

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

«ПРОБЛЕМА ЖАНРА В ФИЛОЛОГИИ»

**Материалы XIX Всероссийской научно-практической
конференции,
приуроченной к 225-летию со дня рождения
А.С. Пушкина и 155-летию Сулеймана Стальского**

ВЫПУСК XX

Махачкала 2024

УДК 82
ББК 80
П78

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 г, 278 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.),

Лекова П.А. (к. филол. н., доцент).

Муртузалиева Е.А. (к. филол.н., доцент),

ISBN 978-5-907968-10-3

DOI:

© Дагестанский государственный университет, 2022

© Оформление. ИП Тагиев Р.Х., 2022

ПРЕДИСЛОВИЕ

Очередной ежегодный сборник включает в себя научные статьи и тезисы XIX Всероссийской научно-практической конференции «Проблема жанра в филологии», на протяжении девятнадцати лет ежегодно организуемой Научно-исследовательским институтом фольклора, литературы и журналистики при Даггосуниверситете совместно с кафедрой русской литературы. Соучредителем конференции является также Дагестанское отделение Общества 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. 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 и представители вузов других регионов России и ближнего зарубежья: Ярославского государственного университета, Крымского федерального университета, Московского финансово-юридического университета, Башкирского государственного университета, Уфимского университета науки и технологий, Томского государственного университета, Ингушского государственного университета.

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

1. Литературоведение (руководитель – профессор Мазанаев Ш.А.)
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 РАН Ш.А. Мазанаев***

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.109-31+929 Прилепин

Алимурадова К.Р., Муртузалиева Е.А.

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА «ОБИТЕЛЬ»

Аннотация. Целью работы является изучение научных статей, посвященных анализу творчества современного писателя Захара Прилепина и исследованию жанрового своеобразия романа «Обитель». 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 исторического романа.

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

*Alimuradova K.R., Mur-
tuzaliyeva E.A.
Dagestan State University,
Makhachkala*

The GENRE ORIGINALITY OF ZAKHAR PRILEPIN'S NOVEL «THE MONASTERY»

Abstract. The purpose of the work is to study scientific articles devoted to the analysis of the work of modern writer Zakhar Prilepin and the study of the genre originality of the novel «The Monastery». In the course of the work, the ambiguity of genre interpretations of the novel in scientific research literature, the synthetic genre nature of the novel, which allows it to identify different genre features with the dominant historical novel, is revealed.

Keywords: genre originality, genre dominant, historical novel, modern prose, genre synthesis.

Захар Прилепин – одна из видных фигур современного литературного процесса, представитель «нового реализма», журналист, об-

щественный и политический деятель. Его по праву можно считать идеологом своего времени. Творчество писателя представляет большой интерес для научных изысканий, так как являет собой своеобразный синтез русской литературной традиции и элементов новаторства. Сам Прилепин позиционирует себя как продолжателя наследия русских классиков, отсюда и излюбленная жанровая форма автора – роман.

Романы Захара Прилепина, как правило, посвящены тем или иным событиям в истории страны, причем автор демонстрирует блестящее умение чувствовать специфику времени и рассматривать события в широком историческом поле. Тем самым писатель с особой степенью художественности подвергает анализу события, взятые из истории русской действительности.

Роман «Обитель», вышедший в 2014 году, является продолжением исторической тематики в творчестве прозаика. Сразу после издания книга получила широкий отклик со стороны общественности, была удостоена нескольких премий, а также экранизирована в 2021 году. Несмотря на то, что интерес к роману проявился и в научно-исследовательской среде, вызвав ряд работ, в которых раскрываются те или иные аспекты художественного мира произведения и особенности творчества автора в целом, вопрос о его жанровой природе остается не до конца исследованным.

В научной мысли существует несколько жанровых определений произведения. Так, одним из первых на этот аспект обратил внимание О.С. Сухих, определивший роман как «экспериментальный». Согласно его точке зрения, «художественный эксперимент» состоит в двойственной природе реальности, выведенной в книге: она является и художественной, и фантастической одновременно [9, с. 297]. Важным открытием исследователя является выдвинутый им тезис об особенностях построения романа. По мнению учёного, в основе композиции «Обители» лежат принципы «синусоиды» и «зеркальности», согласно которым жизнь героя представляет собой сменяющие друг друга взлеты и падения, а ни один, совершённый им поступок, не проходит для него бесследно, в конечном итоге проявляясь в аналогичной ситуации [9, с. 298].

В этом отношении интересно рассмотреть фигуру главного героя Артема Горяинова, который попадает в Соловецкий лагерь за отцеубийство. Многие исследователи, в частности Л. Данилкин, обращают внимание на присутствие в образе центрального персонажа

черт героя плутовского романа. Отсюда и ещё одно жанровое определение произведения – «авантюрный триллер». Артем Горяинов, подобно дантовскому Вергилию, проводит читателей по всем кругам соловецкого ада, показывая его внутреннее устройство со всеми уровнями иерархии. Здесь можно заметить и элементы такого литературного жанра, как хождение [6, с. 142]. Жизнь героя в лагере представляет собой череду перипетий, из которых он благополучно спасается как будто бы волею охраняющих его высших сил. Спасти для героя – значит остаться в живых, так как главными его врагами в условиях Соловецкого режима являются холод, голод, изнуряющий физический труд, доноительство и возможные конфликты как с начальством лагеря, так и с «блатными». Именно через призму видения Артема Горяинова читатель воспринимает все происходящие события, историческую реальность и исторических личностей, вместе с ним задается вопросами о сущности Соловецкого лагеря. Это типичный «усреднённый» герой, который не обладает особыми способностями, но при этом всегда стоит перед выбором.

Ситуация выживания и борьбы за сохранение своей личности как в физическом, так и в духовном плане, лежащая в основе произведения, позволяет многим исследователям отнести роман к лагерно-тюремной прозе, проводя параллели с творческим наследием А. Солженицына, В. Шаламова, С. Довлатова. Так, М. Голев, сопоставляя творчество А. Солженицына и З. Прилепина в аспекте лагерной прозы, отмечает различия в восприятии писателями Соловков. Если для Солженицына Соловки – это лишь предтеча будущей системы ГУЛАГа, где царит бесчеловечность при формальном утверждении гуманистических лозунгов, то для Прилепина – это еще и место исправления посредством покаяния. Автор верит в духовное возрождение России, о чем свидетельствуют финальные слова в эпилоге: «Хотя человек тёмный и страшен, но мир человечен и тёпл» [7, с. 746]. Несмотря на то, что в «Обители» сильна традиция лагерной прозы, мы можем обнаружить и ряд новаторских черт. Прилепин представляет свое видение проблемы, изображает нового героя, способного к рефлексии и в одинаковой мере обладающего как положительными, так и отрицательными качествами [6, с. 142].

Наиболее явственно в «Обители» прослеживаются характерные особенности исторического романа: синтез документального начала и художественного вымысла. В ходе работы над романом З. Прилепин использовал различные доклады, отчеты, рапорты, данные архивов. В

предисловии произведения указывается на то, что сюжетная основа книги, история главных героев, Артема Горяинова и Галины и Кучеренко, была рассказана автору прадедом, что создает эффект правдоподобия в передаче событий. Кроме того, в текст романа вставлен реальный отчет о проверке деятельности Соловецкого лагеря, в «Послесловии» романа рассказывается о поиске документов об Эйхманисе, начальнике Соловецкого лагеря, раскрываются закономерности русской истории. «Некоторые примечания» посвящены документальным сведениям о судьбах главных героев. О.Ю. Осьмухина также отмечает в романе элемент мистификации документа, якобы попавшего в руки автора дневника Галины Кучеренко, в котором Соловецкий лагерь и личность Эйхманиса предстают через призму восприятия его любовницы-чекистки [5, с. 187]. Композиция романа, особое расположение документальных вставок по отношению к художественному тексту создаёт слитность документального начала и художественного вымысла.

Одним из жанрообразующих черт исторического романа является наличие наряду с вымышленными персонажами реальных исторических личностей. Так, в произведении среди таких героев можно выделить Фёдора Эйхманиса, фигуру чуть ли не полулегендарную для лагерников. По всем жанровым канонам главный герой вступает во взаимодействие с исторической личностью, ведет с ней диалог об основных целях Соловецкого лагеря, в ходе которого Эйхманис подвергается «эстетизации» в глазах центрального персонажа [4, с. 166]. Для Артема Горяинова начальник лагеря на некоторое время становится чуть ли не небожителем, чему, в первую очередь, способствует изображение героя в статике с оттенком романтического флера, без причинно-следственного анализа его действий. Но постепенно весь магнетизм его личности распыляется, и истинная натура палача и диктатора соловецкого режима, который хочет «перековать» нового человека в соловецкой «лаборатории», выходит наружу.

В романе также присутствуют прототипы реальных исторических лиц. Так, в образе историка Мити Щелкачева можно заметить сходство с известным литературоведом Д.С. Лихачёвым, который тоже в свое время отбывал срок на Соловках. Сам З. Прилепин не раз в интервью отмечал, что даже образы животных в романе (собака Блэк и олень Мишка) не являются вымышленными.

Вопрос о том, чем была для России 20-х годов XX века Соловецкая обитель, является центральным в произведении. Лагерная

эпоха 20-х годов стала предтечей великого террора 30-х гг. Таким образом, З. Прилепин ставит в основу романа переломную историческую эпоху, в которой находится корень последующих репрессий в стране. Соловки изображаются в романе как отдельное государство в государстве, которое имеет свое уровневое устройство, иерархию, во главе которой располагаются чекисты. Прилепин изображает широкое историческое полотно, выводя образы героев, которые относятся к разным социальным и возрастным группам, имеют разные политические взгляды и вероисповедание, тем самым автор дает срез советского общества конца 20-х годов XX века. Исторические реалии романа – Соловецкие острова и устройство лагеря – переданы с особой точностью. Особенности сосуществования в лагере различных социальных групп воссоздаются и посредством языка, который представляет собой синтез арго, новояза и языка образованной интеллигенции. Соответственно, Соловки предстают в романе как некая концентрированная метафора всей России.

Таким образом, роман З. Прилепина «Обитель» имеет синтетический характер, соединяя в себе черты плутовского, лагерно-тюремного, социально-психологического, исторического романов. Однако несомненное давление документального начала, изображение переломной эпохи в истории России, синтез документальности и художественного вымысла, особая точность и объективность в передаче событий позволяют говорить о преобладании жанра исторического романа.

Литература

1. Большев, А.О. Роман Захара Прилепина «Обитель» в контексте тюремно-лагерной русской прозы XX века / А.О. Большев // Филология и культура. – 2016. – № 4 (46). – С. 129-138.

2. Голев, М. «У нас власть не советская, у нас власть соловецкая»: специфика раскрытия лагерной темы в творчестве А. Солженицына и З. Прилепина. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: zaharprilepin.ru/files/nauka/solovki.rtf (дата обращения 18.11.24).

3. Данилкин, Л. «Обитель» Захара Прилепина: лагерный ад как модель страны / Л. Данилкин // Афиша. Воздух. – 2014. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://vozduh.afisha.ru/books/obitelzahara-prilepina-lagernyy-ad-kak-model-strany/> (дата обращения 18.11.2024).

4. Жучкова, А. «Вегетарианские двадцатые» в «Обители» Захара Прилепина / А. Жучкова // Вопросы литературы. – 2015. – № 3. – С.

164-176.

5. Осьмухина, О.Ю. Христианский контекст исторического романа (на материале «Обители» Захара Прилепина) / О. Ю. Осьмухина, А. Д. Карпов, Е. А. Белоглазова // Научный диалог. – 2021. – № 9. – С. 181-199.

6. Платошкина, А.В. Традиции «Архипелага ГУЛАГ» А.И. Солженицына в романе З. Прилепина «Обитель» / А.В. Платошкина // Наследие А.И. Солженицына в современном культурном пространстве России и зарубежья: К 100-летию со дня рождения писателя: Сборник материалов Международной научно-практической конференции, Рязань, 28-29 ноября 2018 года / Редактор-составитель А.А. Решетова. – Рязань: Индивидуальный предприниматель Коняхин Александр Викторович, Рязанский государственный университет имени С.А. Есенина, 2019. – С. 136-145.

7. Прилепин, З. «Обитель». – М.: АСТ, 2024. – 746 с.

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

УДК 821.161.1

Амадзиева Х.М., Муртузалиева Е.А.

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ОБРАЗ ВЕРЫ НИКОЛАЕВНЫ В ПОВЕСТИ И.С. ТУРГЕНЕВА «ФАУСТ» И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СРЕДСТВА ЕГО РАСКРЫТИЯ

Аннотация. В статье анализируется образ героини повести И. С. Тургенева «Фауст» Веры Николаевны Приимковой и художественные средства его раскрытия. Героиня повести соотносится с типологией женских образов в творчестве писателя. Особое внимание уделено родословной героини, портретной характеристике, взаимодействию с другими персонажами. Исследуется мотив трагической любви, символы, через которые он реализуется, мистическое начало в повести, принадлежащей к циклу «таинственных повестей».

Ключевые слова: типология женских образов, «тургеневская девушка»; Фауст, символы, образ.

THE IMAGE OF VERA NIKOLAEVNA IN THE STORY OF I.S. TURGENEV «FAUST» AND THE ARTISTIC MEANS OF ITS DISCLOSURE

Abstract. The article analyzes the image of the heroine of the novel by I. S. Turgenev «Faust», Vera Nikolaevna Priimkova and the artistic means of its disclosure. The heroine of the story correlates with the typology of female images in the writer's work. Special attention is paid to the heroine's pedigree, portrait characteristics, and interaction with other characters. The author examines the motive of tragic love, the symbols through which it is realized, the mystical beginning in the story belonging to the cycle of «mysterious stories».

Key words: typology of female images, «Turgenev's girl», Faust, symbols, image.

И.С. Тургенев в своих произведениях обращал внимание на огромную роль женщин в русской действительности XIX века, пытался понять их назначение и влияние не только на героев, отдельных лиц, но и на общество в целом. Развивая пушкинскую традицию «милого идеала», писатель создает образ цельный, отличающийся ясностью, в дальнейшем получивший название «тургеневская девушка». Но женские персонажи Ивана Сергеевича не исчерпываются лишь одним типом этих милых, «не от мира сего» девушек, их классификация сложнее, шире и больше. Образы, в которых писатель выражает тенденции национальной жизни, зачастую трактуются как идеальные, несуществующие. Это положение развенчивает К.В. Чернышев в своей работе «Лишние люди и женские типы в романах и повестях И. С. Тургенева» [4]. Указывая именно на живость и правдивость типов, исследователь раскрывает недостатки героинь, которые именно и придают им натуральность.

Сосина Г.А. выстраивает типологию женских образов следующим образом:

1. Собственно «тургеневские девушки», обладающие огромной внутренней силой, жаждой жизни и любви, помощи другим;
2. «Инфернальные женщины», жестокие героини, обладающие демонической красотой, через которых раскрывается мотив власти-

любви;

3. Образ матери-хозяйки усадьбы, подразделяющийся на подтипы: на барыню, несущую в себе фальшь и желающую иметь успех в свете, и на собственно хозяйку дома, посвятившую себе семье и созданию уюта [3, с. 79].

Вера Николаевна, персонаж, которому посвящена статья, по своей иррациональности и таинственности, а главное по роли в дальнейшей трагической судьбе героя, тяготеет ко второму типу. Сама повесть, относящаяся к разряду «таинственных» в творчестве писателя, полна загадок и неясностей, которые тесно связаны с самой героиней, ее верой в духов, странной смертью. Но та ясность, «тихая прелесть», присущая героине склонность к правде, даже та окрыленность, которую она возбудила в герое своим знакомством с ним, – словом, все это является чертами той самой «тургеневской девушки».

Разделение, предложенное Д. Н. Овсяннико-Куликовским в работе «Женские типы в произведениях Тургенева», заключается в выделении двух типов:

1. Относительно-рациональные, включающие в себя комических (Кукшина из «Отцов и детей»), отрицательных (Ирина Ратмирова из «Дыма») и положительных, воплощающих в себе идеал писателя (Елена Стахова в «Накануне» и Наталья Ласунская – «Рудин»). Их основная черта – «удобопонятность», действия не противоречат психологии их души;

2. Иррациональные – загадочные женщины, элементы души которых не согласованы.

Ко второму типу автор относит Веру Николаевну, героиню повести «Фауст», причисляя ее к подтипу рациональных «до поры, до времени», отмечая влияние в ней сил, сдерживающих ее натуру, содержащую в себе холодность своего деда и страстность бабушки-итальянки.

В воспитании героини ее мать, госпожа Ельцова, руководствовалась одним принципом: отгородить дочь от всего чувственного, что может вызвать волнение души; поэтому к своим двадцати восьми годам Вера не прочитала ни одного художественного произведения, ни одного стихотворения. Ее знания распространяются на науки, полные скупых фактов и предельной точности. Оттого и во внешности ее перемен не было замечено героем. Вся эта «неизменность» неприятно поразила его: «А ей теперь двадцать восемь лет, и трое детей у ней было... Непонятно», «Женщина в двадцать восемь лет, жена и мать,

не должна походить на девочку» [1, с. 101].

Описывая портрет героини и акцентируя на светлости и молодости ее образа, Павел Александрович указывает и на холодность, равнодушие в облике. Никаких волнений, страстей не испытала эта девушка; всю жизнь она слепо следовала советам матери, дорожила «каждым словом покойницы», «словно птенчик под крылом». Интересен образ птицы, с которым ассоциируется Вера: с одной стороны это маленькое беззащитное существо, которому нужен родитель для пропитания, а с другой – свободолюбивая натура, вольность и бесстрашие (как замечал Павел в ее взгляде: «Птицы так смотрят, когда не боятся» [1, с.102]) которой поражает своей непреклонностью. И действительно, правда для Веры была естественной, привыкшая к ней с детства, она «сама по себе», в ней много самостоятельности. Именно эта черта делает героиню необычной, ее подсознательное стремление к свободе выбора отражает и ту надвигающуюся эпоху 1860-70-х годов, ознаменованную появлением общественного феномена – «новой женщины». В ее образе раскрывается удивительная способность И.С. Тургенева – отражение и предупреждение действительности, ведь писалась повесть в беспокойное время: период поражения России в Крымской войне и смерти Николая I.

Возвращаясь к характеру героини, следует вспомнить ее родословную, которая и показывает всю иррациональность ее натуры. Ее дед, строгий и аскетичный химик, колдун и бабушка, родом из Италии, страстная и необузданная красота, – через эти образы предваряется противоречивость и сложность самой Веры, которая сознательно пытается избежать экспансии чувств в ее душу. Не случайно с опаской она относится к Жорж Санд – писательнице XIX века, пропагандирующей свободу любви и открытого ее выражения. Отдавая предпочтение «полезности», героиня и не думает о необходимости страстей в жизни.

Два портрета – Манон Леско, падшей девушки с лукавым и нежным взглядом и полуоципанной розой в руках, и бабушки, как расцветшая роза, связаны с образом Веры. Эти два притягательных, красивых облика связаны с уничтожающей стихией – любовью, обрушившейся на героев. Предсказывает трагический исход этой связи и туча, надвигающаяся на поалевшую лазурь, предвестница грозы. После чтения «Фауста» разбушевалась гроза и на бледном лице Веры отражается молния – символ удара и гибели.

Прочтение произведения Гете ярко действует на героиню, она

меняется. Та самая, холодная и рассудительная вера внезапно плачет, обнимает свою дочь, признается в любви Павлу Александровичу. Ее переполняют эмоции, что-то неизвестное замечает она в произведении: «Слова-то я поняла и смысл их, но...» [1, с. 108]. Ее это пугает и завораживает, героиня перечитывает роман, обсуждает его. Настороженно слушает Вера про Гретхен, чей образ так явно перекликается с ней самой, чистой и светлой душой, не знающей немецкого понятия рефлексии. Оттого о ней говорить не хочет, но узнать от других ей необходимо, «Она сама себя не знает», – заявляет герой в шестом письме. Вера чувствует в себе необузданное, страстное – и боится этого. Поняв свои чувства, ощутив на себе стихию, неподвластную человеку, она умирает, так и не сумев соединить в себе две противоположные черты, полученные ей от матери в процессе воспитания и от бабушки, как наследство.

Вера, не способная отказаться от принципов, внушенных ей с детства, не сумела отринуться от проснувшихся в ней чувств, эта девушка, с каким-то особым отпечатком, обречена на гибель. Перед смертью она говорит словами Гретхен, относящихся к Мефистофелю: «Чего хочет он на освященном месте. Этот... вот этот...» [1, с. 128], и обращается к герою, открывшему ей мир чувств и погубившему одновременно, которого она боится, не понимает, но чувствует с ним связь. То, что ее пугало, не до конца понято ею, Вера ушла раньше, словно мать забрала ее под свое крыло.

Таким образом, образ Веры Николаевны раскрывается через портретную характеристику, множество символов, литературных образов, родословную. В нем отсутствует гармония и цельность, которые и привлекает читателей.

Литература

1. Тургенев, И.С. «Фауст» // И.С. Тургенев Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. – Т. 5. – М.: «Наука», 1980. – С.90-129.
2. Овсяннико-Куликовский, Д.Н. Вера, героиня «Фауста» // Северный вестник. – 1895. – №5. – С. 148-183.
3. Сосина, Г.А. Типология женских образов в романах И.С. Тургенева / Г.А. Сосина // Интерактивная наука. – 2018. – С. 76-79.
4. Чернышев, К.В. Лишние люди и женские типы в романах и повестях И.С. Тургенева: Опыт разбора литературного типа русских лишних людей, как материал для характеристики развития общества / К. Чернышев; – Санкт-Петербург: тип. И. Гольдберга, 1896. – 281 с.

**«НЕИССЛЕДОВАННЫЙ СУЛЕЙМАН» В ТВОРЧЕСКОЙ
ЛАБОРАТОРИИ ЛИТЕРАТУРОВЕДА А.Ф. НАЗАРЕВИЧА**

Аннотация. На базе современных исследований творчества Сулеймана Стальского следует отметить, что для своего времени, для литературоведов советского периода, исследования Назаревича отличались новизной, глубоким знанием поэзии изучаемых авторов и искренностью суждений. В статьях Назаревича о Сулеймане Стальском прежде всего ставились проблемы собирания и издания литературного наследия великого поэта, изучение его творчества, поднимались вопросы взаимовлияния русской и дагестанской литератур.

Ключевые слова: художественность, эстетика творчества, аллегория, дидактизм.

*Antipova D.A.**Dagestan State University, Makhachkala***«UNEXPLORED SULEIMAN» IN THE CREATIVE
LABORATORY OF LITERARY CRITIC A.F. NAZAREVICH**

Abstract. Based on modern studies of Suleiman Stalsky's work, it should be noted that for his time, for literary critics of the Soviet period, Nazarevich's research was characterized by novelty, deep knowledge of the poetry of the authors studied and sincerity of judgments. Nazarevich's articles on Suleiman Stalsky primarily raised the problems of collecting and publishing the literary heritage of the great poet, studying his work, and raised issues of mutual influence of Russian and Dagestan literature.

Keywords: artistry, aesthetics of creativity, allegory, didacticism.

А.Ф. Назаревич рассматривает творчество писателей как выражение и «жизненный орган» общественного развития, широко применяет сопоставление литературы и действительности, отражения и отражаемого, анализируя каждое явление литературы в единстве идейности и художественности, он умеет проницательно заглянуть в «душу» художника, в его творческую лабораторию, показать внутреннюю логику сложных противоречивых, а порой и мучительных

исканий.

