Она требует не только технических навыков проверки информации, но и развитого морального мышления, способности принимать ответственные решения и сохранять общественное доверие к медиа. Современные редакции должны внедрять внутренние стандарты верификации и уважения авторских прав, а также обучать сотрудников принципам цифровой этики.

Литература

1. Вартанова Е. Л. Цифровая журналистика: вызовы и перспективы. — М.: Аспект Пресс, 2022. — 256 с. — С. 45–59, 112–120.

2. Коновалова Н. А. Этические стандарты современной журналистики в эпоху социальных медиа // МедиаАльманах. — 2020. — № 3. — С. 45–51. URL: https://cyberleninka.ru/

3. Christians C., Fackler M., Richardson K. Media Ethics: Cases and Moral Reasoning. — New York: Routledge, 2017. — 386 p. — P. 112–128, 215–223.

4. Silverman C. Verification Handbook: An Ultimate Guideline on Digital Age Sourcing for Emergency Coverage. — European Journalism Centre, 2020. — 176 p. — P. 33–49, 91–97. URL: https://verificationhandbook.com

5. Ward S. J. A. Ethical Journalism in a Populist Age. — Oxford: Oxford University Press, 2018. — 272 p. — P. 67–80, 144–156.

6. BBC. BBC Editorial Guidelines. — London: BBC, 2023. — Section “Use of User-Generated Content”. — P. 2–8. URL: https://www.bbc.co.uk/

7. UNESCO. Journalism, “Fake News” & Disinformation: Handbook for Journalism Education and Training. — Paris: UNESCO, 2021. — 144 p. — P. 51–63, 97–105. URL: https://unesdoc.unesco.org

УДК 070.4

Рашидова Г.Р.

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ГОРОДСКАЯ ГАЗЕТА КАК ТИП ИЗДАНИЯ (НА ПРИМЕРЕ ЕЖЕНЕДЕЛЬНИКА «МАХАЧКАЛИНСКИЕ ИЗВЕСТИЯ»)

Аннотация. Статья посвящена анализу городского издания «Махачкалинские известия». Выделены типологические черты газеты. Особое внимание уделено тематическому и жанровому своеобразию издания.

Ключевые слова: городская газета, типологические характеристики, аудитория, тираж.

Rashidova G.R.
Dagestan State University, Makhachkala

URBAN NEWSPAPER AS A TYPE OF PUBLICATION (ON THE EXAMPLE OF THE WEEKLY "MAKHACHKALINSKIE IZVESTIYA")

Abstract. The article is devoted to the analysis of the urban publication "Makhachkalskiye Izvestiya". Typological features of the newspaper are highlighted. Special attention is paid to the thematic and genre originality of the publication.

Keywords: urban newspaper, typological characteristics, audience, circulation.

Городская газета – это качественное или массовое издание, распространяющееся на территории города. Основная цель городской газеты – всестороннее освещение событий городской жизни.

Городская газета имеет свои особенности. Важнейшими являются близость к читателям, освещение тем и проблем, касающихся непосредственно городской среды и др.

Как и любое СМИ, городская газета имеет свои типологические характеристики. Напомним, что типологические характеристики включают три уровня: типоформирующие, вторичные и формальные.

Типоформирующие признаки газеты — это свойства, которые характеризуют тип издания и влияют на его формирование. К ним относится учредитель и аудитория.

Вторичные признаки газеты — это признаки, которые характеризуют тип издания в зависимости от его типоформирующих признаков и определяются этим типом. Вторичные признаки включают в себя жанровые особенности материалов, тематическую направленность, авторский состав, внутреннюю структуру газеты, оформление.

Формальные признаки газеты – это измеряемые параметры издания, к которым относятся тираж, объем и периодичность.

Городские издания занимают свою нишу в системе СМИ Дагестана. Они представлены такими газетами, как «Махачкалинские известия», «Трудовой Каспийск», «Наш Избербаш», «Кизлярская правда», «Дербентские новости» и др.

Газета «Махачкалинские известия» учреждена администрацией ГО с внутригородским делением «Город Махачкала». Газета выходит

с 1991 года. Главный редактор издания Милрад Фатуллаев.

Газета рассчитана, прежде всего, на городское население Махачкалы в возрасте от 20 до 60 лет.

Газета относится к качественной прессе, тип издания – общественно-политическое, универсальное. Универсальность проявляется в полифункциональности – реализации всех главных функций СМИ и информационном охвате всех сфер общественной жизни.

Перейдем к анализу вторичных признаков газеты. Тип издания определяет его тематическую особенность. В первую очередь, городское издание должно отражать основные сферы функционирования города, городского социума, актуальных проблем. В номере от 5 сентября 2025 года опубликован материал Венеры Гаджибековой «Фидера здесь, фидера там», посвященный важной проблеме – систематическому отсутствию электричества в городе. Материал начинается с лида, в котором приведена цитата главы Дагестана Сергея Меликова: «Должно быть не затыкание дыр, не перебежка от фидера к фидеру, а должна быть хорошо налаженная системная работа по улучшению энергетического комплекса» (№ 36 от 5 сентября 2025 года). Материал содержит большое количество статистических и цифровых данных. Используются такие методы анализа действительности, как синтез, сравнение, аналогия, прогнозирование.

В анализируемом номере материалы написаны в различных информационных и аналитических жанрах. Информационные жанры представлены заметкой, информационным отчетом, некрологом. Публикация «Кто поведет мусульман к прогрессу?» посвящена ежемесячному заседанию научно-просветительского клуба «Наука и религия» и содержит в себе все характерные черты информационного отчета. Так поводом для написания материала послужила (как это обычно бывает в информационном отчете) конференция (или может быть заседание, собрание, симпозиум и др.). Журналист последовательно воспроизводит выступления докладчиков (теолога Гасана Гасанова, директора республиканской библиотеки для слепых Гаджи Малучиева, философа Джамирзы Магомедова и др.), не комментируя увиденное и услышанное. Главная цель автора – точно передать ход и итоги конференции.

Аналитические жанры в анализируемом номере газеты представлены в меньшей степени. Это материалы в жанре интервью, рекомендации, статьи.

Газета имеет постоянную внутреннюю структуру. Это такие

рубрики, как «Столица», «Политика», «Общество», «Образование», «Наука и религия», «Афиша», «Закон и право», «Годекан», «Спорт», «На досуге», «Стиль жизни». Постоянной рубрикой газеты является и «Документы». «Махачкалинские известия» не просто городское издание, но и официальный ретранслятор принятых руководством города постановлений, решений и указов. В анализируемом номере опубликовано более 10 решений, постановлений: решение об утверждении регламента собрания депутатов городского округа «Город Махачкала», постановление «О внесении изменений в постановление администрации «Об утверждении комплексной схемы организации дорожного движения….» и т.д.

Авторский состав еженедельника следующий: Магомедрасул Омаров, Наталья Бученко, Асият Исмаилова, Муслим Акимов, Малик Гаджиев, Джавид Ахмедов.

Оформление газеты подразумевает верстку и разработку дизайна. Основная задача – разместить материалы на полосе, выделить основные, использовать приемы визуализации (фотографии, рисунки, схемы), чтобы обеспечить легкое восприятие прочитанного.

К элементам оформления газеты относятся заголовочная часть, передовая статья, колонтитулы, выходные сведения. Так первая и последняя страницы «Махачкалинских известий» цветные, остальные выполнены в черно-белом цвете. Превалируют цвета черный и красный. Газета имеет единый стиль, используется не более 2 шрифтов. Подписи под фотографиями оформлены одинаково.

Формальные характеристики газеты следующие: тираж составляет 851 экземпляров, объем – 36 полос, периодичность – раз в неделю.

Литература

1. Мельник, Г. С. Современная местная газета: типология, особенности функционирования и перспективы развития: учеб. пособие / Г. С. Мельник, А. Н. Тепляшина. СПб., 2011.130 с.

2. Тертычный, А.А. Жанры периодической печати / А.А. Тертычный. М.: Аспект Пресс, 200. 208 с.

УДК 070
Ибрагимова П.А., Сулейманова П.М.
Дагестанский Государственный Университет, г. Махачкала

РЕГИОНАЛЬНОЕ ТЕЛЕВИДЕНИЕ И ЕГО ОСОБЕННОСТИ НА ПРИМЕРЕ КАНАЛА ГТРК «ДАГЕСТАН»

Аннотация.В данной статье на примере ГТРК «Дагестан» исследуются особенности программной политики регионального телеканала и проводится анализ информационного вещания.
Ключевые слова: телевидение, жанр, новости, зрители, события.

Ibragimova P.A., Suleymanova P.M.
Dagestan State University, Makhachkala

REGIONAL TELEVISION AND ITS FEATURES THE EXAMPLE OF THE GTRK «DAGESTAN» CHANNEL

Abstract. The article is devoted to the specifics of regional television. Using the example of the State Television and Radio Broadcasting Company of Dagestan, the features of the regional channel's programming policy were examined, and the analysis of information broadcasting was conducted.
Keywords: television, genre, news, viewers, events.

Телевидение занимает ключевую позицию в системе координат региональных СМИ. Такие телеканалы работают на эфирных телестанциях с охватом вещания в пределах региона или города и заполняют всю сетку вещания самостоятельно - собственными или приобретенными программами[1 с. 30].

Исследователи классифицирует региональные телеканалы по нескольким признакам:

- ✓ по административно-территориальному (краевые, областные, городские, районные и районно-городские телеканалы);
- ✓ по источнику финансирования (бюджетные и самоокупаемые телеканалы);
- ✓ по тематическому признаку (информационные, развлекательные,

спортивные и музыкальные телеканалы);

✓ по аудиторному признаку (для детей, деловых людей, молодёжи) [2, с. 23]

Региональное телевещание в Дагестане сегодня ведется на трёх республиканских каналах: ГТРК «Дагестан», РГВК «Дагестан» и ННТ, так же ряде местных муниципальных и частных телекомпаний, среди которых каналы «Среда», «Прибой», «Салатавия», «Юждаг», «Рубас» и др.

Каждая из трех крупнейших телекомпаний республики борется за право быть самой оперативной, актуальной и востребованной в регионе. Руководство каналов и журналисты стремятся привлечь телезрителей к своим программам: освещая самые значимые события и резонансные темы, размещая программу в сетку вещания в удобное для аудитории время, а также повышая уровень профессионализма своих творческих и технических сотрудников.

ГТРК «Дагестан» – первое электронное СМИ республики и компания с государственной формой собственности. На протяжении всего этого пути телекомпания ГТРК «Дагестан» стремительно росла и развивалась. Менялась идеология, сетка вещания, структура, руководители и творческий состав, но неизменной оставалась главная цель – оперативно и объективно рассказывать дагестанцам о происходящих в родной республике событиях. В сетке канала присутствуют не только программы информационного характера, но и общественно-политические, художественные, молодежные, спортивные передачи.

Региональные телекомпании более приближены к зрителям, чем федеральные. Отношение к местным каналам у телезрителя совершенно иное. Дагестанское телевидение формирует у аудитории определенный эмоциональный отклик, делая новости более «душевными» и личностно значимыми. Из выпусков региональных программ зрители ожидают получить информацию о событии или проблеме, которая касается жителей родного города или даже соседней улицы.

Телекомпания ГТРК «Дагестан»одна из самых мощных по техническому оснащению региональных телерадиокомпаний на Северном Кавказе. В ее арсенале самое современное оборудование, передвижные студии и так называемая «флайка» – автомобиль с передвижной репортажной телевизионной станцией и лидирует по численности работающих в ней сотрудников – более 300 человек.

ГТРК «Дагестан» формирует свою программную политику на

основе следующих программ:

- ✓ Новости («Вести-Дагестан», репортажи, трансляции)
- ✓ Социально-политические передачи («Актуальное интервью», «Защитники Отечества», «Дагестан без ДТП», «Выездная студия»)
- ✓ Познавательные программы («Спутник предпринимателя», «Здесь и сейчас», «Моя малая родина»)
- ✓ Развлекательные программы («Мамины сказки», «Возвращение. Дети», «Планета Культура»)
- ✓ Спортивные программы («Дагестан спортивный», трансляции спортивных соревнований) [3].

ГТРК «Дагестан» известна своим жанровым и тематическим разнообразием. Канал имеет новостные программы, представлены программы в жанре интервью. Реализуются и такие жанры, как беседа, репортаж, трансляция, очерк, отчет, пресс-конференция.

«Телевидение – коллективное творчество. Его конечная цель – программа – результат труда многих специалистов: репортеров, режиссеров, монтажеров, операторов и многих других. Десятки и сотни людей обеспечивают бесперебойный выход в эфир информационных программ» [4 с.104].

Системообразующими на ГТРК «Дагестан» являются новостные выпуски. Информационная программа «Вести-Дагестан» - продолжатель славных традиций первой новостной программы регионального телевидения «Дагестан». В эфир выпуск «Вестей» впервые вышел 11 августа 2003 года. Новый формат программы и молодой состав редакции сразу привлекли внимание телевизионной аудитории. На смену размеренной и местами сухой подаче информации пришли более оригинальные и привлекательные для зрителей форматы. Корреспонденты в своих репортажах стали уделять внимание динамике и делать акцент на интересных деталях. Освещение острых социальных тем вышло на первый план, а политическая и официальная информация стала транслироваться на более понятном, «живом» языке. Репортеры добавили эмоциональность в свои сюжеты, активно начали использовать такие приемы как «стенд-ап», «лайф» и «люфт», часто прибегали к помощи компьютерной графики. На смену степенным дикторам пришли молодые ведущие, добавившие привлекательность новостной программе.

Отметим, что информационная программа «Вести-Дагестан» с первого дня вещает только в прямом эфире. Это выгодно отличает ее от новостных программ других региональных телекомпаний, которые

передают информацию исключительно в записи.

Программа выходит в эфир с понедельника по пятницу: четыре раза в день на канале «Россия-1» - в 7.35, 8.35, 11.30 и в 21.10, а также в 17.30 на канале «Россия-24». Хронометраж утренних выпусков 5 минут, дневных – 20 минут, эфиру в «прайм-тайм» в 21.10 отведено 15 минут.

Выпуск утренних новостей самый короткий. В основном он включает в себя один сюжет о главном событии вчерашнего дня и анонсы событий дня текущего.

Выпуск в 11.30 чаще всего повторяет материалы политической направленности, прошедшие в вечернем эфире накануне, а также состоит из сюжетов «разработок» - репортажей, посвященных историческим событиям и датам, проблемным материалам, социальным вопросам, а также «консервов» - отснятых заранее тем, не привязанных к определенному дню. Особенностью выпуска «Вестей» в 11.30 является то, что рекламная пауза делит его на два блока. В первом блоке идут сюжеты с актуальными темами, во втором – сюжеты о каких-либо праздниках, интересных людях, новости культуры и спорта [5].

Выпуски в 17.30 и в 21.10 самые насыщенные. В верстку попадают самые «горячие» новости дня. Сюда входит политическая повестка, информация о чрезвычайных ситуациях, событийные репортажи из командировок, яркие проблемные сюжеты. Завершают выпуск материалы о культуре или спорту и прогноз погоды [6]. Продолжительность ежедневных выпусков колеблется от 5 до 20 минут.

Отдельное внимание редакторов к выпускам новостей в выходные дни. «Вести-Дагестан» вещают в субботу в 8.00, 14.30 и в 20.50 на канале «Россия-1». Большие «Вести» с итогами недели выходят в эфир в воскресенье в 13.00 на «России-24» и в 14.30 на «России-1». В этих выпусках широко освещаются общественно-политические, экономические, культурные и спортивные события из жизни республики и страны. Хронометраж «Вестей недели» составляет 30 минут [7].

Особенностью ГТРК «Дагестан» является вещание «Вестей» на родных языках. Ежедневно в эфир выходят новости на всех конституционных языках народов Дагестана. Над их выпуском работают сотрудники национальных редакций службы радиовещания ГТРК. За основу выпуска используются материалы программы «Вести-Дагестан», которые затем переводятся на родные языки. Таким образом, ГТРК «Дагестан» является единственной телекомпаний в России, которая выпускает новости на 14 языках.

Руководство телеканала учитывает мнение зрителей и приспосабливает эфирное время под запросы общества. Благодаря информационно-аналитическому вещанию телекомпании аудитория может не только узнать последние новости, но и получить подробный анализ происходящих событий.

Литература

1. Вырковский А.В., Максенко М.И. Региональное телевидение России на пороге цифровой эпохи. – М., 2014.

2. Бузин В.Н., Ивашкина О. Что смотрят на региональных телеканалах. Ч. 1 //

Broadcasting. Телевидение и радиовещание. 2010 № 7.

3. http://gtrkdagestan.ru/

4. Цвик В.Л., Назарова Я.В. Телевизионные новости России : учебное пособие – М., 2002.

5. ГТРК «Дагестан». – 2025. –20 ноября

6. ГТРК «Дагестан». – 2025. – 25 ноября

7. ГТРК «Дагестан». – 2025. – 23 ноября

УДК *070*

Сулимова П., Нурбагандова (Чайка) Л. А.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

СПЕЦИФИКА КОНТЕНТА ОНЛАЙН-ВЕРСИЙ ТРАДИЦИОННЫХ ГАЗЕТ

Аннотация. В статье рассматриваются ключевые особенности контента электронных версий традиционных газет, обусловленные техническими возможностями цифровой среды и психофизиологией восприятия информации с экрана. На основе анализа теоретических подходов и практики региональных изданий («Дагестанская правда», «Молодежь Дагестана») выявляются специфические требования к объему, структуре, языку и визуальному оформлению онлайн-материалов.

Ключевые слова: онлайн-газета, интернет-контент, веб-журналистика, гипертекстуальность, восприятие с экрана, интерактивность, мультимедийность, региональные СМИ.

Sulimova P., Nurbagandova (Chaika) L. A.
Dagestan State University, Makhachkala

THE SPECIFICS OF THE CONTENT OF ONLINE VERSIONS OF TRADITIONAL NEWSPAPERS

Abstract. The article discusses the key features of the content of electronic versions of traditional newspapers, which are determined by the technical capabilities of the digital environment and the psychophysiology of information perception from a screen. Based on the analysis of theoretical approaches and the practice of regional publications ("Dagestanskaya Pravda", "Molodezh Dagestana").

Keywords: online newspaper, internet content, web journalism, hypertextuality, screen perception, interactivity, multimedia, register

Появление Интернета кардинально изменило не только каналы дистрибуции, но и саму природу газетного контента. Если традиционная печатная газета представляет собой законченный, статичный продукт с фиксированной верстkой, то её онлайн-версия существует в динамичной, интерактивной среде, что накладывает отпечаток на все компоненты материала – от его объема и структуры до стиля и способов визуализации [2].

Посетитель сайта редко читает материал последовательно. Он «сканирует» страницу, выхватывая заголовки, первые предложения абзацев и выделенные элементы. Поэтому контент требует тщательной структуризации: разбивки на небольшие смысловые блоки с подзаголовками, использования маркированных списков, акцентирования ключевых мыслей с помощью полужирного начертания или курсива. Информация в каждом блоке должна располагаться по принципу «перевернутой пирамиды» – от главного к деталям.

Онлайн-версия основана на нелинейном принципе потребления информации. Читатель волен выбирать любой материал в произвольном порядке, а не следовать заданной редакцией последовательности полос. Это требует от контента иной логики организации.

Материалы должны быть самодостаточными, но при этом связанными системой гиперссылок с другими публикациями по теме, что позволяет углубиться в проблему или ознакомиться с предысторией.

Эффективной стратегией становится создание серий взаимосвя-

занных, но независимых текстов, которые вместе образуют комплексное освещение темы, а по отдельности служат точками входа для разных сегментов аудитории.

Ключевое конкурентное преимущество онлайн-версии – возможность выйти за рамки вербально-графического кода печатного издания.

Контент обогащается за счет интеграции фоторепортажей, аудиоклипов, видеосюжетов и анимационной графики. Это не просто иллюстрации, а полноценные смыслообразующие элементы, расширяющие и углубляющие понимание темы [1]. Как показал анализ, сайты «Дагестанской правды» и «Молодежи Дагестана» активно используют фото- и видеоматериалы, дополняя каждую новость визуальным рядом.

Контент перестает быть монологом. Он провоцирует диалог, что является его новой функцией. Комментарии под статьями, опросы, формы обратной связи, возможность поделиться материалом в социальных сетях – все это превращает пассивного читателя в активного участника коммуникации. Обратная связь становится мгновенной, формируя новые линии «автор-читатель» и «читатель-читатель».

Эмпирический анализ электронных версий республиканских газет «Дагестанская правда» и «Молодежь Дагестана» выявил общую проблему. Оба издания относятся к типу «клоны», то есть преимущественно дублируют на своих сайтах контент печатного номера, зачастую без необходимой адаптации.

В то же время сайты демонстрируют понимание возможностей цифровой среды: используют рубрикацию, архив выпусков, мультимедийные элементы и интерактивные функции (комментарии).

Контентная политика ориентирована на бесплатное предоставление информации, что расширяет аудиторию, но ставит вопрос о финансовых моделях.