Одним из первых, к кому обратился Назаревич в своем литературоведческом творчестве был народный поэт Дагестана Сулейман Стальский: «Листки блокнота», «Неисследованный Сулейман», «Сулейман Стальский и русская литература», «Сулейман Стальский к 10-летию со дня смерти»)» и др.

После I съезда Союза писателей интерес к творчеству «Гомера XX века» был огромным. Знакомство с Сулейманом Стальским, переводы его произведений помогли А. Назаревичу выступить со статьей «Листки блокнота» (1940), являющейся записями высказываний и изречений С. Стальского по различным вопросам. Это дневниковые записи о Стальском, рассказы-миниатюры, в которых проявился характер таланта поэта.

В работе «Неисследованный Сулейман» (1939) Назаревич говорит о собирании всего наследия поэта и воспоминаний о нем, призывает русских поэтов и критиков через газету «Правда» опубликовать этот материал на русском языке и дать его объективный анализ. Назаревич активно участвует в осуществлении своих призывов. Благодаря ему к 1940 году в Институте истории, языка и литературы было собрано 295 произведений Стальского.

В 1938 году Назаревичем была написана статья «Апологи Сулеймана Стальского». Здесь автор рассказывает об определенной группе сатирических стихов Стальского. Это 38 стихотворений, которые по формальным особенностям Назаревич относит к так называемым апологам. «Аполог – в древнегреческой и восточной литературе краткое нравоучительное произведение, построенное на аллегорическом изображении животных или растений. Аполог близок к басне, но его образы менее конкретны, не столь развернуты» [2, с. 255]. Это менее всего известная часть произведений ашуга.

Основным положением эстетики является единство содержания и формы. Их неразрывность состоит в том, что содержание обуславливает собой форму, которая оказывает встречное влияние на содержание. Для критика, применяющего это положение в своей литературной практике, неизбежна оценка содержания произведения в неразрывной связи с его художественной структурой. В критике периода соцреализма существовала проблема недооценки значения художественности произведений. Константин Федин писал: «Никому не придет в голову сказать, что критики недооценивают значения формы... Но существует нелепая боязнь серьезно останавливаться на

анализе искусства писателя – боязнь обвинения в «формализме» [7, с. 418]. Известный американский литературовед Френсис Отто Маттисен в свою очередь отмечал: «...и вовсе не имею в виду, что, исповедуя марксизм или любое другое экономическое учение, критик может оставить в стороне главную свою, требующую усиленного труда обязанность – анализ взаимопроникновения содержания и формы в конкретных произведениях искусства» [4, с. 305].

Как особенность этих произведений автор статьи выделяет аллегорию и дидактизм. Назаревич проводит параллель между апологами Сулеймана и античными апологами, из которых в Европе в XVII веке развилась басня. Автор статьи на обширных примерах показывает, что излюбленным оружием Сулеймана-сатирика является аллегория: «Нельзя сказать, чтоб аллегория, иносказание были для Сулеймана прикрытием его обличений только потому, что он в условиях дореволюционного дагестанского аула не мог и не смел выступить в открытую. Достаточно вспомнить его стихи о старшине, о муллах. Правда, так выступать Сулейман мог не всегда, и порой в его голосе – нотки усталости, стремление прикрыть свой удар» [5, с. 99]. Назаревич пытается раскрыть суть апологов Сулеймана, найти в каждом отдельном случае «какую-то невидимую связь между отдельными его звеньями» [5, с. 101]. В статье Назаревич делает попытку разбить апологи на несколько формальных групп. Но он сам подчеркивает условность этой группировки. Здесь же Назаревич говорит несколько слов и о поэтике апологов Сулеймана. Как новое, он отмечает исключительную афористичность речи.

Более углубленный подход к творчеству Стальского проявился в работе 1947 года «Сулейман Стальский и русская литература». Здесь автор раскрывает взаимосвязь русской и дагестанской литератур. Оригинальна его точка зрения на определение Горьким Сулеймана Стальского как «Гомера XX века». Автор статьи проводит параллель в творческой судьбе Горького и Стальского. Точкой пересечения Назаревич называет «разрабатываемые Горьким и исходящие из всей столетней линии развития русской литературоведческой науки проблемы народности, проблемы фольклора и проблемы разрешения национального вопроса в приложении его к развитию художественной литературы» [6, с. 134]. Назаревич выделяет две линии в творческой биографии Горького, связывающие его со Стальским. Одна линия – это борьба за народное творчество, за активное его внедрение в письменную литературу. Вторая линия – это обостренный интерес к на-

циональным культурам, к национальному фольклору.

Назаревич делает попытку раскрыть подлинную сущность эпитета, данного Горьким, раскрыть его глубокую значимость. В своей статье Назаревич ставит вопрос: в чем причины невиданной славы Сулеймана после I Всесоюзного съезда писателей. Ответ он видит в словах самого поэта: он «слагал достойные времени песни». Автор называет Стальского гранью перехода от фольклора к литературе. По мнению Назаревича, Сулейман своим творчеством расширил рамки народности. В литературоведческой среде о Сулеймане Стальском сложились два мнения, два противоположных взгляда. Одни критики считают его представителем фольклора, другие же относят поэта к литературе. Схожую с Назаревичем точку зрения выдвигает Ахед Агаев. Поэзию Сулеймана Стальского он считает фольклорно-литературным явлением. «Фольклорным – по внешним традиционным свойствам, литературным – по внутренним признакам и качествам» [1, с. 201].

Противоположную точку зрения на Сулеймана Стальского высказывает профессор Г. Гашаров: «Не вызывает сомнения, что творчество Стальского – явление отнюдь не фольклорное»; «Связь Сулеймана Стальского с фольклором бесспорна, но столь же очевидна его поэтическое новаторство, смелый выход из коллективного творчества даже в самых фольклорных произведениях» [2].

На базе современных исследований творчества Сулеймана Стальского следует отметить, что для своего времени, для литературоведов советского периода, исследования Назаревича отличались новизной, глубоким знанием поэзии изучаемых авторов и искренностью суждений. В статьях Назаревича о Сулеймане Стальском прежде всего ставились проблемы собирания и издания литературного наследия великого поэта, изучение его творчества, поднимались вопросы взаимовлияния русской и дагестанской литератур. Решает эти задачи Назаревич в свете своего времени, но тем самым не утрачивается важность и необходимость постановки этих вопросов.

Литература

1. Агаев, А.Г. Сулейман Стальский Жизнь и творчество. – Махачкала: Дагкнигоиздат, 1963. – 228 с.

2. Гашаров Г.Г., Гашарова А.Р. Известный и неизвестный Сулейман / Дагестанская литература: история и современность. Материалы IX Всероссийской научно-практической конференции, посвя-

щенной 145-летию со дня рождения С. Стальского, 21 ноября 2015 г. - Махачкала: ДГПУ, 2015. - С. 11-14.

3. Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. – М.: Сов. Энцикл., 1962–1978. – Т. 1.

4. Маттисен, Ф.О. Ответственность критики. – М.: Прогресс, 1972. – 376 с.

5. Назаревич, А.Ф. Апологи Сулеймана Стальского. // Советская литература Дагестана. – Махачкала: Издательство ДБ АН СССР, 1948. – 448 с.

6. Назаревич, А.Ф. Сулейман Стальский и русская литература. // Советская литература Дагестана. – Махачкала: Издательство ДБ АН СССР, 1948. – 448 с.

7. Федин, К.А. Писатель. Искусство. Время. – М.: Советский писатель, 1957. – 520 с.

УДК 37.02

Арухова А.С.

Дагестанский научно-исследовательский институт педагогики им. А.А. Тахо Годи, г. Махачкала

ЗНАЧЕНИЕ РОДНОГО ЯЗЫКА В РАЗВИТИИ ВОСПИТАНИЯ ПОДРАСТАЮЩЕГО ПОКОЛЕНИЯ

Аннотация. В данной статье показано роль родного языка на воспитание подрастающего поколения в духе патриотизма и любви к родному краю.

Ключевые слова: родной язык, подрастающее поколение, традиции, воспитание.

Arukhova A.S.

Dagestan Research Institute of Pedagogy named after A.A. Takho Godi, Makhachkala

IMPORTANCE OF NATIVE LANGUAGE IN THE DEVELOPMENT OF EDUCATION OF THE YOUNG GENERATION

Abstract. This article shows the role of the native language in the education of the younger generation in the spirit of patriotism and love for their native land.

Keywords: native language, younger generation, traditions, education.

Главная роль в процессе воспитания любви к своей родине в поликультурном школьном коллективе отводится гуманитарным дисциплинам, и прежде всего родному языку и родной литературе. Родной язык – основа развития самосознания личности, формирования его интеллекта, эмоциональной сферы, творческого потенциала. Он создает условия познания истоков своего народа, его традиций, обычаев, культуры, формирования уважения и любви к родному народу и другим народам мира, в этом заключается гарантия сохранения и развития этноса. Словом, родной язык является тем фундаментом, на котором основывается вся этнокультура. Вопрос сохранения родного языка для каждого народа – это вопрос сохранения идентичности, близости, самобытности и традиций. Не владея родным языком, человек не может приобщиться к своему духовному наследию народа, стержнем которого является любовь к Родине: «Любовь к Родине невозможна без любви к родному слову. Только тот может постигнуть своим сердцем и разумом красоту, величие и могущество нашей многонациональной Родины, кто дорожит родным словом» [1].

Следует отметить, что в программу полиэтнических школ (которая может реализоваться во внеклассных, факультативных, кружковых и т. п. занятиях) наряду с родным языком необходимо включить специализированные курсы на выбор по темам: «Традиции и культура родного края», «Духовные основы народа», «Национальное искусство», «Этнопедагогика», «История родного края», «Произведения дагестанских авторов», «Народные промыслы», «Художественно-прикладной труд», «Экология родного края» и др., а также интегрированные курсы «Культура и традиции народов Дагестана», «История Дагестана», «Дагестанская литература».

При изучении родного языка и литературы не только решаются задачи культурно-национальной самореализации личности, но и формируются качества гражданина, ребенок начинает осознавать себя частью содружества наций.

Только усвоив историю происхождения своего народа, его традиций и обычаев, можно почувствовать себя носителем той или иной национальной культуры.

Развитие воспитания молодого поколения требует постоянного совершенствования и обогащения его методов с опорой на многовековой опыт народа. Воспитание, основанное на традициях народной

педагогике, обеспечивает включение учащихся в диалог культур. Например, традиция куначества предполагала знание этнического языка и языка народа, проживающего рядом. Таким образом, через язык познавалась культура другого народа, его ментальность, реалии быта и традиции.

Ознакомление учащихся с культурными традициями народов, населяющих данный регион, будет способствовать воспитанию культуры межнационального общения. Культура межнациональных отношений, по мнению И.Ф. Харламова, есть не что иное, как высокая степень совершенства и развития этих отношений, которые проявляются в межнациональных, экономических и духовных связях разных народов, в соблюдении определенного нравственного такта и взаимной уважительности друг к другу, в их общении и недопустимости какого-либо пренебрежения к языку, национальным обычаям и традициям других народов [2, с. 352].

Важнейшим условием успешной воспитательной работы многонациональной школы является постоянное внимание педагогов к внутреннему миру воспитанника, понимание его индивидуальных, национальных и психологических особенностей и помощь семье в формировании культуры межэтнических отношений. В процессе общения с родителями, родственниками ребенок с раннего возраста усваивает стереотипы этнического поведения, которые зачастую чем-то отличаются от общепринятых. Такое положение может вызвать неправильное восприятие сверстников. Чтобы сглаживать возможное недопонимание во взаимоотношениях детей, педагог должен знать особенности каждой семьи, каждого ребенка.

Таким образом, целостный механизм, при помощи которого возможны разработка и реализация программы развития общего и национального образования в полиэтнических школах, должен учитывать культурные интересы всех проживающих в регионе этносов.

И первоочередной задачей педагога является помочь школьнику, почувствовать, осознать себя как представителя той или иной национальной культуры и построить мост к культурным ценностям других народов.

Для формирования гуманистических этнокультурных связей и гармонизации межэтнических отношений, создания нормальной благоприятной психологической атмосферы в образовательных учреждениях, целесообразно вовлекать обучающихся в многоплановые учебные и внеучебные виды деятельности, а именно:

- в проведение национальных праздников, празднование памятных дат исторического значения, юбилеев выдающихся деятелей культуры, литературы, науки и народных героев;
- в организацию олимпиад, выставок по национальной культуре, спортивных соревнований по национальным видам спорта и играм;
- в проведение различных мероприятий с исполнением национальных песен и танцев и в другие мероприятия.

Приобщение детей к своей национальной культуре в полиэтнических образовательных учреждениях будет более плодотворным при организации комплексной работы, начиная с дошкольных учреждений, это способствует осознанию ребенком себя как «части своего этносоциума», приобщению его к традиционной, национальной культуре.

Духовно-нравственное воспитание детей происходит в процессе обучения школьным предметам (как составляющая урока), во время занятий в кружках, секциях, студиях, учреждениях дополнительного образования, которые ребенок посещает по своему личному выбору. Ребенок ждет от педагога не столько получения информации, сколько ответов на его вопросы и поддержки в приобретении навыков в период участия в культурно-массовых мероприятиях. Вся эта воспитательная деятельность педагога в большей степени относится к работе с ребенком в его свободное время, и эта работа в настоящее время законодательно названа дополнительным образованием.

Создание доброжелательной эмоциональной атмосферы, обеспечивающей психологический и социальный комфорт, толерантность и дружбу детей различных национальностей, – важнейшее условие воспитательной работы. Уже с раннего возраста детям следует прививать уважение к законам, традициям и обычаям предков, передаваемым из поколения в поколение. По возможности надо помочь учащимся изучить свою родословную, происхождение фамилии, выявить значение его имени и т. д. Необходимо обращать большое внимание на нравственно-этическую культуру поведения мальчиков и девочек; знакомить детей с декоративно-прикладными видами искусства, с творчеством национальных художников на занятиях, обучать рисованию, лепке, аппликации национального орнамента.

Проводимые в системе образования мероприятия направлены на повышение эффективности региональной политики по поддержке родных языков народов Российской Федерации, оказанию наиболее успешного опыта в популяризации изучения родных языков. Пони-

мая это, учителя родных языков Республики Дагестан большое внимание уделяют классной и внеклассной работе, тем ее формам, которые позволяют органично объединить школу и семью, классный коллектив и родителей, ученика и его ближайшее окружение.

Литература

1. Сухомлинский, В.А. Родина в сердце. – М.: Молодая гвардия, 1978. –175 с.
2. Харламов, И.Ф. Педагогика. – М.: Гардарики, 1999. – 520 с.
3. Закон РФ от 29 декабря 2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации». – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/ (дата обращения: 16.10.2023).
4. Закон РФ «О языках народов Российской Федерации» от 25 октября 1991 г. – URL: № 1807 (последняя редакция). https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_15524/ (дата обращения: 16.10.2023).

УДК 821

Бабаева А.Г.

Многопрофильный лицей №5, г. Махачкала

ЯРКАЯ ЗВЕЗДА ПО ИМЕНИ ФАЗУ

Аннотация. Фазу Алиева – талантливая поэтесса, сердце ее «впитывает в себя все прекрасное, духовное». В данной статье говорится о художественных особенностях творчества Фазу Алиевой, о народных истоках, которые питают прозу ее, о богатстве и выразительности изобразительных средств языка. Творчество поэтессы содержит мудрость поколений, чистоту родника, нравственные ценности – это любовь, мужество, честь и достоинство, совесть, доброта. Фазу Алиева – яркая звезда, которая согревает сердца читателей, излучая тепло родной земли.

Ключевые слова: поэзия, родная природа, родник, любовь, земля, яркая звезда, творчество

Babaeva A.G.

Multidisciplinary Lyceum No. 5, Makhachkala

A BRIGHT STAR NAMED FAZU

Abstract. Fazu Aliyeva is a talented poetess, her heart «absorbs everything beautiful and spiritual». This article talks about the artistic features of Fazu Aliyeva's work, about the folk origins that feed her prose, about the richness and expressiveness of the visual means of language. The work of the poetess contains the wisdom of generations, the purity of the spring, moral values – love, courage, honor and dignity, conscience, kindness. Fazu Aliyev is a bright star that warms the hearts of readers, radiate the warmth of your native land.

Keywords: poetry, native nature, spring, love, earth, bright star, creativity

В горах моих родных
Не писаны законы,
Во все века никто их не писал,
Никто из них томов не составлял –
Натуры горцев
К этому не склонны,
Но если в очаге
У одного лишь горца
Еще хранится искорка огня,
Она из ночи в ночь,
День изо дня
Из очага в очаг передается

Сколько красоты и величия, таинственности и загадочности, таланта и яркости в этом имени. Поэзия ее вспыхнула на небосклоне, как яркая звезда «еще хранится искорка огня» [1, с. 9]. Переводчик, поэт С. Липкин писал: «Сердце Фазу впитывает в себя все прекрасное, духовное» [1, с. 30].

Фазу Алиева тонко чувствует красоту родной природы, ароматный запах душистых трав, коры деревьев, запах овечьих шкур, свежего чурека. Читая произведение поэтессы, мы слышали шум горного ручья, пение птиц, звон родника («Снова вижу я родные горы»).

Стихи мастера художественно слова содержат в себе мудрость, чистоту родника. Ф.Г. Алиева является одним из писателей, наиболее ярко и проникновенно описавших характер народа и его нелегкую жизнь в своих произведениях.

Мудрая, мужественная, лиричная, своим творчеством Ф. Алиева завоевала многомиллионную читательскую аудиторию.

В своих произведениях «Комок земли ветер не унесет», «Родни-

ки рождаются в горах», «Восьмой понедельник», «Роса выпадает на каждую травинку», Фазу Алиева повествует о судьбах женщин гор, земляках, простых людях, которые есть соль земли дагестанской. Она не просто сочувствует – она отождествляет себя с простыми тружениками Дагестана. Произведения Ф. Алиевой полны правдивых картин о судьбе родного народа: «Чем тяжелее становится груз годов, тем чаще вспоминать маленькую родину: аул, каменные одноэтажные дома с плоскими крышами, с трех сторон открытыми верандами. И будто я на каждом рассвете слышу крик петухов».

Мужество и любовь – главные меты творчества Ф. Алиевой, без которых, по ее словам, нет поэта. Любовь включает в себя все прекрасное, возвышенное, любовь – это честь. Чтобы хранить и защищать эту любовь, нужно и мужество.

«Поэт в России – больше, чем поэт», – сказал один из современников Ф. Алиевой, Е. Евтушенко. И поэтесса следует этому завету, освещая наиболее болезненные проблемы общества через свою лирику. Творческая индивидуальность поэтессы проявляется, прежде всего, в своеобразии ее художественного мышления, ее поэтического видения и отражения жизни.

Творчество Ф. Алиевой неразрывно связано с родной землей и опирается на опыт национальной литературы. Самыми важными человеческими качествами писатель считает трудолюбие, честь, совесть, доброту, патриотизм и уважение к другому человеку.

Концепция личности в прозе выявляется если не в образах героев, то в образе самого автора. В творчестве Фазу Гамзатовны утверждается и первое, и второе. И надо сказать, что главный образ, в котором вырисовываются существенные черты горца – это образ самого автора, отражение ее судьбы ее жизненного пути.

Биография лирической героини иногда совпадает с жизненными ситуациями и биографией писателя. В ней наиболее ярко и полно реализуется идея человека.

Говоря об особенностях творчества и мастерстве Фазу Гамзатовны, нельзя умолчать о народных истоках, которые питают ее прозу. Многообразие изобразительно-выразительных средств, использование народной лексики, легенд, преданий, притч, сказок, поговорок делают ее прозу увлекательной, выражающей всю суть национального характера горца и уклада его жизни.

Вот некоторые:

«Много я в этой жизни выпила солнца и ветра»;

«Слышать не могу как ты в старой соломе отыскиваешь новую пшеницу»;

«Все равно черной буркой солнца не закрыть. И родника в кулаке не зажать»;

«Ищи ветра в поле»;

«И в целом яйце волос ищешь»;

«Сахар и соль одного цвета»;

«На языке мед, а в сердце меч»;

«Хороший конь познается на трудной дороге, а человек в беде».

Фазу Алиева – яркая звезда, которая будет согревать сердца читателей, излучая тепло родной земли, любовь к людям.

Литература

1. Рудская, А. «Фазу Алиева». – Махачкала.: «Юпитер», – 2002. – 48 с.

УДК 821

Гаджимагомедова Зарема Н.

г. Махачкала МБОУ «Гимназия №4»,

Гаджимагомедова Земфира Н.

г. Махачкала МБОУ «Лицей №5»

ЖЕМЧУЖИНЫ ПОЭЗИИ СУЛЕЙМАНА СТАЛЬСКОГО НА УРОКАХ РОДНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Аннотация. В данной статье говорится о поэзии С. Стальского, сокровищнице родной литературы. Рассматриваются различные виды работ на уроках при изучении творчества поэта. Прослушивание музыки, выставка рисунков учащихся, определение выразительных средств языка и рифмы развивают эстетическое восприятие детей, обогащают их связную речь. Все виды работ, которые проводятся на уроках литературы, формируют нравственные ценности школьников.

Ключевые слова: поэзия, красота, нравственность, певец, ашуг, выразительные средства, мастер слова, задания.

Gadzhimagomedova Zarema N.

Makhachkala MBOU «Gymnasium No. 4»

Gadzhimagomedov Zemfira N.

Makhachkala MBOU «Lyceum No. 5»

PEARLS OF POETRY BY SULEIMAN STALSKY IN THE LESSONS OF NATIVE LITERATURE

Abstract. This article talks about the poetry of S. Stalsky, a treasure trove of native literature. Various types of work are considered in the lessons when studying the poet's work. Listening to music, an exhibition of students' drawings, the definition of expressive means of language and rhyme develop the aesthetic perception of children, enrich their coherent speech. All types of work that are carried out in literature lessons form the moral values of schoolchildren.

Keywords: poetry, beauty, morality, singer, ashug, expressive means, master of words, tasks.

На уроках родного языка и литературы мы изучаем творчество дагестанских поэтов и писателей. Учащиеся узнают свои истоки, традиции, обычаи, имена ашугов, поэтов родного края.

Важность изучения поэзии С. Стальского заключается в том, что ученики соприкасаются с духовной культурой, с исторической эпохой, в которой жил и творил свои жемчужины великий мастер художественного слова.

Стальский воспевал красоту природы родного края. Анализируя художественные произведения Сулеймана Стальского на уроках, учитель формирует нравственные, патриотические чувства: любовь к Родине, родному краю, природе. Мы восхищаемся мелодичностью, музыкальностью, поэтической красотой его произведений, жемчужин поэзии.

Жизнь поэта – это тернистый путь, который он прошёл достойно и целенаправленно, смело и решительно. Он преодолел все невзгоды на своём жизненном пути, «жил народной жизнью» [1, с. 6]. Н. Тихонов отметил у Сулеймана Стальского «свой голос и смелость»; «он не боялся вносить в стихи великие слова» [1, с. 9]. Поэтический мир поэта необыкновенно богат и разнообразен. Стальский внёс огромный вклад в развитие родной литературы: обогатил её новыми жанрами, выразительными средствами, художественными образами. Язык его богат, выразителен, афористичен:

А сколько весною цветов и в пышных садах,

И в горных лугах окрестных имеешь ты [2, с.7].

(«Городу Дербенту»)

С. Стальского мы полюбили за правдивость, честность, свободу

мысли, за богатство его песен, за «певучесть и музыкальность», за поэтическую красоту его произведений.

Изучая творчество С. Стальского на уроках родной литературы, мы используем различные виды работ:

Занимательность. Викторина.

1. Кого М. Горький назвал «Гомером 20 века»?

2. Из какого произведения эти строки:

Улыбнулась мне радость: пришёл я опять

Той же тропкой, чтоб снова тебя повстречать («Марият»).

3. Кому посвящено стихотворение «Ребята»? (читателям)

4. Этот рассказ впервые опубликовали в газете «Правда» в 1936 году. (Рассказ о себе)

5. Вставьте нужный эпитет:

Порой джигитом ... (удалым)

По скалам скачешь ты крутым. («Дагестан») [3, с. 93].

6. Какой совет даёт Стальский в стихотворении «Красавице»? (учиться)

2) на уроках учащиеся определяют в художественных произведениях Сулеймана Стальского выразительные средства языка – эпитеты, сравнения, метафоры. Задания для учащихся: выписать эпитеты, сравнения, метафоры из произведения «Соловей»: бессменный, благословенный, надменный, мой несравненный соловей; в густую тень, в лесную ночь.

Как чист, как нежен

Голос твой,

О вдохновенный соловей! (эпитеты)

Звеня в саду на сто ладов (гипербола)

Из стихотворения «Дагестан»:

Порой ты сед, как снег в горах (сравнение)

Оружье злое, удалой джигит, крутые скалы, с пустой сумою, Дагестан; зрячий Кавказ.

Имея уши, ты глухой –

Дитя глухое, Дагестан.

Огонь твоих открытых глаз. Ты слеп душою, Дагестан.

То снова дышишь ты войной. (метафоры)

3) определите художественные средства языка в произведении «Думы о Родине». *Метафоры*: за днями дни идут, твой серебром поющий голос, меня влечёт твой зов.

Сравнения:

Я вспоминаю жизнь, как сон.
Был враг хитёр, как лисий хвост.
Как солнце, ясный наш Закон.

И путь был тонким, как аркан.
И шел, качаясь, как слепой.
Чтоб стал он щедрым, как весна.
И грянем, как весенний гром [2, с. 5].

Все виды работ на уроках родной литературы развивают эстетическое восприятие учащихся, формируют нравственные ценности: любовь к Родине, природе родного края, патриотические чувства, развивают речь.

Наш Сулейман Стальский – символ родной культуры. Его поэзия – сокровищница родной литературы, которую он завещал своим потомкам.

Литература

1. Гашаров Г. Народный поэт Дагестана. С. Стальский. – М.: «Советская Россия», 1986. – 298 с.
2. Султанов К. Литературный Дагестан. Стихи и проза. – Махачкала: Дагестанское издательство, 1974. – 245 с.
3. С. Стальский. Избранное. Стихи и песни. – М.: Издательство «Художественная литература», 1969. – 238 с.

УДК 821.411.21

Гаджимурадова Т.Э.,

Корголова М.М.

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ НОВЕЛЛЫ МИХАИЛА НУАЙМЕ «ЕЁ НОВЫЙ ГОД»

Аннотация. В статье рассматриваются художественные особенности новеллы ливанского писателя XX века Михаила Нуайме «Её Новый год». Относясь к раннему периоду творчества писателя, она, тем не менее, реализует всё то, что станет отличительной чертой его творчества, в частности, особое внимание к деталям. Цветопись и звукопись в новелле, не теряя значения полевой семантики, дополняются индивидуально-авторской интерпретацией.

Ключевые слова: арабская литература, современный арабский рассказ, ливанская новеллистика, проблематика, образность, цветопись, звукопись.

*Gadzhimuradova T.E.,
Korgoloeva M.M.
Dagestan State University, Makhachkala*

ARTISTIC FEATURES OF MIKHAIL NUAIME'S NOVELLA «HER NEW YEAR»

Abstract. The article examines the artistic features of the novel «Her New Year» by the Lebanese writer of the twentieth century Mikhail Nouaime. Referring to the early period of the writer's work, it nevertheless implements all that will become a distinctive feature of his work, in particular, special attention to detail. Color and sound recording in the novel, without losing the meaning of field semantics, are complemented by an individual author's interpretation.

Keywords: Arabic literature, modern Arabic short story, Lebanese short story, problematics, imagery, color painting, sound painting.

Ливанский писатель Михаил Нуайме известен как «незаурядный публицист, тонкий литературный критик, оригинальный романист, родоначальник арабской реалистической новеллы, драматург, поэт» [2]. Получил прекрасное образование в Полтавской духовной семинарии, о годах учебы в которой он вспоминал с особой благодарностью. Здесь он познакомился с классической русской литературой, на всю жизнь полюбил творчество Чехова, Горького, Толстого. Приобщился к философским исканиям и духовным поискам русской интеллигенции рубежа XIX–XX веков. В выступлении по советскому радио М. Нуайме, вспоминая годы учебы в России, особенно отметил: «Первое, что я узнал и понял, – это святость человеческой личности. Я глубоко ощутил, как прекрасны справедливость и свобода и как гнусны угнетение и рабство» [4]. Тема угнетения и рабства более всего нашла отражение в новеллах Михаила Нуайме, посвященных тяжелой женской доли. Писатель познаёт женскую душу через её слабость, бессилие, невозможность противостоять старому семейному укладу в новелле «Её Новый год» (1914 г.).

Рассказ имеет кольцевое построение. Начало – безмятежное, ничто не предвещает трагической развязки: «Деревня Ярбуб славится своим хозяйством и многим другим» [3, с. 65]. В конце: «Да! Деревня Ярбуб славится многими делами!» [3, с. 73]. Между началом и концом судьба женщины, много испытавшей, пережившей угасающие надежды, но не справившейся с отчаянием, безысходностью и бедой.

Фраза в конце приобретает особый смысл, трагическое звучание.

Рассказ композиционно поделён на три части. Начало повествования (первая часть) отличается спокойствием и подробным бытописанием. Помимо вина, арака (крепкого спиртного напитка), превосходных шелковичных червей, коров, дающих много молока, прекрасных и трудолюбивых девушек, Ярбуб славится своей главной достопримечательностью – шейхом. Шейх Абу Насыф унаследовал своё звание от отца и деда. По мнению почтенных людей и старост деревни, он превосходил своих предков многими достоинствами. «... на суде его слово имеет такой вес, какого слово его отца никогда не имело. И какая бы беда ни постигла жителей деревни, всегда их спасала рука Абу Насыфа, а голова его разрешала такие вопросы, которые казались им неразрешимыми» [3, с. 67]. И ещё одно качество особо отмечали жители Ярбуба – из его дома никто не платил «дани Колумбу» (т. е. из его семьи никто не эмигрировал в Америку) [3, с. 67]. Все уважали шейха.

Парадоксальное сцепление контрастных качеств персонажа в повествовании происходит позже, когда в трудном единении оказываются внешняя благопристойность и глубоко скрываемая ненависть. «Некоторые болтливые кумушки... передавали друг другу странные вещи. Делали они это, конечно, из зависти или ненависти» [3, с. 67]. Кто-то слышал душераздирающие крики из дома шейха, а на следующий день – его жену с заплаканными глазами и посиневшим лицом. Соседка Барбара шепотом рассказывала, что шейх душит свою жену, запирает в конюшне без еды и воды. «Говорила даже, что слышала, как шейх "призывает смерть" на голову своей жены» [3, с. 67]. Причина такого отношения к ней – семь дочерей. Жители села знали, что шейх «не желает, чтобы при нём упоминали о них, что он всегда меняет разговор, когда его спрашивают про жену» [3, с. 68]. «Знали и то, что он дал обет пожертвовать половину своего виноградника «святому пророку Илие, если у него родится мальчик» [3, с. 68]. Жена шейха беременна и на этот раз и скоро должна родить. Подробное вступление содержит намёк на скорую трагическую развязку. Мысль писателя нацелена на печальное жизнеутверждение, отличается строгостью и гармоничностью.

Вторая часть повествует о событиях, произошедших в семье шейха накануне нового, 1909 года. В доме шейха родовые муки терпит жена Абу Насыфа. Сам же шейх ждёт от повитухи известия, что родился сын. «Это венец всех его надежд, мечта его жизни, опора

старости, наследник богатства, продолжатель его рода» [3, с. 70]. Но ожиданиям не суждено было сбыться. На свет появилась ещё одна девочка. И шейх, обезумев, «бросился к повитухе, как орёл бросается на зайца, выхватил из рук младенца, выбежал из комнаты и, схватив на дворе лопату, ринулся в сосновую рощу позади церкви. Шейх убил свою новорожденную дочь, похоронил её на кладбище за церковью. Он дал повитухе два английских золотых, чтобы та в деревне рассказала, что у шейха родился мёртвый мальчик, и он его сам похоронил. А та самая Барбара, что ведала о происходящем в доме шейха, под большим секретом рассказывала, что родилась девочка. Она также рассказывала, что шейх так страшно бил жену, что она сошла с ума, и теперь он держит её взаперти» [3, с. 73].

Цвето- и звукосемантика играют ведущую роль во второй и третьей частях новеллы, психологически готовя к приближающейся трагедии, надвигающимся пустоте и смерти. Образы природы приобретают семантику рубежа жизни шейха и его жены.

Природа оплакивает гибель младенца, трагедию потерявшей ребёнка женщины. «Был ветер, падал снег, гнулись и трещали деревья...» [3, с. 73]. Когда рассвело, жители села поздравили друг друга с Новым годом, с новым счастьем. «А на кладбище позади церкви стонали деревья, рыдала буря, холодными слезами плакало небо» [3, с. 73]. И в доме шейха слезами, рыданиями и стоном был встречен Новый год. «Спасением» для его жены стало безумство. Трагичны судьбы дочерей шейха. С детства они не знают отцовской любви, да и будущая жизнь с обезумевшей матерью и ненавидящим их отцом представляется адом.

В рассказе «Её Новый год», как ни в каком другом из созданных писателем, воплощается идея нераздельности жизни и смерти, мечты и безнадежности.

Показательно, что борьба света и тени происходит и в сердце самого шейха. Ожидаемый им мальчик – венец всех его надежд. Он готов его встретить объятиями, прижать к груди и горячо поцеловать, «так горячо, как не целовал ещё ни одного человека» [3, с. 70] в своей жизни. И жену он готов боготворить. «Каждое утро и каждый вечер будет он целовать её ноги. Тысячу раз попросит он у неё прощения за все свои прошлые провинности. Он поклянется ей жизнью Насыфа, что никогда больше не ударит её, даже в гневе. Она будет светом его очей и кровью его сердца» [3, с. 71]. Рождение девочки, её убийство становятся иллюстрацией гипертрофированной черты его характера –

тщеславия, чудовищного жестокосердия и всепоглощающей страсти. Писатель показал, как низко может пасть человек, какие мрачные глубины таятся в его душе.

Особую значимость в повествовании приобретают зрительные (цветовые) и звуковые образы. Обратим внимание на то, как выстраивается звукопись рассказа. Новый год «пришёл в деревню Ярбуб под свист и завывание ветра в долине»; «рыдает буря» [3, с. 68]. В кульминационный момент повествования рождение ребёнка сопровождаются «завывание бури, бьющейся в окна этого дома и замирающей как долгий мучительный стон»; «вой собаки, подхваченный ветром», «человеческий голос, исторгнутый из груди, разрываемой болью»; «буря рыдает, небо плачет», «в этом шуме время от времени раздаются отрывистые крики» [3, с. 68]; «адская буря, которая стонет, рыдает...» [3, с. 69]. В конце: «... выл ветер, стонали деревья, рыдала буря» [3, с. 73].

Цветовые ассоциации отражают эмоции, представления, ощущения героя (в данном случае неадекватного характера). В мольбе Абу Насыф застыл перед распятием. Цветообозначение приобретает символическое значение. Ведущей становится тема крови, её пролития: видит Абу Насыф «одну-единственную каплю крови. И вдруг всё превращается в кровавое озеро. Его поверхность колыхается, из крови показывается маленькая, покрытая пухом головка, руки, грудь, ножки» [3, с. 70]. Кровь символизирует продолжающуюся жизнь, рождение, наследственность [5, с. 427]. В контексте испытываемых шейхом переживаний – капля крови превращается в кровавое озеро и символизирует смерть, убийство невинного ребёнка. «Это уже не изображение распятого, это младенец» [3, с. 70]. Кровь Христа олицетворяет очищающую и избавляющую силу Спасителя [5, с. 429]. Вера оказалась непрочной, спасения не случилось. Распятие не спасло от агрессии и гнева и не отвело разящей руки от маленького и беззащитного тельца.

Тема смерти продолжается в цветописии кладбища: «...ночной мрак прикрывает его (год. – Т.Г., М.К.) саваном и небо расстилает над его могилой белый ковёр» [3, с. 68]. Зрительные и звуковые образы связаны между собой. Переплетаясь, они приобретают особую содержательную ёмкость, контрастность, способствуя созданию яркой художественной образности.

Всё, что происходило в семье шейха, отражает извечное сосуществование добра и зла, их вечную борьбу. Рождение ребёнка (как

чудо) сменяется проявлениями отвратительного уродства, моральной деградации. Местные жители только гадают, строят предположения, судачат о том, что происходит в семье. Бескорыстно сострадая горю и боли ближнего в других рассказах М. Нуайме, здесь они проявляют абсолютную глухоту к человеческому страданию. Невозможно отделить эти качества в жизни народа, поскольку в таком случае картина окажется односторонней, а значит фальшивой.

Цветовая и звуковая семантика приобретает индивидуально-авторскую интерпретацию в повествовании, дополняясь символическими значениями.

Таким образом, новелла М. Нуайме «Её Новый год» отличается неторопливостью повествования, достаточно подробными описаниями обстановки, среды, женских характеров, неожиданно сменяющимися по принципу контрастности острыми ситуациями и резкими поворотами в судьбах героев. Однако трагическая концовка, как и в других новеллах цикла Михаила Нуайме о женской судьбе, ожидаема.

Литература

1. Императорское православное палестинское общество. Михаил Нуайме // [Электронный ресурс]. URL: ipro.ru/about/article/mihail-nuaume-ie-bilyk-200494#4 (дата обращения 23.11.2024 г.).
2. Крачковский, И.Ю. Над арабскими рукописями // Избранные сочинения. – М.-Л., 1956. Т. 1. – С. 54–59.
3. Нуайме, М. Ливанские новеллы. – М.: Изд-во иностранной литературы, 1959. – 78 с.
4. Нуайме, М. Полвека спустя: Выступление писателя 9 августа 1956 г. по советскому радио. Рукопись Отдела вещания на арабские страны ГУРВ / Перевод Городецкой. [Электронный ресурс]. URL: ipro.ru/about/article/mihail-nuaume-ie-bilyk-200494#4 (дата обращения 23.11.2024 г.).
5. Энциклопедический словарь символов / Авт.-сост. Н.А. Истомина. – М.: Изд-во АСТ, 2003. – 1056 с.

УДК 821.411.21

Гаджимурадова Т.Э.,

Корголова М.М.

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ЗООМОРФНЫЙ КОД РОМАНА НАГИБА МАХФУЗА «ВОР И СОБАКИ»

Аннотация. В статье рассматриваются зооморфные образы в романе Нагиба Махфуза «Вор и собаки». Стихийно-природное начало в произведении репрезентирует обширную группу зооморфных фигур, отрицательно-оценочный потенциал которых выражает индивидуально-авторское восприятие человека и действительности.

Ключевые слова: арабская литература, современный арабский роман, зооморфная образность, литературно-художественная парадигма.

Gadzhimuradova T.E.,

Korgoloeva M.M.

Dagestan State University, Makhachkala

THE ZOOMORPHIC CODE OF NAGUIB MAHFOUZ'S NOVEL «THE THIEF AND THE DOGS»

Abstract. The article examines zoomorphic images in Naguib Mahfouz's novel «The Thief and the Dogs». The spontaneous natural principle in the work represents an extensive group of zoomorphic figures, whose negative evaluative potential expresses the individual author's perception of man and reality.

Keywords: Arabic literature, modern Arabic novel, zoomorphic imagery, literary and artistic paradigm.

Роман Нагиба Махфуза «Вор и собаки» [4] – одно из немногих произведений писателя, в котором происходит художественное осмысление зооморфной тематики. Семантический анализ скрытых в образности смыслов позволяет определить характер репрезентаций «звериного» в романе, поэтико-художественную плоскость «городских джунглей» и их обитателей*.

Главный герой романа – Саид Махрам – освобождается из

тюрем, в которой провёл четыре года. Возвращается в родной город. Контрастом обыгрываются жара, пыль, ненависть, «вся эта дрянь» – и нежность, наполняющая душу, ... как воздух после освежающего дождя» [4, с. 413], когда герой вспоминает о своей дочери, встречу с которой он ожидает. «... чтобы никто не помешал до конца насладиться завоеванной радостью» [4, с. 413].

Отдельные персонажи романа – не сумевшие избавиться от повадок животных и походившие на них наружностью люди. Среди них – жена Набавия и предавший его друг – Илеш, которого он называет собакой, паршивым псом. Среди предавших его – друг и учитель Рауф Альван, к встрече с которым готовится Саид. И Рауф его ждёт. «В длинном, до пола, халате Рауф показался ему огромным, как великан. Одна рука в кармане – наверно, револьвер, – ледяной взгляд, от которого мертвящим холодом сжалось сердце, в изгибах рта застыла откровенная ненависть. Молчание, тягостное, как тюремные стены» [4, с. 435]. Застав Саида на месте преступления, он называет его подонком, готов передать полиции. Но в последний момент передумывает, предупреждая: «Ещё раз попадешься мне – раздавлю, как букашку» [4, с. 437]. Ненавистный Рауф сейчас кажется великаном. А Саид падает в его глазах до букашки – мелкого и никчемного насекомого. В этом противостоянии закон на стороне Рауфа. Ведь это к нему с разбойными намерениями приходит Саид. И будучи пойманным на месте преступления, может быть раздавлен, как та самая букашка.

Особую значимость в повествовании приобретает символический образ птицы, несущий значение любви, смерти, свободы. Свои прежние чувства к изменнице Набавии Саид называет «соловьиной песней, обращенной к камню» [4, с. 440], к сердцу, ставшему глухим к чувствам любящего. Соловья на Востоке высоко ценили «благодаря его сладкоголосому пению, и оно считалось предзнаменованием счастья» [7, с. 828]. В то же время соловей отличается жертвенностью (вспомним сюжет о любви соловья к розе, который завершается гибелью соловья). В народных поверьях, напротив, трели соловья истолковываются как крик о помощи, жалоба [7, с. 828]. Набавия не слышит соловьиного пения, сердце её, как камень, молчит с того самого момента, как Саид оказался в тюрьме. Соловьиная песня ассоциируется с чем-то возвышенным и прекрасным, это знак пробуждения души. И кажется, что не всё еще потеряно. Сердце способно любить и отзываться на чувства. «Птица – символ устремлённой к добру души, которая только и может, даже и в глухой тюрьме, воспринять божест-

венный солнечный свет» [1, с. 136].

Орнитологическая тема продолжается в рассуждениях Саида Махрама об измене и мщении. «Предел удачи – если удастся убить обоих сразу. И Набавию и Илеша. А тогда остается только свести счеты с Рауфом Альваном и бежать» [4, с. 445]. Но для того, чтобы претворить эти планы, нужно «выждать, устроить свои дела и потом налететь внезапно, как коршун» [4, с. 445].

«Коршуны – хищные птицы, но этим способны приносить не-оценимую пользу, ... уничтожая больных животных. Подобная благая деятельность превосходит вред, который они приносят, поедая выводки луговых зверьков, птенцов и мелких птичек» [6, с. 106]. В какой-то мере Саид подобно коршуну тоже борется с темными силами, желая отомстить тем, кто стал причиной его падения.

Еще одна деталь. Коршун считается не самой сильной из хищных птиц. Возможно, на это обращает внимание Махфуз, подчеркивая элемент внезапности нападения коршуна. Только таким образом он может поймать свою жертву. Действительно, Рауф Альван – сильный противник, «как великан», с ним непросто справиться. Саид надеялся на стремительность нападения, быстроту собственной реакции. Но Рауф оказался хитрее. Он всё предвидел и был готов к встрече.

Балансируя на грани животного и человеческого посредством птичьих метаморфоз, герой пытается почувствовать себя птицей, чтобы реализовать свой план мести. Тема птичьей образности продолжается в рассуждениях Саида о том, как совершить нападение на Илеша. «Стоит тебе захотеть, и у тебя вырастут крылья» [4, с. 446]. Саид себя обманывает. Крылья после убийства не появятся. Мотив птицы – свободного обитателя верхних этажей обновляемого мироздания [2, с. 65] – остается нереализованным. Совершив убийство, как выяснится позже, невиновного человека, Саид понимает, что «перешёл в иную категорию». «И судьба у меня теперь будет иной. Раньше я похищал ценности, теперь буду похищать подлые людские души» [4, с. 447].

Тщательно скрываемая звериная сущность рано или поздно себя проявляет. Илеш теряет человеческий облик (становится псом), раскрывает свою истинную сущность, подставив друга, обрекая его на четырёхлетнее тюремное затворничество. Руководствуясь слепым животным инстинктом, он женится на Набавии, жене Саида. Тем самым ещё раз его предаёт.

Рауф Альван научил Саида любить книги и воровать. «Народ... Грабёж... Священный огонь... Богатство... Голод... Попранная справедливость». «Когда тебя арестовали, ты поднялся в глазах моих до небес. А когда я впервые украл и ты за меня заступился, ты стал для меня божеством. В тот день ты вернул мне уважение к самому себе. Я помню, как ты сказал с грустью: "Одиночные кражи не имеют смысла, здесь нужен размах и организация". И с тех пор я не расставался с книгой и воровал. А ты выбирал для меня тех, кого стоило грабить. И грабежи принесли мне славу, и я почувствовал себя человеком» [4, с. 469]. И неужели, – размышляет Саид, – «человек, живущий теперь в роскошной вилле, и Рауф Альван – одно лицо? Коварная змея» [4, с. 469]. Мотив змеи отсылает к библейскому образу змея-искусителя, соблазнившего человека, и символизирует коварство и лукавство [5, с. 50].

Саид рассуждает о природе зла, измены в этом мире. Он находит для себя оправдание: «Пусть видят люди. Ведь они все на моей стороне, – все, кроме истинных воров, конечно, и это меня утешает» [4, с. 474]. И в то же время он понимает: став на путь преступления, он обрекает себя на одиночество: «Когда человек спасается от погони, одиночество заставляет его ценить каждое мгновение и делает жизнь богатой, до отказа насыщенной чувствами <...> И что толку, если миллионы людей молча сочувствуют тебе? Их сочувствие бессильно, как мечты мертвецов. Так неужели же вы не простите револьверу его невольную ошибку? Ведь он – ваш Высший повелитель и Судья! Моя смерть будет смертью миллионов. Ведь я – надежда и защита всех, кто робок, кому не хватает смелости. Я их образец, их невыплаканные слёзы. И если вы считаете меня безумным, то считайте безумными и их тоже. Задумайтесь же о причинах этого повального безумства и потом уже судите меня...» [4, с. 479].

Очень хочется Саиду быть среди людей, общаться с приятелями – завсегдатаями кофейни Тарзана. Среди них он представлял себя «великаном. Любил, повелевал, был героем. А без этого и жить не стоит» [4, с. 482].

«Безумство» Саида продолжается. Ещё одна невинная жертва – сторож виллы Рауфа Альвана. Совершив убийство, он не теряет надежды, что его поймут те, кто имеет дело с «собаками». «Но ничего, после смерти тебя оценят. Даже и безумие твоё будет благословенно, дав животворную силу корням растений, клеточкам животных, сердцам людей...» [4, с. 480].