Сайты газет «Дагестанская правда» и «Молодежь Дагестана» имеют понятный и развернутый рубрикатор, удобный поиск материалов в архиве, максимальное количество новостей на заглавной странице. Так, например, на сайте газеты «Дагестанская правда», на главной странице располагается 10 рубрик, одна из которых («Спецрубрики») имеет еще 12 подрубрик. На главной странице сайта газеты «Молодежь Дагестана» мы обнаружили 10 рубрик. Также на сайтах присутствует большое количество фотоматериалов, что делает интерфейс сайта более интересным для читателя.

Каждая из анализируемых электронных версий газет выполняет несколько функций. Но ведущими функциями электронных версий газет «Дагестанская правда» и «Молодежь Дагестана», в отличие от традиционных, является информативная. Их бумажные аналоги выходят раз в неделю («Дагестанская правда – 4 раза в неделю и «толстушка» в пятницу»), поэтому их главной функцией является не информирование общества, а анализ того, что уже произошло, комментирование и на основании этого формирование определенной идеологии.

Специфика контента онлайн-версий традиционных газет формируется на стыке технологических ограничений (восприятие с экрана) и новых возможностей (гипертекст, мультимедиа, интерактивность). Эффективный онлайн-контент – это не механический перенос текста из бумажной версии, а его глубокая трансформация: сокращение и структуризация текста, работа на «сканируемость», активное использование нелинейных связей и мультимедийных форматов, вовлечение аудитории в диалог. Региональные издания, как показал пример Дагестана, осваивают эти новые форматы, однако зачастую делают это фрагментарно.

Литература

1. Акопов А.И. Электронные сети как новый вид СМИ/ А.И.Акопов //Филологический вестник РГУ. 1998. No 3. – С. 43-51

2. Носик А.И. Интернет для журналиста / Под ред. А. Носика, С. Кузнецова. М.: Галерия, 2001, - 143с.

Электронные ресурсы

https://dagpravda.ru
https://md-gazeta.ru

УДК 070

Умалатова А. У., Абдуллаева С. Н.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ФЕЙКОВЫЕ НОВОСТИ И ФАКТЧЕКИНГ. ЭФФЕКТИВНОСТЬ ИНСТРУМЕНТОВ ПРОВЕРКИ ИНФОРМАЦИИ

Аннотация. В статье рассматривается феномен фейковых новостей и развитие фактчекинга как ключевого механизма противодействия дезинформации в цифровых медиа. Анализируются основные инструменты проверки фактов, их эффективность и ограничения.

Особое внимание уделяется проблемам доверия аудитории и роли медиаграмотности как необходимого условия успешного функционирования фактчекинга. На основе анализа кейсов делается вывод о том, что фактчекинг способен снижать влияние фейков лишь при активном участии аудитории в критическом осмыслении информации.

Ключевые слова: журналистика, фейковые новости, фактчекинг, медиаграмотность, дезинформация, цифровые медиа

Umalatova A. U., Abdullaeva S. N.
Dagestan State University, Makhachkala

FAKE NEWS AND FACT-CHECKING. THE EFFECTIVENESS OF INFORMATION VERIFICATION TOOLS

Abstract. This article examines the phenomenon of fake news and the development of fact-cheking as a key mechanism for countering disinformation in digital media. The main fact-cheking tools, their effectiveness, and limitations are analyzed. Particular attention is paid to issues of audience trust and the role of media literacy as a prerequisite for the successful functioning of fact-cheking. Based on case studies, it is concluded that fact-cheking can reduce the impact fake news only whis the active participations of the audience in critically evaluating the information.

Keywords: journalism, fake news, fact-cheking, media literacy, digital media disinformation

Эпоха цифровых технологий и социальных сетей радикально изменила структуру информационного пространства. Если ранее журналисты выступали основными посредниками между событиями и обществом, то сегодня каждый пользователь может быть источником новостей. Это привело к резкому росту количества фейковых новостей – заведомо ложных сообщений, создаваемых с целью манипулирования общественным мнением, политического давления или коммерческой выгоды [5]. Проблема дезинформации стала глобальной. По данным ReutersInstitute (2023), более 60% пользователей социальных сетей сталкивались с сомнительными или ложными материалами хотя бы раз в неделю. В этих условиях на первый план выходит фактчекинг – профессиональная деятельность по проверке достоверности информации.

Социальные сети стали основными каналами распространения фейков. Алгоритмическая природа этих платформ способствует вирусному распространению контента, часто без проверки фактов. Например, в марте 2025 года в соцсетях распространилась публикация со ссылкой на немецкие СМИ, которые утверждали, что Дагестан находится на грани социально-политического взрыва и подвергается исламизации. Министерство по национальной политике опровергло эти сведения назвав их дезинформацией. В заявлении подчеркивалось, что подобные утверждения направлены на формирование ложных стереотипов о ситуации в республике и создании образа «исламской угрозы».

Эмоционально окрашенные публикации получают больший охват аудитории, чем нейтральные сообщения, что делает борьбу с фейками особенно сложной [3, с. 112 -123]. Журналисты оказываются в новой реальности, где традиционные методы проверки информации не успевают за скоростью цифрового распространения новостей.

Современный журналист выступает не только передатчиком фактов, но и информационным фильтром, способным отделять достоверные данные от манипулятивных. Фактчекинг стал неотъемлемой частью редакционной этики и профессиональной ответственности. Многие редакции создают специальные отделы проверки фактов, а крупные медиа сотрудничают с международными организациями по верификации контента. Однако эффективность этих мер напрямую зависит от доверия аудитории. Пользователи часто воспринимают фактчекинг как политически мотивированную деятельность [2, с. 14 - 18].

Наиболее известные мировые платформы фактчекинга: Snopes, FactCheck.org, PolitFact, StopFake и российская инициатива «Проверено.Медиа». Эти ресурсы занимаются анализом популярных новостей, проверкой источников информации, экспертизой фото и видеоматериалов. Во время пандемии COVID-19 Snopes публиковал разборы сотен вирусных публикаций, а StopFake активно противодействовал военной дезинформации [1]. Методы включают обратный поиск изображений, анализ метаданных, сопоставление фактов с официальными источниками.

Несмотря на развитие технологий проверки, эффективность фактчекинга ограничена рядом факторов: скоростью распространения фейков, низкой медиаграмотностью аудитории, поляризацией общества и влиянием политического контекста. Даже самые точные про-

верки не гарантируют изменения общественного мнения без развития критического мышления у пользователей.

Во время пандемии коронавируса 2020 – 2021 гг. фейковые новости о «биолабораториях» и «чипировании» распространялись быстрее, чем официальные данные ВОЗ. Snopes и PolitFact активно публиковали разоблачения, однако лишь часть пользователей читала их полностью. Опыт показал: фактчекинг малоэффективен без доверия и вовлеченности аудитории.

Фактчекинг – один из ключевых инструментов противодействия фейковым новостям, но его эффективность напрямую связана с уровнем медиаграмотности общества и доверием к СМИ. Он не может заменить критическое мышление, а лишь поддерживает его, создавая инфраструктуру проверки информации.

Литература

1. Айдлерс К., Средства массовой информации под обстрелом. Факты и вымысел в условиях войны// Международный журнал Красного Креста. 2005. Т. 8.

2. Ильиченко С. Н., Фейковая журналистика. Спецкурс. 2023. С. 14 – 18

3. Иссерс О. С., 2014. Медиафейки: между правдой и мистификацией. – *Коммуникативные исследования* №2. С. 112 – 123

4. Макурин А. И., Возмищева М. А., 2016 Некоторые итоги деятельности Б. Обамы. – *Гуманитарные научные исследования*. №11. Доступ http://humansnauka.ru/2016/11/17653

5. Распопова С. С., Богдан Е. Н., Фейковые новости. Информационная мистификация. 2018.

6. Суходолов А. П., 2017. Феномен «фейковых новостей в современном медиапространстве. – *Евроазиатское сотрудничество: гуманитарные аспекты:* материалы международной научно – практической конференции. Иркутск. Изд – во Байкальского государственного университета. С. 93 – 112

7. https://trends.rbc.ru/ Как делать фактчекинг: что нужно знать про фейки и критическое мышление

8. https://vestnik.journ.msu.ru/ Фактчекинг и верификация информации в российских СМИ: результаты опроса

9. https://cyberleninka.ru/ ФЕЙКОВЫЕ НОВОСТИ В ЭПОХУ ЦИФРОВИЗАЦИИ: ТЕХНОЛОГИИ ПРОТИВОДЕЙСТВИЯ РАСПРОСТАРНЕНИЮ

10. https://journal.iitu.edu.kz/ МЕТОДЫ ФАКТЧЕКИНГА В ЦИФРОВЫХ СМИ

УДК 070

Чжан Чэнь, Зорин К.А.
Московский финансово-юридический университет, г. Москва

СМИ КНР В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

Аннотация. Данная статья исследует трансформацию китайских средств массовой информации (СМИ) в условиях глобализации, подчеркивая их двойственную роль как инструмента национальной коммуникации и активного участника мирового информационного пространства. Анализируются стратегии китайских медиаорганизаций по расширению международного влияния, адаптации к цифровым технологиям и вкладу в «мягкую силу» Китая. Для иллюстрации этих тенденций приводятся конкретные примеры медиаинициатив и платформ.

Ключевые слова: СМИ КНР, глобализация, цифровая трансформация, мягкая сила, международное влияние, новые медиа.

Zhang Chen, Zorin K.A.
Moscow University of Finance and Law, Moscow

MEDIA OF THE PRC IN THE CONTEXT OF GLOBALIZATION

Annotation. This article examines the transformation of Chinese media in the context of globalization, highlighting its dual role as a tool for national communication and a participant in the global information space. It analyzes the strategies of Chinese media organizations to expand their international influence, adapt to digital technologies, and contribute to China's soft power. Specific examples of media initiatives and platforms are provided to illustrate these trends.

Keywords: China's media, globalization, digital transformation, soft power, international influence, new media.

Глобализация, характеризующаяся возрастающей взаимозависимостью стран и народов, оказывает глубокое влияние на все сферы общественной жизни, включая медиапространство. Для Китайской Народной Республики (КНР) этот процесс стал катализатором значи-

тельных трансформаций в средствах массовой информации (СМИ). Китайские СМИ, традиционно находившиеся под строгим государственным контролем, в условиях глобализации сталкиваются с необходимостью адаптации, расширения своего международного влияния и эффективного участия в мировом информационном обмене [1, с. 35]. Данная статья посвящена анализу роли и эволюции СМИ КНР в условиях глобализации, их стратегиям по расширению международного присутствия, адаптации к цифровым вызовам и вкладу в формирование «мягкой силы» страны.

Китай, будучи второй экономикой мира и активным участником международных процессов, стремится не только потреблять, но и производить глобальный контент. Это обусловлено необходимостью противостоять западной гегемонии в информационном пространстве и формировать собственный дискурс о мировых событиях [2, с. 96].

Так, информационное агентство Синьхуа (Xinhua), официальное информационное агентство КНР, является одним из крупнейших в мире по числу зарубежных бюро. Оно активно распространяет новости на нескольких языках (английский, французский, испанский, русский, арабский, португальский, японский) по всему миру, представляя китайскую точку зрения на международные события. В условиях глобализации Синьхуа не только поставляет информацию для мировых новостных агентств, но и запускает собственные мультимедийные платформы для прямого взаимодействия с аудиторией, например, через мобильные приложения и социальные сети. Это позволяет Китаю напрямую влиять на международную повестку, минуя западные интерпретации событий.

Рассмотрим другое масштабное СМИ Китая – Китайскую глобальную телевизионную сеть (CGTN). CGTN – это многоязычный телевизионный канал, запущенный в 2016 году (преемник CCTV News), который вещает на английском, испанском, французском, арабском и русском языках. Основная задача CGTN – предоставлять мировому сообществу новости и аналитические программы с «китайской перспективой». Канал активно освещает крупные международные события, такие как Инициатива «Один пояс – один путь», развитие стран Глобального Юга, изменение климата, часто предлагая альтернативный взгляд на эти темы. Например, репортажи CGTN о развитии инфраструктуры в Африке или Латинской Америке подчеркивают взаимовыгодное сотрудничество, в то время как западные СМИ могут фокусироватьсяна аспектах «долговой дипломатии». Это прямое про-

явление стремления КНР к формированию более многополярного мира в информационном плане [3, с. 16].

Цифровая трансформация и развитие новых медиаплатформ играют ключевую роль в стратегии китайских СМИ по преодолению географических и культурных барьеров. Интернет и мобильные технологии изменили характер потребления информации, что вынуждает традиционные медиа активно осваивать новые каналы коммуникации [4, с. 125].

Так, например, социальные медиаплатформы WeChat и Weibo. Хотя WeChat (Вэйсинь) и Weibo (Вэйбо) в первую очередь ориентированы на внутренний китайский рынок, они также используются государственными СМИ для взаимодействия с китайской диаспорой за рубежом и для распространения официальной информации. Государственные учреждения, крупные медиакорпорации и даже отдельные дипломаты КНР активно ведут аккаунты на этих платформах, публикуя новости, комментарии и видео. Взаимодействие с аудиторией через эти платформы позволяет доносить нужные сообщения, собирать обратную связь и укреплять культурные связи.

Далее, в ногу с глобализацией в Китае появлется TikTok (Douyin) и другие платформы коротких видео. Всемирно известное приложение TikTok (в Китае – Douyin) является ярким примером глобального успеха китайских цифровых платформ. Хотя TikTok позиционируется как развлекательная платформа, он также стал инструментом для распространения новостей, образовательного контента и формирования общественного мнения. Китайские государственные медиа и правительственные органы активно используют Douyin для публикации коротких видеороликов, популяризирующих китайскую культуру, экономические достижения и внешнеполитические инициативы. Например, ролики о живописных регионах Китая или инновационных технологиях достигают миллионов пользователей по всему миру, формируя позитивный образ страны [6, с. 192].

СМИ КНР рассматриваются правительством как важнейший инструмент «мягкой силы» и внешней политики. Их задача не просто информировать, но и формировать благоприятный образ Китая на мировой арене, продвигать китайскую культуру, ценности и политические инициативы [8, с. 369].

В этом плане рассмотрим медиасопровождение Инициативы «Один пояс – один путь». Китайские СМИ активно участвуют в медиасопровождении масштабной инфраструктурной и внешнеполити-

ческой инициативы «Один пояс – один путь». Они публикуют многочисленные статьи, репортажи, документальные фильмы, посвященные успехам проектов в странах-участницах, подчеркивая их экономическую выгоду, культурный обмен и вклад в глобальное развитие. Например, CGTN регулярно выпускает специальные программы о железнодорожных маршрутах, портах и промышленных зонах, построенных в рамках этой инициативы в Центральной Азии, Африке или Восточной Европе. Эти материалы призваны демонстрировать лидерскую роль Китая в глобальной экономике и его приверженность принципам взаимовыгодного сотрудничества.

В том числе икультурная дипломатия ведётся через медиа. Китайские СМИ также активно занимаются культурной дипломатией. Телеканалы, онлайн-платформы и печатные издания КНР регулярно транслируют и публикуют материалы о китайском искусстве, традициях, истории, кухне. Например, трансляции китайского Нового года или репортажи о традиционных праздниках и фестивалях, таких как Праздник середины осени, на каналах CGTN и China Daily, достигают широкой международной аудитории. Это способствует преодолению культурных барьеров и формированию более глубокого понимания Китая, что является ключевым элементом его «мягкой силы» [5, с. 365]. Более того, государственные медиа сотрудничают с зарубежными партнерами, создавая совместный контент, который способствует обмену культурными ценностями и способствует диалогу [7, с. 95].

Таким образом, в условиях глобализации СМИ КНР претерпевают существенные изменения, превращаясь из чисто внутренних рупоров в активных игроков на международной арене. Они используют расширение международного присутствия, активно внедряют цифровые технологии и новые медиаплатформы, а также целенаправленно участвуют вформировании «мягкой силы» и продвижении внешнеполитических интересов Китая. Примеры деятельности Синьхуа, CGTN, WeChat, TikTok, а также их участие в медиасопровождении инициативы «Один пояс – один путь» демонстрируют многогранную стратегию КНР по влиянию на глобальное информационное пространство. Эти усилия направлены на формирование собственного дискурса, противодействие западному влиянию и укрепление позиций Китая как ответственного и влиятельного актора на мировой арене. Дальнейшие исследования должны будут сосредоточиться на оценке эффективности этих стратегий и их долгосрочных последствий для глобального информационного порядка.

Литература

1. Чжан, Я. Сравнительное исследование и последствия китайских СМИ в контексте глобализации / Я. Чжан // Успехи гуманитарных наук. – 2025. – № 1. – С. 35-42.

2. Тан, Ж. Участие средств массовой информации Китая в процессе глобализации / Ж. Тан // Журналистика - Медиалогия - Наставничество. – Минск: Белорусский государственный университет, 2021. – С. 96-101.

3. Го, Ф. Средства массовой информации в многоуровневом мире: китай и Россия / Ф. Го // Межкультурная коммуникация и СМИ. – 2024. – № 25. – С. 16-18.

4. Лай, Л. Л. СМИ КНР в условиях цифровизации / Л. Л. Лай // Коммуникации в условиях цифровой трансформации. – Санкт-Петербург: автономная некоммерческая организация поддержки социальных и культурных инициатив «София», 2021. – С. 125-128.

5. Чэнь, И. СМИ Китая на современном этапе / И. Чэнь // Научный аспект. – 2022. – Т. 3, № 1. – С. 365-369.

6. Исаев, А. С. Новые медиа и социальные сети КНР / А. С. Исаев // Китайская Народная Республика: политика, экономика, культура. 2019-2021. – Москва : Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт Дальнего Востока Российской академии наук, 2022. – С. 192-205.

7. Сунь, С. Менеджмент СМИ КНР в условиях роста креативной экономики / С. Сунь // 77-я научная конференция студентов и аспирантов Белорусского государственного университета. – Минск: Белорусский государственный университет, 2021. – С. 95-98.

8. Чэнь, И. СМИ Китая и внешняя политика / И. Чэнь // Научный аспект. – 2022. – Т. 3, № 1. – С. 369-374.

УДК 070

Шахпазова Л.У., Магомедов Г.А.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ЭВОЛЮЦИЯ ПОЛИТИЧЕСКИХ ЖАНРОВ В СОВРЕМЕННОЙ ЖУРНАЛИСТИКЕ: ОТ РЕПОРТАЖА ДО МУЛЬТИМЕДИЙНЫХ ПРОЕКТОВ

Аннотация. В статье анализируется динамика развития политических жанров в современной журналистике, начиная с классических форм репортажа и заканчивая мультимедийными проектами. Рассматриваются основные этапы эволюции, факторы, влияющие на трансформацию, а также перспективы дальнейшего развития в условиях цифровой эпохи.

Ключевые слова: медиаэволюция, политическая журналистика. соцсети, мультимедийные жанры, цифровая эпоха.

Shakhpazova L.U., Magomedov G.A.
Dagestan State University, Makhachkala

THE EVOLUTION OF POLITICAL GENRES IN MODERN JOURNALISM: FROM REPORTING TO MULTIMEDIA PROJECTS

Annotation. The article analyzes the dynamics of the development of political genres in modern journalism, starting with classical forms of reportage and ending with multimedia projects. The main stages of evolution, factors influencing transformation, as well as prospects for further development in the digital age are considered.

Keywords: media evolution, political journalism. social media, multimedia genres, the digital age.

Современная журналистика находится в постоянном состоянии трансформации, обусловленной технологическими инновациями и изменениями в медиакультуре. Особенно заметными являются изменения в области жанровой структуры политической журналистики. Традиционные репортажи и аналитические материалы уступают место мультимедийным формам, интегрирующим текст, аудио, видео и интерактивные элементы. В дореволюционной и советской прессе ве-

дущими жанрами были репортаж, статья, интервью и аналитическая заметка. Эти формы характеризовались строгой структурой, объективностью и фокусировались на предоставлении исчерпывающей информации о политических событиях. Репортажи и статьи служили основными источниками новостей и формировали общественное мнение [1, с.35]. Традиционная журналистика, сформировавшаяся до эпохи цифровых технологий, базировалась на установленной системе жанров, предназначенных для максимально объективного и всестороннего освещения политических событий и процессов. Эти жанры служили основным инструментом формирования общественного мнения и развития политической культуры. Именно они заложили основы профессиональной этики, стиля и стандартизации подачи информации.

Большинство этих жанров функционировали в рамках строгих стандартов профессиональной этики. Их объединяла цель - обеспечить объективное, честное и точное освещение происходящих событий, избегая субъективных цензур и манипуляций. Важным было также соблюдение принципа независимости, исследований источников и подтверждения фактов. В условиях современной информационной эпохи эти жанры сохранили свою актуальность и служат базовой платформой для инновационных форм подачи информации. В крупных ежедневных газетах, таких как «Коммерсантъ» и «Ведомости», традиционно уделяется внимание оперативным жанрам - новости и репортажи. Здесь вы найдете скупые, но ёмкие новости о политических и экономических событиях, а также репортажи с мест происшествий или мероприятий, которые помогают читателю ощутить атмосферу происходящего.

Журналы вроде «Огонёк» и «Сноб» больше ориентированы на жанры, требующие глубокого погружения - очерки и интервью. В них публикуются живые, насыщенные детали рассказы о людях и событиях, а также беседы с известными деятелями, раскрывающие их взгляды и опыт.

В профильных изданиях, будь то экономические («Финансы и кредит»), культурные («Искусство кино») или общественно- политические журналы, нередки аналитические статьи и рецензии. Авторские материалы здесь предлагают читателю развернутый анализ тем, часто с критической оценкой, влиянием на общественное мнение и культурный дискурс.