«Собаки» называют Саида сумасшедшим. «Кровожадный маньяк, одержимый манией величия. Лишился рассудка после измены жены», – говорят они [4, с. 478].

Преследуемый полицией, отбиваясь от неё на кладбище, Саид думает о том, что «на этот раз подлецы уцелели. И в последний раз он сказал себе, что жизнь прожита напрасно...» [4, с. 490]. Он дрался изо всех сил, пытаясь одержать верх хотя бы здесь, в этом последнем поединке. «И наконец понял: надо сдаваться. И он сдался. Теперь всё равно... Теперь всё равно...» [4, с. 493]. «Не жить мечте или чаяниям человека-одиночки, ничего не удастся сделать одиночке» [4, с. 140].

Зооморфные образы, имеющие символическое значение, придают дополнительные смыслы образности романа. Выразительностью отличаются используемые писателем зооморфные сравнения и метафоры, характеризующие человека.

«Ты будешь юрким, как угорь, внезапным, как коршун, упорным, как мышь, что точит каменную стену, стремительным, как пуля» [4, с. 414]

ولتكن ضربتك قوية كصبرك الطويل وراء الجدران، جاءكم من يغوص في ماء كالسمكة
ويطير في الهواء كالصقر ويتسلق الجدران كالفأر وينفذ من الأبواب كالرصاص

«Илеш как собака когда-то лизал мои сапоги» [4, с. 414]

؟أنسيت يا عليش كيف كنت تتمسح في ساقى كالكلب

«Послышался вздох – будто змея зашипела» [4, с. 472]

فوضح تنفس الشبح كالفحيح

«... как это тяжело, когда за тобой охотятся. Вот так, должно быть, чувствуют себя мыши или змеи, когда осторожно выползают из своих нор» [4, с. 465]

وازداد بمغادرة المخبأ وعيا بإحساس المطارد. فشارك الفأران والثعابين مشاعرها حين
تسلل.

«настороженно вглядываясь и вслушиваясь в темноту, он брёл по городу как одинокий, загнанный зверь...» [4, с. 466]

ومضي في الخلاء وهو يتلفت ويتصنت في حذر وتصميم. وتضاعف إحساسه بالمطاردة
...والوحيدة والقلق

«... как пришло ей в голову забыть льва и отдать предпочтение собаке» [4, с. 458]

وهي كيف تميل إلى الكلب وتعرض عن الأسد

«Ты будешь перебегать из норы в нору, как мышь, которой угрожает яд, и кошки, и палки. А враги твои будут злорадствовать» [4, с. 452]

سيجري من جحر إلى جحر كفأر يتهدده السم والقطن وهراوات المشمئززين كل هذا

وأعداؤه يمرون

«Как темно. Впору превратиться в летучую мышь» [4, с. 452]
يا له من الظلام! انقلب خفاشا فهو أصلح لك

«Голова гудит как пчелиный улей. И некуда деться» [4, с. 447]
رأس كخلية النحل، وأين المفر

«Стоит тебе захотеть, и у тебя вырастут крылья...» [4, с. 446]
وكما تطير إذا شئت

«... нужно выждать, устроить свои дела и потом налететь внезапно, как коршун» [4, с. 445]

عليك أن تنتظر طويلا وتدبر أمرك ثم تنقض كالحداة

Его чувства к изменнице – «соловьиная песня, обращенная к камню» [4, с. 440]

وليس أقصى على القلب من أن يروم قلبا أصم. عندما تخاطب البلابل حجرا أو تداعب
النسمة أسنانا مدببة

«... эти настороженные, тревожные, похотливые глаза. Как у кошки, когда она, подкрадываясь на брюхе, несёт с собой смерть беспечной птахе» [4, с. 433]

من وراء الظهر تبادلت الأعين نظرات مريبة قلقة مضطربة كتيار الشهوة التي يحملها ..
كالقطة الزاحفة على بطنها في هيئة الموت نحو عصفورة سادرة

«... он легко и привычно, как обезьяна» [4, с. 434]

وتسلق السور بخفة وبأطراف محنكة كأنها أطراف قرد

«Ещё раз попадёшься мне – раздавлю, как букашку» [4, с. 437]

... إن رأيتك مرة أخرى فسأسحقك كحشرة

«Лицо Рауфа вдруг расплылось и стало широким, как коровья морда...» [4, с. 428]

واختلطت الأضواء بالشذا فأوشك رأسه أن يدور) وجهه امتلأ كوجه بقرة)

Саид «походил на тигра, который вот-вот кинется на слона» [4, с. 416]

بدا سعيد وهو يتابعه بعينيه البراقتين وجسمه النحيل القوى كأنه نمر يتربص بفيل

«А жена, а деньги мои, паршивый пёс? <...> Ничтожество, жалкий слизняк, жук навозный» [4, с. 417]

وزوجتي وأموالي يا جرب الكلاب! الويل .. الويل، أريد أن أتلقى نظرة من عينيك. كي
أحترم من الآن فصاعدا الخنفساء والعقرب والدودة

Используемые писателем средства выразительности позволяют создать яркий художественный образ, понять замысел произведения. Тропы способствуют усилению эмоциональности, пониманию образов-символов, активизации отрицательно-оценочного потенциала зоонимов, используемых писателем.

Литература

1. Абашева, Д.В. Символ птички в произведении Г.Х. Андерсена «С крепостного вала» и в переложении И.З. Сурикова «Птичка и солнечный луч» // Птица как образ, символ, концепт в литературе, культуре и языке: Коллективная монография / Отв. ред. А.И. Смирнова. – М.: Книгодел, 2019. – С. 131-137.
2. Дубровских, Т.С. Зооморфные образы в книге Никола Асеева «Проза поэта» // Вестник Южно-Уральского гос. ун-та. Сер.: Лингвистика. – 2015. – Т. 12. – № 2. – С. 61-67.
3. Цит. по: Имедашвили Коба. Говорить я буду правду // Лит. Грузия. – 1986. – № 12. – С. 140.
4. Махфуз, Н. Избранные произведения: Пер. с араб. / Составл. и послеслов. В. Кирпиченко. – М.: Панорама, 1992. – 624 с. (Серия «Лауреаты Нобелевской премии»).
5. Плаксицкая, Н.А., Сапрыкина, М.В. Зооморфные мотивы в трагедии Е. Замятина «Атилла» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2019. – Т. 12. Вып. 8. – С. 48-53.
6. Райкова, И.Н. «Птичьи» метаморфозы в детском и молодёжном игровом фольклоре // Птица как образ, символ, концепт в литературе, культуре и языке: Коллективная монография / Отв. ред. А.И. Смирнова. – М.: Книгодел, 2019. – С. 106.
7. Энциклопедический словарь символов / Авт.-сост. Н.А. Истомина. – М.: ООО Изд-во АСТ, изд-во «Астрель», 2003. – 1056 с.
8. Гаджимурадова, Т.Э., Газимагомедова, Х.Р. Символические смыслы зооморфных образов в романе Нагиба Махфуза «Вор и собаки» // Мир науки, культуры и образования. – 2024. – № 4 (107). – С. 466–468.

УДК 130.2

Зайдиева Л. М.

*Дагестанский государственный университет
народного хозяйства,
г. Махачкала.*

ПУШКИН В ИСТОРИИ РУССКОЙ ФИЛОСОФИИ И ОБЩЕСТВЕННОЙ МЫСЛИ

Аннотация. А.С. Пушкин – это, несомненно, одна из ключевых фигур, влияние которой распространяется и на русскую литературу и на философию и на множество других сфер и областей. В настоящей статье автор рассматривает роль А.С. Пушкина в истории русской

философии и общественной мысли, делая вывод о том, что Пушкин не только литературный феномен, но и философский крестьянин, сеющий зерна, из которых вырастают новые идеи и концепции русской мысли.

Ключевые слова: произведения, философия, общественная мысль, история, национальная культура.

Zaydieva L.M.

Dagestan State University of National Economy, Makhachkala

PUSHKIN IN THE HISTORY OF RUSSIAN PHILOSOPHY AND SOCIAL THOUGHT

Abstract. A.S. Pushkin is undoubtedly one of the key figures whose influence extends to Russian literature, philosophy and many other spheres and fields. Russian Russian philosophy and social thought. In this article, the author examines the role of A.S. Pushkin in the history of Russian philosophy and social thought, concluding that Pushkin is not only a literary phenomenon, but also a philosophical peasant who sows the seeds from which new ideas and concepts of Russian thought grow.

Key words: philosophy, social thought, history, national culture, etc.

Александр Сергеевич Пушкин, будучи центральной фигурой русской литературы, оставил заметный след и в русской философии, его творчество и жизнь стали своеобразным мостом между литературами прошлого и современными ему философскими течениями. И, хотя сам Пушкин не был философом в традиционном понимании, его произведения и взгляды оказали значительное влияние на развитие русской философской мысли.

История русской философии с Пушкиным связана через его идеи о свободе личности, которые особенно проявились в поэме «Медный всадник». Здесь Пушкин размышляет о судьбе человека и его отношении к властным структурам. Конфликт между личностью и государственной властью находит выражение в судьбе Евгения, простого человека из Петербурга, который теряет все во время наводнения. Этот сюжет становится своего рода аллегорией внутренней борьбы между личной свободой и социальной предопределенность [6, с. 26].

Духовная свобода Пушкина также проявилась в его знаменитом капитанском «Путешествии в Арзрум», где он описывает свои размышления о свободе перед лицом природы и новой, неизведанной культурой. Пушкин обращает внимание на внутреннюю гармонию, к которой стремится человеческая душа, и на необходимость интеллек-

туальной открытости.

Тема свободы и ее внутренняя диалектика также находила отклик среди его современников и последователей, таких как Фёдор Достоевский и Лев Толстой. Достоевский использовал пушкинские идеи как отправную точку для своих философских размышлений о двойственности человеческой природы, о борьбе добра и зла в душе человека, как это показано в «Братьях Карамазовых». В свою очередь, Толстой, будучи страстным почитателем Пушкина, развил идеи свободы и моральной ответственности, начатые в таких произведениях Пушкина, как «Евгений Онегин». Толстовская идея «непротивления злу насилием» переплетается с пушкинскими размышлениями о душевной гармонии и внутренней свободе человека.

Ещё одним важным аспектом пушкинской философии является его взгляд на прогресс и цивилизацию, выраженный в произведении «Письмо к Чаадаеву». В этом письме Пушкин размышляет о роли России в мировой истории, высказывает осторожный оптимизм в отношении будущего страны и её культурного потенциала. Он считает, что российская цивилизация должна заниматься синтезом лучших достижений Запада и Востока, что в дальнейшем влияет на концепцию «русской идеи», которую активно развивали русские философы XIX и XX веков.

Философия любви в творчестве Пушкина также представляет значительный интерес. Его лирика, наполненная глубокими чувствами и переживаниями, часто обращается к вечным вопросам человеческого бытия и любви как источнику жизненной силы и вдохновения. В сонетах и стихах Пушкина, таких как «Я вас любил», любовь предстаёт нечто большим, чем просто личное переживание; она становится символом стремления к абсолюту, высшей истине и красоте.

Пушкин был не просто поэтом, но и важным участником формирующегося дискурса об идентичности и национальной самостоятельности России. Одним из самых ярких примеров его влияния является поэма «Медный всадник», в которой он затрагивает тему столкновения индивидуальной судьбы и государственной мощи. В этом произведении Пушкин исследует гуманистические ценности, противопоставляя личную трагедию величии империи, что становится вызовом для существующих понятий власти и авторитета.

В «Истории Пугачева» Пушкин обращается к историческим событиям и, вдохновленный народными преданиями и архивами, предлагает осмысление восстания как части народного стремления к

справедливости. Это произведение повлияло на взгляд современников на прошлое России, став предшественником более глубокой социальной критики, которая будет развиваться в русской литературе вплоть до Толстого и Достоевского.

Пушкинское осмысление свободы и автократии активно обсуждается в «Капитанской дочке», где моральные и этические дилеммы героев отражают кризисные моменты российской истории. Через судьбы персонажей Пушкин выявляет сложность человеческого выбора в условиях власти и беззакония, что также становится зеркалом для современников, размышляющих о новых общественных формах и правах человека.

Пушкин своими произведениями и перепиской с современниками также внес вклад в дискуссии о цензуре и свободе слова. Его письма к царю Николаю I и пушкинские журналы отражают его попытки участвовать в общественной жизни страны, формируя культурное пространство, основанное на свободе мысли и творческом самовыражении [2, с. 39].

Творец оставил значительное наследие в языке и стиле, ставшее фундаментом для будущих поколений российских писателей и философов. Его язык стал стандартом литературного русского, воплощая национальную культуру в самом изысканном и выразительном формате. Однако, несмотря на объединяющее значение имени Пушкина, в профессиональных кругах филологов, философов, историков культуры и в различные исторические периоды творчество поэта интерпретировалось по-разному. Так, В.С. Непомнящий пишет о том, что «советское пушкиноведение включало поэта в русское освободительное движение» [6, с. 44]. «Наш Пушкин» должен был быть материалистом, вольтерянцем и атеистом. И сегодня споры профессиональных пушкинистов часто становятся мировоззренческими и философскими. Появилось даже выражение «у каждого свой Пушкин»: «Для одних Пушкин – явление ренессансного характера, другие категорически с этим не согласны; одни видят в нем преимущественно языческое начало, другие – христианское; одни считают его атеистом, другие – верующим; одни – либералом, другие — консерватором и государственным»

Ф. М. Достоевский в своей знаменитой Пушкинской речи связал с именем поэта понятие «русская идея» как «всемирная отзывчивость» и «всечеловечность» [6, с. 48]. Способность Пушкина к «перевоплощению в чужую национальность», согласно Федору Михайло-

вичу, является сущностью и призванием всего русского народа. С такой интерпретацией русской идеи и творчества поэта не согласился русский философ И.А. Ильин, критиковавший национально безликого «всечеловека» и «всенарод». Ильин трактует открытость Пушкина к иным культурам и народам как связь великого поэта со всем внешним миром. Но, прежде всего, любой поэт, согласно И.А. Ильину, национален и в силу этого связан «со всеми положительными, творчески созданными и накопленными сокровищами духа своего собственного народа» [6, с. 57-64].

И.А. Ильин считал, что именно «русскость» Пушкина интересна другим народам. Также не вполне согласен с трактовкой Достоевским универсализма пушкинского гения С.Л. Франк [6]. Идеи Ильина и Франка продолжает современный исследователь Р.А. Гальцева, считавшая пушкинскую универсальность как «всеприятие» и «бесконечную широту духовного горизонта» [6, с. 62].

Таким образом, Пушкин в истории общественной мысли России является не только символом литературы, но и значимой фигурой, чьи идеи и эстетические искания продолжают влиять на общественное сознание и социальное мышление до сих пор. Его творения, насыщенные глубоким пониманием человеческой природы и исторических процессов, стали платформой для рождения новых философских течений и политических идей в России [4, с. 102].

Таким образом, Пушкин, оставаясь поэтом и художником слова, расширял границы литературного творчества, делая его средством философского исследования. Его наследие продолжает вдохновлять не только поэтов и писателей, но и мыслителей, стремящихся понять сложные вопросы человеческого существования и найти ответы в гармонии свободы, справедливости и красоты. Пушкин в истории русской философии – это не только литературный феномен, но и философский крестьянин, сеющий зерна, из которых вырастают новые идеи и концепции русской мысли.

Литература

1. Гальцева, Р.А. Пушкин в русской философской критике. Конец XIX - первая половина XX вв. / составление, вступительная статья, библиографические справки Р. А. Гальцевой. – М.: Книга, 1990. – 527 с.

2. Гладышева, Е.В. Феномен Пушкина в отечественной культуре и философии // Ценности и смыслы. – 2024. – № 1 (89). – С. 6-20.

3. Достоевский, Ф.М. Пушкинская речь / Ф.М. Достоевский.

Полное собрание сочинений в 30 т. // Институт русской литературы (Пушкинский дом). – Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1984. – Т. 26. – 518 с.

4. Журавлёв, В.В. Пушкины: восемь столетий, отданных России // Библиография. Научный журнал по библиографоведению, книговедению и библиотековедению. – 2020. – № 5 (430). – С. 122-131.

5. Ильин, И.А. Пророческое призвание Пушкина. // Ильин И.А. Одинокий художник. Статьи, речи, лекции. – М.: 1993. – С. 40-69.

6. Непомнящий, В.С. Удерживающий теперь: Пушкин в судьбе России. Избранные работы и выступления. – М.: Издательство ПСТГУ – 2022. – 652 с.

7. Малышев, Г.Г. Знакомимся с Пушкиным: учебное пособие / Г.Г. Малышев. – М.: ФЛИНТА, 2018. – 247 с.

8. Франк, С.Л. Пушкин и духовный путь России / в кн. Досье: Приложение к «Литературной газете», июнь (Мир Пушкина). – М.: 1990. – 351 с.

УДК 821.161.1

Кадырова К.А.

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ГРОТЕСКНАЯ ПРОЗА В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ 20-30-Х ГОДОВ XX ВЕКА

Аннотация. Анализируется роман Ю.К. Олеси «Зависть», который представляет особый интерес среди явлений гротескной прозы. Особое внимание уделяется способам создания условной модели действительности.

Ключевые слова: гротеск, метафора, композиция, лейтмотив, система образов.

Kadyrova K.A.

Dagestan State University, Makhachkala

GROTESQUE PROSE IN THE LITERARY PROCESS OF THE 20- 30S OF THE TWENTIETH CENTURY

Abstract. The author analyzes Y.K. Oleschi's novel «Envy», which is of particular interest among the phenomena of grotesque prose. Special

attention is paid to the ways of creating a conditional model of reality.

Keywords: grotesque, metaphor, composition, leitmotif, image system.

Реализм и модернизм в 20-30-е годы XX века характеризуются как неклассическая проза. В модернизме можно выделить две тенденции: экспрессионизм и импрессионизм.

С точки зрения принципов художественного обобщения прозаики тяготеют к созданию обобщенной или условной картины действительности, ведь именно в тот момент реальность оказывается запутанной как никогда, иррациональной, демонстрирует драматические противоречия.

В области стиля прослеживается стремление к сказу и сказовому повествованию, орнаментализму, гротеску.

Критик Е.Б. Скорospelова отмечает, что «середина 1920 – начало 1930-х годов – время расцвета «неклассической» прозы с присутствующим ей универсальным типом обобщения, неомифологизмом, фантастикой и гротеском». Она также подчеркивает: «Деформацию, «сдвиг» испытывали разные уровни текста: поэтический язык, структура персонажа, сюжет, композиция и жанр. С помощью сгущения разного рода преувеличений, путем искажения привычных пропорций, нарочитой схематизации, введения персонажей-масок, создавалась не только программно-эпатажная модель мира, но и своего рода «формула» катастрофы» [2, с. 112].

Гротеск предполагает гипертрофированное увеличение и видоизменение пропорций объектов, их фантазмагорические трансформации в новые и в то же время привычные для человеческого восприятия формы. Его цель – посредством изображения странного и необычного высветить простое, сделать очевидным и понятным главное.

Роман «Зависть» – своеобразный пример социально-психологического романа нового типа. Он живет как роман на вечную тему о споре личности с обществом.

«Зависть» – очень небольшая по объему книга. Критиками написано о ней гораздо больше. Нельзя не подивиться ее емкости, плотности слова. Ни одно исследование по вопросам поэтики не обходит стиль Олеши – источник примеров образительности. К роману Олеши можно применить определение орнаментальный или поэтический роман. Но, будучи верным, это определение является не

вполне достаточным.

Ю.К. Олеша – выдающийся мастер слова, ставит очень важные, актуальные вопросы, проблемы в художественной форме, он умеет подметить и живописно передать чувственный облик явлений действительности. Для него характерно сочетание идейной содержательности с насыщенностью эмоциями.

Композиция романа не отличается особой сложностью. На первый взгляд, можно сразу отметить, что произведение состоит из двух частей, отличаются они рассказчиками и манерой повествования. Но несмотря на то, что у обеих частей романа разные «авторы» (Кавалеров и Иван Бабичев), разные манеры вести повествование, «Зависть» представляет собой целостное единство.

В романе существуют скрепы, скрытые от глаз читателя и вместе с тем активно воздействующие на его восприятие. Тонкие, незаметные с первого взгляда смысловые нити пронизывают обе части романа. Это лейтмотивы и сквозные метафоры. Композиционное единство обнаруживается уже на поверхностном уровне в лейтмотивах (колбаса, диван, Четвертак, черемуха, машина и др.), на уровне макрокомпозиции сюжета, персонажей, коллизийных ситуаций – всего, в чем материализовался замысел Олеша.

Две части романа, составляющих «Зависть», образуют единую жанровую структуру, оригинальную по составу действующих лиц, месту действия, способу развития сюжета, интерпретации, по сочетанию разных форм повествования, подчиненных социальной, философской, но больше всего нравственной проблематике. Для раскрытия системы образов Олеша пользуется различными художественными приемами.

Роман возник на пересечении авангардных тенденций и нового типа субъектно-объектных отношений. Сатирические приемы, которые использует автор (гротеск, ирония), позволяют ему глубже, полнее раскрыть смысл романа.

Действительность начала 20-х годов представляется современникам настолько ирреальной, что появление в литературе этого периода гротеска вполне закономерно. Гротескность образов, обусловленная единственной детерминантой характера, подчиняющей себе персонаж, является важнейшей чертой гротескной прозы.

За гротескностью стоит стремление писателя в метафоричной, а потому более зримой форме представить наиболее значимые, глубинные вопросы бытия.

Сатирические подробности внешности и поведения персонажей (Кавалеров, Макаров и др.) обнажают духовную суть образов.

Гротеск как комически – преувеличенный способ юмористической образности также используется для создания фантастической реальности романа.

Ю. Олеша блестяще владеет диалогом, речь его героев индивидуализирована, он виртуозно передает богатство речевой интонации, достигает большого эффекта в портретных зарисовках.

Роман «Зависть» по своей форме необычен и сложен. В самых неожиданных, но внутренне закономерных формах переплетаются реальность и сон так, что граница между ними почти исчезает.

Автор ставит своих героев в исключительные ситуации, тем самым добивается глубокого психологического эффекта. Каждый из образов имеет свою пару, это касается не только образов людей, но и образов – символов: Офелия-Четвертак, Диван-кровать и т.д. [1].

Благодаря таким особенностям композиции как композиционные скрепы (зависть, бунт, машина), Олеша сумел создать авторефлексивный роман о своем времени, роман близкий западным образцам и литературе постмодернизма.

Гротескность, фантастичность, невероятные преувеличения в экспрессионистической прозе вовсе не являются самоценными. За ними стоит стремление в метафоричной, а потому выразительной, зримой экспрессивной форме представить наиболее значимые, глубинные вопросы бытия.

Литература

1. Олеша, Ю. Зависть. Три толстяка. Ни дня без строчки. – М.: Художественная литература, 1989. – 493 с.

2. Скороспелова, Е. Русская проза XX века. – М.: Теис, 2003. – 420 с. □□□□□

ИБРАГИМ ГУСЕЙНОВ. ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ ПОЭТА

Аннотация. Статья дает представление о творческой манере лезгинского поэта Ибрагима Гусейнова, выявляет ряд особенностей его лирики. Суждения подтверждаются поэтическим текстом.

Ключевые слова: поэт, поэзия, творчество, индивидуальность, своеобразие.

M.R. Kelbekhanova

Dagestan State University, Makhachkala

IBRAHIM GUSEINOV. THE INDIVIDUALITY OF A POET

Abstract. Article deals with the creative manner of Lezgin poet Ibrahim Guseynov and peculiarities of his lyrics. The judgments are confirmed by the poetic text.

Keywords: poet, poetry, creativity, individuality, originality.

Ибрагим Гусейнов – известный лезгинский поэт. Он автор более сорока поэтических книг. На первый взгляд его стихи кажутся легкими для понимания. На самом деле они требуют вдумчивости, размышлений над ними. Их смысл подчас запрятан, как закрыт самоцвет тонким слоем земли. Поэт, как говорил М. Светлов, должен не повторять известные истины, а открывать неведомое, показывать обыкновенное в необыкновенном и необыкновенное в обыкновенном. Ибрагим Гусейнов наделен этим умением. Возьмем хотя бы его стихотворение о тополях («Тополя»). Деревья эти не плодоносят, от них, собственно, никакой пользы. Но у поэта они предстают в совершенно неожиданном свете. У них, оказывается, есть благородное назначение:

Чтоб путники увидели еще в пути

Издалека свой отдых и приют...

Настоящий поэт находится в непрерывном росте, в непрерывных поисках. Крылья для большого полета дает ему родная земля. Здесь кладезь его мыслей, мир его образов. Отсюда умудренным и зорким взором следит он за всей планетой.

Поэта ожидает успех лишь в том случае, когда мысль его выстрадана, когда его личный опыт, личные переживания сопряжены с чувствами его современников. В свете сказанного обратимся к стихотворению И. Гусейнова «Мой Шах-даг».

Во-первых, стихотворение это философично от начала до конца. В нем автор использует символику. Композиционно оно строится на параллели: Шах-даг – поэт;

Во-вторых, трех строфах (их всего четыре) обыгрывается одна и та же дорогая поэту мысль о любви и горе, символизирующей родину. В каждой строфе начальный стих повторяется лишь с незначительными изменениями в синтаксическом строе (Мой Шах-даг, моя седая голова...). Два друга – седой Шах-даг и седоголовый поэт – словно сошлись поделиться сокровенными думами. В целом стихотворение – это обращение к Шах-дагу. Емки, эмоционально действенны художественные средства, используемые поэтом. Приводим характерные метафоры: «В моей груди твой дорогой образ», «Я чистое золото моих стихов с твоей вершиной сравниваю», «На твой зов тянется моя рука» и т.д.

Философский смысл стихотворения заключен в последней, итоговой строфе. Стихотворение это необходимо процитировать целиком, в нем нельзя опустить ни одно слово:

Мой Шах-даг, седую голову наклонив,

Я кланяюсь тебе.

В груди моей – твой образ,

На языке – тебе салам.

Мой Шах-даг, седую голову подняв,

Смотрю я на тебя.

Я чистое золото моих стихов

С твоей вершиной сравниваю.

Мой Шах-даг, седая голова моя.

Всегда на службе у тебя.

На зов твой тянется моя рука

Скажи, чем ты опечален?

Мой Шах-даг, седую голову мою,

Как и тебя, сегодня закрывает туман.

Мой Шах-даг, не грусти сегодня,

Пусть сверкают сегодня твои снега!

На наш взгляд, оптимизм поэта вполне оправдан. У него нет основания печально смотреть на жизнь. Ведь прожитые годы раздвига-

ют перед человеком горизонты, обостряют его зрение, духовно его возвышают. Конечно, жизнь – не ровное поле. И в ней есть свои «шероховатости». Но не они определяют сущность бытия. Отсюда и обращение поэта к Шах-дагу: «не грусти».

Размышления поэта касаются самых разных сфер бытия. Нет вопросов, которые на протяжении многих столетий не затрагивали бы художники слова. Мудрый Омар Хайям, вечный пленник любви Хафиз, многострадальный Хакани, да и многие другие поэты, давно ушедшие и ныне живущие, всегда задумывались над проблемой жизни и смерти, вселилия времени, перед которым никто и ничто не может устоять. А сколько мне еще жить? Перед кем не возникал этот вопрос. Касается этой проблемы и Ибрагим Гусейнов. Казалось бы, что можно сказать нового на такую, уж очень знакомую, слишком традиционную тему? Оказывается, многое можно сказать, и к тому же с большой художественной силой.

Я уже отмечала, что открывать в знакомом незнакомое, давно известное снова подать как открытие – свойство таланта И. Гусейнова, одна из особенностей его мастерства. Это подтверждает и стихотворение на вечную тему жизни и смерти: «Словно пена реки, валит снег на меня...». Достоинство стихотворения не только в том, что поэт находит огромные по силе эмоционального воздействия выразительные средства (сравнения, метафоры, параллели), но и в другом: его элегическая суть отрицается неукротимым, бурным пафосом жизни:

*Словно пена реки, валит снег на меня.
Обдает мои ноги, скользя по спине.
Возникает вопрос, мое сердце тесня,
Сколько лет со снегами играть мне?
Сколько лет еще мне ходить по земле?
Через сколько снесут на погост?
Буду весны встречать
я еще сколько лет?
С каких пор родился в сердце этот
вопрос?
Я по снегу иду – первый раз этот снег
В году этом идет с благодатных небес.
Я иду по тропе, что дана мне навек,
Я иду – жар стихов моих веет окрест.
(«Жар стихов моих веет окрест»).*

Человек – великое создание природы. Он не созерцатель, а активный деятель, призванный изменять, совершенствовать «мир по законам красоты». Известный русский поэт Вас. Федоров в одном из своих произведений хорошо сказал об этом:

*В огромный, до конца не познанный
Страстями полный до краев,
Хочу я в мир, не мною созданный,
Внести красивое, Свое.*

Мы можем, ничуть не сомневаясь, заявить, что И. Гусейнов тоже относится к разряду поэтов, которые страстно хотят «в мир...внести красивое свое».

Мастерство поэта – явление многогранное. Оно может проявиться и в крупном поэтическом произведении, и в лирической миниатюре, в целом стихотворении, и даже в одном стихе. У И. Гусейнова есть и поэмы, и большие стихотворения и четверостишия. Обратимся к отдельным его миниатюрам, в частности к рубаи. Рубаи имеют у народов Востока многовековую историю. Ни один крупный поэт, писавший на фарси, арабском или тюркском, не обходил этот жанр философской лирики.

Можно сказать, что для И. Гусейнова обращение к рубаи – и своеобразная дань традиции, и стремление проверить себя в таком нелегком жанре. Рубаи в маленьком объеме заключает большое содержание. Оно охватывает самые разные аспекты человеческого бытия. Подчас суждения поэта не бесспорны, подчас суть рубаи передана слишком аллегорично, дает основание для многозначного толкования. Но какая бы ни ставилась проблема в рубаи, ее решение всегда – факт субъективного осмысления поэтом того или иного явления. Вот, например, рубаи, где И. Гусейнов касается темы поэтического творчества. Здесь впечатляющие сравнения призваны передать грандиозность содержания, которое могут воплотить стихи. Но эту их возможность он сравнивает лишь с утренней работой поэта, началом дня:

*Рождается день и рождается стих,
Вдохновение бьет волной.
День угасает, сердце стихает,
Нового утра ждет.*

А вот рубаи, которое является меткой характеристикой определенного типа людей, превышающих свои силы и возможности, высоко мнящих о себе. Обращение поэта к одному из таких выдержано в

стиле иронии, которая создается вопросительной формой стихов. Вместе с тем вопросительная форма обращения обозначает нелепость положения страдающих манией собственной значимости:

*Ты осел, но мулом себя зачем называешь?
Пятак у тебя, как мне рубль ты дашь?
Если в летний день снег нежданно пойдет,
Где тулуп возьмешь? Его нет у тебя!*

И. Гусейнов относится к таким поэтам, которые не повторяют себя.

Об этом свидетельствуют все его сборники стихов, особенно последний и самый большой – «Горе».

У И. Гусейнова, как у любого крупного поэта, есть свой идеал. Это не анархическая свобода, а внутренне осознанная необходимость служения родине, долг перед ней. Поэт – это и честь, и достоинство своего народа, его история и глашатай дум:

*Кто я, знаете вы? Я поэт народный,
Характер, история, народа думы – я.
И золото, и серебро, да и богатства все
Пыль под ногами моими, я колокол народа.
На голову небо, как папаху, я надел.
Чем выше поднимаюсь я, тем выше мой народ.*

И. Гусейнов – поэт ярко выраженной индивидуальности. У него свое видение мира, свои темы, свой почерк.

Литература

1. Гамзатов, Р.Г. Из всех родников // В семье народов – В семье народов – братьев. – Махачкала, 1981. – С. 204-205.

Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии / Н.С. Гумилев; [предисл.: Георгий Иванов]. – Петроград: Мысль, 1923. – 224 с.

3. Кельбеханов, Р.М. Одержимый поэзией // Дружба (на лезг. яз.) – Махачкала, 1981. – №2.

4. Ломидзе, Г.И. В спорах и размышлениях // Способность к диалогу. Ч. 1 – М., 1993. – С. 30-50.

5. Мурадов, Ш.Э. Несколько слов о поэте и его произведениях // Гусейнов И. Чувство этой земли (на лезг. яз.). – Махачкала, 1964. – С.148-149.

**МОТИВ УНИЖЕННОЙ ЖЕНЩИНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ
Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО (НА ПРИМЕРЕ ОБРАЗА ГРУШЕНЬКИ
ИЗ РОМАНА «БРАТЯ КАРАМАЗОВЫ»)**

Аннотация. В статье рассматривается мотив униженной женщины в творчестве Достоевского на примере персонажа Аграфены Александровны (Грушеньки) из романа «Братья Карамазовы». Автор анализирует, как пережитый опыт унижения оставляет отпечаток на характере героини, образуя стержень внутреннего конфликта героини, а также поднимает проблему мести и духовного очищения от нее.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, мотив униженной женщины, притча.

Kichilieva E.I.

Dagestan State University, Makhachkala

**THE MOTIVE OF THE HUMILIATED WOMAN IN THE WORK
OF F.M. DOSTOEVSKY (ON THE EXAMPLE OF THE IMAGE OF
GRUSHENKA FROM THE NOVEL «THE BROTHERS
KARAMAZOV»)**

Abstract. The article examines the motif of a humiliated woman in the works of Dostoevsky using the example of the character of Aграфена Alexandrovna (Grushenka) from the novel «The Brothers Karamazov». The author analyzes how the experience of humiliation leaves an imprint on the character of the heroine, forming the core of the heroine's internal conflict, and also raises the problem of revenge and spiritual cleansing from it.

Keywords: F.M. Dostoevsky, the motive of a humiliated woman, a parable.

Творчество Федора Михайловича Достоевского – это одна из главных вершин как русской, так и мировой литературы в целом. Не оценить вклад Достоевского в культуру невозможно. Творчество Достоевского приходится на пору тяжелейшего кризиса, когда политический, религиозный и моральный вопрос встал особенно остро, так

как это было состояние перехода как в стране, так и в мире в целом. За писательскими приемами, за психологическим накалом страстей в «карамазовщине» стоит подлинно современный автору мир, где вырождается дворянство, усугубляется нравственная деградация личности, происходит самая настоящая эпидемия преступлений: заголовки газет пестрят информацией о убийствах и самоубийствах, о жестоких издевательствах. Это не могло не сказаться на творческой деятельности писателя.

Совокупность всех этих событий и создала особое мировосприятие автора. Достоевский верил в несокрушимую способность человека найти внутреннюю, завещанную Богом, истину, в умение видеть красоту в каждом человеке и в желании творить добро.

Большинство женских персонажей в творчестве Федора Михайловича Достоевского можно условно разделить на три категории: женщины-спасительницы, женщины-мучительницы и третьи, сложные натуры, объединяющие в себе оба качества.

Главным образом женщины-спасительницы является Сонечка Мармеладова из романа «Преступление и наказание». Мучительницей, в свою очередь, является Настасья Филипповна из романа «Идиот». Но совершенно новым, противоречивым по своей натуре, является образ Аграфены Александровны (Грушеньки), сочетающей в себе черты мучительницы и женщины-спасительницы.

Все эти три женских образа представляют собой некую «эволюцию» роста женских персонажей. От почти идеальной, праведной, будто бы «ангельской» Сони Мармеладовой, из романа «Преступление и наказание» (1866 год), мы переходим к образу буйной, эксцентричной, любящей внимание публики, Настасьи Филипповны Барашковой из романа «Идиот» (1869 год).

Последним в творчестве Федора Михайловича Достоевского стал роман «Братья Карамазовы», подводящий черту в эволюции женских образов в произведениях автора. Грушенька проходит тяжелый путь: являясь изначально типом «женщины-мучительницы», она путем нравственного очищения находит в себе черты «женщины-спасительницы», которая, как и Соня Мармеладова, следует за Дмитрием на каторгу, становясь оплотом опоры и поддержки в том жизненном пути, который он избрал для себя.

Достоевского интересует вопрос психологии униженной и оскорбленной женщины. Анализируя жизненный путь каждой героини, мы неизменно видим три ключевых фактора, повлиявших на судьбу

героинь: всех их совратили, обманули и предали мужчины.

Судьбы Настасьи Филипповны и Грушеньки очень схожи, их обеих на «попечительство», еще юными взяли влиятельные мужчины. Обе были совращены и брошены: Настасья Филипповна – господином Тоцким, Грушенька – польским офицером, обещавшим жениться на ней, но сбежавшим и оставившим ее одну. Но судьба Сони Мармеладовой сильно отличается, она вступает на этот путь «по собственной воле», пытаясь помочь голодающей семье. Она становится рабой обстоятельств, но избирает этот путь самостоятельно, в то время как Настасья Филипповна и Грушенька проходят через это без возможности выбора, в еще юном возрасте.

Этот фактор накладывает отпечаток на характер этих двух героинь, они становятся обозлёнными на мужчин и главной целью избирают не возможность обретения нового счастья, а месть за причиненную им обиду. Обе героини не верят в возможность искренней любви к ним, в возможность обретения счастья. Настасья Филипповна ставит месть Тоцкому выше собственного счастья, совершенно не замечая искренней жалости Мышкина к ней. Что Настасья Филипповна, что Грушенька, избирают себе мужчин страстных, «неистовых», совершенно пылких и эмоциональных натур.

Этот корень обиды, ведущей к мести, и живущий в обеих героинях, приводит их к внутреннему надлому, к потере самооценки личности. Обе героини видят себя как «распутных», «злых» женщин, сеющих хаос вокруг себя. Настасья Филипповна в действительности приносит несчастье всем, находящимся с ней рядом, в первую очередь потому, что не способна примириться с собой и собственной судьбой. Жажда отмщения озлобляет ее и уже она сама способна к издевательствам.

Таким образом, мы видим, как человек, не примирившись с собой, способен разрушить жизнь тех, кто был ему близок. Сам Федор Михайлович в «Дневнике писателя» говорил о Настасье Филипповне как о персонаже, не способном на счастливый финал.

Но именно этот финал он дарует Аграфене, так как она была способна переступить через боль обид и желание мести, вступив на путь покаяния вместе с Дмитрием Карамазовым.

Глава III, «Луковка», наиболее раскрывает внутренний мир Аграфены. Глава начинается с того, что читателя знакомят с историей Грушеньки, как бы заранее показывая, что Аграфена не по свойству природы озлобленная личность, а в силу случившегося с ней позора и

несчастья. В разговоре с Алешей, она рассказывает о том, как привезенная сюда пять лет назад, она каждую ночь вставала с постели на пол и беспомощно плакала: «Зальюсь бессильно слезой и трясусь-трясусь до рассвета. Поутру встану злее собаки, рада весь свет проглотить», – исповедуется Алеше Аграфена, каждый день мечтав отомстить своему обидчику [1, с. 364].

Далее Грушенька говорит о том, что прошло пять лет и за это время она построила капитал, располнела, но тут она задает Алеше вопрос, больше адресованный самой себе: поумнела ли она за это время? Аграфена продолжает исповедь, говоря о том, что ни единая душа не знает, что с наступлением мрака, она вновь становится той девчонкой, которой была пять лет назад, и снова плачет, и снова, подобно заклинанию, каждую ночь произносит: «Уж я ж ему, да уж я ж ему!» [1, с. 364].

Аграфена чувствует душевную теплоту Алеши и в глубине души осознает, что именно он способен принять её, простить её прошлое и помочь обрести себя, не жаждущую мести. Алеша пробуждает в ней желание стать лучше, духовно очиститься, именно поэтому она испытывает стыд только в его присутствии: «Веришь ли, иной раз, право, Алеша, смотрю на тебя и стыжусь, всё себя стыжусь...» [1, с. 360].

Алексей стал первым человеком, которого Аграфена смогла впустить в свою душу, ведь именно он сумел разглядеть в ней эту самую луковку, эту добродетель, которую героиня прячет от самой себя: «Эта душа еще не примирённая, надо щадить ее... в душе этой может быть сокровище...» [1, с. 362]. Именно Алеше она рассказывает ту самую «басенку» о луковке, только ему сообщает о том, как все эти пять лет страдала и мечтала отомстить поляку, и Алеша ценит её доверие.

Символ луковки становится особенным для Алеши и Грушеньки. После рассказа притчи, Аграфена говорит о том, что она и есть та самая «злющая баба», сделавшая за жизнь всего одно дело, всего «одну луковку»: «Ракитке я похвалилась, что луковку подала, а тебе иначе скажу: всего-то я луковку какую-нибудь во всю жизнь мою подала, всего только на мне и есть добродетели» [1, с. 360].

После исповеди Аграфены, между ней и Алешей создается особая связь, как между людьми, проявившими милосердие друг к другу. Грушенька смогла своей жалостью «возродить» душу Алексея, вернуть его на путь истины, в то время как Алеша дал ей то самое «ис-

креннее слово», в котором Аграфена нуждалась всю жизнь. Между героями происходит обмен добродетелью, каждый из них передает «луковку» друг другу.

Ракитин, являясь невольным свидетелем этой сцены, не понимает, что особенного сделал для Грушеньки Алеша, на что Аграфена отвечает: «Пожалел он меня первый, единый, вот что!» [1, с. 364]. Алеша стал первым в жизни Грушеньки человеком, полюбившим ее не только за «срам» (как говорит сама героиня), а за добрую любящую душу. «Я всю жизнь такого, как ты, ждала, знала, что кто-то такой придет и меня простит. Верила, что и меня кто-то полюбит, гадкую, не за один только срам!», – в сердцах говорит Грушенька Алеше [1, с. 364]. Алеша задается вопросом, что же такого особенного он сделал для Аграфены, и, поддерживая ее, отвечает: «Луковку я тебе подал, одну самую малую луковку, только, только!» [1, с. 364]. Таким образом, мы видим, что луковка становится не только символом христианской добродетели, но также символом внутреннего добра (как и в краткой притче о зерне из эпитафии), живущего в человеке. «Обмен луковкой», который происходит в диалогах между Аграфеной и Алешей, создает особую духовную родственную связь между героями, ведь способность к состраданию и умение принять чужую душу, объединяет людей.

Литература

1. Достоевский, Ф.М. Братья Карамазовы. – М.: Эксмо, 2021. – 800 с.
2. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского // М.М. Бахтин Собр. соч.: В 7 т. – Т.6. – М.: Русские словари: Языки славянской культуры, 2002. – 800 с
3. Кантор, В.К. Братья Карамазовы Ф.М. Достоевского / В.К. Кантор.– Москва: Худож. Лит., 1983. – 192 с.

УДК 821

Кулдуева З.А.

МБОУ СОШ № 27, г. Махачкала

ПОЭТИКА СОЦИАЛЬНОЙ ЛИРИКИ АБДУЛЛЫ МАГОМЕДОВА

Аннотация. В статье рассмотрена социальная лирика Абдуллы Магомедова в русле использования художественных средств фольк-

лора, устно поэтического творчества кумыков. Актуальность исследования продиктована тем, что наследие народного поэта Дагестана, отдельные произведения которого несут на себе печать своего времени и воспринимаются неоднозначно ввиду идеологической маркированности, нуждается в новых интерпретациях, ориентированных на выявление художественно-эстетической его ценности. Именно ориентация на опыт народной словесной культуры, образность, поэтику национального фольклора способствовала формированию самобытного дарования А. Магомедова.

Ключевые слова: кумыкская поэзия, А. Магомедов, поэтика, фольклор, традиция, символ.

Kuldueva Z.A.

MBOU Secondary school No. 27, Makhachkala

THE POETICS OF ABDULLAH MAGOMEDOV'S SOCIAL LYRICS

Abstract. The article examines the social lyrics of Abdullah Magomedov in line with the use of artistic means of folklore, oral poetic creativity of the Kumyks. The relevance of the research is dictated by the fact that the legacy of the national poet of Dagestan, some of whose works bear the stamp of their time and are perceived ambiguously due to ideological labeling, needs new interpretations aimed at identifying its artistic and aesthetic value. It was the focus on the experience of folk verbal culture, imagery, and the poetics of national folklore that contributed to the formation of A. Magomedov's original talent.

Keywords: Kumyk poetry, A. Magomedov, poetics, folklore, tradition, symbol.

Абдулла Магомедов является одним из ярких представителей кумыкской, всей дагестанской поэзии периода строительства советской власти, 1920–1930-х годов. Его творческое наследие, как и наследие удостоенных вместе с ним одновременно и впервые высокого звания народный поэт Дагестана С. Стальского и Г. Цадасы, а также других современных ему авторов – Казиява Али, А. Гафурова, Т. Хрюгского и других – отражает содержание и пафос национальной литературы первых десятилетий советского периода.

В последние десятилетия литература этого времени, ратовавшая за социалистические идеалы, колхозное движение и т. д., не всеми

воспринимается однозначно. Тем не менее произведения общественно-политической направленности ценны тем, что в них наглядно отражается своеобразная поэтика литературы переломной эпохи, обусловленная оригинальным сочетанием актуальной социальной проблематики с эстетикой национального фольклора, народной песенной культуры.

А. Магомедов, как и названные выше авторы, в дагестанском литературоведении относится к разряду «срединных» поэтов, осуществивших переход от фольклорных, устно поэтических традиций к письменной литературе. Рассмотрение жанра социальной лирики поэта, используемых в нем художественных средств, поэтики в указанном контексте, в русле его «срединности», определяет актуальность избранной темы, так как она не становилась предметом специального исследования. Поставленная цель конкретного изучения поэтики на основе именно социальной лирики, в постсоветский период осмысливавшейся критически ввиду ее идеологической заданности, преследует двуединую задачу. Во-первых, этот пласт наследия значим тем, что в нем, как и во всем творчестве А. Магомедова, проявляется самобытность и оригинальность его дарования, во-вторых, сугубо номенклатурные тексты, написанные на злобу дня, также имеют научную ценность, так как в них отражается движение художественного процесса.

Поэзия А. Магомедова не обделена вниманием дагестанской критики и литературоведения. Высокие оценки его творчеству даны К.Д. Султановым [5], З.Н. Акавовым [2], К.И. Абуковым [1], М.А. Гусейновым [3] и др. Поэзия А. Магомедова многопланова по содержанию, характеризуется многожанровостью. Значительный пласт его наследия составляет социальная лирика. Кроме того его перу принадлежат стихи-назидания, эпистолярные произведения, детская лирика.

Собственно социальная поэзия А. Магомедова характеризуется широтой тематического диапазона. Нельзя не отметить, что поэт, будучи представителем своего времени, воспевал советскую новь, писал в одическом ключе. Широкую известность имели переведенные на русский язык его произведения «Женщины, на поля», «Наставление хлеборобу», «Государственная копейка» и др. В то же время он подмечал и недостатки колхозно-совхозной жизни, что составило довольно значительный пласт его наследия.

В пору строительства советской власти официальная идеология важное значение придавала произведениям, воспевающим новую

жизнь. При этом новое высвечивалось на фоне прошлой, дореволюционной жизни, которое подвергалось едкой критике. Данная тенденция была характерной для всех национальных литератур, в которых сложилась дилемма «прежде – теперь».