Таким образом, традиционные жанры журналистики распределяются по издательским платформам и аудиториям, отражая содержание и стиль издания - от быстрой подачи новости до глубокой рефлексии в статьях и очерках.

С развитием новых информационных технологий произошли существенные изменения не только в скорости, объёме и способах распространения политической информации, но и в самом характере и структуре самих жанров традиционной журналистики. Переход к эпохе цифровых медиа, социальным сетям, мобильным платформам и мультимедийным форматам значительно повлиял на формы выражения и содержание жанров политической журналистики, вызвав их стремительные трансформации. Стандартные репортажи, которые ранее могли занимать целую страницу или даже отдельный выпуск, теперь мгновенно трансформируются в короткие, динамичные посты или видеосюжеты. На смену медленных, глубинных исследований пришли быстрые новости, публикуемые в реальном времени с минимальной редакционной обработкой. Этот импульс скорости существенно снизил временные рамки для подготовки полноценных аналитических материалов, породил новые жанры - микро-статьи, твиты, быстрые комментарии.

Сегодня политические новости чаще сопровождаются не только текстом, но и короткими видеороликами, подкастами, интерактивными графиками, что повышает их привлекательность и доступность для разных аудиторий. Такое слияние форматов привело к появлению новых жанров - мультимедийных репортажей или визуальных аналитических обзоров, которые легче воспринимаются и способствуют более глубокому пониманию сложных политических процессов [3, с.96]. Аналитика о политических трендах теперь часто включает визуализацию данных с помощью инфографики и интерактивных графиков, например, демографические опросы или результаты выборов. Политические интервью и комментарии чаще публикуют в виде видеообзоров или подкастов на Rutube или Spotify, что расширяет аудиторию. Используются VR- экскурсии по местам конфликтов или политических событий для увеличения эмпатии и понимания ситуации.

Ключевые тенденции включают рост роли социальный сетей как платформ для политической коммуникации, развитие искусственного интеллекта для создания автоматизированных новостных материалов и персонализацию контента.

В будущем ожидается дальнейшее внедрение технологий до-

полненной реальности (AR) и виртуальной реальности (VR), а также развитие интерактивных мультимедийных форматов, способных обеспечить более глубокое вовлечение аудитории. Современные алгоритмы машинного обучения позволяют создавать автоматизированные новостные материалы, такие как новостные ленты, краткие обзоры и даже редакторские подсказки. ИИ помогает анализировать огромные массивы данных, выявлять тренды и расшифровывать сложные политические сюжеты [2, с.600]. Кроме того, персонализация контента - автоматическая настройка информации под интересы и поведенческие особенности каждого пользователя - позволяет повысить эффективность подачи и воспринимаемости политических сообщений. В крупных новостных порталах, таких как Meduza и RT, часто используются мультимедийные жанры с акцентом на видеоновости и лайвстримы - краткие ролики и прямые эфиры, которые быстро передают суть событий и позволяют зрителям быть в курсе происходящего в режиме реального времени.

Образовательные платформы и мультимедийные проекты, например, Т—Ж или «Афиша», предпочитают жанры, сочетающие интерактивные инфографики и мультимедийные репортажи. Такие материалы включают в себя графику, анимацию и звук, чтобы объяснить сложные темы наглядно и увлекательно.

В документальных и культурных онлайн- журналах встречаются подкасты и видеоочерки - форматы, в которых акцент делается на звуковое и визуальное погружение, позволяющее глубже раскрыть личность героев и контекст событий через эмоциональное повествование.

Эволюция политических жанров в современной журналистике отражает переход от традиционных методов к мультимедийным и интерактивным формам подачи информации. Такой процесс обусловлен не только технологическими инновациями, но и изменениями в ожиданиях аудитории, требующих более наглядных и динамичных способов представления политических событий. В условиях цифровой эпохи журналистика продолжит развиваться, адаптируясь к новым вызовам и возможностям.

Литература

1. Анненкова И. В. Система жанров и форматов современного политического медиадискурса // Медиалингвистика. Вып. 3: Речевые жанры в массмедиа: сб. статей / под ред. Л. Р. Дускаевой; отв. ред. Н. С. Цветова. СПб.: С.- Петерб. гос. ун-т, 2014.

2. Смирнова, О.В., Свитич, Л.Г., Шкондин М.В. Роль журналистики в медиатизирущемся жизненности мире повседневности / О. В. Смирнова, Л. Г. Свитич, М. В. Шкондин // Вопросы теории и практики журналистики. 2023 – № 4 – С. 595- 611

3. Тяньге Х. Публицистика русских писателей в журналах XIX века, характеристика роли и содержания // Международный гуманитарных и естественных наук. 2019 №9- 2. С. 95- 98.

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

УДК 398
Абдулатипова А.М.
Дагестанский государственный университет;
«Лицей № 5», г. Махачкала

ДИАЛОГИЧЕСКАЯ ФОРМА ПОСТРОЕНИЯ ЛИРИЧЕСКИХ ПЕСЕН КУМЫКОВ

Аннотация. В статье рассматривается лирические песни-диалоги. Производится анализ образов кумыкских народных лирических песен, диалогический принцип построения.
Ключевые слова: песни-диалоги, фольклор, лирическая песня, кумыкская народная песня.

Abdulatipova A.M.
Dagestan State University;
Multi-disciplinary Lyceum No. 5, Makhachkala

DIALOGICAL PRINCIPLE OF CONSTRUCTING KUMYK LYRICAL SONGS

Abstract. The article examines lyrical monologue songs. The analysis of the images of Kumyk folk lyrical songs, the monologue principle of construction are carried out.
Keywords: monologue songs, folklore, lyrical song, Kumyk folk song.

Песни-монологи занимают особое место в народной лирике. Но наряду с ними встречаются и песни-диалоги. Появление диалогической поэзии, как отмечает Уздиат Башировна Далгат, связано с амебейностью хорового исполнения народных песен…

Иногда от имени «её» или «его» выступали на два хора и два певца или хор и певец, и наконец, один певец [2, с. 52]. Эта форма способствует более наглядной передаче мыслей и чувств лирических героев, их взаимоотношений. Особенно распространена диалогическая композиция в песнях частушечного характера, а этот жанр наиболее богато представлен в фольклоре кумыков. Поэтому диалогиче-

ская форма встречается у них чаще, чем у других народов Дагестана. Лирическое содержание этих песен выражается в форме разговора девушки со своим милым, подругами, родителями мужа.

Особенно часто они исполняются на кумыкских свадьбах. Носят шу-точный характер, создают живость во взаимоотношении персонажей. В связи с этим большой интерес представляет песня «Гьей улан белбавлусан» («Парень с поясом оленьим») [1].

Къыз: Гьей, улан, белбавлусан,
Белбавлусан, пентлисен,
Сорагъан айып тюгюл
Улан, къайсы гентлисен?
***
Улан: Белимде белбавлуман,
Белбавлуман, пентлимен.
Мени сорап не этесен
Къап-къара зийретлимен.
Къыз: Бу уьйню уьстю жабар,
Уьстюне къамуш ябар.
Зийретден гелген адам,
Ахыратда не хабар?
Улан: Биревлер къаза тура
Биревлер яза тура.
Мен де къачып къутулдум
Сагъа да къаза тура.
Къыз: Атанг нечик гиши эди
Ярлымеди, баймеди
Магъа къазылгъан къабур
Теренмеди, саймеди?
Улан: Атам яхшы гиши эди,
Артын алдын ойламай.
Сагъа къазылгъан къабур,
Къурукъ салса бойламай.

Девушка: Парень с поясом оленьим,
Парень с пряжкой золотой,
Из какого ты селенья
Объясни нам, дорогой?
Парень: Пояс у меня олений,
Золото горит на нём.

Я из чёрного селенья,
Что мы кладбищем зовём.
Девушка: В этом доме пол саманный,
Крыша крыта камышом.
Расскажи нам, парень странный,
Как живут на свете том?
Парень: Там не сеют, там не пашут
От зари и до зари.
И тебе в селенье нашем
Место есть аршина в три.
Девушка: Слушай-ка, джигит упрямый,
Чтоб тебе не видеть дня,
Чтоб тебе свалиться в яму,
Вырытую для меня.
Парень: Спорить больше нету сил,
Я итак горю огнём.
Я готов упасть могилу,
Только чтоб с тобой вдвоём!

Влюбленные юноша и девушка в вопросно-ответной форме диалога выражают свои чувства, отношение друг к другу. Например, глубоким со-держанием отличается песня «Сарын ойлай, сёз ойлай» («Песня думает, слово думает»). В ней речи юноши и девушки одинаково значительны по содержанию, глубоко раскрывают переживания героев, бесправное положение девушки, судьбу которой решают родители, братья, держащие её «взаперти, словно пойманную лань».

Улан: Ашгъа да ёкъ къарывум,
Ишге де ёкъ къарывум.
Тилеме де тилеймен,
Дос болайыкъ аривюм!
Парень: И к пище нет страсти,
И к работе нет страсти.
Очень тебя прошу,
Давай с тобой подружимся.
Къыз: Тюзюн айтмагъа герек,
Ялгъан сёз жан йыбатмас.
Сени булан дос болсам,
Къардашларым ушатмас.
Девушка: Надо правду говорить,
Обман не радует сердце.

Если с тобой подружусь,
Это не понравится моим братьям [1].

(Подстрочный перевод А. Аджиева)

Песни-диалоги получили широкое распространение также в аварской, лезгинской, лакской народной поэзии. Не всегда диалог происходит между конкретными персонажами. Обычно это «он» и «она», «парень» и «девушка», «мать» и «дочь». В лирических песнях, построенных в форме диалога, сюжет выражен сильнее, чем в песнях-монолога: диалог способствует раскрытию образов героев, конфликтов противоположных сил и идей.

Литература

1. Аджиев А.М. Кумыкская народная поэзия. – Махачкала, 1971.
2. Далгат У.Б. Фольклор и литература народов Дагестана. – М., 1962.

УДК 398

Аминова Х.М.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала;
Абдуллаева А.Б.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ДАГЕСТАНСКАЯ ШКОЛА ПЕРЕВОДА. СТАНОВЛЕНИЕ

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы становления дагестанской переводческой школы в 20–30-е годы XX века. Авторами статьи собран материал по первым переводчикам дагестанской поэзии на русский язык, первым изданиям, а также материал по переводам русской классики на лакский язык. Показана роль Э. Капиева и Н. Тихонова как зачинателей перевода дагестанской поэзии на русский язык.

Ключевые слова: дагестанская поэзия, перевод, русская классика, переводческая школа.

DAGESTAN SCHOOL OF TRANSLATION. FORMATION

Abstract. The article discusses the formation of the Dagestani

translation school in the 1920s and 1930s. The authors have collected material on the first translators of Dagestani poetry into Russian, the first publications, and the translations of Russian classics into the Lak language. The article highlights the role of E. Kapiev and Tikhonov as pioneers in translating Dagestani poetry into Russian.

Keywords: Dagestani poetry, translation, Russian classics, translation school.

Проблема художественного перевода органично связана с художественной системой национальных языков, их возможностью воспринять и освоить опыт развития литератур. Поэтому убедительный анализ процессов, происходящих, скажем, в языке поэзии, как величайшем культурном явлении человечества, приобретает принципиальное значение для литератур так называемых малочисленных народов.

Проблема перевода поэзии на русский язык в Дагестане является одной из актуальных. Именно перевод на русский язык в нашей стране, а в республике особенно, позволяет авторам выйти на более широкие читательские круги. В тоже время перевод русской и мировой классики на дагестанские языки развивает национальную литературу, насыщает ее арсеналом поэтических, ритмико-интонационных приемов. В СССР работа по переводам произведений братских народов на русский и другие языки была достаточно масштабной, чего не скажешь о современном положении дел. Большими тиражами в нашей республике издавались переводы русской классики на родные языки, и сформировалась целая переводческая школа.

Переводить в Дагестане начали еще в период Средневековья. Переводились в первую очередь книги духовного содержания с арабского, персидского, турецкого и др. языков. Исследователь персоязычной литературы П. Алибекова обнаружила около 90 переводов только на аварский язык. Такой масштабной работе способствовало открытие типографии в начале XX века и книгоиздательская, книготорговая деятельность Мавраева. Однако в 30-е годы, которые отмечены в истории как период величайшей агрессии по отношению к духовному наследию и представителям культа, уничтожалось все, что было связано с исламской верой. О новых переводах не могло быть и речи. Такая установка продлилась вплоть до 90-х гг. XX века.

Дагестанская советская школа переводчиков берет свое начало в 20–30-е годы. В связи с масштабной работой по ликвидации негра-

мотности появилась необходимость в художественных текстах, переводах классиков русской литературы. На Первом съезде советских писателей, в 1934 году, М. Горький поставил задачу «издавать на русском языке сборники текущей прозы и поэзии национальных республик и областей в хороших русских переводах» [1]. С этого началась масштабная переводческая деятельность в многонациональном Советском Союзе. Под лозунгом укрепления дружбы народов росло и число переводов на национальные языки и с национальных на русский. В этот период к переводам стали относится более серьезно. Перед изданием переводы обсуждались на секциях Союза писателей, в редакционных коллегиях, рецензировались, тщательно редактировались. Такой подход был призван гарантировать высокое качество перевода с точки зрения эквивалентности и эквилиарности, т. е. полноты передачи синтаксическим структур.

Кроме того, еще в 1922 году был создан Главлит – главное управление по делам литературы и издательства, которое было призвано осуществлять контроль над издательской деятельностью Союза писателей, устанавливало цензуру. К основным запретам относилась литература, порочащая советскую власть, раскрывающая военные тайны и содержащая в себе религиозный фанатизм. Переводческая деятельность этого периода также проходила под идеологическим прессом. План издания художественной литературы контролировался государством, идеологическому отбору подвергались как оригинальные, так и переводные произведения. Государственная политика допускала возможность идеологической «доработки» текста, освобождения от нежелательных высказываний и внесения нужных акцентов.

В 1936 году было проведено Первое всесоюзное совещание переводчиков, где большое внимание было уделено развитию переводам на языки братских народов. На совещании отмечалось, что русские писатели не уделяют должного внимания литературе братских народов, вне поля их зрения остается национальный эпос, фольклор, классическая и современная литература. На совещании переводчиков было справедливо отмечено, что необходимо, в первую очередь, добиться такого положения, «при котором выбор объекта перевода делался бы поэтом, главным образом, в силу внутреннего творческого влечения, а для этого необходима одна весьма существенная предпосылка: нужно хорошо знать литературу братских народов, отлично разбираться во всех существующих в ней течениях, иметь четкое представление о лице всех крупнейших мастеров» [1936]. По инициа-

тиве М. Горького при Союзе писателей СССР были организованы переводческие курсы, мастерские, где лекции читали А. Федоров, Н. Гумилёв, К. Чуковский, Н. Кашкин. Появилось первое пособие для переводчиков «Принципы перевода» [1919], которое составили Н. Гумилёв и К. Чуковский. Затем К. Чуковский издал книгу «Искусство перевода» [1936], которая впоследствии превратилась в полноценную монографию «Высокое искусство. Принципы художественного перевода» [1968] и до сих пор не потеряла своей актуальности.

В эти годы среди переводчиков велись большие дискуссии по поводу принципов перевода. Представители буквализма считали, что перевод должен быть точен и сохранять всю стилистику оригинала. Другая часть переводчиков-реалистов считала своей задачей приблизить текст оригинала к читателю. В итоге победило второе направление, во главе которого стоял И. Кашкин, впервые выдвинувший идею, что «перевод должен быть верен духу, а не букве подлинника» [4].

20–30-е годы были особым периодом в культурной жизни Дагестана. Перед творческими силами республики встали задачи полной и глубокой характеристики действительности, оформления и утверждения новых поэтических форм, жанров прозы и драматургии. Реализация их была непосредственно связана с психологической перестройкой творческой личности поэта, писателя. Такая задача не могла быть решена без опыта русской и мировой классики. В этот период переводческая работа в Дагестане приняла системный характер, хотя и не была лишена трудностей. Самым активными пропагандистами русской и мировой классики были авторы хрестоматий по родной литературе, предназначенных для школьников начальных, средних школ и взрослых, обучающихся грамоте. Небывалый подъем и большой поток информации иноязычной литературы ставил перед дагестанскими писателями новые задачи. Главная из них – поднять свою национальную литературу на новый идейно-эстетический и художественный уровень, что, разумеется, нельзя было сделать без предварительной подготовки.

С начала 30-х годов поэты Дагестана, будучи сами в большинстве случаев зачинателями традиций национальной литературы, выступили и в качестве зачинателей переводческой школы. Дагестанские читатели и сегодня с удовлетворением читают многие переводы русской классики, сделанные лучшими мастерами художественного слова того времени – Г. Цадасой, Т. Бейбулатовым, З. Батырмурзаевым,

Б. Астемировым М. Чариновым, С. Габиевым, Ю. Хаппалаевым и др. Особенно популярными авторами для перевода на национальные языки были А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, И.С. Крылов, В. В. Маяковский, из драматургов – У. Шекспир.

В этот период бытовало мнение, что переводчик должен отразить в тексте собственную творческую индивидуальность – черты почерка, стиля, способ подхода к произведению. Были в ходу и подражания, и вольные переложения, и даже пересказы. К примеру, в 1917 году в театрально-литературно-воспитательном журнале «Танг-Чолпан» помещен рассказ Т. Бейбулатова «Мир», который является прозаическим пересказом стихотворения М. Лермонтова «Парус» [5, с. 177]. Вольными переложениями были и стихотворение М. Лермонтова «Желание», выполненное С. Габиевым, и стихотворение Надсона «Сон» в переводе Г. Саидова, и отрывок из поэмы «Демон» М. Лермонтова в переводе М. Чаринова, который в последующем стал популярной песней. Переводчики приближали тексты русских поэтов к реалиям Дагестана, меняя образы, бытовые детали и т. д., на бытующие в дагестанской среде. В этот период художественный перевод нес информативную задачу – просветить людей, не владеющих русским языком, не способных самостоятельно разобраться в русской поэзии. Говоря о переводчиках этого периода, исследователь проблем перевода в Дагестане Э. Кассиев писал: «Они хотя и постигли историко-культурное и художественно-познавательное содержание подлинника, все же нередко нарушают семантику слов и строк и даже структурообразующие части. Главные причины тому, как нам представляется: слабость поисков соответствующей формы, отсутствие достаточного дарования, позволяющего выбрать один единственно верный вариант из многочисленных» [3, с. 189].

Перевод в этот период был рассчитан на эстетические и художественные вкусы народа и опирался на достигнутый культурный уровень. Так С.И. Габиев впервые перевел на лакский язык басни и стихотворения Крылова, Лермонтова, Гете и др., выбрав из их поэтического наследия только, главным образом, то, что было особенно созвучно и злободневно для лакского народа. То же самое можно сказать о переводах на кумыкский язык «Джан-шаха», «Денгиза Синдибада», «Кавказского пленника» Л. Толстого, «Белы» М. Лермонтова, сделанных З. Батырмурзаевым и его отцом Н. Батырмурзаевым, и помещенных в журнале «Танг-Чолпан» [5, с. 177]. По зову сердца переведены стихи М.Ю. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу», «И

скучно и грустно», «Три пальмы» Т. Бейбулатовым, включены в его «Сборник стихов и песен» [1926]. В эти годы на сцене кумыкского театра с успехом ставились трагедии У. Шекспира «Отелло», «Ромео и Джульетта» в его переводе. До сих пор не потерял актуальности перевод поэмы «Исмаил-Бей» А. Алиева [1926]. Особенно популярен у дагестанских поэтов-переводчиков М.Ю. Лермонтов, его «Кавказские поэмы» – «Мцыри», «Демон», «Кавказский пленник», «Хаджи Абрек», «Беглец», «Каллы». М. Чаринов первым из дагестанских поэтов обратился к переводу поэмы «Демон» и перевел клятву Демона и монолог «Не плачь, дитя, не плачь напрасно» еще в 1913 году. И хотя монолог был опубликован в сборнике 1965 года, имел большую популярность среди почитателей его творчество. Перевод стал народной песней, исполняется на свадьбах, сельских мероприятиях.

Характерной особенностью литературной жизни 30-х годов стало активное развитие литературных контактов. По рекомендации Первого совещания переводчиков – переводить лучшие образцы фольклора, народного эпоса, в этот период активно переводилась классика народов СССР. В дагестанское художественное сознание давно вошли образы Асли и Карама, Лейли и Меджнуна, Кер-Оглы, Шахрезады и др. Они как символы любви, героизма и мудрости воспеты народом и поэтами. Дело в том, что идеологические и культурные условия Дагестана, близкие к условиям мусульманского Востока, создали необходимую почву для восприятия Страной гор этих и других образов.

Особо можно выделить переводческую деятельность Ю. Хаппалаева – автора переводов А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, В. Маяковского, Т. Шевченко на лакский язык. Он не только перевел отдельные стихотворения русских и дагестанских классиков, но и большие эпические полотна, такие как грузинская классическая поэма Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре», армянский эпос «Давид Сосунский», 28 песня индийского эпоса «Махабхарата». О своем переводческом опыте «Давида Сосунского» Ю. Хаппалаев повествует в очерке «По Армении» о поездке в 1939 году на 1000-летний юбилей «Витязя в тигровой шкуре» и работе над его переводом в книге «По Северному Кавказу». Популярности перевода фольклора и классических произведений народов СССР послужил призыв М. Горького «издавать на русском языке сборники текущей прозы и поэзии национальных республик и областей в хороших переводах» [1, с. 324–325].