А. Магомедову принадлежит цикл стихотворений, в котором данная тенденция отражена достаточно полно. В его состав входят стихи «Как жили наши отцы и деды» («Ата-бабаларыбыз нечик яшагъанлар»), «Мировая война и революция» («Дюнъя дав ва инкъя-лап»), «Разрушенное исправили» («Бузулгъанны тюз этдик»), «Новое время отправилось в путь» («Янгы заман атланды») и др. Поэт оперирует поэтической символикой: прошлое, рисуемое в мрачном виде, и современность, предстающая в розовых тонах, персонифицируются. Прошлая жизнь определяется «эсги» («старье»), а современная жизнь – «янгы» («новье»). В интерпретации поэта, они вступают в острую схватку.

Ведя речь о прошлом, поэт свидетельствует о тяжелой жизни простого народа, об угнетении его власть имущими, ханами и князьями. Наряду с реалиями, в этих текстах наблюдаются и примеры образного, метафорического освещения суровой действительности. Так, в частности, говорится о том, что прошлое пожирало людей, было ненасытно. В стихотворении «Разрушенное исправили» автор с горечью пишет:

*Ох-ох, скольких проглотило,
Но не насыщалось никак.
Вай-вай, нече, нечени
Ютгъан булан тоймады [4, с. 87].*

В этом случае очевидно, что автор оперирует образом фольклорного змея огромных размеров – аждахи. Кроме того, противопоставляемые «прошлое» и «новое», ведущие друг с другом непримиримую борьбу, выступают отождествлением противостояния зла и добра, присущих сказкам. В стихотворении «Новое время отправилось в путь» («Янгы заман атланды»), которым завершается данный цикл, «новье» одерживает победу, притом эффектную, как это и свойственно сказкам. Добро побеждает зло во многом благодаря своей маскулинности, физической мощи. Такое представление олицетворяемой «нови» также восходит к образу национального героя фольклора, джигита, батыра. Одними из первичных его качеств являются физическая мощь, отвага, удаль, которые в полной мере присущи символическому образу А. Магомедова.

Концовка стихотворения также красноречива. Поэт подводит черту под прошлым, потерпевшим поражение в противостоянии с настоящим, и вынужденным бежать от него, посредством образного проклятия:

*Пусть убежит и не вернется,
Пусть провалится от нас,
Пусть утонет в морях,
Да провалится в землю.*

*Къачсын къайтмасын,
Бизден ёюлсун,
Денгизлеге батсын,
Ерге оюлсун [4, с. 94].*

В рассматриваемых произведениях А. Магомедова отчетливо проявляется оперирование образами, поэтикой кумыкского фольклора, устно поэтического творчества кумыков. Как верно замечено М.А. Гусейновым: «Абдулла Магомедов вырос в стихии кумыкской песенной культуры. Именно ориентация на ее традиции, а также на опыт предшествующей национальной поэтической классики явились одними из факторов народности его поэзии, самобытности и оригинальности его творчества в контексте поэзии кумыков и других народов Дагестана 1920–1930-х годов» [3, с. 423].

Отмеченные особенности имеют выражение и во многих других произведениях поэта. Часто апеллирует А. Магомедов к образу коня. Конь, как известно, является непременным атрибутом традиционного фольклорного героя-джигита. Так, в стихотворении «Пятнадцать лет» («Он беш йыл»), посвященном пятидесятилетию Октябрьской революции, поэт оперирует образом коня–аргумака. Под аргумаком подразумевается породистая лошадь, скакун; по мнению поэта, именно как аргумаки советские труженики, легко преодолевая препятствия, достигли пятидесятилетнего юбилея. В рассмотренном выше стихотворении «Новое время отправилось в путь» автором используется глагол «атланды», переводимый как «тронулся в путь». Однако в изначальном значении он переводится «тронуться (отправиться) в путь на коне», от составляющего его основу существительного «ат» («конь»).

В стихотворении «Киров», посвященном гибели известного по-

литического деятеля страны, он уподобляется коню-тулпару, что является синонимом верного служения обществу, стране. Кроме того, в произведениях, адресованных руководителям страны, автор называет их батырами-богатырями. Такое именование, имеющее этническую маркировку, призвано подчеркнуть их высокую оценку.

Проблема фольклорных истоков, традиций кумыкской песенной культуры в творчестве А. Магомедова достаточно обширна и неохватна в рамках одной статьи. Она является перспективной, так как дает возможность выявить самобытность таланта поэта, его новаторство и оригинальность.

Таким образом, А. Магомедов в своей творческой деятельности активно и удачно оперировал образностью, поэтикой устного народного творчества кумыков. В немалой степени с этим фактором было связано художественно-эстетическое звучание его поэзии, своеобразие и оригинальность его лирики, сопоставительно с современными ему молодыми авторами. Аппеляция к опыту, традициям национального устно поэтического творчества определяла и доходчивость его произведений широким слоям населения, истинную народность его поэзии.

Литература

1. Абуков, К.И. Народный – не указом // Литературная газета, 1989. – 20 дек.
2. Акавов, З.Н. Они были первыми (Биринчилер). – Махачкала: Дагкнигоиздат, 1981. – 192 с. (на кум. яз.)
3. Гусейнов, М.А. История кумыкской литературы. – Том 2: Литература 1920–1955 гг. – Махачкала: ИЯЛИ ДНЦ РАН, 2018. – 552 с.
4. Магомедов, А. Советские птицы (Совет къушлар). – Махачкала: Даггиз, 1935. – 111 с. (на кум. яз.)
5. Султанов, К.Д. Литература кумыков (Къумукъланы адабияты). – Махачкала: Дагкнигоиздат, 1964. – 230 с. (на кум. яз.)

**РЕЛИГИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ В ОЧЕРКАХ И РАССКАЗАХ
В. АСТАФЬЕВА**

Аннотация. Статья исследует публицистические материалы В. Астафьева, посвященные проблемам современности, среди которых особенно выделяется проблемная связка религия – современность.

Ключевые слова: религия, писатель, очерк, публицистика, В. Астафьев.

**Kurbanova S.R.
Dagestan State University, Makhachkala**

**RELIGION AND MODERNITY IN ESSAYS AND SHORT
STORIES BY V. ASTAFIEV**

Abstract. The article explores the journalistic materials of V. Astafiev devoted to the problems of modernity, among which the problematic bundle religion modernity stands out.

Key words: religion, writer, essay, journalism, V. Astafiev

Глубоко религиозный человек, В. Астафьев в своих публицистических материалах и многочисленных интервью предстает как думающий и верующий человек. Однако его религиозное мировоззрение и миропонимание чем-то схоже с толстовским, который также выражал скептицизм по поводу воспитывающей функции веры в обществе. Л. Толстой был глубоко верующим человеком, но не признавал некоторых религиозных обрядов. С горькой иронией говорит В. Астафьев о современниках, посещающих церковь не ради спасения духа и очищения, а ради показного смирения и религиозности («Все теперь о Боге вспомнили. Все с упованием, с жалобами к нему, как в сельсовет»).

Однако Астафьев не был бы самим собой, если бы не оставил потомкам сложную задачу: разгадать тайну его философско-религиозных взглядов. Двойственность свойственна не только персонажам героев, создаваемых Астафьевым, но и самому писателю. Сложно интерпретировать, например, такие слова Астафьева из

письма друг В. Курбатову: «Читаю "Окаянные дни"... и еще раз убеждаюсь, что нет Его, Бога-то, нет, нет, всю эту свору страшными и немедленными муками, а он что-то карает всех не тех, все вслепую и насылает болести на простых людей» [1, с. 166-167].

Эта двойственность проявляется и в религиозных вопросах. Астафьев писатель глубоко верующий, искренне и полно вобравший в себя дух и идеи христианства. Его художественные тексты – лучшее тому подтверждение. С публицистической откровенностью писатель выводит проблему религии в советском атеистическом обществе. Герои Астафьева все время нуждаются в подтверждении существования Бога. Например, человек у Астафьева испытывает «потребность удостовериться, что за его жизнью продлится жизнь, нескончаем будет бег реки...» [2, с. 259]. Раз жизнь бесконечна, связь веков очевидна, то уважение к предкам, их могилам – должно стать естественной потребностью и обязанностью, наделенной свыше, каждого человека. Во многих произведениях Астафьева («Стародуб», «Царь-рыба», «Прокляты и убиты») – старообрядцы являются носителями природного, чистого начала.

В произведениях писателя человек вспоминает о Боге перед лицом смерти или в экстремальных ситуациях. Человек по Астафьеву – это не только божественное создание, но и наделенная сознанием природа, медленно познающая самое себя. Каждая вещь несет имеет свою обратную сторону. Каждое познание несет в себе утверждение и отрицание. Познание не может быть нейтральным, если писатель поставил перед собой цель – познать истину, а она, соответственно имеет свою объемность, свои моральные измерения. Название поселка Боганида в «Царь-рыбе» не случайно. Невольно возникают ассоциации со словом Бог. «Богом забытый», – говорят про отдаленное, глухое место на Руси, так можно было бы сказать и про поселок, но Боганида как раз Богом и не забыта. С Божьей помощью в голод, холод, болезни выживают братья и сестры Акима, а вот государство про боганидинцев давно забыло. Кладбище является пристанищем для «касяшек» – голодных и оборванных братишек и сестреноч Акима, героя повествования. Там они ловят птиц, собирают ягоды и тем спасаются от голода. Мертвые помогают живым. Герои Астафьева задумываются в трагическую минуту: «Прикипело! Но какой же срам, какое варначество за ним такое страшное, коль так его скрутило?» Память (традиционный мотив Астафьева) помогает освежить картину духовного падения героя.

В. Астафьев не верил в абсолютную способность церкви исправить человека. Слишком велики язвы в душах людей, научивших убивать и истреблять, а к Богу человек идет через собственные страдания, а не причиняя страдания другим. В «Царь-рыбе» мотив расплаты и искупления грехов – заключен в судьбах героев. Человек воюет с природой, сопротивляется разумным мыслям, человек неосторожен, не слушает народную мудрость. Герои Астафьева грешники и праведники – воспринимают явления природы совершенно по-разному. Для писателя царь-рыба – символ, легенда, мистический образ. Ее не поймать грешнику, как не познать ему или хотя бы приблизиться к тайнам мироздания. Праведники же нарушат гармонию природы своим хищным вторжением. Впрочем, для писателя не важно, положительными или отрицательными получаются из-под пера персонажи: ведь и в жизни нельзя встретить праведника абсолютно идеального, как нельзя встретить и абсолютного конченного грешника.

Астафьевские герои изначально не верующие, то они непременно будут искать будут искать дорогу к Богу, многих подталкивает к вере в Бога природа, многих жизненные обстоятельства. Природа у Астафьева устроена мудро, а человеческое безбожное существование – бессмысленно.

Еще в классической русской литературе смысл человеческого существования раскрывается через постижение христианских истин, то поиски Астафьева в корне своем разнонаправлены. Дохристианские мотивы – языческие верования в силу природы (согласно ей человека ждет неминуемое наказание за творимое бесчинство над природой матерью) и мистические мотивы – особенно насыщен ими роман «Царь-рыба», перерастающие у позднего Астафьева в религиозные христианские мотивы – «жить не по лжи».

Высокая нравственная надежность по Астафьеву обеспечивается путем познания человеком своего высокого божественного предназначения, ощущением своего «я» в контексте глобального духовного единения человека и природы.

Литература

1. Крест бесконечный. В. Астафьев – В. Курбатов: Письма из глубины России / сост., предисл. Г. Сапронова. Послесл. Л. Аннинского. – 2-е изд., доп. – Иркутск : Издатель Сапронов, 2003. – 528 с.

2. Астафьев В. Царь-рыба. – М.: Советский писатель, 1980. – 400 с.

ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНА С. ШАРГУНОВА «ПТИЧИЙ ГРИПП»

Аннотация. Статье рассматривается проблематика романа современного российского писателя С. Шаргунова «Птичий грипп». Через связь композиции, стилистики романа с его основными темами и мотивами представлен анализ целого круга проблем, являющихся остро актуальными для нашего времени. Отмечены также многослойность и символичность текста романа, характер системы образов.

Ключевые слова: композиция, многослойность, проблематика, роман, человеческая природа, психология, страх, неопределенность, символика.

Magomedova H., Mayorova G.V.
Dagestan State University, Makhachkala

THE PROBLEMS OF S. SHARGUNOV'S NOVEL «BIRD FLU»

Abstract. The article deals with the problems of the novel «Bird flu» by the modern Russian writer S. Shargunov. Through the connection of the composition, stylistics of the novel with its main themes and motifs, an analysis of a whole range of problems that are acutely relevant for our time is presented. The multilayered and symbolic nature of the novel's text and the nature of the image system are also noted.

Keywords: composition, layering, problematics, novel, human nature, psychology, fear, uncertainty, symbolism.

Произведение Сергея Шаргунова «Птичий грипп» является ярким примером современной русской прозы, в котором автор раскрывает социальные и личные конфликты на фоне глобальных угроз. Текст глубоко анализирует человеческую природу в условиях страха и неопределенности, что делает его актуальным и притягательным для читателей.

Основной темой произведения является страх перед неизведанным, в частности, перед вирусами и заболеваниями. Птичий грипп, как символ опасности, становится фоном для рассмотрения более

широких проблем: недоверия, одиночества и моральных дилемм, связанных с выживанием. Шаргунов показывает, как опасность может изменить поведение людей, порождая паранойю и недоверие.

Композиционно произведение может быть охарактеризовано как линейное, с четко выраженным сюжетом, но с обилием внутренних конфликтов и флешбеков, которые позволяют глубже понять мотивацию персонажей. Текст начинается с введения в ситуацию, где главные герои сталкиваются с угрозой, и постепенно развивает конфликт, показывая личные переживания и социальные последствия.

Персонажи произведения многослойны и многогранны. Их внутренние противоречия отражают не только индивидуальные страхи, но и образуют зеркало общества. Главное внимание уделяется их реакциям на возникающую угрозу и взаимодействиям. Мы видим, как панику и недоверие заменяют привычные человеческие связи.

Главный герой – личность, находящаяся в состоянии внутреннего конфликта. Он сталкивается с выбором: следовать инстинктам выживания или оставаться верным гуманистическим принципам.

Второстепенные персонажи – служат дополнением и контрастом к главному герою, подчеркивая различные способы реагирования на страх и неопределенность, что формирует общую картину общественного сознания.

Шаргунов активно использует символику, чтобы углубить понимание текста. Птичий грипп становится не только биологической угрозой, но и метафорой для эмоциональных и психологических проблем. Автор применяет яркие метафоры и образы, создающие атмосферу тревоги и безысходности.

Произведение поднимает важные философские вопросы, касающиеся человеческой природы, вреда и страха. Оно заставляет читателя задуматься о том, насколько быстро общество может рухнуть под давлением обстоятельств, и о том, какие моральные нормы начинают преобладать в условиях кризиса.

«Птичий грипп» Сергея Шаргунова является произведением, которое обостряет актуальные социальные и житейские вопросы, заставляет задуматься о человеческих ценностях и моральных дилеммах. Оно выделяется своей глубиной и актуальностью, что делает его важной частью современной литературы. Через анализ персонажей, тем и символов автор создает многослойный текст, открывающий новые горизонты для обсуждения языка и гуманитарного сознания в условиях глобальных вызовов.

Рассмотрение тем, затронутых в романе «Птичий грипп», способствует осмыслению актуальных вопросов современного общества, таких как экология, существование человека в условиях глобализации и технологического прогресса. Это, в свою очередь, позволит лучше понять, как литература отражает социальные реалии своего времени.

Произведение Сергея Шаргунова «Птичий грипп» представляет собой многослойный текст, который интересен по ряду причин:

В центре сюжета находятся актуальные темы, такие как страх перед неизведанным (в данном случае медицинскими угрозами, связанными с птичьим гриппом), вопросы человеческой безопасности и уязвимости в условиях глобальных угроз. Авторы часто касаются проблем, которые волнуют общество, что делает текст резонирующим с реальностью читателя.

Сергей Шаргунов мастерски использует композиционные приемы, создавая напряжение и напряжение в повествовании. Читатели могут наблюдать за развитием сюжета и глубинным исследованием личных и социальных конфликтов, которые отражают более широкие социальные и культурные контексты.

Персонажи произведения многогранны и реалистичны. Их внутренние переживания помогают читателю сопереживать и глубже понять их мотивацию и действия. Это создает возможность для анализа их ролей в контексте охватываемых тем.

Произведение заставляет задуматься о взаимоотношениях людей в условиях стресса, о том, как человеческие существа справляются с страхами и паранойей. Оно поднимает вопросы о природе человеческой жизни и ее хрупкости.

Шаргунов использует выразительный язык и богатую образность, что делает текст не только информативным, но и эстетически привлекательным. Читатель может наслаждаться художественными средствами, с помощью которых автор передает свои мысли.

Автор использует сюжет как платформу для критики социальных явлений, исследует темы недоверия, изоляции и морального выбора в эпоху глобальных угроз. В этом контексте произведение выступает не только как художественное, но и как социальное высказывание.

В произведении Сергея Шаргунова «Птичий грипп» современная проблема заключается в исследовании тем, связанных с эпидемиями, страхами и социальной динамикой в условиях кризиса. Рас-

смотрим несколько ключевых аспектов этой проблемы:

Страх перед болезнью и неопределенностью: Одной из главных проблем, поднятых в произведении, является страх перед заражением и последствиями вирусов. Это отражает современную реальность, когда общество сталкивается с угрозами, связанными с эпидемиями, как это было, например, во время пандемии COVID-19. Страх перед болезнью приводит к панике и синдрому «круговой обороны», когда люди начинают закрываться в себе и проявлять недоверие к окружающим.

Социальная изоляция: В условиях угрозы эпидемии происходят изменения в социальных взаимодействиях. Люди могут испытывать отдаление и одиночество, что усиливает внутренние конфликты персонажей. Произведение поднимает вопрос о том, как кризисные ситуации могут разрушить привычные связи и заложенные в обществе нормы.

Медийное воздействие и дезинформация: Современное общество часто сталкивается с потоком информации, который может как просвещать, так и вводить в заблуждение. В произведении отражается влияние СМИ на восприятие общественных проблем, склонность к избыточной панике и распространению слухов, что может усугубить ситуацию.

Этика и моральные дилеммы: В условиях кризиса люди сталкиваются с нравственными выборами: как реагировать на угрозу, как сохранять человечность и человечность в условиях страха и стресса. Произведение поднимает вопросы о ценности человеческих отношений, о том, как каждый индивид может стать частью решения или, наоборот, усугубить проблемы.

Адаптация и выживание: Проблема выживания становится особенно актуальной. Как справляться с вызовами, какие выборы делать? Это исследуется через призму судеб персонажей, их реакций на возникшие трудности и поиск путей к взаимодействию с окружающим миром.

«Птичий грипп» Шаргунова является актуальным произведением, которое затрагивает такие серьезные проблемы, как страх перед эпидемиями, социальная изоляция, моральные дилеммы и влияние медийного пространства на восприятие общественных угроз. Это исследование человеческой природы в условиях кризиса продолжает оставаться важным в контексте современных вызовов и исканий общества.

Таким образом, «Птичий грипп» является важным произведением, требующим глубокого анализа и исследования, что делает его интересным для широкой аудитории, включая студентов, ученых и любителей литературы.

Литература

1. Головизнин, И.В., Бутко, О.А. Романы «Птичий грипп», «Дети перестройки», «В огонь»: изображение деконструкций политического экстремизма // Международный студенческий научный вестник. – 2017. – № 4 – С. 666-670.

2. Казанцева, И.А. Роль публицистичности в современном неореализме (на примере произведений С. Шаргунова) // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. – 2019. – № 1 (60). – С. 12-16.

3. Вихрова, Е.Ю. Документальная основа прозы С.А. Шаргунова // Вестник гуманитарного образования. – 2022. – № 3 (27). – С. 126-133.

УДК 82-1

Мазанаев Ш. А.

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

СОВРЕМЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС: ПОИСКИ ЖАНРА

Аннотация. Конец XX века и начало XXI вв. ознаменовал появление целого литературного направления, которое стало вытеснять, притеснять традиционную реалистическую линию в современной литературе. Творческие поиски, метания современных авторов в определенной степени отразились на жанровой природе их произведений. Неслучайно одним из популярных жанров современной русской прозы становится антиутопия.

Ключевые слова: антиутопия, современная литература, русская проза, новый русский реализм, литература зарубежья

Mazanaev Sh. A.

Dagestan State University, Makhachkala

THE MODERN LITERARY PROCESS: THE SEARCH FOR A GENRE

Abstract. The end of the twentieth century and the beginning of the 21st century marked the emergence of a whole literary trend that began to displace, oppress the traditional realistic line in modern literature. The creative search and throwing of modern authors to a certain extent reflected on the genre nature of their works. It is no coincidence that dystopia is becoming one of the popular genres of modern Russian prose.

Key words: dystopia, modern literature, Russian prose, new Russian realism, literature abroad

Состояние современного литературного процесса во многом похоже на ситуацию (с литературой) в сложнейшей и противоречивой столетней истории русской литературы.

К 20-м годам XX века русская литература раскололась на два лагеря: на ту литературу, которая потом стала советской и создавалась в СССР, и так называемую литературу русского зарубежья, которая преимущественно создавалась за пределами России и почти не была известна у себя на Родине.

Октябрьская революция разделила писателей по идеологическому принципу. За пределами России оказались В. Набоков, И. Бунин, И. Зайцев, И. Шмелев, А. Куприн, В. Ходасевич, М. Цветаева, Дм. Мережковский, Г. Адамович, А. Ремизов, Г. Иванов, И. Северянин, З. Гиппиус и многие другие известные писатели.

Позже эту литературу пополнили диссиденты, инакомыслящие писатели из Советского Союза: А. Солженицын, И. Бродский, А. Зиновьев, С. Довлатов, В. Войнович, В. Аксёнов, С. Соколов, Э. Лимонов, Андрей Синявский, Ф. Горенштейн, Г. Владимиров, В. Максимов, Г. Газданов.

Период оттепели, 60-е годы обозначили новый раскол и разделение отечественных писателей.

Рубеж XX-XXI веков ознаменовал появление целого литературного направления, которое стало вытеснять, притеснять традиционную реалистическую линию в современной литературе.

Получили известность такие представители постмодернизма, авангарда, как, Венедикт Ерофеев, Владимир Сорокин, Татьяна Толстая, Л. Улицкая, Л. Петрушевская, В. Пелевин, Виктор Ерофеев, В. Маканин, Ю. Буйда, Д. Галковский, Сергей Гандлевский.

На смену этому направлению постмодернистской литературы приходит новый русский реализму которого есть неприязнь к шести-

десятиникам – с одной стороны к постмодернистам, которые окончательно компрометировали себя – с другой.

Они вновь возвращаются к реализму, реализму в высшем смысле этого слова. Новый реализм – некий мостик между направлениями.

Этап перехода от современной литературы к новому периоду начинается в XXI веке.

Это очень разные писатели: представители левых взглядов (Захар Прилепин, Сергей Шаргунов, Денис Гуцко, Роман Сенчин) и представителей либеральных взглядов – Дмитрий Быков, Алиса Ганиева, Иван Филиппов, Дмитрий Глуховский («Текст», «Метро 2034»).

Новый раскол и разрыв современных авторов назревал с 2014 года, после присоединения Крыма к Российской Федерации, и окончательно состоялся с 24 февраля 2022 г. после начала СВО.

Немало современных писателей и поэтов, особенно либерального крыла заявило, а потом и заняло враждебную позицию в отношении не только руководства Российской Федерации, но и страны в целом, открыто желала победы Украины над Россией, и даже финансируя враждебное нам государство и армии.

Некоторые из них официально объявлены иноагентами, и изучение их творчества в этих условиях стало невозможным - Дмитрий Быков, Людмила Улицкая, Иван Жданов, Борис Акунин, Алиса Ганиева, Дмитрий Глуховский.

Постепенно зарождается новая русская литература зарубежья. И нам надо определиться в отношении этих авторов. Среди них немало талантливых писателей.

Некоторая оппозиционность к власти, критика официальной государственной политики всегда была характерна русской литературе (как и всей мировой) и интеллигенции. И это вполне нормально. Но даже эмигрантская литература русского зарубежья в XX веке выражала симпатии своему отечеству в период противостояния с фашистской Германией.

Сейчас современная русская литература проходит сложнейшее испытание за всю свою многовековую историю. Многие современные русские писатели открыто поддерживают и сочувствуют националистическим враждебным силам. Или они в плену заблуждений, или проявили свою истинную суть. И нам следует иметь это ввиду и принять к сведению.

Союз писателей России 21 ноября 2024 года сообщает, что 50

режиссёров отказались сделать фильм об СВО. Об этом же сообщил продюсер фильма С. Жигунов, связывавшийся по этому вопросу с российскими режиссерами. Подобные факты не могут не вызывать тревогу.

Творческие поиски, метания современных авторов в определенной степени отразились на жанровой природе их произведений. Не случайно одним из популярных жанров современной русской прозы становится антиутопия.

Основоположником жанра антиутопии в мировой литературе считают Евгения Замятина с его романом-антиутопией «Мы».

Западно-европейская литература пришла к этому жанру после романа «Мы». Романы «1984 год», «Скотный двор», Дж. Оруэлла, «Прекрасный новый мир» О. Хаксли, «Игра в бисер» Г. Гессе прямо или косвенно отражали идеи Е. Замятина.

Мрачное будущее государства, основано на деспотической власти, построенного на идеях абстракций, оторванных от реальности, показал другой наш отечественный прозаик Андрей Платонов в романе «Чевенгур».

Антиутопии стали плодотворными жанрами литературы XX и XXI веков. В современной литературе антиутопический жанр становится предметом пристального взгляда в произведениях А. Адамовича («Последняя магистраль»), В. Аксёнова («Остров Крым»), В. Войновича («Москва 2042»), Л. Петрушевской («Новые Робинзоны»), произведениях А. Курчаткина, А. Кабанова, В. Маканина, Дм. Быкова, В. Сорокина, А. Кима, В. Пелевина. Дм. Глуховского.

Антиутопическая парадигма становится точкой отсчета яркого и многогранного романа Татьяны Толстой «Кысь». Автор разоблачает в нём идею абсолютизации деспотической власти, методов и способов подавления личности. Метафорическим парадоксом можно назвать и превращение в романе образа, символа книги в источник покорения и угнетения свободной личности. Книга, источник знаний, в антиутопическом романе становится орудием против инакомыслия, инструментом выстраивания «голубчиков» в единую шеренгу глобального и всеобъемлющего понятия «Мы».

Антиутопия становится одним из ведущих жанров современной русской прозы. От романа – антиутопии Е. Замятина «Мы» берут начало многочисленные антиутопии различных жанров как в литературе, прозе, так и в поэзии, драматургии, киносценариев, смешанных, синтетических жанров.

Литература

1. Мазанаев, Ш.А. Многообразие жанров в филологии // Вестник Дагестанского государственного университета. Серия 2. Гуманитарные науки. 2023. – Т. 38. – №2. – С. 107-110

2. Мазанаев, Ш.А. Деконструкция постмодернизма и зарождение нового реализма в современной русской литературе // Вестник Дагестанского государственного университета. Серия 2. Гуманитарные науки. – 2018. – Т.33. №4. – С. 39-44.

DOI

УДК 82.09.001.5 Мережковский

Муртузалиева Е.А.

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

Д. С. МЕРЕЖКОВСКИЙ О ФЛОБЕРЕ

Аннотация. В статье рассматривается литературно-критическая работа Д.С. Мережковского «Флобер». В центре внимания – жанровое своеобразие работы, методология и принципы критического анализа, стилистические особенности и композиция статьи, которые в субъективной художественно-критической форме отражают взгляды и оценки личности Гюстава Флобера.

Ключевые слова: статья, научная объективность, методология анализа, специфика, литературная критика

Murtuzaliyeva E.A.

Dagestan state university, Makhachkala

D. S. MERESHKOVSKY ON FLAUBERT

Abstract. The article examines the literary and critical work of D.S. Merezhkovsky «Flaubert». The focus is on the genre originality of the work, methodology and principles of critical analysis, stylistic features and composition of the article, which in a subjective artistic and critical form reflect the views and assessments of Gustave Flaubert's personality.

Key words: article, scientific objectivity, analysis methodology, specificity, literary criticism

Работа Д.С. Мережковского «Флобер» впервые была напечатана в двенадцатом номере журнала «Северный вестник» под названи-

ем «Флобер в своих письмах» в 1888 году. Это одна из первых литературно-критических работ Мережковского, вышедшая после статьи о Чехове. Предметом нашего исследования является жанровое своеобразие, а также методология и принципы литературно-критического анализа, стилистические особенности и композиция статьи «Флобер».

Мережковский начинает свою работу с цитаты, но это не строки из писем Флобера, как можно было бы предположить, а слова Оноре де Бальзака: «Гениальность – страшная болезнь. Каждый писатель носит в своем сердце чудовище, которое пожирает все его чувства по мере того, как они зарождаются. Кто кого победит: болезнь – человека или человек – болезнь?» [2, с. 430]. Эти слова Бальзака становятся своеобразной преамбулой, экспозицией к статье Д.С. Мережковского, причем суждения критика так или иначе являются развитием и углубленным комментарием, отвечающим основной задаче статьи: показать истоки одиночества великого французского писателя, апеллируя к авторефлексии Флобера, к психологии его творчества.

Мережковский считает определение Бальзака недостаточным, поскольку в нем не определены причины болезни гениальности, и вот ответ на это вопрос он и ищет в письмах Флобера, выстраивая целую концепцию в области психологии творчества и применяя ее к Флоберу.

Работа Мережковского состоит из пяти глав. Первая глава является вводной и имеет чисто теоретический характер. В ней критик выстраивает определенную схему, согласно которой болезнь гениальности и нравственное чувство – понятия противопоставленные, гениальность сопряжена с эстетическим чувством, которое может обращаться или не обращаться к нравственному чувству. Анализ их взаимодействия и составляет предмет исследования психологии творчества. Первой видимой иллюстрацией этих суждений является у Мережковского восприятие художником трагической сцены гибели Лаокоона и его детей в «Энеиде» Вергилия. Абстрагирование от увиденного, отрешенность, эстетическая отвлеченность созерцания приводят, по Мережковскому, к заглушению нравственного инстинкта у художника.

Для Мережковского важно то, что в таких случаях категории «добра» и «зла» девальвируются в сознании художника, заменяясь эстетическими категориями «прекрасного» и «уродливого», литературоведческими – «типичного» и «нетипичного», «интересного» и «неинтересного». Мережковский исследует корреляцию «человек» –

«художник» при помощи нравственного и эстетического критериев познания.

В конце главы он формулирует следующий вывод: «художник-психолог открывает невольно так много лжи в себе и в других, даже в минуты искренних увлечений, что мало-помалу теряет всякую веру в свою и чужую правдивость» [2, с. 431]. И хотя основания для подобных выводов у Мережковского есть, удивительно то, что он делает из них аксиому.

Вторая глава работы начинается с минимальной (величиной в один маленький абзац) экспозиции, в которой определен объект исследования. Сразу же после этого критик прибегает к цитированию, но теперь уже самого Флобера.

««Искусство выше жизни» – вот формула, которая является краеугольным камнем не только всего эстетического, но и философского мирозерцания Флобера» [2, с. 431]. Эту же мысль, мысль об абсолютности «искусства для искусства», он находит у Флобера и в конце его жизненного и творческого пути, и на всем протяжении его служения искусству.

Представления Мережковского выстроены так, чтобы оживить ту схему, которую он дает в начале работы. Примером для этого становится судьба Флобера, проявляющаяся для критика в письмах писателя, причем восприятие и подача «материала» вполне образны, Мережковский создает свой «биографический очерк» художественными средствами, при помощи изобразительно-выразительных средств, свойственных его лирике, прозе, эпических живописных «мазков».

Отбирая и комментируя цепь цитат, Мережковский выдвигает несколько тезисов, которые должны пояснить его теоретические постулаты:

Во-первых, это мысль об отказе от личного счастья в пользу искусства. «Даже в минуты опьянения страстью он ставит литературное призвание неизмеримо выше личного счастья, и любовь к женщине кажется ему ничтожной перед любовью к поэзии» [2, с. 432].

Во-вторых, это мысль об отношении художника-гения к самому искусству: «Он не согласен признать в поэзии ничего относительно-го, считая ее абсолютно самостоятельной, независимой от жизни, более реальной, чем действительность» [2, с. 432]. Примечательно, что критик очень редко «персонифицирует» подобные выводы, как бы абстрагируясь от реального Флобера, называя его «он». В письмах

Флобера Мережковский находит все эстетические принципы теории «чистого искусства», в том числе и отношение к «красоте». Подтверждение своим мыслям Мережковский находит также в биографии Флобера, написанной Мопассаном, которого он цитирует, заканчивая «чужим словом» вторую главу. Это же «чужое слово» задает направление критической мысли в следующей главе, главная мысль которой заключается в слове «анализизм», являющийся сопутствующим фактором рефлексии у Флобера.

Мережковский неоднократно прибегает к цитированию самого Флобера, указывая на «общие места» в его письмах разных лет. «Я анализирую себя и других, <...> я анатомирую постоянно <...> **даже то, что называют совестью, на самом деле есть только внутреннее тщеславие**» (выделено нами. – Е.М.) [2, с. 433]. «Через восемь лет он пишет любимой женщине: «Я люблю анализировать – это занятие меня развлекает»» [2, с. 433].

Сама стилистика статьи Мережковского богата выразительными средствами, однако, не останавливаясь на этом, критик находит еще более яркий прием, прибегая к цитированию пушкинских строк. Герой очерка Мережковского, Флобер, как бы становится пушкинским персонажем, духовное состояние которого изобразил поэт. Налицо прием градации в некоем модифицированном виде.

Затем от общих определений Мережковский вновь возвращается к Флоберу, своему герою. «Что же он делает в такую минуту, когда обыкновенный человек, не думая ни о чем, отдается своему горю? (настроение над гробом нежно любимой сестры – Е.М.) С жестоким любопытством, «ничего не отнимая от своих ощущений», он анализирует их, «как артист»» [2, с. 433].

Обнаружив второй подобный же эпизод, Мережковский приходит к выводу: «его эстетическое отношение к горю достигает даже высоты философского созерцания. <...> И здесь художник, посредством эстетического отвлечения, превращает реальное горе в красоту, и в просветленном виде смерть любимого человека не только не причиняет ему никакого страдания, но, напротив, дает ему мистическое примирение, непонятный для обыкновенных людей экстаз, странное, оторванное от жизни, бескорыстное счастье» [2, с. 434].

Показателен для Мережковского и фрагмент описания посещения Флобером лепрозория. Из всего описания, довольно яркого, критик обращает внимание лишь на два эмоциональных эпитета, называя их банальными и отмечая отсутствие даже намека на жалость.

Четвертая глава также начинается с цитаты, на этот раз из Флобера. Начиная со слов Флобера «я не христианин» и пояснения их писателем, Мережковский сближает понятия «религия» и «революция», по сути, «социализм», общие точки которых установил еще Ф.М. Достоевский в «Братьях Карамазовых» и «Дневнике писателя».

По мнению Мережковского, «свою инстинктивную антипатию к идее братства Флобер хочет оправдать тем положением, что идея эта находится в непримиримом противоречии с принципом справедливости» [2, с. 434]. В конечном же итоге, после ряда апелляций к письмам Флобера, снова следует вывод: «очевидно, что он так же мало верит в справедливость, как и в идею братства. В сущности, у него нет никакого нравственного идеала» [2, с. 435], и этот вывод звучит как приговор.

Фатализм, уважение к «массе» (пусть даже и к массе идиотов), недоверие к науке – все это, как и ранее извлеченное Мережковским из писем Флобера – прямое следствие подмены нравственного чувства – эстетическим, все это – причины грядущего одиночества Флобера. Некая космическая ирония видится нам в том, что и сам Мережковский оказался способен противопоставить себя массе, спрятаться в своем одиночестве за христианский мистицизм.

Пятая главка работы представляет собой финальную экстракцию всех предшествующих суждений критика. Она даже начинается с «итак». Мережковский, снова и снова прибегая к цитатам, выстраивает тезисы в единую цепочку: презрение к черни, отсутствие веры, нравственных принципов, политических идеалов. Он видит отчаяние Флобера, вырывающееся из глубины его сердца. Логично, по Мережковскому то, что прежде приносившее успокоение художнику искусство начинает изменять ему. За эстетикой нельзя спрятаться от одиночества. «Он сознает свое одиночество, и его влечет из объективного созерцания в эту непонятную жизнь, смысл которой он отрицает» [2, с. 436].

Мережковский выступает комментатором и интерпретатором душевных переживаний Флобера, отмечает трагизм его положения – «он – один среди чуждого мира». По мнению критика, все письма Флобера к Жорж Санд – один потрясающий мартиролог «болезни гениальности», он устал ненавидеть, последнее утешение – искусство – изменяет ему. Его предчувствие гибели сродни строкам Микель-Анжело, которые цитирует критик. Гениальность, а тем более трагический финал, требуют мифологизации, поэтому заключительные

строки статьи Мережковского – пересказ одного из мифов Платона.

О чем или о ком бы ни говорил Мережковский в своих критических статьях, он всегда остается, прежде всего, художником, пропагандируя свой метод «субъективно-художественной критики». Но неисчерпаемости субъективной критики противостоит критерий объективности критических суждений.

Как верно отмечает В.Н. Быстров, «эстетические декларации Мережковского в тот период были двойственны, с одной стороны, ему был чужд принцип «искусства для искусства», он настойчиво напоминал о том, что есть «общественный суд и совесть», но с другой – не признавал приоритета тенденциозного искусства <...> В личной судьбе художника, рожденного лишь для «звуков сладких», Мережковскому виделось что-то ущербное» [1, с. 57]. Если непосредственную «завязку» статьи мы видим во второй главе работы, то ее «кульминацией», несомненно, является третья глава, а «развязка» находится в последней, пятой главе. В жанровом отношении Мережковский создает нечто очень близкое к очерку критической прозы.

Отметим также и тот факт, что Мережковский опирается лишь на переписку Флобера, которая и становится объектом исследования, художественное творчество писателя остается за пределами его внимания, сужая тем самым его выводы. Если говорить о психологии творчества, то Мережковский, рассматривая ее аспекты, останавливается лишь на одном из них, на «авторе», «произведение» же, а тем более взаимодействие «автора» и «произведения» его не интересуют.

Некоторые из суждений Мережковского близки к суждениям К.Г. Юнга, высказанным им в 1941 году в работе «Психология и поэтическое творчество». Новейшая психология со времен З. Фрейда билась над проблемой художника и его творчества, но постулат о том, что творческую личность – эту загадку – можно попытаться объяснить при помощи разных способов, но всегда безуспешно. Однако, по Юнгу, следует помнить, что «художник должен быть объяснен из своего творчества, а не из несовершенств своей натуры и не из личных конфликтов, которые представляют собой лишь прискорбные последствия того факта, что он – художник, то есть такой человек, который несет более тяжелое бремя, чем простой смертный» [3, с. 118].

В силу субъективности критического метода, избежать схематизма и односторонности Мережковскому в своем очерке не удалось, хотя в теоретической части статьи, Мережковский во многом оказал-

ся прав.

Литература

1. Быстров, В. Н. Исповедание красоты и веры: Творчество Д. Мережковского-критика // «Русская литература». – №2, 2005. – С. 55-80.

2. Мережковский, Д.С. «Флобер» // Мережковский Д.С. «Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники». – М.: «Республика», 1995. – 621 с.

3. Юнг, К.Г. «Психология и поэтическое творчество». // Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. – М.: «Издательство политической литературы», 1991. – 365 с.

УДК 882 – 311.9.06

Муталибова Д.М., Мазанов Ш.А.

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ОСОБЕННОСТИ И НОВАТОРСТВО СОВЕТСКОЙ НАУЧНОЙ ФАНТАСТИКИ

Аннотация. В статье рассмотрена научно-теоретическая концепция фантастики как литературного явления, проанализировано влияние и существенные новации научной фантастики в литературе советского периода, затронуты вопросы специфики и идеологических принципов русской фантастики в литературе советского периода.

Советская научная фантастика в формировании художественной действительности опирается на противоречивые методы. Она описывает потенциальную (объективную) реальность и апеллирует творческим преобразованием действительности (фантастическое допущение). Такое сочетание привело к появлению в литературе нового явления под названием реальная фантастика.

Таким образом, новаторство советских фантастов сказалось в том, что они придали фантастике совершенно новую глубину и новое ускорение. Фантастическое допущение было подкреплено реальным курсом советского государства.

Разделение научной фантастики на твердую и мягкую позволило сформировать жанровое многообразие, охватывающее популярные художественные темы и проблемы, подкрепляя их при этом научными фактами. Научная фантастика советского периода стала одним из

заметных явлений советской литературы и внесла свой вклад в развитие литературы и научно-технического потенциала страны.

Ключевые слова: фантастика, советская научная фантастика, новаторство, развитие жанра, футуризм, СССР, литературоведение

*Mutalibova D.M., Mazanaev Sh.A.
Dagestan State University, Machachkala*

FEATURES AND INNOVATION OF SOVIET SCIENCE FICTION

Abstract. The article examines the scientific and theoretical concept of fiction as a literary phenomenon, analyzes the influence and significant innovations of science fiction in the literature of the Soviet period, touches upon the specifics and ideological principles of Russian fiction in the literature of the Soviet period.

Soviet science fiction relies on contradictory methods in the formation of artistic reality. It describes a potential (objective) reality and appeals to the creative transformation of reality (a fantastic assumption). This combination led to the appearance in the literature of a new phenomenon called real fiction.

Thus, the innovation of Soviet science fiction writers was reflected in the fact that they gave fiction a completely new depth and a new acceleration. The fantastic assumption was supported by the real course of the Soviet state.

The division of science fiction into hard and soft made it possible to form a variety of genres, covering popular artistic themes and problems, while supporting them with scientific facts.

Science fiction of the Soviet period became one of the notable phenomena of Soviet literature and contributed to the development of literature and scientific and technical potential of the country.

Keywords: science fiction, Soviet science fiction, innovation, genre development, futurism, USSR, literary criticism

Научная фантастика оказала большое влияние на современную литературу и культуру. Одним из главных аспектов развития научной фантастики в СССР было новаторство, проявлявшееся в создании уникальных и прорывных идей, нарушающих шаблоны традиционной литературы.

Цель нашей статьи – представить научно-теоретическую кон-

цепцию, а также проанализировать влияние и существенные новации научной фантастики в литературе советского периода.

Советская научно-фантастическая литература в своей концепции исходила из идеологических принципов социалистического строительства и стремилась представить читателям возможное развитие общества будущего. Она имела задачу не только развлечь, но и просветить, показать идеалы и ценности коммунизма.

Советская научная фантастика стала самым специфичным и уникальным жанром этого периода. В анализе советской научной фантастики как нового явления в мировой литературе мы поставили перед собой следующие задачи:

- выявить и показать новаторство научной фантастики в литературе советского периода;
- дать свою концепцию русской научной фантастики советского периода.

Как отмечалось выше, научная фантастика советского периода довольно специфична. Государство ставило перед писателями задачу прославления коммунизма, поэтому многие произведения в этом жанре эпатировали читателей не только новыми идеями, но и яркими политическими мотивами и символами.

Советская научная фантастическая литература идет в разрез с западной и поднимает проблемы альтернативной фантастики, открывает горизонты социального в космическом будущем и в недалеком грядущем.

Научно-технический прогресс советского периода в значительной степени стал фундаментом для развития жанров научной фантастики в СССР. Авторы в своих произведениях часто основывались на реальных или возможных научных достижениях, представляя эффективные изобретения, новые технологии и элементы будущих обществ. Это позволяло читателям через литературу представить себе возможное будущее и внести свой вклад в процесс прогнозирования. Все это рассмотрено впервые именно в советской научной фантастике [1, с. 15].

Таким образом, советскую научную фантастику можно обозначить как социоцентричную. Ведь в последствии она затронула фундаментальные для мировой утопии проблемы: как устроен классовый характер общества, кто управляет этим обществом, какие политические изменения и общественные сдвиги произошли.

Кроме того, они впервые затрагивают проблему использования

оружия массового поражения. Проблема отношения человека к труду и к машине; отношения человека и механизированного социума; отношения, производящего к производителю и, конечно, дилемма изобретателя и изобретения.

Традиционно художественная литература занимается ретрансляцией окружающей реальности. Однако, еще со времен античности сохранились памятники литературы, доказывающие, что людям свойственно и иррациональное восприятие действительности [10, с. 160].

Термин фантастика с древнегреческого переводится как искусство воображения. Фантастика – (от др.-греч. φανταστική – искусство воображения, фантазия) это иррациональное изображение мира в художественной действительности. Обращаясь к художественной литературе, отметим, что, помимо всего прочего, она отличается наличием художественного вымысла. Именно этот прием позволяет занимать фантастике полноправное место в литературе, внося в нее свою специфику.

Таким образом, мы предполагаем, что фантастика – это литература и плюс «что-то еще». Кроме того, мы полагаем, что корректнее будет называть фантастику не отдельным жанром, а разновидностью литературы, дополняющей традиционную палитру жанров художественной литературы новыми жанрами и модифицирующей существующие жанры прозы в силу специфичности собственного видения мира [14, с. 321].

В пользу нашей теории приведем исследование крупнейшей представительницы отечественного литературоведения, посвященное области фантастического профессора Е. Н. Ковтун. По ее мнению, считать фантастику жанром не совсем корректно, поскольку существуют фантастические рассказы, повести и романы, т.е. «фантастическое произведение <...> представляет собой жанровую разновидность рассказа, повести или романа» [7, с. 234].

Исследователь предлагает делить фантастику на научную (science fiction) и иррациональную (магическую) синонимом которой является сказка, миф и фэнтези. В свою очередь жанр научной фантастики делится на твердую и мягкую.

Мы уже упоминали, что фантастическая литература, хоть и специфична, но имеет с традиционной литературой больше общего, чем предполагается. Так, в основе фантастики лежит принцип творческого преобразования действительности, который является фундаментальным для всех художественных произведений. Однако, в фанта-

стике этот принцип раскрывается по-новому, не теряя связи с традиционной литературой.

Таким образом, правильнее будет называть фантастику областью литературы, представляющей группу произведений, объединенных принципами фантастического допущения, в том числе и мифического. Тут же отметим, что принципами традиционного мифа в современной фантастике пользуются только в жанре фэнтези.

Однако, при этом называть фантастику мифом будет ошибкой. Фантастика связана с мифом, но в ней нет ничего специфического для данного жанра. Если обратиться к истокам, мы заметим, что становление фантастики произошло через разложение мифа и последующую фольклорную стадию развития вплоть до усвоения фантастики различными литературными формами. Такого же мнения придерживался Ю. И. Кагарлицкий [12, с. 621].