В эти же годы началась работа по переводу дагестанской поэзии на русский язык. В 1934 году вышла «Дагестанская антология» на русском языке, которая, по словам Э. Капиева, явилась «первой попыткой выхода» дагестанских литераторов «на всесоюзную арену». В ней представлены поэты и писатели почти всех национальностей Дагестана, переведены произведения Махмуда, Али-Гаджи, З. Гаджиева, Г. Цадасы, Р. Динмагомаева (аварцы), У. Урахинского, Р. Нурова, Манкачи (С. Абдуллаева), М. Гаджиева (даргинцы), И. Казака, М.-Э. Османова, Аткая, А. Салаватова, Ю. Гереева (кумыки), Эмир Аслана, Етима Эмина, Г. Ахтынского, С. Стальского, М. Ризаханова, Н. Шерифова, Н. Нури, А. Фатахова (лезгины), Ю. Муркелинского, С. Габиева, Г. Саидова, А. Закуева, М. Чаринова, А. Омаршаева, А. Гафурова, И. Курбаналиева (лакцы), М. Дадашева (тат), М. Курманалиева (ногаец).

Переводы были осуществлены тридцатью двумя русскоязычными поэтами, в том числе А. Тарковским, Э. Багрицким, М. Светловым, Н. Славинским, А. Штейнбергом, Б. Бугаевским, Р. Фатуевым, Э. Капиевым и многими другими, которые пытались добросовестно и ответственно подойти к поставленной задаче.

Э. Капиев, стремясь не только охватить большой круг местных мастеров художественного слова, но и привлечь к переводам их произведений лучших поэтов страны, в антологии предъявлял к ним те же требования, что и к себе: передавать не букву, а дух подлинника, сохранять его национальную специфику. Это была первая серьезная работа по переводу в Дагестане, поэтому справедливо считать Эффенди Капиева основоположником дагестанской школы перевода. Благодаря ему художественный перевод в Дагестане поднялся на качественно более высокий уровень, и «большой свет» увидел произведения многих классиков дагестанской поэзии. Как свидетельствует Н. Капиева, он «готовил почти все прижизненные русские издания произведений С. Стальского, начиная от первой, вышедшей в 1936 году в Москве книги "Стихов и песен"». В 1940 году, выступая на совещании фольклористов, он говорил: «Сулейман был первой ласточкой, предопределившей эту воистину цветущую весну народного творчества, какую мы переживаем сегодня, и в смысле обмена опытом, и в смысле широкого внимания к литераторам братских народов, и в смысле изучения дела переводчиков – моря переводчиков!» [2, с. 58]. Песни С. Стальского читатели нашей страны впервые узнали главным образом по переводам Э. Капиева. В этом смысле работа его бы-

ла чрезвычайно оперативной. Он ведь общался с поэтом непосредственно. Написанные обычно на темы дня отклики Сулеймана на текущие события, его выступления, поэтические речи находили радушный прием всюду. Особенно ждали их в периодической печати. Имя «Гомера XX века» было желанным украшением газет и журналов. И поэт, и переводчик изо дня в день получали предложения, запросы, требования все новых и новых публикаций.

Эфенди Капиев проделал большую работу по переводу фольклора народов Дагестана. Им выпущены две небольшие по объему, но очень значимые книги – «Резьба по камню», «Песни горцев», в которые наряду с фольклорными героическими песнями и балладами вошли переводы песен классиков дагестанской поэзии – Батырая, Махмуда, Етима Эмина и др.

Среди лучших переводчиков дагестанской поэзии в послевоенный период в первую очередь следует назвать Н. Тихонова. Ему обязана дагестанская литература открытием имен трех великих поэтов – Г. Цадасы, С. Стальского и Эф. Капиева. Именно он в 1933 году в преддверии Первого съезда советских писателей приехал в Дагестан во главе литературной бригады, провел большую работу по организации писательских сил Дагестана, в издании и переводе их произведений. Большую роль сыграл он в издании произведений Э. Капиева после его смерти.

Литература

1. Горький М. Заключительная речь на первом всесоюзном съезде советских писателей 1 сентября 1934года // Собр. соч.: в 30 т. Т. 27. – М.: ГИХЛ, 1953.

2. Капиева Н. Жизнь, прожитая набело. – Махачкала, 1985.

3. Кассиев Э.Ю. Проблемы художественного перевода дагестанской поэзии. – Махачкала, 1984.

4. Кашкин И. Перевод и реализм // Мастерство перевода. – М., 1984.

5. Лебедев В. Хроника литературной жизни Дагестана // Ученые записки. – Т. 13: Серия филологическая. – Махачкала, 1964.

УДК 398

Аминова Х. М.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

РИТМИКО-ИНТОНАЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЭПИЧЕСКИХ ПЕСЕН НАРОДОВ ДАГЕСТАНА

Аннотация. В статье рассматриваются ритмико-интонационные особенности эпических песен народов Дагестана на примере лакской песни «Муртазали». Отсутствие каких-либо акцентов большей части длинных эпических песен (от 11 до 16 слогов) свидетельствует об их принадлежности силлабической системе стихосложения. Ритм эпических песен, который представляют собой либо речитативный, либо акцентуированный стих, рассматривается в связи с музыкальным напевом. Акценты, тонизация стиха наблюдаются лишь при исполнении с музыкальным напевом. При чтении этих песен ритмико-интонационная суть стиха проявляется лишь на уровне слогового состава.

Ключевые слова: ритм, интонация, стихосложение, музыкальный напев, силлабическая система.

Aminova H. M.
Dagestan State University, Makhachkala

RHYTHMIC AND INTONATIONAL FEATURES EPIC SONGS OF THE PEOPLES OF DAGESTAN

Abstract. The article examines the rhythmic and intonational features of the epic songs of the peoples of Dagestan, using the Lak song "Murtazali" as an example. The absence of any accents in most of the long epic songs (which have 11 to 16 syllables) indicates that they belong to the syllabic system of versification. The rhythm of the epic songs, which are either recitative or accentuated verses, is examined in relation to the musical melody. Accents and tonization of the verse are only observed when the song is performed with a musical melody. When reading these songs, the rhythmic and intonational essence of the verse is manifested only at the level of syllabic composition.

Keywords: rhythm, intonation, versification, musical melody, syllabic system and correctly.

В эпических песнях народов Дагестана соблюдаются соразмерность и гармоничность стиха на всех уровнях: ритмико-интонационном, строфическом, звуковом. Как известно, стих дагестанских эпических песен основан на равносложии – четком делении стихотворной строки на определённое количество отрезков (синтагм). Типичным для эпических песен народов Дагестана является 11–14-сложный размер, в аварской песенной культуре встречается и более длинный – 16-сложный. Одиннадцатисложный стих имеет 4 колона (синтагмы), т. е. поэтическая строка состоит из двух-, трех-, четырехсложных слов. Каждая строка поделена строгой цезурой на два полустишья слогов. Каждая строка заканчивается предсказуемым межстрочным интервалом. Обычно одиннадцатисложные цезурно делятся на (6+5), а 14-сложные – на (7+7).

Ритм эпических песен народов Дагестана также, как и лирических, тесно связан с музыкальным напевом, так как они предназначались для исполнения в музыкальном сопровождении или речитативом. Исследователь музыкальных напевов дагестанских эпических песен З.З. Агагишиева, рассмотрев музыкальный песенный фольклор аварского, даргинского, лакского, кумыкского, ногайского и лезгинского народов, отмечает, что музыкальные напевы могут быть более выразительными и менее, но в любом случае они являются лишь «средством музыкальной декламации и не имеют связи с конкретным сюжетом», а поэтому могут «служить» текстам различного содержания [1]. Исполнитель по своему усмотрению подбирает напев и импровизирует.

В ритмико-интонационном плане в эпических песнях народов Дагестана есть определенные закономерности. Песни представляют собой либо речитативный, либо акцентуированный стих. Изучив рифмоформулы аварских, даргинских, лакских песен, З.З. Агагишиева нашла много сходного и специфического для музыкальной культуры каждого народа. Общим для всех народов Дагестана является «однотипность музыкального высказывания – речитация» [1, с. 11]. К примеру, у кумыков песни героического исторического содержания исполнялись мужчинами обычно под аккомпанемент агач-кумуза, у аварцев – пандура, даргинцев – агач кумуза и бубна, лакцев – чунгура, на специальные мелодии, которые в целом предполагают речитативное исполнение, вполне укладывающееся в напевный стих силлабической системы стихосложения. Для исполнения эпических песен требовалось от исполнителя особое дарование – хорошая память,

певческий голос, музыкальные способности, актерское мастерство.

Однако в некоторых случаях, в песнях с богатой звуковой инструментовкой, рифменными созвучиями, разнообразными повторами исполнитель делает акценты на некоторых словах, выделяя в них звуки, что приводит к усилению тонических элементов. В таких текстах мы можем наблюдать силлабо-тонические, тонические или силлабические элементы в сочетании. При этом важную роль играет не количество слогов, а количество акцентов. Малообъемность музыкальных фраз, отсутствие каких-либо акцентов в большей части длинных эпических песен свидетельствуют об их принадлежности силлабической системе стихосложения. Акценты, тонизация стиха наблюдаются лишь при исполнении с музыкальным напевом. При чтении этих песен ритмико-интонационная суть стиха проявляется лишь на уровне слогового состава.

Рассмотрим с точки зрения ритма и интонации песню «Муртазали» из «надировского цикла» эпических песен народов Дагестана. Единым эхом отдались в горах аварские, лакские, даргинские, лезгинские песни о крупнейшем в истории Дагестана сражении объединенных сил горцев с многочисленным войском Надиршаха в 1742 году и разгроме иранских полчищ. Исследователь лезгинской народной песни Ф.И. Вагабова отмечает, что «различие путей развития художественного слова определило разницу форм произведений: у лакцев и аварцев это – эпические песни, у лезгин лишенные единой канвы отдельные четверостишия…. Эпическое звучание достигается предельной напряженностью четверостиший и совокупности создающих зачаточную форму сюжета» [2, с. 165]. Несмотря на то что иранское нашествие распространилось и на земли кумыков, песен с упоминанием Надир-шаха и персов в кумыкском фольклоре не зафиксировано. У аварцев и лакцев героические песни вплотную сближаются с историческими песнями.

У даргинцев, живущих севернее лезгин, произведения о борьбе против Надир-шаха представляют собой своеобразное и гармоническое сочетание стиха и прозы. Такая конструкция обрела неповторимость национальной окраски в рамках общей традиционной формы эпических песен народов Дагестана. Прозаическая часть песен отводится комментарию сказителя, без которого не были бы ясны последующие события. Поэзия постепенно вытесняет изложение в прозе и полностью приходит ей на смену. Эмоциональный характер в песне доминирует над эпически-повествовательным. Много места отводит-

ся лирическим отступлениям, в которых воспеваются мудрость народа, его умение и способность находить выход из любого положения.

Эпические песни, хотя и являются одним из видов напевного стиха, обнаруживают свои специфические особенности по сравнению с лирической песней. Характерной особенностью жанров песенного фольклора является сочетание музыкального напева и словесно-поэтического. В лирических песнях, как отмечают исследователи, словесный текст порой предельно лаконичен, напев же может разрастаться весьма широко. В эпических песнях напротив – словесно поэтическая составляющая песни отличается значительными масштабами по сравнению с лаконичным напевом, малым объемом звучания.

Это заметно при анализе лакской длинной песни («лахъи балай») «Муртазали». Песня сложена 11-сложным стихом с цезурой после 6 слога. Зачин песни настраивает слушателя на долгий рассказ с размеренным, подчеркнуто декламационным ритмом:

На хавар бусанна, вич1и дишара,
На дак1нин дичинна нартътурал ц1арду,
Гьарцаннан к1ул данна, вирттаврал т1уллу,
Жула ттаттахъая, лавг заманнуя.
Къажарнал аьраллу цал ккуччу бувсса,
Бусала бусанна Муртазааьлия,
Дуньяллийх ц1а ларгсса Надир-шагьная.

Я расскажу, вы слушайте,
Я напомню имена нартов,
Я всем дам знать о подвигах героев,
О наших дедах, о прошлом времени.
Расскажу предание о Муртазали,
Что своим конем топтал войско кажаров,
О прославленном на весь мир Надыршахе [3].

Звуковая организация данного фрагмента основана на синтаксических конструкциях перечисления, соответственно повторов глаголов: «бусанна» – «расскажу», «дак1нийн дичинна» – «напомню», «к1ул данна» – «оповещу». Здесь присутствует грамматическая рифма «ц1арду» («имена») – «т1уллу» («поступки»), «заманнуя» («о времени») – «Муртазааьлия» («о Муртазали») «Надир-шагьная» («о Надыршахе»). Первые 4 строки (один синтаксический период) – простое

предложение с однородными членами, что создает интонацию перечисления. 11-сложная строка состоит из 4 групп, которые состоят из односложных, двусложных, но чаще всего трехсложных слов: «дичинна», «нартьтурал», «гьарцаннан», «вирттаврал», «ттаттахъая», «къажарнал», «дуньяллийх», «Муртазааьлия», «Надир-шагьная». Из 31 слова песни «Муртазали» 9 – трехсложных слов, т. е. одна треть слов.

В следующем фрагменте речь идет о том, как Надиршах готовился к войне с Дагестаном. Серьезность подготовки врага передается определенным ритмическим рисунком: нагнетание с помощью перечислительной интонации, усиление ритма с помощью пяти- и даже шестисложных слов: «Къиримнавату» («Из Крыма»), «Ттуплислияту» («Из Тбилиси»), «Ираннаваяту» («Из Ирана»), «Аьрабусттаннаяту» («Из Аравии»), «аьралуннащал» («с воинами») «жазаирдащал», «гунпарардащал», «байрахъирттащал» (виды самодельного оружия). Длинные слова утяжеляют ритм, делают пение более степенным, неторопливым, величественным, ощутимо передают как гроза мира Надыршах готовился к нападению на Дагестан.

Истамлив гьан бувну, ттупангру бувну,
Та Къиримнавату къиримру лавсун,
Мисрилив гьан бувну, турду дан дурну,
Та Ттуплислияту турдугу ларсун,
Ираннаваяту къажаргу бавт1ун,
Аьрабусттаннаяту бидаврту бавт1ун,
Бак1лавай битайсса жазаирдащал
Бак1ялавай битай гунпарардащал
Миц1ру мусил бавкьу байрахъирттащал,
Арцувун бахьлавгсса аьралуннащал,
Дунъяллул заллу – зал цу хьунна, т1ий,
Дагъусттаннал агьлу лиян банна, т1ий,
Найнугу авчури къажар Надир-шагь.

В Стамбул отправили, ружья заказали
В Крыму кремневки взяв,
В Египет отправили, сабли заказали,
В Тифлисе мечи взяв,
Собрав каджар из Ирана,
Собрав коней из Аравии,
С оружием, что вверх стреляет,

С оружием, что вниз стреляет,
С байраками с наконечником из золота,
С воинами, покрытыми в серебро,
Властителем мира стану, говоря,
Дагестанцев уничтожу, говоря,
Пошел каджар Надир-шах.

Напевность в эпической песне «Муртазали» создается, в первую очередь, с помощью различных повторов: анафорических «Та Мисрилив» – «Та Туплислив», «Бак1лавай» («Вверх») «Бак1ялавай» («Вниз»), повторов внутри строк: «гьан бувну» – «гьан бувну» («отправили»), «битайсса» – битай» (стреляющих»); перекрестных повторов на конце строк: «дан дурну» – «дан дурну» («заказали»), «лавсун» – «лавсун» («взяв»), «бавт1ун» – «бавт1ун» («собрав») и т. д.

Типичным для всех эпических песен является то, что исполнители ис-пользовали длинные предложения с причастными и деепричастными оборотами, нанизывая однородные члены предложения. Вся строфа – одно простое предложение с однородными членами, которое занимает восемь строк. Изосинтаксизм некоторых строк также способствует напевности: «Истамлив гьан бувну, ттупангру бувну» («В Стамбул отправили, ружья заказали») – «Мисрилив гьан бувну, турду дан дурну» («В Египет отправили, мечи заказали»); Та Къиримнавату къиримру лавсун» («Оттуда из Крыма кремневки взяв») – «Та Ттуплислияту турдугу ларсун» («Оттуда из Тбилиси мечи взяв») и т. д.

Равносложие, звуковая инструментовка, различные повторы и рифменные созвучия на конце строк делают этот стих в целом напевным, но это не легкий 7-сложный ритм лирической песни. Здесь ритм 11-сложный речитативный, соответствующий сказовой интонации – замедленный, слегка монотонной.

Миннатрайн агьуна //къажар Надир-шагь,
Лергъ т1унгу ивк1уна, //дад-бидад буллай:
– Заннаху, заннаху, //Муртазааьлий!
Вин муси ччарчангу// – муси дулунну,
Вин арцу ччарчангу// – арцу дулунну,
Вин ясир ччарчангу// – ясир булунну,
Ина жу гьан бити// та Хурусаннайн,
Так жу ита бакьи //жула аьрщарайн.
– Зу дуллусса муси// муси шайссарив?

Муси дуч1ан данна //турлил зуманив.
Зу дуллусса арцу //арцу шайссарив?
Арцу дуч1ан данна// ттупанграл бартнийн.
Зу буллусса ясир //ясир шайссарив?
Ясир буч1ан банна //оьручал хьунийн.

Упал на минарет кажар Надыр-шах,
Стал кричать, просить о помощи:
О, Аллах, Муртазали!
Вы хотите золота – золото дадим,
Вы хотите денег – деньги дадим,
Вы хотите пленных – пленных дадим.
Ты дай нам уйти туда в Хорасан,
Только отпусти нас на нашу землю.
Разве из вашего золота, золото получится?
Я золото добуду своим мечем.
Разве из ваших денег, деньги получатся?
Деньги я добуду дулом пистолета.
Разве из ваших пленных, пленные получатся?
Пленных я пристрою у своего коня.

Ритм приведенного фрагмента – 11-сложный, характерный для лакских эпических песен. Каждая стихотворная строка распадается на две части, каждая из которых имеет свой музыкальный акцент, не зависящий от экспираторного ударения. В первой части акцент чаще всего находится в предцезурном слоге, во второй части после цезуры или и в последнем слоге строки. Причем акценты повторяются в нескольких строках подряд. Такое расположение акцентов делает стих симметричным и благозвучным. Таким образом ритмообразующую роль в эпическом стихе играет не только количество слогов в строке, но и количество и расположение в строке музыкальных акцентов. Ритм в эпических песнях построен на соразмерности слогов и акцентов в строке.

Ритм в эпической песне соотносится и с синтаксисом. В большом по объему эпическом тексте множество строк совпадают по своей синтаксической конструкции:

Вин муси ччарчангу// – муси дулунну,
Вин арцу ччарчангу// – арцу дулунну,
Вин ясир ччарчангу// – ясир булунну.

Вы хотите золота – золото дадим,
Вы хотите денег – деньги дадим,
Вы хотите пленных – пленных дадим.

Подобный изосинтаксизм способствует созданию симметричности стиха, более четкому ритму.

На ритмичность «Песни о Муртазали» влияет звуковая инструментовка, различные виды повторов, рифменная система. В отношении строфической организации следует отметить, что песня записана астрофическим стихом, т. е. куплеты песни не выделены. Это говорит о том, что исполнитель песни, не делая пауз и остановок, можно сказать, на одном дыхании речитативом с аккомпанементом или без него пел эту песню. «Песни о Муртазали» обычно пели мужским хором.

Если суммировать все составляющие напевного эпического стиха, то это, в первую очередь, связь стихотворного ритма и музыкального напева; во-вторых четкий ритм, основанный не только на равном количестве слогов, но и разных его частей – синтагм; в-третьих, строфическая организация стиха, деление его на строфы-куплеты, чаще всего из четырех строк; в-четвертых, богатая звуковая организация: повторы звуков, слов, синтаксических конструкций. Все эти черты дают мягкость и гибкость ритма, который легко ложится на дагестанские мелодии.

Литература

1. Агагишиева З.З. Эпические традиции в песенном творчестве народов Дагестана: автореф. канд. искусств. наук / З.З. Агагишиева. – Махачкала, 1984.

2. Вагабова Ф.И. К вопросу об особенностях лезгинской народной песни (на материале фольклора дагестанских лезгин) // Ученые записки ИИЯЛИ им. Г. Цадасы Даг. филиала АН СССР. Т.8: Серия филологическая. – Махачкала, 1964.

3. Цит. по: Эпические песни лакцев /сост., автор коммент. Х.М. Халилов. – Махачкала: ИЯЛИ ДНЦ РАН, 1976.

УДК 398

Бестолков Д.А.
Промышленно-технологический колледж им. В.И. Заволянского, г. Мичуринск, Тамбовская область

К ВОПРОСУ О ПОЭТИКЕ ФОЛЬКЛОРА ТАМБОВСКОЙ ОБЛАСТИ

Аннотация. Статья отражает собой опыт осмысления особенностей поэтики фольклора Тамбовской области. В качестве материала выступают тексты, опубликованные в «Словаре тамбовских говоров (духовная и материальная культура)» – коллективном труде ученых из Тамбовского государственного университета им. Г.Р. Державина.

Ключевые слова: фольклор, протяжная песня, свадебная песня, овсень, частушка.

Bestolkov Dm.
Promyshlenno-tekhnologicheskiy kolledzh named after V.I. Zavolyansky, Michurinsk, Tambovregion

ON THE POETICS OF FOLKLORE OF THE TAMBOV REGION

Abstract. The report is an experience of understanding the features of the poetics of folklore of the Tambov region. The report was based on texts published in the collective work of scientists from Tambov state university named after G.R. Derzhavin- "Dictionary of Tambov's dialects (spiritual and material culture)", Tambov, 2001.

Keywords: folklore, protyazhnayapesnya, svadebnayapesnya, ovsen', chastushka.

В отечественной филологической науке по прежнему сохраняется пристальный интерес к изучению проблем, связанных с бытованием фольклора. Это подтверждают многочисленные монографии, статьи, диссертации. Исследователи обращаются к вопросам национальной специфики фольклора: русского, украинского [5], чувашского [6], адыгского [1], татарского [2] и др.; исторических корней фольклорных жанров [13]; принципов организации фольклорного текста [3]; символики сновидений в народной культуре [8]; стратегии рецепции фольклорного материала в произведениях русских писателей [4,

14], в мансийской, ненецкой, нивхской, хантыйской, чукотской и эвенкийской литературах [15]. Занимают ученых также проблемы перевода, собирания и публикации фольклорных текстов и др.

Ни одна работа указанного направления не обходится без обращения к вопросу о поэтике фольклора с привязкой к региону его бытования. В этой связи хотелось бы обратиться к интереснейшим произведениям русского фольклора,опубликованным в разделе «Приложение» коллективного труда ученых Тамбовского государственного университета им. Г. Р. Державина «Словарь тамбовских говоров (духовная и материальная культура)» (2001). Авторы: профессор, доктор филологических наук Светлана Владимировна Пискунова; доцент, кандидат филологических наук Татьяна Владимировна Махрачева; кандидат филологических наук Вера Владимировна Губарева.

Основная ценность опубликованного фольклорного материала заключается в том, что он был получен от людей, жизнь которых тесно и многие годысвязана с тамбовской землей и ее культурой. Помимо прочего привлекает внимание к указанным текстам и их языковое диалектное воплощение. Диалектная речь маркирует произведения устного народного творчества, подчеркивает их аутентичность.

Итак, в рубрике «Протяжные песни» представлено несколько текстов. Один из них – песня «Соловей-кукушка…» (текст 1). Песня записана в селе Большие Кулички Моршанского района Тамбовской области в 1994 году. Исполнитель – Решетина Надежна Михайловна, 1919 года рождения. Ниже приводим фрагмент произведения:

Мы совьём кукушке
Тё-о-оплыю гнездо.
Да выведить кукушка
Два детёнуша.
Выведет кукушка
Два детё-оныша да
Тебе куковёнка,
А мне суловья.
Тебе куковёнка,
А мне со-о-ловья,
Да тебе ку-ковёнок
Будет куковать [12, с. 217].

Тут же для сравнения еще один пример протяжной песни, записанной от того же исполнителя. Текст 2 «Ой, голубь сизинький…»

Ой, голубь сизинький,

Ой, голубь сизинький.
Дру-дружок ми-миленькай.
Ой, дружок ми-миленькай.
Дружок ми-миленькай,
Да ночуй в хаты у меня.
Ой, ночуй у меня, да и
ночуй, да и
Ой, да не проспи но-зарю.
Ой, не проспи зарю,
Да не проспи зарю.
Да га-галубушку но-свою [12, с. 217].

В приведенных примерах представлено «растягивание» напева, присутствуют повторы в пении слов, огласовки (вставные гласные), междометия. Длительное распевание отдельных слов создает творческий эффект протягивания и увеличивает общую продолжительность песни. «Стиховая форма протяжных песен полностью подчинена законам народно-песенной лирической поэзии. Широкий мелодический распев определяет произнесение текста, а в значительной степени и его внутреннюю организацию. Народный песенный стих значительно отличается от стиха литературного, что особенно сказывается на ритмической организации поэтических текстов, в которых доля музыкального ритма является определяющей» [10, с. 114].

Обратимся к циклу «Свадебные песни». Текст 3. Песня «Молодка, молодка, молоденькая» записана в селе Черняное Тамбовского района в 1991 году. Исполнитель – Рыбкина Александра Николаевна, 1920 года рождения.

Молодка, молодка, молоденькая,
Головка твоя да победненькая.
Сердечка твоя да приунывная.
Не с кем мне, молодке, ночку ночевать.
Ночку ночевать, да тёмну коротать.
Далёк мил живёт, да на той стороне.
На той стороне да речка глубока.
Речка глубока, да круты берега.
Во той во реке купался бобёр.
Купался, купался, не выкупался.
На берег взошёл, да отряхивался.
Отряхивался, да оглядывался.
Не идёт ли кто, да не несёт ли что.

Увидал молодку на той стороне.
Перейди, сударушка, да на мою сторонушку.
Я бы перешла, да переходу нет.
Переход нашла, да жёрдочка тонка.
Жёрдочка тонка, да речка глубока.
Ты подай, сударушка, да свою белу рученьку.
Ручку подала, речку перешла.
Сама перешла, да встретила дружка [12, с. 219].

Комментируя произведение, стоит отметить, что в народной культуре свадьбу рассматривают не только как «народную драму, но в ней выделяют магическую и бытовую функции… Любой фольклорный жанр является сложным, синкретическим целым» [9, с. 24]. Это находит подтверждение и в приведенном примере.

Далее. Рубрика«Колыбельные». Текст 2. Песня записана в селе Максимовка Бондарского района Тамбовской области. Исполнитель – Гаврилова Мария Ивановна, 1905 года рождения. Запись сделана в 1995 году. Произведение приведем целиком:

Ай, ну-ну, ай ну-ну,
Три конфетки колдуну,
Три конфетки, пятачок,
Егорка ляжет на бочок.
Ай, ну-ну, ай ну-ну,
Ни копейки колдуну.
А за что ему давать,
Не умеет колдовать [12, с. 220].

Любопытно, что «интонационные особенности мелодизма народных колыбельных … связаны с мотивом качания (вверх-вниз)». «При достаточно большой вариативности и импровизационности народная колыбельная обогащена монотонными повторами, простым покачивающимся ритмом».Мотив качания «символизирует рост и крепость младенца. Люлька или зыбка традиционно подвешивалась посреди комнаты или ближе к иконам, и вектор качания всегда был направлен вверх, как необходимый вектор развития и роста младенца» [11, с. 245, 246].

Далее. Рубрика «Овсень». Текст 3. Записан в селе Солчино пичаевского района. Исполнитель – Евланова Анна Николаевна, 1907 года рождения. Запись 1996 года.

Овсень, овсень, кишки на желудке.
В печке сидели, на нас глядели.

У бабушки козлик по лавочке ходит,
Ищет брусик. На кой тебе брусик?
– Буду косу точить.
На кой тебе косу точить?
– Буду сену косить.
На кой тебе сену косить?
– Буду коня кормить.
На кой тебе коня кормить?
– Буду дрова возить.
На кой тебе дрова возить?
– Буду пиву варить.
На кой тебе пиво варить?
– Буду сына женить.
На кой тебе сына женить?
– Будет сноху приводить.
На кой тебе сноху приводить?
– Будет щи да кашу варить [12, с. 221].

Овсень – это «новогодняя песня-пожелание, которая исполнялась небольшой группой детей хозяевам дома. Основным мотивом песни было пожелание хозяевам в следующем году богатого урожая, рождения ребенка, удачной женитьбы, семейного благополучия и достатка» [12, с. 126]. Из языковых особенностей приведенного фрагмента: синтаксический параллелизм, многочисленные повторы. В основе поэтики – ирония, шуточная интонация. Эмоциональный фон произведения четко актуализируется через речевой прием вопроса и моментального ответа.

Далее. Раздел «Частушки». Приведем сразу несколько примеров. Текст 17. Записан в селе Алкужинские Борки Моршанского района Тамбовской области. Исполнитель – Штатникова Марина Алексеевна, 1906 года рождения. Запись 1988 года.

В саду пташку не поймаешь,
Вином горе не зальёшь.
В девках счастье не узнаешь,
Пока замуж не пойдешь [12, с. 229].

Текст 20. Село Пеньки Моршанского района Тамбовской области. Исполнитель – Лоткова Полина Ивановна, 1918 года рождения. Запись 1995 года.

Меня сватали сваты,
Все сваты богатые:

Три козы, четыре курицы,

Два кота мохнатые [12, с. 229].

Текст 24. Село Семёновка Ржаксинского района Тамбовской области. Исполнитель – Громокова Анастасия Ивановна, 1908 года рождения. Запись 1997 года.

Все подружки шьют подушки,

А я кружева вяжу.

Все подружки вышли замуж,

А я годик погожу [12, с. 230].

Комментируя произведения, стоит подчеркнуть, что каждая частушка – «капелька бытия, в которой отражается краткий момент жизни человека, душевное движение, деталь портрета, а в совокупности (их сотни тысяч) частушки представляют собой образ многомиллионного народа, с его чаяниями, радостями, с тем, что он утверждает, прославляет, и с тем, что он осуждает, осмеивает, обличает… Каждая частушка – маленький уголок художественного мира, а в совокупности – огромный, многообразный поэтический мир, созданный народом, эстетически осваивающий действительность» [7, с. 264-265].

В приведенных отрывках из произведений фольклора диалектная речь актуализируется на фонетическом, грамматическом и семантическом уровнях. Это делает звучание произведений тамбовского фольклора узнаваемым, подчеркивает его оригинальность.

Изучение произведений фольклора открывает перед исследователем глубокий и сложный мир народной культуры, подталкивает к осмыслению своеобразия национального мировоззрения, его роли в жизни современного человека.

Литература

1. Анчек С.Х. Адыгский фольклор как этнокультурный феномен: когнитивный и лингвокультурный аспекты: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. –Майкоп, 2018. – 38 с.

2. Брусько З.М. Фольклор семейно-бытовой обрядности татар: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Казань, 2012. –26 с.

3. Васильева Ю.В. Повтор как принцип организации фольклорного текста: Лексико-синтаксический повтор в произведениях русского и англо-шотландского фольклора: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Саратов, 2004. –24 с.

4. Голованов И.А. Фольклор и фольклоризм: проблемы интерпретации, образы и смыслы: монография. – Челябинск: Библиотека А.

Миллера, 2023. – 159 с.

5. Грешникова А.В. Русско-украинские фольклорные связи в необрядовой песенной лирике: на фольклорном материале Курской области: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Орел, 2007. – 22 с.

6. Кобцева Н.Е. Календарно-обрядовый фольклор чувашей Башкортостана: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Челябинск, 2010. – 30 с.

7. Кулагина А.В. Поэтический мир частушки. М.: Наука, 2000. 303 с.

8. Лазарева А.А. Символика сновидений в народной культуре: фольклорные модели и личные нарративы: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2018. – 27 с.

9. Михеева Л.Н. Свадебный фольклор народов Поволжья: лексико-семантический анализ/ Л.Н. Михеева, М.А. Джичоная// Культурное наследие России. – 2019. – № 1. – С. 23 – 28.

10. Мищенко А.И. Особенности стиля протяжных песен Саратовского Поволжья// Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики: в 2 ч.Ч.1. – Тамбов: Грамота. – 2017. – № 10(84). – С. 113-116.

11. Паутова Н. Колыбельные как средство формирования модели мира ребенка младенческого возраста// Развитие личности. – 2010. – № 1. – С. 239–250.

12. Пискунова С.В. Словарь тамбовских говоров (духовная и материальная культура)/ С.В. Пискунова, Т.В. Махрачева, В.В. Губарева. – Тамбов: ТГУ им. Г.Р. Державина, 2001. – 278 с.

13. Строганов М.В. Исторические корни фольклорных жанров: монография. – М.: РГУ им. А. Н. Косыгина, 2019. – 174 с.

14. Фирсова Т.Г. Творчество А.А. Фета и русский фольклор: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Астрахань, 2004. – 18 с.

15. Хазанкович Ю.Г. Фольклорно-эпические традиции в прозе малочисленных народов России (на материале мансийской, ненецкой, нивхской, хантыйской, чукотской и эвенкийской литератур): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – М., 2009. –36 с.

УДК 398.21 (дарг.)
Даудова Б.А.
ДНИИП им. А.А. Тахо-Годи, г. Махачкала

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ДАРГИНСКИХ ПОСЛОВИЦ И ПОГОВОРОК

Аннотация. В статье рассматривается вопрос о художественных особенностях даргинских пословиц и поговорок. Они исследуются как один из жанров устного народного творчества, определяются их место и связь с родным языком, художественные особенности.

Ключевые слова*:* фольклор, пословицы и поговорки, жанр,место, даргинская литература.

DaudovaB.A.
the Dagestan literature DNIPthey. A. A. Tahoe-Godi

ARTISTIC FEATURES OF DARGIN PROVERBS AND SAYINGS

Abstract. The article deals with the question of the artistic features of Dargin Proverbs and sayings. Proverbs and sayings as one of the genres of oral folk art, their place and connection with the native language in darginian folklore. Artistic features of them.

Key words: folklore, Proverbs and sayings, genre, place, Dargin literature.

Проблема взаимодействия и взаимовлияния фольклора и литературы имеет большое теоретическое и практическое значение. Коллективное народное творчество и литература представляют собой две исторически сложившиеся формы словесного искусства, имеющие свою специфику и историю. Фольклор исторически предшествует литературе. Литература вырастает из устного народного творчества. Поэтому при изучении происхождения литературы в целом, а также для выяснения генезиса отдельных литературных жанров, эстетических категорий и т. д. исследование фольклора имеет принципиальное значение. И эта проблема имеет два аспекта: воздействие фольклора на литературу и влияние литературы на фольклор; каждый из

этих аспектов связан со своим кругом задач, своей методикой исследования.

Среди произведений дагестанского устного народного творчества особое место занимают пословицы и поговорки. При ознакомлении с пословицами и поговорками многонационального Дагестана первое, что бросается в глаза, это их типологическая близость, помноженая на генетическое родство и контактные взаимосвязи, традиционно интенсивные в данном регионе.

Однако при более глубоком ознакомлении с пословицами и поговорками замечаешь, что буквально повторяющихся текстов нет. Вариативность вообще характерна для фольклора, но в Дагестане она как бы помножена на этноязыковые отличия, национально-специфические традиции, социально-экономические, географические и другие особенностирегионовДагестана.Осмысление этого единства в многообразии, так или иначе проявляющемся во всех жанрах даргинского фольклора, представляет научный интерес.

Пословицы и поговорки – распространенные и жизнеспособные жанры устного народного творчества. Знакомство с ними в школе развивает мышление учащихся, прививает любовь к родному языку, повышает культуру речи, способствует лучшему усвоению грамматики и более глубокому изучению литературы, обогащает учащихся народной мудростью. Именно поэтому надо уделять внимание пословицам и поговоркам на уроках родного языка и литературы и во внеклассной работе.

Пословицы и поговорки – энциклопедия народных знаний, жемчужины устного народного творчества. Существуют две основные формы пословиц: иносказание и прямое высказывание.

Пословицы – это обобщенная мысль народа, выраженная в очень сжатой форме и обладающая самостоятельностью полного и законченного суждения. Она категорична в утверждении или отрицании. В ней окончательный вывод. В пословицах более обобщенно выражаются мысли, чем в поговорках.

Поговорки – это речевые обороты, образно изображающие предмет, явление или действие. В них видно окольное суждение о чем-либо или о ком-либо. Их образность вызвана той идейно-эмоциональной оценкой, которую они содержат. Поговорка всегда несет печать отношения говорящего к содержанию речи (насмешку, вызов, стремление досадить, обидеть, посочувствовать, пожалеть, вызвать гнев, утешить и т. д.).

Пословицы и поговорки имеют самую тесную связь с языком, являясь образными речевыми выражениями, употребляемыми в устной и письменной речи. Пословицы и поговорки имеют много общего с фразеологическими единицами. Общее заключается в том, что пословицы и поговорки, как и другие фразеологические единицы, обладают устойчивостью и постоянством местоположения слов. Семантическое преобразование фразеологических единиц, соотносимых по своей структуре с пословицами, может быть выражено в переосмыслении, иносказании, аллегории и т. д..

Поскольку для народного афоризма в высшей степени характерна самостоятельность полно выражаемого смысла, то и в своем построении он тяготеет к таким композиционно-стилистическим формам, которые способствуют его самостоятельному существованию и облегчают точное запоминание. В пословицах и поговорках используются очень многие художественно-изобразительные средстваи приемы фольклора.

Закрепляя в афористических жанрах богатый и разнообразный жизненный опыт, народ сложил пословицы и поговорки.

Параллелизм – один из приемов поэтической речи, состоящий в сопоставлении двух явлений путем параллельного изображения. Во многих даргинских пословицах используется этот прием. Например, «хъажагадешбушкайзиб, рурсилажагадеш – х1улбазиб» – «красота дома в метле, красота девушки в глазах»; «галгамякьани бих1у, адам – узи-уршили» – «дерево держится корнями, человек – родственниками»; «дунъяшалабируси– барх1и, адамшалаируси – багьуди» – «землю освещает солнце, человека освещает знание".

В ряде даргинских пословиц используется прием противопоставления, чтобы более ярко показать явления действительности. Например, «урши хъайг1ивях1 х1ерик1ар, рурси – дурарях1» – «сын смотрит в дом, дочь – из дома»; «хьулани – х1урхъла г1елар, ажал– унзала г1елар» «желания – за горами, смерть – за дверью» и другие. В пословицах такого типа встречается антитеза. Например, «урчи бебек1алли улебхьакавлан, адам вебк1алли у кавлан» – «если погибнет лошадь, останется седло, если умрет человек, останется имя».

Как видно из примеров, обычно при использовании приема параллелизма сопоставляются действия или признаки неразумных существ, предметов с поступками человека.

Иногда в даргинских пословицах используются приемы перечисления: «т1улби духъяна х1яким вирар, бек1халалталхъанвирар» –

«у кого пальцы длинные, тот станет служащим, у кого голова большая, тот станет князем».

Пословицы по своей форме делятся на две группы: прозаические и стихотворные. В прозаических пословицах содержание излагается свободно организованной стихотворной речью. Например, «мявх1ебик1уси житалибухъмуйхаласибуга» – «не мяукающий кот курдюка много съест»; «бук1уни бахъбаалли, маза буц1ани арку» – «когда чабанов становится больше, волки уносят овец»; «къалабати шин урхьнази ках1едиур» – «быстрая вода до моря не доходит» и другие.

В большинстве даргинских пословиц ощутимо стиховое начало. Если даже в той или иной пословице нет четкой рифмы, то обязательно есть аллитерация, созвучие, ритмы, то есть элементы, присущие даргинским народным песням.

В стихотворных пословицах содержание излагается мерной поэтической речью, в основу которой положена какая-либо повторяющаяся ритмическая единица речи. Например, «анкъаниргъавгъала вег1, хъагьалар дам-дядла вег1» – «у камина скандалит, у ворот играет в барабан и зурну». В даргинском тексте ритмично повторяются слоги.

Для усиления высказываемой мысли в пословицах и поговорках нередко используется частица –ра. Например, «чили дех1дихьалра, илинитаманрадиру» – «кто начал, тот и кончит»; «бац1си някъхялира лимц1х1ебиру» – «пустую руку и собака не лижет» и т. д.

В даргинских пословицах и поговорках часто применяется аллегория (один из видов тропа) – иносказательное изображение отвлеченного понятия или явления действительности при помощи конкретного жизненного образа. Например, «бухънаваца т1имкьлизи х1ебиркур» – «старая мышь в капкан не попадет», «бухъна бец1 – хурас дукелц1и» – «старый волк – посмешище для собак»; «бебк1ибси эмх1е буц1азибад уруххх1ек1ар» – «мертвый ишак волков не боится» и т. д.

Литература

1. Алиханова А.А. Жанры фольклора народов Дагестана. – Махачкала, 1979.

2. Багомедов М.Р. Учебное пособие по даргинской литературе. 5 класс. – Махачкала, 2015.

УДК 398.21 (дарг.)
Даудова Б.А.
ДНИИП им. А.А. Тахо-Годи, г. Махачкала

УСТНОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО: ПЕСНИ ОТХОДНИКОВ

Аннотация. В статье рассматривается вопрос изучения произведений устного народного творчества на уроках даргинской литературы. Анализируются методические принципы изучения даргинских песен отходников. Эпические произведения дают широкие возможности для проведения разнообразных видов работ.

Ключевые слова:фольклор, жанр,анализ, даргинская литература, песни отходников, методика.

Daudova B.A.
The A.A. Takho-Godi Scientific Research Institute, Makhachkala

ORAL FOLK ART: SONGS OF THE DEPARTED

Abstract. The article discusses the issue of studying works of oral folk art in the lessons of Dargin literature. Some issues of the methodology of studying Dargin songs of the departed are considered. Epic works provide ample opportunities for conducting various types of work.

Keywords: folklore, genre, analysis, literature, Dargin, songs of the departed, methodology.

ХАЛКЬЛА МУХ1ЛИЛА ПАГЬМУ: БУЗЕС ДУРА АРБАШУТАЛА ДАЛУЙТИ РУРКЪНИ

Халкьла лирикала прозведениеби сари бузерила, гардла, гIядатунала, дезаби, хIябкубти, дигайла, гъабзадешличила ва бузес дура арбашутала далуйти. Илди далуйти-произведениебазир анцIбукьуни тIинтIли сипатхIедиру, ил журала далайла бухIнабуц эпославан чебурес вирхIейрар, илди эпославан ахIи зумали дучIули дирар. Илди дучIули дирар бахъал халкь-ургар, мекъ-сяхIбатличир ва сайцунвиалра.

Дарсла мурад. Даргантала бузес дура арбашутала далуйти гIямрула шуртIрани ва хIяжатдешунани акIахъубли биъни, халкьла далуйтазиб бузес дура (таша) арбашутала ва илдачила далуйтани

мягIничебси мер буцили биъниличила багьуди. Илдира кьутIкьуси итхIелла хIякьикьатли акIахъубти диъниличила багьуди.

Учительла гьалагъай. Даргала лирикала далуйтазиб, гьаларти дурсрачир делчIунтачил къяйли, белгиси мер буцили саби бузес дура арбашутачила далуйтанира.

ЖявхIелла замана Дагъиста царалти халкьанасван азирти дусмала манзиллизиб даргантасра бахъал цIакьти гъармукабачил дявилизи кабурхес чевкъусири. Ташмишдеш агарли, илдигъунти шуртIразиб жамигIятлизиб гIяхIгъабзала кьадри ва асар халаси бирар. Илбагьандан гIяхIгъубзнас халкьли багъишладарибти далуйти лирикала произведениебазир дегIлара саркъибти ва мурхьси мягIна бухIнабуцибти сари. Илди гъабзадешлис ва мардешлис дезаван даим зайдикIар. Чебиуливан, даргантала гIяхIгъабзаличила далуйти гIямрула шуртIрани ва хIяжатдешунани акIахъуб:

Дявлизив вебкIайла бебкIа жагаси,
ХIебкIили калайла хабар халаси,
Урибил гъабзала хьунул гамъаси,
ХIекьли багьадурла дурхIя ятимси.
ВебкIалли се саби ВатIан багьандан,
Сай вебкIни багьандан, хабар хIебубкIар.

– *Суал.* Сен-сен иргъулра х1ушани «*ВебкIалли се саби ВатIан багьандан, Сай вебкIни багьандан, хабар хIебубкIар» ибти тугъала мяг1ни?*

– *Жаваб.* Ват1аннис жан ах1ерах1едарибси игитла у хъумх1ертниличила. Хъалибарг, сай ак1убси мер, сунела Ват1ан балтахъули алхунси, патриот бяркъ лебси игитличила хабар муртлисалра адамтала урк1базиб калниличила.

– *Учитель.* Даргала халкьла далуйтазиб бузес дура (таша) арбашутала ва илдачила далуйтани мягIничебси мер буцили саби. Илдира кьутIкьуси итхIелла хIякьикьатли акIахъубти сари: дахъал дусмазиб гIяхIцад дубурлантас чус напакьа бучес багьандан гьарахъти мермусаличи бузес дура арбашес чевкъусири.

Илдачила даргантала хумарти далуйтазиб вегIла ватIайзивад тяйдикайубсила кьутIкьуси кьисматличила, гIядабти гIямруличила бурули саби. Хъулиб кавлути узи-урши архIяличивсилис гьундури гьамаддиахъес, къияндешуназивад ил верцахъес ва архIя гьарбизахъес булгули саби:

Сай чарируси гьуйчир

ЦIуб арцла марка даркьаб,
Сай чарулхъуси гьуйчир
КIел кьулла къаршидикаб
Ца шинна, ца шарабла,
Урчи шинни бужахъес,
Сай шарабли ужахъес.

Я гапла я шадти ахIен бузес дура арбашутала гIямру, дугIли ахIен халкь «Баркабан вегIла ВатIан, биалра хIянза занзи» бикIути.

– Даргала халкьла лирикала далуйтала жураби (жанр) гьандикахъая.

– ГIямрула сегьунти шуртIрани акIахъубти бузес дура арбашутачила далуйти?

Литературала теориялизибад. Далуйтазир гъай жагадирути художественный гIягIниахълуми даргая: мешубуц (эпитет), цугбуц (сравнение), къаршибуц (антитеза), мицIирбарни (олицетворение), чебихни (метафора). Гъабзадеш чедаахъес багьандан авторли пайдаладарибти дугьби даргая. Илдала мягIна гьаргбарая.

Багьуди ахтардибирулра. Игитуначила бурути историяла анцIбукьуначила хабар бурес. Халкьла далай чумал тахтализибад цалабикибси ва макьамличил бучIуси уркIила хIялани иргъахъуси яра белгиси анцIбукьличила буруси халкьла произввдениебала саби. УркIила хIялани иргъахъуси далай бухъянси хIебирар.

Халкьла далайла ца белгиси автор хIейрар, илала чумал вариант къаршидиркур. Халкьла далуйти наслулизирад наслулизи диахъули, гьарил наслули лугIяндирули, куй башахъули, нушачи даибти сари. Халкьла далайла гIяхIцад жураби лер: бузерила, гIядатуначил дарх дучIути,

ИмцIаливан игитличила произведениеби дурхIнази руркъяхъниличи лайикьси пикри бяхIчииэс гIягIнили саби. Илди хIясибли вечерти, утренникуни, диспутуни, проектла хIянчурби, конференцияби, ранг-рангла хIязанала хIянчурби дурадуркIес гIягIнили сари. Учительтани литературала дурсри жигарчерли детурхахъес, гьарил дарсличиб кайсуси пайда имцIабикIахъес багьандан чула школабазир лерти имканти (кабинетуни, интеръактивный доскаби, кампьютерти, видео-проекторти ва ц.) дурайъули, классла дурабси хIянчи ункъбарес гIягIниси саби.

БучIантас даргала литературала дурсрачиб гьарли-марси бяркъ бедес вирар чIянкIли вегIла халкьла гIядатуначила, адабла низам-

зегъаличила мурхьли пикруми нешла мезличил дурули. Даргала литературала дурсрачиб дурхIни нешла мезла дугьбала хазналичил тянишбирар. Гьарилра дарсличиб бяркъла хIянчи бирес чебиркур. Бяркъла хIянчи дурабуркIес хаслира дахъал имканти лер. Лер литературала дурсрала имканти ВатIайчи, тIабигIятличи, гьалмагъхъилантачи, бегIтачи дигичебтили, ламус-хатир лебтили дурхIни бяркъес.

Багьуди ахтардибарес вирар иш тях1ярлира: хабарла ва эпосла жанраби цугдуцили:

Мешудеш	
Хабуртира г1ядатунала далуйтира халкьла мух1лила сари	
К1елра жанр дузули сари жявлила замунтазир	
Дек1ардеш	
1. Хабар – сабира агарси анц1букь пикрибарни сих1рула, миц1ирагличила яра хъалибаргличила бурала	1. Г1ях1гъубзнала гьунарти чедаахъни
2.Агарси пикрибарили бурни.	2. Гьарли-марли диубти анц1букьуначила бурни
3. Хабурти дирар прозаикала тях1ярла	3. Гьунартачила далай-назму тях1ярли
4. Хабурти дурули дирар	4. Гьунартачила далуйти дуч1ули дирар

БучIантас даргала литературала дурсрачиб гьарли-марси бяркъ бедес вирар чIянкIли вегIла халкьла гIядатуначила, адабла низамзегъаличила мурхьли пикруми нешла мезличил дурули. Даргала литературала дурсрачиб дурхIни нешла мезла дугьбала хазналичил тянишбирар. Гьарилра дарсличиб бяркъла хIянчи бирес чебиркур. Бяркъла хIянчи дурабуркIес хаслира дахъал имканти лер. Лер литературала дурсрала имканти ВатIайчи, тIабигIятличи, гьалмагъхъилантачи, бегIтачи дигичебтили, ламус-хатир лебтили дурхIни бяркъес.

Литература

1. Даудова Б.А. Методическое руководство к учебному пособию «Даргинская литература» для 7 класса основного общего образования. – Махачкала: Формат, 2024. – 124 с.

DOI:
УДК 398 (ног.)
Кусегенова Ф. А.
Институт языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы Дагестанского федерального исследовательского центра Российской академии наук, г. Махачкала

ТРАДИЦИИ СКАЗИТЕЛЬСКОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ АСИЯТ КУМРАТОВОЙ

Аннотация. В статье анализируется сказительская манера народной артистки России Асият Кумратовой, чье исполнительское мастерство является отражением культурного и духовного наследия народа.

Ключевые слова: ногайский фольклор, устное исполнение, эпические песни, репертуар, певец-сказитель, исполнительские традиции, эпос, дастан.

Kusegenova F. A.
G. Tsadasa Institute of Language, Literature and Art of Dagestan Federal Research Center of the Russian Academy of Sciences, Makhachkala

TRADITIONS OF STORYTELLING IN THE WORKS OF ASIYAT KUMRATOVA

Abstract. The article analyzes the storytelling style of the People's Artist of Russia Asiyat Kumratova, whose performing skills reflect the cultural and spiritual heritage of the people

Keywords: Noghai folklore, oral performance, epic songs, repertoire, singer-storyteller, performing traditions, epic, dastan.

Фольклорные произведения дошли до наших дней устным путем, передаваясь из поколения в поколение. У ногайских певцов-сказителей была не только исполнительская традиция, но и своя словесно-музыкальная преемственность. Надо отметить, что женская исполнительская традиция, обусловленная статусом женщины в обществе, в основном связана с обрядной поэзией.

Собиратель, издатель и исследователь ногайского фольклора А.-

Х. Джанибеков «не только открыл богатство народного творчества ногайцев, но и выявил целую плеяду талантливых певцов-сказителей, среди которых: Салих-йырав, Абдулкадыр Бекбав улы, Коьшмамбет Элмамбет улы из Астраханской области, Баймырза Манап улы, Аьжимолла Ногман улы из Дагестана, Стамбул-тарихши Оьтемис улы, Зейит Кайбали улы, Уьзликкен Амит кызы из Ачикулака, Аьжи-Даут Кудайнет улы из Карачаево-Черкесии» [1, с. 17]. К сожалению, со временем живую песенную традицию сменили книги, и сегодняшние певцы тексты исполняемых песен заучивают наизусть из сборников, изданных А.-Х.Ш. Джанибековым, А.И.-М. Сикалиевым, Т.А. Акманбетовым и др. фольклористами. Хотя, конечно, их пение не отличается от подлинного устного исполнения, но они являются только исполнителями.

Эпос является высочайшим достижением в духовной культуре народа, в нем отражены история и мировоззрение этноса. «Сказитель эпоса – это создатель эпоса. Певец, исполнитель, слагатель, поэт – это один человек, рассматриваемый с различных точек зрения, но в одно и то же время. Пение, исполнение и сложение эпоса – это разные аспекты единого события» [2, с. 25]. Исполнителями ногайских эпических песен были преимущественно мужчины. Как отмечает искусствовед А.А. Черкесова, «женщины нередко знают и помнят тексты и могут воспроизводить их по просьбе фольклористов, однако в соответствии с традицией публично эпос они не исполняли. Асият Сулеймановна, будучи народной артисткой России, впервые представила эпос на концертной эстраде в женском исполнении» [3, с. 465].

Асият Кумратова родилась в большой семье 1 апреля 1940 года в ауле Тохтамыш Карачаево-Черкесской Автономной области РСФСР (ныне а. Икон-Халк Ногайского района КЧР). В разные годы она работала в ансамблях песни и танца Карачаево-Черкессии, Кабардино-Балкарии, в ансамбле песни и танца Дагестана при Даггосфилармонии, в хоре ГТРК «Дагестан» (Дагестанский государственный хор).

Как отмечает известный фольклорист Б.Н. Путилов, часто «будущие певцы с самых ранних лет живут в эпической среде, вместе с взрослыми слушают сказителей, усваивают содержание эпоса, проникаются его духом. Желание не только слушать и переживать услышанное, но и воспроизводить сказания, приходит в какой-то момент. Внешним толчком могут послужить встречи с особенно хорошим певцом, чьи-то побудительные слова…» [4, с. 12]. Асият Кумратова вспоминает, что в их доме часто собирались односельчане и рас-

сказывали легенды об Эдиге, Мамае, Шоре и других ногайских батырах, пели эпические песни – *дестанлар* (дастаны), *баьтир йырлары* (героические песни). В их исполнении некоторые тексты песен прослушивались неоднократно. Так шло ее обучение исполнительскому мастерству.

Творческое пробуждение Асият Кумратовой произошло, когда она однажды услышала завораживающий голос сказителя-путника – старца с белой бородой в ветхой одежде, с тростью. По рассказу самой певицы он медленно шел по улице и, опустив голову, напевал очень красивую песню о девичьей любви *«Ак шалув, кара шалув»* («Белая тесьма, черная тесьма»). Эта встреча и стала для Кумратовой отправной точкой.

Надо отметить, что женщины-сказительницы в основном продолжали исполнительские традиции своих матерей, бабушек. Значительную роль в формировании Кумратовой как сказителя сыграла мама, которая прослушивала песни в ее исполнении, делала замечания, что-то подсказывала. Обладая необыкновенной памятью, Кумратова запоминала различные сюжеты и традиционные поэтические обороты, общие места и архаичные эпические формулы. Со временем, приобретая опыт сказительства, она начинает импровизировать. Обогащая свой репертуар новыми песнями, Кумратова одновременно работала над совершенствованием уже знакомых текстов. Так заворожившая ее когда-то песня *«Ак шалув, кара шалув»* («Белая тесьма, черная тесьма») была доведена ею до шестнадцати куплетов.

Как известно, для сказителя немаловажным фактором является настроение слушателей, ведь именно от него зависит, как долго будет длиться та или иная песня. Асият Кумратова овладела техникой сложения эпоса, смогла в полной мере проявить талант повествователя и удерживать внимание аудитории вовремя получасового исполнения эпоса (*«Шора батыр», «Карайдар эм Кызыл-Гуьл»*). Оттачивались исполнительская манера и ритмичность произношения текста.

Достойно продолжая сказительскую эстафету ногайских *йырау* (исполнителей героических песен) и *бахши* (исполнители лироэпических поэм – дастанов), А.С. Кумратова донесла до нас высокохудожественные образцы многовекового поэтического творчества народа – «Эдиге», «Шора батыр» и др., песни из репертуара ногайских певцов-сказителей Средневековья и Нового времени – Шал-Кийиза (*«Татурыкланган каз-турна»* – «Перелетные птицы»), Каз-тувгана (*«Меним ногайым»* – «Мой ногайский народ»), Фахруддина

Абушахманова и Арслана Шабанова (*«Карайдар эм Кызыл-Гуьл»* – «Карайдар и Кызыл-Гуль») и др.

Асият Кумратова с достоинством прошла все этапы становления сказителя. Обладая ярко выраженным природным талантом исполнителя, она сохраняла, развивала и пропагандировала песенное наследие ногайцев на профессиональной сцене. За вклад в развитие национальной и отечественной культуры в 1981 году ей присвоено звание заслуженной артистки Дагестана, в 1986 году – народной артистки Дагестана. Показательно, что в 1994 году в Кремле во время присвоения звания народной артистки Российской Федерации Кумратова спела отрывок из наследия Шал-Кийиза [5, с. 94–95].

Асият Кумратова ездила с концертами в самые отдаленные уголки Дагестана и Северного Кавказа. С группой солистов хора ГТРК в составе Академического ансамбля «Лезгинка» и государственного фольклорно-этнографического ансамбля «Айланай» принимала участие в гастрольных концертах по Советскому Союзу и за его пределами – в Польше, Германии, Болгарии, Франции, Италии, Турции и др.

Акапельно исполняя эпические песни, она поражает слушателей и зрителей органичным исполнением роли каждого из героев сказания. Сквозь призму ее исполнительского мастерства воспринимаются глубокая древность и высокая духовность народной песни. Благодаря Асият Сулеймановне Кумратовой произведения песенного фольклора ногайцев обрели мировое звучание.

Литература

1. Джанибеков А.-Х.Ш. Сокровищница слов. Соьз казнасы: на ног. и рус. яз. / А.-Х.Ш. Джанибеков; Сост. Н.Х. Суюнова, Ф.А. Кусегенова, Т.Х. Джемакулов; Отв. ред. С.А. Кукаева. – М.: Наука, 2019. – 706 с.

2. Лорд А.Б. Сказитель / Пер. с англ. и коммент. Ю.А. Клейнера и Г.А. Левинтона. Послесл. Б.Н. Путилова. Статьи А.И. Зайцева, Ю.А. Клейнера. – М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1994. – 368 с.

3. Черкесова А.А. Современные записи эпоса об Эдиге // В кн.: Эдиге: Ногайская эпическая поэма / Под ред. Н.Х. Суюновой. – М.: Наука, 2016. – 512 с. С. 464–467.

4. Путилов Б.Н. Эпическое сказительство: типология и этническая специфика. – М.: Издательская фирма «Восточная литература»

РАН, 1997. – 295 с.
5. Култаев А.У. Наша Асият. – Махачкала: ГАУ РД «Дагестанское книжное издательство», 2016. – 136 с.

УДК 398

Мунчаева С.М.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ТРАДИЦИИ ДРУЖБЫ, ЕДИНСТВА, ИНТЕРНАЦИОНАЛИЗМА В УСТНОМ НАРОДНОМ ТВОРЧЕСТВЕ ДАГЕСТАНА

Аннотация. В статье выявляется консолидирующая роль устного народного творчества в исторических судьбах народов Дагестана.
Ключевые слова: дружба, единство, история, жанровое многообразие.

Munchaeva S.M.
Dagestan State University, Makhachkala

TRADITIONS OF FRIENDSHIP, UNITY, INTERNATIONALISM IN THE ORAL FOLK ART OF DAGESTAN

Annotation. In her article, S. I. Munchaeva, drawing on Dagestani folklore – including Avar, Lak, and Lezgin epic and lyrical songs, proverbs, and sayings – reveals the unifying role of folk art in the historical destinies of the peoples of Dagestan.
Keywords: friendship, unity, history, genre diversity.

История народов Дагестана сложна и драматична. По их территории проходили римские легионы, вели опустошительные войны арабские завоеватели; они испытывали на себе ужасы походов татаро-монголов и кровавых нашествий иранских шахов и турецких султанов.

Общность исторических судеб (борьба с внешними захватчиками, а также с внутренними феодалами и ханами) предопределила дружбу многоязычных народов Дагестана, которая нашла отражение в устном народном творчестве, тесно связанном с историей народа.

До нас дошло много исторических песен, легенд, сказок, кото-

рые с достаточной убедительностью доказывают, что народности Дагестана, несмотря на национальную рознь, которую сеяли феодалы, проявляли интерес друг к другу, а также стремились поддерживать добрые отношения с соседними народами.

В условиях многоязычного Дагестана консолидирующая роль устного народного творчества была велика. Чувства родства дагестанских народов нашли отражение: 1) в эпических и исторических песнях, связанных с нашествием иноземных завоевателей; 2) в песнях, отражающих борьбу народа с феодалами, притеснявшими их; 3) в песнях, отражающих дружбу между народностями Дагестана; 4) в песнях, направленных против набегов на соседние народы.

Следует также отметить сходство сюжетов многих эпических и исторических песен дагестанцев, а также общность идей, тематики, художественной специфики дагестанской лирической песни, которые также являются подтверждением общности исторических судеб и взаимной братской солидарности народностей Дагестана. Так, «Песня о борьбе с Надир-шахом», «Хочбар», «КамалулБашир», «Старый чабан Али», «Братья, ушедшие за гнездами соколов», «Парень из Кумуха и девушка из Азайни» и многие другие встречаются у лакцев, даргинцев, аварцев. В событиях, легших в основу этих произведений, принимали активное участие дагестанские горцы.

Когда огромные полчища Тамерлана вторглись на территорию соседних с Лакией народностей, ее население оказало им поддержку, потому что для горцев дружба была превыше веры и дороже личных интересов.

В дагестанских эпических песнях эти события нашли художественную реализацию. Для них характерна историческая достоверность в передаче патриотического духа дагестанского народа.

В лакской эпической песне «Парту Патима» главной героиней является Патима, гордая, бесстрашная, мужественная девушка. Образ героини живой и конкретный. Она бесстрашна и мужественна, когда надо выступить против врага. Недаром «стонут монголы, трясутся монголы, завидев Пату Патиму на коне». Вместе с тем она женственна, способна на глубокую нежную любовь. Не стыдясь слез, оплакивает любимого Ахмеда, который погибает в бою:

Отважная львица рыдать не умела.
Когда же Ахмеда друзья принесли,
Упала, рыдая, на мертвое тело
И жаркие слезы текли и текли[1, с. 49].

Реализм песни наблюдаем и в передаче общего патриотического подъема народа. Когда гонец приносит весть о том, что Тимур наступает, «глашатаи подняли горное племя, с тревогой во все полетели концы».

Герои на битву сбирались в Кумухе,
Глядели им вслед старики и старухи.
Невесты и жены подарки несли
Защитникам смелым отцовской земли [1, с. 51].

Исторически верно показана победа небольшого горного отряда над многочисленной армией Тимура. Выстоять в этой борьбе горцам помогла их отвага, геройство, чувство единства.

Тот же патриотический дух передан в лезгинской эпической песне «Каменный мальчик». Тема патриотизма в ней тесно сочетается с темой дружбы и спаянности народов Дагестана перед лицом общего врага:

Разве можно горцам Дагестана
Примириться с горькою годиной?
Разве можно горцам Дагестана
Не вступить в борьбу семьей единой?[1, с. 52]

Герой песни – маленький горец, пастушок, в образе которого воплотились лучшие черты дагестанского народа: свободолюбие, героизм и ненависть к завоевателям.

Неподкупность и высокий патриотический долг звучат в смелом ответе мальчика грозному падишаху, который предлагает любые награды, если он покажет дорогу к роднику:

Падишах, мне золота не надо.
Если недруг золото предложит,
Сын родную мать продать не может[1, с. 53].

Наиболее значительным памятником дагестанского героического эпоса является «Песня о разгроме Надир-шаха». У аварцев – «Сражение с Надир-шахом», у лакцев – «Песня о герое Муртазали». Они и схожи в идейно-тематическом и художественном планах, и проникнуты пафосом борьбы с врагом, чувством единения и братства дагестанских племен. Написаны они 11-сложным размером.

Из лакских вариантов этой песни сохранилось несколько: 1. «ДагъустаненНадир-шахучLаврилгьакLиравусса» ("Поход Надир-шаха в Дагестан"); 2. «Надир-шахваМуртазали» ("Надир-шах и Муртазали") [2, с. 253]. Из аварских – «Сражение с Надир-шахом».

Сюжеты этих песен схожи. Лакская песня передает общий пат-

риотический подъем, которым охвачен весь народ, поднявшийся на борьбу. Все собравшиеся, как один, поклялись «грудью, сталью врага отразить».

Раньше времени ликует завоеватель:

А в долине Согратля герои сошлись,

Удальцы наши лакские собрались.

Акушинцы пришли, и даргинцы пришли,

И аварцы пришли, и кюринцы пришли…[3, с. 64].

Героизм дагестанских племен, сплотившихся в одно целое, сравнивается в песне с потоками бурных весенних дождей, с малыми родниками, наполняющими сухое русло реки.

Особое место в лакской песне уделено подвигу Муртузали, который личным примером воодушевляет воинов. Это он, не сдавшись Надир- шаху, уходит с воинами в Аварию и обращается к горцам с призывом объединиться для совместной борьбы с захватчиками: «Мы сошлись, чтобы родину защитить, чтобы врагу вековечному отомстить».

Чувства дружбы и взаимовыручки нашли отражение в пословицах и поговорках дагестанского народа:

И враг ослабевает, если людей много, и сталь плавится, если есть сила огня (авар.);

Когда все вместе, тогда и Надир-шах глуп (лезг.);

Если все помогают, то и войлочный кол в землю войдет (лезг.);

Рост аула – это люди, сила аула – единство (лезг.);

Кто со всеми – у того и стрелы, а у одиночки и лук пропадет (ног.);

Кто один – тот связан, кто со всеми – волен (ног.);

Удалью одного храбреца крепости не взять (авар.);

Один поможет – ты вдвое сильнее, двое помогут – в сто раз сильнее (лезг.);

При помощи своих и у себя дома и слабый побеждает сильного (лак.);

Кто не живет для других, тот не живет для себя (лак.);

Гора не нуждается в горе, а человеку без человека не быть;

Кто не с людьми – тот словно и не родился;

Сто друзей мало, один враг – много;

В дороге нужен приятель, в ауле –друг (авар.);

Сила людей в дружбе (ног.);

Если у тебя есть друг, смотри, чтобы тропа к его дому не зарос-

ла травой (дарг.);

В каждом селе строй по одной башне (авар.);

Чем иметь шестьдесят возов пищи, лучше иметь в шестидесяти кибитках друзей (ног.);

Человек человеку – зеркало;

Другу отдай мало, врагу много (авар.) (4, Д. 253);

Можно выделить целый цикл лирических песен, в которых нашла отражение идея дружбы людей разных национальностей. Это – «Юноша из Кумуха и девушка из Азайни» (дарг.), «АлилМусалав и АмирдулЗаза» (лак.), «Девушка из Азайни и парень из Гомуки» (авар.). Они печальны по содержанию, проникнуты тоской по единению. В лакской песне тепло дан образ юноши, который порывает с обычаями бракосочетания по выбору родителей и выбирает себе невесту из другого аула и другой национальности, кумычку. Его не прельщают ни красота, ни богатство предлагаемых невест. Конец печален: оба погибают.

История Дагестана знает немало случаев, когда местные феодалы и вольные общества предпринимали набеги за пределы своей земли. Особенно сильно страдали от этого соседние с Дагестаном Грузия, Азербайджан. Это историческое явление нашло отражение в произведениях эпического жанра – в «песнях о набегах».

От набегов страдало не только кавказское население, но и дагестанское. Часто они совершались из Кахетии и Тушетии в Дагестан. О походах грузин в Дагестан свидетельствуют песни, сохранившиеся у некоторых дагестанских народов, в частности, «Парил Мисиду» (лак.) и даргинская «Казамил Али»[5, с. 105]. Песни о разбойничьих набегах в основном создавались в феодальных кругах и были чужды трудящимся-горцам.

В устной поэзии горцев существовало два противоположных направления. С одной стороны, это поэзия, защищавшая интересы господствующих классов, восхвалявшая грабительские набеги; и с другой, устная поэзия народа, ее трудящихся низов, которая, отражая их интересы и чаяния, проповедовала добрососедские отношения с закавказскими народами, ибо подлинному народному творчеству чужды вражда и национальная рознь.

В народных песнях о набегах сам набег как таковой не стоит в центре повествования, а упоминается в связи с гибелью мужей, братьев, отцов, насильно взятых ханом в набег. Эти песни представляют собой своеобразные плачи, изобличающие разбойничью сущность

набега, организованного феодалом, протестующие против насильственной мобилизации и выражающие стремление народа жить в мире и дружбе со всеми.

Исторически сложившиеся экономические связи Дагестана с соседними народами были полезны для тех и других, особенно для дагестанцев, которые испытывали потребность в обмене продуктами производства, в торговле.

В лакских песнях, направленных против набегов, отдается должное смелости, мужеству, храбрости героя, вместе с тем осуждается жестокость, его ждет возмездие. Большинство песен этогоцикла поэтому заканчиваются гибелью героя или же целого отряда горцев.

Протест против идущей вразрез с народной идеологией межплеменной дружбы в песнях связан с образами женщин-горянок: матерей, жен, сестер.

В одной из лакских песен протест выражен так:

Утро пришло, и ныне собрался в Грузию
на войну.
Мои любимые сестры, старая моя мать
Бросились ко мне, не желая меня отпускать.
С рыданьем бросилась молодая жена[2, Д. 250, с. 35].

Большой интерес представляет даргинская песня «Муртузали и Меседу», выражающая протест против набегов, в которых насильно заставляли людей принимать участие. «От казикумухского князя, – говорится в песне, – пришла бумага, побыстрее к бою приготовиться. Кто не будет готов, быков я зарежу, кто не сядет верхом – голову отрублю». Девушка хочет спасти своего возлюбленного от неминуемой гибели: она закрывает ставни, чтобы он не услышал призыва хана, прячет «серебряное оружие» милого и крепко привязывает к стойлу коня, но все ее старания тщетны.

Родители героя, узнав о желании сына идти в Грузию, стараются не только уговорить, но и практически лишить его возможности участвовать в набеге.

Когда услышал, что иду в Грузию,
Коня отправил в горы мой старый отец.
Узнав, что я не остаюсь дома,
Кольчугу упрятала моя старая мать.
Когда сказал, что иду я,
Оружие спрятали маленькие сестры [2, Д.164].

МаллачилИса, который ослушался, оказывается наказанным: он

погибает.

Из аварских песен, направленных против набегов, интересна «Песня об отправившемся в Азайни на войну» [2, Д. 246]. Сын просит разрешения у матери ехать в Азайни на войну, но мать против. Воина, возвратившегося раненым из похода, не впускают в дом ни мать, ни жена. «Ей богу, не открою дверей святого дома. Таких, чужих парней, как ты, сотню найду», – отвечает жена. «Ей – богу, не открою дверей святого дома. Таких, как ты, сыновей, сотню нарожу», – говорит мать [2, Д. 246].

В дагестанском фольклоре, как мы проследили, немало произведений, сыгравших положительную роль в воспитании народа в духе дружбы, единства, интернационализма.

Литература

1. Поэзия народов Дагестана. – М.Т. 1.

2. Рукописный фонд Института языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы ДФИЦ РАН.

3. Поэзия народов Дагестана. Т.1. – М.-1960.

4. Назаревич А.Ф. Отобранное по крупицам. – Махачкала, 1958.

5. Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. Выпуск XIV. – Тифлис.

DOI:
УДК 398

Щелкова О.В.
Институт языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы ДФИЦ РАН, г. Махачкала

ВЕЛИКАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА В ФОЛЬКЛОРЕ ТЕРСКИХ КАЗАКОВ

Аннотация. Статья освещает фольклорное наследие терских казаков, связанное с Великой Отечественной войной, выявляет его историко-культурное наследие.

Ключевые слова: терские казаки, фронтовые устные рассказы, песни, Великая Отечественная война.

Shchelkova O.V.
Institute of Language, Literature and Art G. Tsadasa
DPHIC RAS, Makhachkala

THE GREAT PATRIOTICWAR IN FOLKLORE THE TEREK COSSACKS

Abstract. The article highlights the folklore heritage of the Terek Cossacks associated with the Great Patriotic War and reveals its historical and cultural keywords heritage.

Keywords: Terek cossacks, oral tales, songs, the Great Patriotic War.

Фольклор терских казаков периода Великой Отечественной войны представлен прежде всего двумя основными жанрами – песнями и рассказами, каждый из которых обладает характерными чертами, отражающими военный опыт и культурные особенности казачества. Песни войскового времени включают выразительные боевые и лирические произведения, воспевающие подвиги, мужество и стойкость казаков на фронте. В этих песнях часто присутствует эмоциональная насыщенность, используются образы казачьей жизни, темы борьбы с врагом и сохранения традиционного духа войскового братства. Композиционно они строятся на повторяющихся припевках и эпических припевных строфах, что способствует их запоминаемости и способности передаваться устно в боевых условиях.

Важной чертой военных песен является использование стилизованной лексики, которая формирует коллективный образ воина-казака, возвышая его подвиги и значимость. Тематика охватывает различные аспекты войны: от описания сражений и рейдов до личных переживаний и утрат. При этом нередко перемежаются плачевные мотивы с пафосом победы, благодаря чему песни становятся своеобразным эмоциональным зеркалом эпохи, отражающим настроения и духовное состояние казаков в ходе Великой Отечественной войны. Кроме того, музыкальная структура таких песен отсылает к мелодиям в народной манере, что обеспечивает усиление чувства принадлежности и идентичности среди исполнителей и слушателей.

Анализируя содержание песен терских казаков, связанных с Великой Отечественной войной, можно выделить несколько тематических пластов, отражающих опыт и самоощущение народа в условиях

военного времени. Основной мотивацией в казачьих песнях является идея защиты родной земли, глубоко укорененная в коллективном сознании. Песни воспевают героизм и боевой дух казаков, связанные с обороной Кавказа, освобождением территорий и борьбой с захватчиками. При этом бытовые детали, такие как описания униформы, оружия и походного быта, не только усиливают реализм повествования, но и подчеркивают принадлежность певца к особому воинскому сообществу, его связь с традициями и историческим наследием.

Тематически выделяется противостояние «своего» и «чужого», которое приобретает особую остроту в песнях. Казаки противопоставляют родную землю вражеской оккупации, чувствуют ответственность за сохранение своего народа и культуры. Врожденное чувство долга, патриотизм и готовность к самопожертвованию – лейтмотивы, пронизывающие лирические и эпические тексты. Эти мотивы проявляются как в эпизодах героических сражений, так и в чувствах личной утраты, тоске о семье и стремлении к победе, что отражает многоаспектность переживаний военного времени.

Значительную часть фольклора занимают песни, восхваляющие конкретных героев – выдающихся казаков и командиров, чьи имена и подвиги вошли в память народа. Достоверность этих персонажей придает песням историческую ценность и служит средством коллективной идентификации. Память о героях, таких как Дмитрий Карбышев и Маркиан Попов, зачастую переплетается с историческим эпосом, где реальность и символика неразрывно связаны. Это свидетельствует о стремлении казаков к духовному осмыслению войны и её последствий.

Немалую роль в песнях занимает отображение социальных аспектов войны: связи казаков с соседними народами, их отношение к власти, трудности военного времени, расставания и потери. Песни поднимают темы судьбы семьи и станицы, разрыва традиционного уклада жизни, что позволяет понять казачью позицию как одновременно воинственную и глубоко человечную. В рассказах и песнях сохраняется память о трагедиях и надеждах, что превращает фольклор в свидетельство эмоциональных и исторических реалий эпохи.

Особенно ярко выражены мотивы единства и братства, которые в условиях войны приобретают жизненно важное значение. Песни передают сознание коллективной ответственности и солидарности, а также веру в общую победу и справедливость борьбы. Такой пласт фольклора служит не только художественным воплощением, но и

средством укрепления морального духа и патриотизма казаков, поддерживая их в тяжёлых испытаниях.

Лирический элемент в песнях проявляется в сочетании траурных и торжественных нот, что придает произведениям глубину эмоциональной окраски. Через символику страха, надежды и гордости транслируется не только военный опыт, но и внутреннее состояние казаков, переживающих разлуку с близкими и размышляющих о судьбе Отечества. Таким образом фольклор становится своеобразным эхом эпохи, отражающим переживания и устремления казачества.

Рассказы представляют собой устные повествования, передаваемые из поколения в поколение, и включают в себя реальные и легендарные эпизоды участия терских казаков в военных действиях. Эти рассказы часто имеют черты эпоса и героической сказки, где главные герои наделены необычной храбростью, мудростью и преданностью казачьему братству. В них сохранились подробности быта, стратегии выживания, описание взаимоотношений в конных частях, что позволяет получить более глубокое понимание повседневной жизни казаков в военное время. Фольклорные повествования дополняются песнями, раскрывающими личностные и коллективные аспекты памяти о войне.

Характерной особенностью рассказов является их адаптивность. У казаков существовало множество вариантов одного и ого же сюжета, что свидетельствует о живом и развивающемся устном творчестве, способном отражать новые исторические обстоятельства и эмоциональные оттенки. В этих повествованиях сохраняется принцип передачи опыта, воспитания мужества и патриотизма, а также поддержки морального духа в тяжелые военные годы.

В рассказах, дополняющих песенный корпус, особое значение имеет героический и эпический характер повествования. Они фиксируют конкретные события, боевые эпизоды, а также жизненные ситуации, раскрывая детали повседневности и стратегии выживания. Передачи таких рассказов способствует сохранению исторического сознания, а многообразие вариантов одних и тех же сюжетов указывает на живой и динамичный характер устного творчества в военно-казачьей среде.

Изучение этих жанров даёт важнейшее представление о внутреннем мире и культурных ценностях терских казаков в годы Великой Отечественной войны. Песни и рассказы не просто фиксируют исторические события, но и создаю культурный каркас, который объ-

единяет поколения и поддерживает сознание общности. Они служа связующим звеном между прошлым и настоящим, способствуя сохранению уникальной казачьей идентичности и наследия, что особенно актуально в эпоху изменения социокультурных условий и утраты устных традиций.

Материал данной статьи позволил осветить фольклорное наследие терских казаков, связанное с Великой Отечественной войной, выявить его историко-культурное значение. Устные произведения – песни, устные рассказы – выступают не только источниками информации о боевом и повседневном опыте казаков, но и ключевыми элементами формирующегося этнокультурного сознания. Их содержание отражает сложную палитру чувств, ценностей и социально-исторических реалий, которые в условиях войны стали основой коллективной памяти и идентичности казачьего сообщества.

Исторический контекст участия терских казаков в войне показал значимость их вклада в оборону Кавказа и другие фронтовые операции, что нашло отражение в богатом и многослойном фольклорном материале. Анализ песен и устных рассказов продемонстрировал, как через художественные образы воплощались идеи патриотизма, братства, героизма и горечь утрат, служившие мобилизующим и воспитательным средством. Особенности фольклора связаны с жанровой спецификой, эмоциональной выразительностью и глубокой символикой, что делает его важным источником для понимания духовного состояния и культурных ориентиров терского казачества.

В целом наше исследование показывает, что фольклор терских казаков военного времени – это не только исторический памятник, но и живой элемент культурной самобытности, который связывает прошлое и настоящее. Сохранение и популяризация этих произведений оказывают мощное влияние на укрепление коллективной памяти, развитие патриотизма и духовное обогащение общества. Для этого необходимы системные усилия ученых, культурных учреждений и самих казачьих сообществ, объединенные в общую стратегию сохранения и передачи народной традиции будущим поколениям.

Литература

1. Кирюхин, В.С. Русская песня в Дагестане. Махачкала, 1975.
2. Песни Терека. Грозный, 1974.

НАШИ АВТОРЫ

1. Абдулатипова Айханум Магомедгаджиевна – кандидат филологических наук, сотрудник НИИ филологии Дагестанского государственного университета; учитель МБОУ « Лицей №5», города Махачкалы

2. Абдуллаева Светлана Наримановна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры печатных СМИ Дагестанского государственного университета

3. Адильгиреева Заида Сельдерхановна – старший научный сотрудник сектора родных литератур ГБУ «Дагестанский НИИ педагогики им. А.А. Тахо-Годи»

4. Алиева Закира – доцент, заведующая отделом института литературы им. Низами Гянджеви Национальной академии наук Азербайджана

5. Алиева Самая Азеровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры прикладной лингвистики Дагестанского государственного университета

6. Алимурадова Карина Руслановна – студентка филологического факультета Дагестанского государственного университета

7. Алексеев Даниил Игоревич – магистрант Московского финансово-юридического университета

8. Алиева Хадижат Магомедовна – кандидат филологических наук, директор центра исследования литератур народов Дагестана

9. Аминова Хазина Магомедзагидовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литератур народов Дагестана Дагестанского государственного университета

10. Антипова Дарья Александровна – кандидат филологических наук, сотрудник НИИ филологии Дагестанского государственного университета

11. Асадулаева Гульнара Ханмирзаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Дагестанского государственного университета, редактор журнала «Женщина Дагестана»

12. Арсланбекова Умухаир Шугаибовна – доцент кафедры английского и русского языков Дагестанского государственного университета народного хозяйства

13. Ахмадова Тамуса Хамидовна –канд.пед.наук, доцент,и.о. зав. кафедры русской и зарубежной литературыЧеченского государственного университета им. А. А. Кадырова

14. Бахмудова Карина Шамиловна – магистрант филологического факультета Дагестанского государственного университета

15. Бедирханов Сейфеддин Анвероглы – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник ИЯЛИ ДФИЦ РАН

16. Бестолков Дмитрий Александрович – кандидат филологических наук,преподаватель промышленно-технологического колледжа им. В.И. Заволянского

17. Бураганова Патимат – магистрант филологического факультета Дагестанского государственного университета

18. Гаджиахмедова Маржанат Ханмирзаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литератур народов Дагестана Дагестанского государственного университета

19. Гаджиахмедов Тагир Исмуллаевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры дагестанских языков Дагестанского государственного университета

20. Гаджимагомедова Зарема Нажмудиновна – учитель МБОУ «Гимназия№4» города Махачкалы

21. Гаджимагомедова Земфира Нажмудиновна – учитель МБОУ « Лицей №5», города Махачкалы

22. Гаджимурадова Таиба Эверестовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литератур народов Дагестана Дагестанского государственного университета

23. Гаджиева Ширин – магистрант филологического факультета Дагестанского государственного университета

24. Гасанова Гулихан Алиевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка филологического факультета Дагестанского государственного университета

25. Гусейнов Малик Алиевич – доктор филологических наук, главный научный сотрудник ИЯЛИ ДФИЦ РАН

26. Даудова Бахтум Ахмедовна – старший научный сотрудник сектора родных литератур ДНИИП им. А.А. Тахо-Годи

27. Джамалова Мадлен Камаловна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Дагестанского государственного университета

28. Джидалаева Гульнара Алимагомедовна – магистрант филологического факультета Дагестанского государственного университета

29. Евграфов Роман Владиславович –магистрант Московского

финансово-юридического университета

30. Зайдиева Людмила Маммаевна – старший преподаватель кафедры английского и русского языков Дагестанского государственного университета народного хозяйства

31. Закарьяева Заира Юсуповна – старший преподаватель кафедры английского и русского языков Дагестанского государственного университета народного хозяйства

32. Зюзина Елена Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка филологического факультета Дагестанского государственного университета

33. Зорин Кирилл Александрович – кандидат философских наук, доцентфакультета журналистики Московской финансово-юридической академии

34. Ибрагимова Патимат Абдусаламовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры электронных СМИ Дагестанского государственного университета

35. Ибрагимова Салима Алиомаровна – магистрант филологического факультета Дагестанского государственного университета

36. Керимова Динара Фикретовна – кандидат филологических наук, заведующая кафедрой журналистики, рекламы и пиара Московского финансово-юридического университета, г. Москва

37. Кельбеханова Мадина Рагимовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Дагестанского государственного университета

38. Курахова Хадижат Магомедовна – магистрант филологического факультета Дагестанского государственного университета

39. Кушев Илья Константинович –магистрант Московского финансово-юридического университета

40. Кусегенова Фания Анварбековна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела фольклора ИЯЛИ ДФИЦ РАН

41. Лошаковская Анастасия Казимовна – магистрант филологического факультета Дагестанского государственного университета

42. Магомедов Гамид Абдуллаевич – кандидат исторических наук, доцент, заведующий кафедрой печатных СМИ Дагестанского государственного университета

43. Магомедова Лиана Кудимагомедовна – магистрант филологического факультета Дагестанского государственного университета

44. Магомедова Карина Мурадовна – старший преподаватель

кафедры английского и русского языков Дагестанского государственного университета народного хозяйства

45. Магомедова Адигат Нурахмагаджиевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка для гуманитарных факультетов Дагестанского государственного университета

46. Мазанаев Шабан Абдулкадырович – доктор филологических наук, профессор, декан филологического факультета Дагестанского государственного университета, член-корреспондент РАЕН, директор НИИ филологии

47. Махадов Ахмедия Камилович – преподаватель социального факультета Дагестанского государственного университета

48. Майорова Галина Владимировна – доцент кафедры русской литературы Дагестанского государственного университета

49. Мейланова Жаклина Шарафудиновна – старший научный сотрудник сектора родных языков им. А. Тахо-Годи

50. Муртузалиева Екатерина Абдулмеджидовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Дагестанского государственного университета

51. Мунчаева Севдат Магомедовна - доцент кафедры русской литературы филологического факультета Дагестанского государственного университета

52. Ниярли-Гусейнова Манзар Асад гызы – старший научный сотрудник отдела азербайджанской литературы института литературы им. Низами Гянджеви Национальной академии наук Азербайджана

53. Нурбагандова (Чайка) Людмила Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры электронных СМИ

54. Османова Тамара Андреевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка филологического факультета Даггосуниверситета

55. Рамазанова Пати Казихановна – заведующая кафедрой гуманитарных и социально-экономических дисциплин Северо-Кавказского института ВГУЮ (РПА Минюста России)

56. Рашидова Гульнара Рашидовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры печатных СМИ Дагестанского государственного университета

57. Рашидова Айшат Рашидовна – магистрант филологического факультета Дагестанского государственного университета

58. Ризаханова Саида Руслановна – студентка факультета психо-

логии Дагестанского государственного университета

59. Самедов Джалил Самедович – доктор филологических наук профессор зав. кафедрой русского языка филологического факультета Дагестанского государственного университета

60. Салаватова Фаниля Ражаповна – доцент Уфимского университета науки и технологий

61. Сафарчиева Фариза Фамиловна – соискатель учёной степени кандидата филологических наук Ивановского государственного университета

62. Сулейманова Патимат М. – магистрант филологического факультета Дагестанского государственного университета

63. Султанмурадова Наида Эльдаровна – к.ф.н., доцент каф. дагестанских языков филологического факультета Дагестанского государственного университета

64. Тамадаева Амина Мурадовна – студентка филологического факультета Дагестанского государственного университета

65. Турков Даниил Викторович – магистрант Московской финансово-юридической академии

66. Урусилова Тавус Урусиловна – студентка факультета психологии Дагестанского государственного университета

67. Умалатова Анисат Умалатовна – магистрант филологического факультета Дагестанского государственного университета

68. Усеинов Тимур Бекирович – профессор кафедры крымскотатарской филологии КФУ им. В.И. Вернадского

69. Хаджимурадова Ханифат Рамзановна – магистрант Чеченского государственного университета им. А. А. Кадырова

70. Чжан Чэнь – магистрант Московского финансово-юридического университета

71. Шарифова Салида Шаммед кызы – доктор филологических наук, профессор института литературы им. Низами Гянджави Национальной академии наук Азербайджана

72. Шахпазова Лезгият Умрутдиновна – магистрант филологического факультета Дагестанского государственного университета

73. Ширванова Эльмира Нурмагомедовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы, и.о.декана филологического факультета Дагестанского государственного университета

74. Шейхова Амина Магомедовна – преподаватель кафедры методики преподавания русского языка и литературы Дагестанского го-

сударственного университета

75. Шихкеримова Хадиджа Алексовна – студентка филологического факультета Дагестанского государственного университета

76. Щелкова Оксана Викторовна – младший научный сотрудник отдела фольклора ИЯЛИ ДФИЦ РАН

77. Юсупова Милана Шамильевна – студентка факультета психологии Дагестанского государственного университета

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ 3
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ
Адильгиреева З. С.
ГЕНДЕРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ (на примере стихотворения Джаминат Керимовой «На пне»).....5
Алиева З.
МОДЕЛЬ НАУКОМЕТРИЧЕСКОГО ПОРТРЕТА УЧЕНОГО-ЛИТЕРАТУРОВЕДА ШАРИФОВОЙ С.Ш.....10
Алимурадова К.Р., Муртузалиева Е.А.
АВТОР И ГЕРОЙ В РОМАНЕ ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА «ОБИТЕЛЬ».....22
Антипова Д.А.
«УМЕЛЫЙ ПРАВИТЕЛЬ И ТАЛАНТЛИВЫЙ ПОЛКОВОДЕЦ» КАК ОБРАЗЕЦ ПЕРВЫХ ОПЫТОВ ПИСАТЕЛЯ-ИССЛЕДОВАТЕЛЯ А.Ф. НАЗАРЕВИЧА 26
Асадулаева Г.Х.
«ЖЕНСКИЙ ВОПРОС» В ПОВЕСТИ И.С. ТУРГЕНЕВА «ПЕРЕПИСКА».....30
Батирова П., Майорова Г.В.
Н.В. ГОГОЛЬ В РЕЦЕПЦИИ В.В. НАБОКОВА.....34
Бедирханов С.А.
ИСТОРИЧЕСКАЯ ДРАМА В ЛЕЗГИНСКОЙ ДРАМАТУРГИИ 1960 – 1980-Х ГОДОВ (на примере произведения И. Гусейнова «Ашуг Саяд»).....37
Бураганова П.М., Муртузалиева Е.А.
«НАУКА НЕНАВИСТИ» М.А.ШОЛОХОВА: ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ 43
ГаджиахмедоваМ.Х.
ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗТРИЛОГИИ МАГОМЕДА АБДУЛХАЛИМОВА «ЦЕНА СВОБОДЫ» 47
Гаджимагомедова Зар.Н.
РОДНОЙ КРАЙ В ПОЭЗИИ АНВАРА АДЖИЕВА.....51
Гаджимурадова Т.Э., Хайбулаева А.М.
ОСОБЕННОСТИ СЮЖЕТНОЙ СТРУКТУРЫ НОВЕЛЛЫ ТАУФИКА АЛЬ-ХАКИМА «НЕ ГОНИСЬ ЗА ПРАВДОЙ».....53
Гусейнов М.А.
ПОЭТИЧЕСКИЙ МИР СУПИЯНАТ МАМАЕВОЙ.....58

Зайдиева Л. М.
СТРУКТУРА ЖАНРА 63
Закарьяева З. Ю.
ПРИЕМЫ ТЕАТРАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ
НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ 67
Лошаковская А.К., Муртузалиева Е.А.
СЕМЬЯ МЕЛЕХОВЫХ В РОМАНЕ-ЭПОПЕЕ
М.А. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН» 71
Мазанаев Ш.А.
ЛИТЕРАТУРА МНОГОЯЗЫЧНАЯ, ДВУЯЗЫЧНАЯ,
РУССКОЯЗЫЧНАЯ 76
Маликов М.А., Муртузалиева Е.А.
ЖАНР «ОПОЛЧЕНСКОГО РОМАНСА» З. ПРИЛЕПИНА 90
Махадов А.К., Кельбеханова М.Р.
ТАКОЙ ЗНАКОМЫЙ ЗАГАДОЧНЫЙ ШАРВИЛИ 97
Ниярли-Гусейнова М.А.
ТРАДИЦИИ САБИРОВСКОЙ САТИРЫ В ПРОЗЕ
САЛИДЫ ШАРИФОВОЙ 104
Рамазанова П.К.
ТЕМА ВРЕМЕНИ, ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРАВДЫ И
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВЫМЫСЛА В РОМАНЕ
ХАБИБА АЛИЕВА «БАТЫРАЙ» 113
Рамазанова П.К.
ИСТОРИЗМ РОМАНА АХМЕДХАНА
АБУБАКАРА «МАНАНА» 117
Ризаханова С.Р., Магомедова А.Н.
РОМАНЫ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
НАЧАЛА XX ВЕКА ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ
ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА 120
Салаватова Ф. Р.
КРИТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ
МАЖИТА ГАФУРИ 127
Сафарчиева Ф.Ф.
ЖАНРОВЫЕ ГРАНИЦЫ СОВРЕМЕННОГО
ОРИЕНТАЛЬНОГО ТРАВЕЛОГА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 130
УсеиновТ.Б.
ПОДРАЖАТЕЛЬНАЯ ТРАДИЦИЯ И КРЫМСКОТАТАРСКАЯ
ЛИТЕРАТУРА XV-XVI ВЕКОВ 140

Хаджимурадова Х.Р., Ахмадова Т. Х.
ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ОБРАЗА ЖИЗНИ
ИЛЬИ ИЛЬИЧА В РОМАНЕ И.А. ГОНЧАРОВА «ОБЛОМОВ».....144
Шарифова С. Ш.
О ПРИНАДЛЕЖНОСТИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ШОТА
РУСТАВЕЛИ «ВИТЯЗЬ В ТИГРОВОЙ ШКУРЕ»
К ВОСТОЧНОМУ ВОЗРОЖДЕНИЮ И СОЗДАНИИ ЕГО
НА ОСНОВЕ ТЮРКСКОГО ФОЛЬКЛОРА.....150
ШирвановаЭ.Н., Саидова А.В.
ОБРАЗ ДЕТСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ И.А. БУНИНА
1890 –1900-х ГОДОВ.....159
Шихкеримова Х.А.
Научный руководитель – Мазанаев Ш.А.
МОТИВ ОБОРОТНИЧЕСТВА В РАССКАЗЕ В.О. ПЕЛЕВИНА
«ПРОБЛЕМА ВЕРВОЛКА В СРЕДНЕЙ ПОЛОСЕ».....165
Юсупова М.Ш., Магомедова А.Н.
ГЕНЕЗИС И РАЗВИТИЕ ЖАНРА НОВЕЛЛЫ
В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ И АМЕРИКАНСКОЙ
ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ 168
ЛИНГВИСТИКА
Алиева С.А.
ОНИМЫ ЗООНИМНОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ
В РУССКОМ И КУМЫКСКОМ ЯЗЫКАХ.....174
Гаджиахмедов Т.И.
ФОРМИРОВАНИЕ ЗЕМЛЕДЕЛЬЧЕСКОЙ ЛЕКСИКИ
КУМЫКСКОГО ЯЗЫКА 178
Гасанова Г.А.
ОСОБЕННОСТИ ОБРАЗОВАНИЯ
АБСТРАКТНЫХ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ
В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ.....183
Джамалова М.К.
ПОЛИМОДАЛЬНОСТЬ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА
ЛЕОНИДА АРОНЗОНА.....189
Зюзина Е.А.
ОККАЗИОНАЛЬНЫЕ ЕДИНИЦЫ В ЗАГОЛОВКАХ
ЦЕНТРАЛЬНЫХ СМИ: СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ
АСПЕКТ 193
Магомедова К.М.
ЖАНР «ОБЪЯВЛЕНИЕ / АНОНС» В РУССКОЯЗЫЧНОЙ СРЕДЕ:

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ И ТРУДНОСТИ ВОСПРИЯТИЯ ДЛЯ ИНОСТРАНЦЕВ 197
Магомедова Л.К., Зюзина Е.А.
О НЕКОТОРЫХ СЕМАНТИЧЕСКИХ ПРОЦЕССАХ В ЛЕКСИКЕ В КОНЦЕ XX -НАЧАЛЕ XXI ВВ.....202
Мейланова Ж. Ш.
МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ СОСТАВА СЛОВА ЛЕЗГИНСКОГО ЯЗЫКА В СТАРШИХ КЛАССАХ.....205
Султанмурадова Н.Э.
СПОСОБЫ ОБРАЗОВАНИЯ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ В ЛЕЗГИНСКОМ ЯЗЫКЕ.....209
Османова Т.А.
ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ КОМПАРАТИВНОЙ СТРУКТУРЫ, ОТРАЖАЮЩИЕ НАРОДНЫЕ ОБЫЧАИ, ПОВЕРЬЯ 213
Османова Т.А.
КОМПАРАТИВНЫЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ РЕЛИГИОЗНОГО ХАРАКТЕРА.....216
Османова Т.А.
ОСОБЕННОСТИ ЭКСПРЕССИВНОЙ ЛЕКСИКИ РАЗГОВОРНОГО СТИЛЯ 218
Самедов Д.С., Ярбилова Д.М.
МОРФОЛОГО-СИНТАКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ЭКСПРЕССИВНО-ОЦЕНОЧНЫХ ЗНАЧЕНИЙ В СОВРЕМЕННОЙ АВАРСКОЙ ЖЕНСКОЙ ПОЭЗИИ 222
Тамадаева А.М.
Научный руководитель: Гасанова Г.А.
ФЕМИНАТИВНАЯ ДЕРИВАЦИЯ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ 229
Урусилова Т.У., Магомедова А.Н.
РОЛЬ СОВРЕМЕННЫХ АНГЛИЦИЗМОВ В РОССИЙСКОМ МОЛОДЕЖНОМ ОБЩЕСТВЕ.....235
ЖУРНАЛИСТИКА
Абдуллаева С.Н., Гаджиева Ш.
ОСВЕЩЕНИЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПОЛИТИЧЕСКИХ ЛИДЕРОВ В РЕСПУБЛИКАНСКИХ СМИ.....240
Абдуллаева С.Н.
ТЕМА И ИДЕЯ ЖУРНАЛИСТСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ 242
Алексеев Д.И., Керимова Д. Ф.
ВЛАДИМИР СОЛОВЬЕВ В СПЕКТРЕ ПОЛИТИЧЕСКОЙ

ЖУРНАЛИСТИКИ 245
Арсланбекова У.Ш.
ВЛИЯНИЕ СОЦИАЛЬНЫХ МЕДИА НА РУССКИЙ ЯЗЫК:
СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И ТРАНСФОРМАЦИИ.....250
Арсланбекова У.Ш.
РОЛЬ РУССКОГО ЯЗЫКА В СОВРЕМЕННОЙ
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЖУРНАЛИСТИКЕ: ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ
И ТРАНСФОРМАЦИОННЫЙ АСПЕКТЫ 253
Бахмудова К.Ш., Абдуллаева С.Н.
ЖУРНАЛИСТ КАК СУБЪЕКТ ПОЛИТИЧЕСКОГО
ПРОЦЕССА: ГРАНИЦЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ И ЛИЧНОЙ ПОЗИЦИИ.....256
Джидалаева Г.А., Магомедов Г.А.
АВТОРСКАЯ КОЛОНКА КАК ТРАНСФОРМИРОВАННЫЙ
ЖАНР СОВРЕМЕННОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ.....259
Евграфов Р. В., Керимова Д. Ф.
БЛОГ КАК ЖАНР ПОЛИТИЧЕСКОЙ КОММУНИКАЦИИ
В СОВРЕМЕННОМ МЕДИАПРОСТРАНСТВЕ.....263
Зорин К.А., Турков Д.В.
ИНТЕГРАЦИЯ БЛОГИНГА И СМИ КАК ОБЪЕКТИВНЫЙ
ПРОЦЕСС РАЗВИТИЯ МЕДИА КОММУНИКАЦИИ.....267
Ибрагимова П.А.
РАСПРОСТРАНЕНИЕ ЛОЖНОЙ ИНФОРМАЦИИ
В СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЯХ ДАГЕСТАНА 279
Ибрагимова С.А., Абдуллаева С.Н.
КРИЗИС ЖУРНАЛИСТСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ
В ЭПОХУ БЛОГЕРОВ И СОЦИАЛЬНЫХ МЕДИА 282
Ибрагимова У.И., Ибрагимова П.А.
СПОСОБЫ ОСВЕЩЕНИЯ ЖУРНАЛИСТАМИ
ЭКСТРЕМАЛЬНЫХСИТУАЦИЙ НА МАТЕРИАЛЕ
ДАГЕСТАНСКИХ ТЕЛЕВИЗИОННЫХРЕПОРТАЖЕЙ 287
Керимова Д. Ф.
ЗАХАР ПРИЛЕПИН – ЖУРНАЛИСТ: ОБЗОР ПРОЕКТА
«ЗАХАР +».....290
Курахова Х.М., Магомедов Г.А.
РОЛЬ РАЗВЛЕКАТЕЛЬНЫХ ЖАНРОВ В ЖУРНАЛИСТИКЕ:
ФУНКЦИИ И ВЛИЯНИЕ.....294
Кушев И.К., Зорин К.А.
АВТОМОБИЛЬНАЯ ЖУРНАЛИСТИКА В ПОЛИТИЧЕСКОМ

ДИСКУРСЕ СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ.....300
Рашидова А.Р., Магомедов Г.А.
ЭТИКА РАБОТЫ С ПОЛЬЗОВАТЕЛЬСКИМ
КОНТЕНТОМ В СМИ.....304
Рашидова Г.Р.
ГОРОДСКАЯ ГАЗЕТА КАК ТИП ИЗДАНИЯ (НА ПРИМЕРЕ
ЕЖЕНЕДЕЛЬНИКА «МАХАЧКАЛИНСКИЕ ИЗВЕСТИЯ») 306
Ибрагимова П.А., Сулейманова П.М.
РЕГИОНАЛЬНОЕ ТЕЛЕВИДЕНИЕ И ЕГО ОСОБЕННОСТИ
НА ПРИМЕРЕ КАНАЛА ГТРК «ДАГЕСТАН» 310
Сулимова П., Нурбагандова (Чайка) Л. А.
СПЕЦИФИКА КОНТЕНТА ОНЛАЙН-ВЕРСИЙ
ТРАДИЦИОННЫХ ГАЗЕТ.....314
Умалатова А. У., Абдуллаева С. Н.
ФЕЙКОВЫЕ НОВОСТИ И ФАКТЧЕКИНГ.
ЭФФЕКТИВНОСТЬ ИНСТРУМЕНТОВ ПРОВЕРКИ
ИНФОРМАЦИИ.....317
Чжан Чэнь, Зорин К.А.
СМИ КНР В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ 321
Шахпазова Л.У., Магомедов Г.А.
ЭВОЛЮЦИЯ ПОЛИТИЧЕСКИХ ЖАНРОВ
В СОВРЕМЕННОЙ ЖУРНАЛИСТИКЕ: ОТ РЕПОРТАЖА
ДО МУЛЬТИМЕДИЙНЫХ ПРОЕКТОВ 326
ФОЛЬКЛОРИСТИКА
Абдулатипова А.М.
ДИАЛОГИЧЕСКАЯ ФОРМА ПОСТРОЕНИЯ
ЛИРИЧЕСКИХ ПЕСЕН КУМЫКОВ.....331
Аминова Х.М., Абдуллаева А.Б.
ДАГЕСТАНСКАЯ ШКОЛА ПЕРЕВОДА. СТАНОВЛЕНИЕ.....334
Аминова Х. М.
РИТМИКО-ИНТОНАЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ
ЭПИЧЕСКИХ ПЕСЕН НАРОДОВ ДАГЕСТАНА 342
Бестолков Д.А.
К ВОПРОСУ О ПОЭТИКЕ ФОЛЬКЛОРА ТАМБОВСКОЙ
ОБЛАСТИ 350
Даудова Б.А.
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ДАРГИНСКИХ
ПОСЛОВИЦ И ПОГОВОРОК.....357

Даудова Б.А.
УСТНОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО: ПЕСНИ
ОТХОДНИКОВ 367
Кусегенова Ф. А.
ТРАДИЦИИ СКАЗИТЕЛЬСКОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ
В ТВОРЧЕСТВЕ АСИЯТ КУМРАТОВОЙ.....365
Мунчаева С.М.
ТРАДИЦИИ ДРУЖБЫ, ЕДИНСТВА, ИНТЕРНАЦИОНАЛИЗМА
В УСТНОМ НАРОДНОМ ТВОРЧЕСТВЕ ДАГЕСТАНА.....369
Щелкова О.В.
ВЕЛИКАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА
В ФОЛЬКЛОРЕ ТЕРСКИХ КАЗАКОВ 375
НАШИ АВТОРЫ.....380

ПРОБЛЕМА ЖАНРА В ФИЛОЛОГИИ

Материалы XX Всероссийской научно-практической конференции

ВЫПУСК XXI

Формат 60х84 1/16. Бумага офсет 1. Печать ризографная. Гарнитура Таймс.
Усл.п.л. 24,5. Заказ №175-25. Тир. 300 экз. Отпеч. в тип. ИП Тагиева Р.Х.
г.Махачкала, ул. Батырая, 149. Тел.: 8 928 048 10 45
“ФОРМАТ”