Сам термин «фантастика» предполагает изложение истории через ирреальный вымысел. В своем определении фантастического мы подчеркиваем, что иррациональное – это результат работы фантастического допущения в рамках традиционной литературной действительности.

Фантастическое допущение – это фундаментальный художественный принцип научной фантастики, вводящий элементы, не встречающиеся или принципиально невозможные в реальности [2, с. 17]. Известный советский критик, литературовед В. Кожин называет такое допущение принципом творческого преобразования действительности. Так, фантастическое допущение предполагает порождение нового знания и преобразование человеком действительности. Благодаря этому приему в советской научной фантастике сформировалась уникальная новая реальность.

Твёрдая фантастика построена на строго научных допущениях, при этом в ней имел место и ирреальный вымысел. Мягкая фантастика считалась больше гуманитарной и здесь вымысла было больше, чем в твердой.

Ранние авторы научной фантастики Александр Беляев, Григорий Адамов, Владимир Обручев, Алексей Толстой, Александр Казанцев придерживались твердой научной фантастики.

Советские авторы-фантасты активно экспериментировали с литературными жанрами и формами. Они создавали уникальные гибриды, сочетающие элементы фантастики с детективом, приключениями, романтикой и т.д. Такое разнообразие жанровых комбинаций позво-

ляло привлекать внимание широкого круга читателей и увеличить интерес к научной фантастике. Благодаря фантастике в литературе появилась антиутопия, героическое фэнтези, затерянные миры, киберпанк, космическая опера, мягкая (гуманитарная) научная фантастика, научная фантастика, научное фэнтези, планетарная фантастика, слипстрим, стимпанк, твёрдая НФ, условная фантастика и научная фантастика, боевая фантастика, любовная фантастика, юмористическая фантастика, социальная фантастика, фэнтези, мистика и ужасы [4, с. 56].

Квалификации авторов советской научной фантастики были весьма разнообразными. В их число входили как профессиональные писатели и литераторы, так и ученые, инженеры и другие специалисты в различных областях. Многие авторы имели академическую степень и широкие научные познания, что позволяло им создавать научно обоснованные и правдоподобные миры и технологии [9, с. 65].

Поскольку советская научная фантастика навязывала образ мысли научного сознания обязательным жанром в литературе стала и утопия.

Основными принципами освоения художественной действительности в советской научно-фантастической литературе были научность, оптимизм и социализм.

Советская научная фантастика не только представляла читателям интересные и увлекательные истории, но и поднимала важные вопросы в сфере социальной и философской мысли. Она затрагивала темы государственного устройства, роли индивида в коллективе, проблемы морали и этики, и многое другое. Это позволяло читателям задуматься над последствиями тех или иных общественных явлений и предложить свои варианты и решения [6, с. 40].

Отсюда и специфичные методы освоения художественной действительности в советской научно-фантастической литературе. Писатели-фантасты использовали научные факты и концепции, анализировали и прогнозировали текущие тенденции развития технологий и общества, а также создавали собственные миры и системы, в которых проводились эксперименты над человеком и обществом.

Главным художественным направлением в литературе советского периода был социалистический реализм. Это был единственный дозволенный властью художественный метод, в рамках которого должны были писать все писатели, в том числе и фантасты. Необходимость сочетания соцреализма и научной фантастики подвела совет-

ских фантастов к созданию произведений «ближнего прицела».

Фантастика «ближнего прицела» схожа с твердой научной фантастикой основной упор в ней также сделан на научных достижениях. При этом она приближена к действительности большей степени, чем другие поджанры научной фантастики.

Понятие «ближнего прицела» сформулировано группой советских критиков писателей в конце 1940-х – начале 1950-х. Главная задача писателей этого направления – популяризация достижений советской науки и техники, а также их развития в ближайшем будущем.

Писателями «ближнего прицела» были В. Охотников, В. Сапарин, Г. Адамов и др. Отход от этой концепции произошел в 50-е годы, после публикации «Туманности Андромеды» И. Ефремова.

В советской научной фантастике человечество столкнулось с новой силой и возможностями цивилизации. Возникла острая необходимость в представлении, во что выльется тесный союз машины и человека.

Всевозможные сюжеты развития этих отношений «предсказывали» в своих произведениях первые писатели-фантасты. Основоположником научной фантастики принято считать классика приключенческого жанра в литературе Ж. Верна (трилогия «Приключения участников «Пушечного клуба»).

Первая научно-фантастическая антиутопия «Когда спящий проснётся» принадлежит перу Г. Уэллса (1897). Первым советским писателем-фантастом стал А. Беляев: «Голова профессора Доуэля», «Человек-амфибия», «Ариэль», «Звезда КЭЦ» и многие другие.

Творчество писателей фантастов ближнего прицела более всего подпадала под концепцию «реальной фантастики» – стиль научной фантастики, опирающийся на научные разработки, не противоречащий им. Именно формирование в советской литературе реальной фантастики вывел как научную фантастику, да и фантастику в целом на новый уровень. До этого момента жанр считали низким, несущим только развлекательный характер.

Советская научная фантастика – это не просто вымышленный мир отдельно взятого автора, а потенциальный курс идеального государства и общества будущего.

Ведь одной из ключевых новаций советской научной фантастики была идеологическая направленность. Литературные произведения выдавались как пример социалистического строя, пропагандировали коммунистические идеи и рассматривали возможные сценарии

развития общества. Эта новация стала важным средством контроля, мобилизации и воспитания масс, а также формирования коммунистического мировоззрения. Таким образом, советский человек получил мечту о светлом будущем коммунизма [5, с. 265].

Советская научно-фантастическая литература проделала большую работу и подняла уровень и качество научной фантастики, способствовала своей собственной популяризации.

Таким образом, новаторство советских фантастов состоит в том, что они придали фантастике совершенно новую глубину и новое ускорение. Фантастическое допущение было подкреплено реальным курсом советского государства.

Разделение научной фантастики на твердую и мягкую позволило сформировать жанровое многообразие, охватывающие популярные художественные темы и проблемы, подкрепляя их при этом научными фактами.

Научная фантастика советского периода стала одним из ключевых жанров литературы, который значительно отличался от классических литературных произведений.

Новаторство, проявленное в этом жанре, оказало огромное влияние на развитие и эволюцию научной фантастики в целом. Идеи, представленные советскими писателями, до сих пор вдохновляют и творят новые тенденции в современной научной фантастике.

Литература

1. Дхингра, К.С. Пути развития научно-фантастического жанра в советской литературе / К.С. Дхингра // Автореферат дис. на соискание ученой степени кандидата филологических наук. (641). – Ленинград, 1968. Ленингр. гос. ун-т им. А.А. Жданова – 20 с.

2. Ковтун, Е.Н. К вопросу о соотношении понятий «условность» и «фантастика» в литературоведении / Е.Н. Ковтун // Вестник МГУ. Сер. Филология. – 1990. – № 1. – С. 16-22

3. Ковтун, Е.Н. Основные тенденции развития фантастики славянских стран в 1990-е годы (чешско-польско-русские параллели) / Е.Н. Ковтун // Литература, культура и фольклор славянских народов: XIII Международный съезд славистов (Любляна, август 2003): Доклады российской делегации. – М.: ИМЛИ РАН, 2002 – С. 285-299.

4. Лесников, Ю. Научная фантастика и не только: 18+ / Ю. Лесников // - [Б. м.]: Издательские решения по лицензии Ridero, 2020. – 87 с.

5. Мзареулов, К.Д. Фантастика. Общий курс. – Севастополь: Издательство «Шико-Севастополь», 2018 – 392 с.
6. Мазанаев, Ш.А. Деконструкция постмодернизма и зарождение нового реализма в современной русской литературе. // Вестник Дагестанского государственного университета. Сер. 2: Гуманитарные науки, 2018. – Вып. 4. – С. 39–44.
7. Робертс, А. История научной фантастики / А. Робертс // – М.: Клуб КЛФ, 2021. – 751 с.
8. Скаландис, А., Братья Стругацкие. – Москва: АСТ, 2018 (Серия «ЖЗЛ»), – 702 с.
9. Стасив, Г.Д., Ворожбитова А.А., Русский научно-фантастический дискурс XX века как лингвориторический конструкт – Сочи: РИЦ ФГБОУ ВПО «СГУ», 2018. – 180 с.
10. Соболев, С. Редкая и баснословно дорогая научная фантастика последних трёх веков: справочник неопита. – Липецк: Крот, 2021. – 185 с.
11. Черняховская, Ю.С. Власть и история в политической философии братьев Стругацких. // Журнал Общенациональный научно-политический журнал «Власть», 2019. – № 2. – С. 80-83.
12. Кагарлицкий, Ю. «Что такое фантастика?» – М.: Художественная литература, 1974. – 756 с.
13. О литературе для детей. – Л., 1960. – Вып. 5. – С. 328-338. Пер. в эл. вид Ю. Зубакин, 2001
14. Castex L. Le conte fantastique en France de Nodier a Maupassant. –Paris, 1951.

УДК 130.2

Нукбулганова М., Майорова Г.В.

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ЦИКЛИЗАЦИЯ В ПЕСЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО

Аннотация. В статье рассматривается понятие «Цикл» в песенном творчестве Владимира Высоцкого. Внимание здесь акцентируется на том, каким образом объединяются в циклы песни В. Высоцкого.

Ключевые слова: Цикл, песня, группа.

Nukbulganova M.K.

Scientific supervisor – Mayorova G. V.

CYCLIZATION IN THE SONGWRITING OF VLADIMIR VYSOTSKY

Abstract. The article discusses the concept of «Cycle» in the songwriting of Vladimir Vysotsky. Attention is focused here on how V. Vysotsky's songs are ombined into cycles.

Keywords: Cycle, song, band.

Владимир Высоцкий воспринимал мир как некий заговор в его противоречивых отношениях, в динамике событий, явлений. Есть много особенностей, которые отличают творчество Владимира Семёновича среди прочих. Особенность состоит в том, что их заметно невооруженным глазом: поэтические маски, каламбуры, деформация идиомом, хрестоматийная яркость аллегорий, гиперболичность, симметрия речевой композиции, яркая рифма, лирическая напряженность – вытекает из этих черт.

«Цикл чутко улавливает не только становление, но и расшатывание эпической ситуации». Такими противоречиями и определялась литературная обстановка эпохи.

Цикл Высоцкого состоит из отдельных лирико-публицистических произведений, независимо от цикла писателя или цикла редакции. Сосуществованием нескольких работ, разрозненных произведений демонстрирует, что анализ и синтез в жанровой природе цикла существуют в исторически изменяющейся и диалектически изменяющейся взаимосвязи.

Слово «цикл» может употребляться в значении «широком» и «узком». В широком смысле циклизация – это совокупность поэтических произведений, объединенных по крайней мере одним общим признаком. В этом смысле слово «цикл» не имеет какого-либо особого содержания, оно используется как синоним понятий «линия», «группа», «круг работы» (от греческого *Kyklos* – круг, колесный круг) и определение предложения «кольцо» в наше время с таким «широким» подходом. Об этом говорится в книге Вернера «Лирика и лирики».

Границы темы легко определимы. Песни легко объединяются в цикл, что осознает и сам автор, называя их «мои песни о войне», «цикл военных песен» [2]. Есть свидетельства о наличии у Высоцкого «китайского цикла», «цикла стихотворений о душевнобольных».

Иногда можно поспорить с включением того или иного произведения в тот или иной список «Цикл». Например, «диалог на телевидении», согласно Кац, принадлежит к «циркового циклу». Однако по той же причине он может быть включен в «Гендерный цикл», в котором происходит диалог между субъектом «он» и субъектом «она» – вспомним «Два письма».

В шестьдесят четвертом, который до сих пор переплетается с блатными песнями, Высоцкий сочиняет «Братские могилы». Военный цикл, начавшийся с этой песни, станет одним из самых масштабных и известных («Сыновья уходят в бой», «Он не вернулся из боя», «Мы возвращаем землю»). О военных песнях Высоцкого написано много, потому что эта часть его поэзии была более доступна для официального признания. На самом деле, эти песни патриотичны и смелы, и в них жива человеческая память. Но суть подхода поэта к теме в том, что неизвестный (для некоторых почти безликий) герой войны в песнях Высоцкого как бы умножился и разделился на десятки реальных лиц, отдельных характеров и драматических (часто трагических) удач. Официально принятые каноны «звания» и «героизма» были отменены еще до того, как художник убедился в ценности всей человеческой жизни, до его большого интереса не только к реалиям войны. Не только шокирующая абсурдная нереальность, невероятное беззаконие, унесшее жизни миллионов людей. Он пытался противостоять людям, которые организовывали армию и предприятия. И что голос человека, который часто оказывается в необычных ситуациях (смешных или страшных), очень важен. Высоцкий не воевал, война застала его в детстве (родился в 1938 году), но он был сыном военного, поэтому произошедшее, пожалуй, впереди и позади, чем у его сверстников.

Песни военного времени имеют большое значение в творчестве Владимира Высоцкого. Владимир Семенович считает, что война давно закончилась, но память о погибших в боях за Родину должна жить в памяти народа:

*Здесь раньше вставала земля на дыбы,
А нынче гранитные плиты.
Здесь нет ни одной персональной судьбы
Все судьбы в единую слиты.
У братских могил нет заплаканных вдов,
Сюда ходят люди по крепче.
На братских могилах не ставят крестов,*

Но разве от этого легче?..

Песенное творчество В. Высоцкого создавалась в муках при отстаивании своих взглядов на жизнь, борьбу и любовь. Ему было странно и страшно «в забавах свой век коротать...». Высоцкий прекрасно знал и чувствовал, что спасение и смысл настоящей жизни – в творческой работе.

Он начал с примитива, с однозначности, постепенно обогащая свое поэтическое и гражданское видение, дошел до высоких литературных образцов; он постоянно учился у жизни, у литературы, что происходит с любым поэтом независимо от степени его одаренности. Владимир Семенович начал писать для узкого круга друзей, а пришел к самой широкой аудитории, пришел к предельному выражению себя, а выражать себя – значит добиваться наивысшего наслаждения.

Литература

1. Анчаров М.Л. Сочинения: Песни. Стихотворения. Интервью. Роман. /Сост. В. Юровский, художник В. Крючков – М.: Локид-Пресс, 2001. – 495 с.
2. Берестов, В. Высоцкий в прошлом, будущем, настоящем // Вопросы литературы, 1995. – № 2. – С. 3-27
3. Бестужев-Лада, И. «Открывая Высоцкого». – М.: Московский рабочий, 1989. – 64 с.
4. В.С. Высоцкий в контексте русской культуры: сб. текстов – составитель Л. Абрамова и др. – М., 1990. – 111 с.
5. Высоцкий В.С.: Исследования и материалы. – Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1990. – 190 с.
6. Владимир Высоцкий: эпизоды творческой судьбы // Студенческий меридиан. – 1988. – № 1.
7. Военная тема в поэзии В. Высоцкого// Болдинские чтения. – Ниж. Новгород: Изд-во Нижегород. ун-та, 1999.
8. Владимир Высоцкий: Четыре четверти пути: Сб. / Сост. А. Крылов. – М., 1988.
9. Гавриков, В.А. Циклизация и контекстность в поэзии Владимира Высоцкого. // Брянский центр научно-технической информации, 2016. –108 с.
10. Георгиев, Л. Владимир Высоцкий: знакомый и незнакомый – М., 1989. – С. 12-32.
11. Демидова, А. Владимир Высоцкий каким знаю и люблю. – М, 1989. – С. 90-109.

МОТИВ БЕЗУМИЯ В ПОВЕСТИ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ДВОЙНИК»

Аннотация. В статье рассматривается мотив безумия в повести Достоевского «Двойник». Автор анализирует, как тема психического расстройства отражает внутренние конфликты главного героя, а также исследует влияние социокультурного контекста Петербурга на формирование его личности.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, мотив безумия, двойничество.

Nurmagomedova R.O.

Dagestan State University, Makhachkala

THE MOTIVE OF MADNESS IN F. M. DOSTOEVSKY'S NOVELLA «THE DOUBLE»

Abstract. The article examines the motive of insanity in Dostoevsky's novella «The Double». The author analyzes how the theme of mental disorder reflects the inner conflicts of the protagonist, and also examines the influence of the socio-cultural context of St. Petersburg on the formation of his personality.

Keywords: F.M. Dostoevsky, the motive of madness, duality.

Тема безумия в русской литературе неоднократно и глубоко исследовалась в разных аспектах. В первой половине XIX века безумие стали рассматривать как душевную болезнь, связано это было с развитием отечественной и зарубежной психиатрии.

Замысел «Двойника» возник у Достоевского вскоре после окончания «Бедных людей». Изначально повесть имела подзаголовок «Приключения господина Голядкина». Но в следующем издании писатель поменял его на «Петербургская поэма». В творчестве раннего Достоевского чувствовался «Гоголевский дух», пока писатель ещё искал свой собственный стиль. Повесть по форме написана Ф.М. Достоевским как ирреальное, фантастическое произведение. Н.Н. Страхову Федор Михайлович писал: «У меня свой особенный взгляд

на действительность (в искусстве), и то, что большинство называет почти фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет самую сущность действительного. Обыденность явлений и казенный взгляд на них, по-моему, не есть еще реализм, а даже напротив» [2, с. 12].

После полного выхода в свет повесть вызвала не самый лучший отклик со стороны критиков. Сам Достоевский считал, что именно в этом его литературном творении заложена светлая идея «...серьезнее этой идеи я никогда ничего в литературе не проводил».

Главный герой, Яков Петрович Голядкин, – мелкий чиновник, живущий в Петербурге. Он чувствует себя одиноким и неуверенным в себе. Его жизнь начинает меняться, когда он встречает своего двойника, который оказывается его точной копией, но с совершенно противоположным характером. Само имя героя – Яков – служит аллюзией на библейскую историю близнецов Иакова и Исава, соперничество которых началось еще в утробе матери. Двойник быстро завоевывает популярность и успех, в то время как Голядкин всё больше погружается в отчаяние и паранойю.

Яков Петрович страдает раздвоением личности. И мы видим, как он в своих путанных мыслях представляет всех вокруг врагами. Ему кажется, что все на него смотрят и говорят о нём только гадости. У него развивается паранойя. Герой пытается разобраться с этой ситуацией, но его стремление вернуть контроль над своей жизнью приводит к всё более абсурдным и трагическим последствиям. В конечном итоге Голядкин теряет связь с реальностью, и его психическое состояние ухудшается.

Мотив безумия в повести связан с темой двойничества, которая реализуется не только в литературе, но и в других видах искусства. В психоанализе этот феномен впервые был изучен О. Ранком и З. Фрейдом. Они рассматривали его в контексте нарциссических проблем, предполагающих наличие у человека нарушений в отношениях с самим собой. Фрейд писал, что двойник – это бессознательное «я» человека, которое может быть как враждебным, так и дружественным. Отталкиваясь от этой мысли, можно сказать, что из-за страха одиночества и смерти Голядкин создал себе двойника, который впоследствии стал угрозой для своего создателя. Бред Голядкина сводится к сотворению идеального мира, в котором двойник достигает всего, чего не удалось достичь ему.

Осипов паранойю Голядкина связывает с чувством вины, кото-

рое вызывает целый ряд переживаний: «1) сознание большого расстояния между действительностью и идеалом; 2) сильный страх смерти; 3) тенденция самонаказания вплоть до самоубийства» [3, с. 23].

Многие психоаналитики отмечали достоверность в изображении психических отклонений в поведении Голядкина. Это не было случайностью. В повести отразился интерес писателя к научной психиатрии. По свидетельству врача Яновского, уже в 40-е годы Достоевский увлекался чтением специальной медицинской литературы.

Светлая идея, о которой писал Достоевский, связана с открытием человеческой экзистенции. Как мы знаем, Достоевский на протяжении всей жизни пытался познать тайну человеческой души. Все действия Голядкина, его попытки влиться в социум и стать его частью осуществляются именно ради этой цели. Вместе с тем Достоевский социально мотивирует безумие Голядкина, показывая обусловленность расстройства его психики ненормальным устройством общества, в котором происходит обесценивание и обезличивание человека. Герой часто повторяет слова: «Я-ничего».

«Я, я ничего, – шептал он через силу, – я совсем ничего...»

– «Нет, нет, Петр! Нет, Петруша, ведь я ничего. Ведь ты видишь, что я ничего...» [1, с. 230].

Утрата идентичности, рассеивание иллюзий приводят героя к тому, что он становится ничем, уступая свое место и свою жизнь двойнику.

Литература

1. Достоевский, Ф.М. Двойник // Ф.М. Достоевский Полн. собр. соч.: В 30 т. – Л., 1972. – Т. I. – С. 109-230.
2. Достоевский, Ф.М. Письма. 1832-1859. // Ф.М. Достоевский Полн. собр. соч.: В 30 т. – Л., 1985. – Т. 28. Книга 1. – 554 с.
3. Осипов, Н.Е. Двойник. Петербургская поэма Ф.М. Достоевского. // О Достоевском: Сборник статей / под ред. А.Л. Бема. – Прага, 1929. – С. 39-64.

ОСОБЕННОСТИ ПОВЕСТВОВАНИЯ В РОМАНЕ МИХАИЛА ШИШКИНА «ПИСЬМОВНИК»

Аннотация. Статья анализирует особенности повествования в романе Михаила Шишкина «Письмовник», акцентируя внимание на текстовых конструкциях, которые создают многослойность и эмоциональную глубину произведения.

Ключевые слова: текстовые конструкции, эмоциональный контекст, философские аспекты.

Saipueva L.S., Mayorova G.V.

FEATURES OF NARRATIVE IN THE NOVEL BY MIKHAIL SHISHKIN «THE LETTER WRITER»

Abstract. The article analyzes the features of the narrative in the novel by Mikhail Shishkin «The Letter Writer», focusing on the textual constructions that create the multi-layered and emotional depth of the work.

Key words: textual constructions, emotional context, philosophical aspects.

В романе Михаила Шишкина «Письмовник» текстовые конструкции, включая вставные конструкции и экспрессивные синтаксические средства, играют важную роль в организации и передаче смысла. Повествование не просто передает информацию, но и создает пространство для глубинных ассоциаций и эмоциональных откликов, что особенно заметно в контексте эпистолярного жанра.

Вставные конструкции служат для усиления выразительности текста и помогают акцентировать внимание читателя на значимых моментах. Такие конструкции, как правило, нарушают стандартный синтаксис. В «Письмовнике» часто встречаются такие вставные фразы, которые углубляют эмоциональный контекст и помогают созерцать противоречия или внутренние конфликты персонажей. Это создает многослойность текста, где смысл может интерпретироваться по-разному в зависимости от восприятия читателя.

Экспрессивные синтаксические конструкции придают языку романа динамичность. Они не только передают информацию, но и передают эмоциональный фон, что важно в контексте личных и исторических трагедий, затрагивающих героев. Примером может служить использование метафор и сравнений, которые находятся в центре многих пассажей романа, создавая яркие образы и усиливая вызываемые чувства.

Взаимодействие различных текстовых структур – это одна из характерных особенностей стиля Шишкина. Он использует парцелляцию и инверсию, чтобы выделить ключевые моменты и идеи, что создает эффект глубины и позволит читателю переосмыслить содержание на разных уровнях [2]. Каждая фраза, предложение или даже слово задумано таким образом, чтобы вызвать определенные ассоциации и эмоции, закладывая новые смыслы в привычные конструкции.

Коммуникация с читателем проявляется еще и в использовании комических эффектов, которые иногда разбавляют напряжение или дают возможность лучше ощутить атмосферу. Это создает легкость в восприятии тяжелых тем, отражающих в том числе и историческую травму. Смешанные жанры и стили, используемые Шишкиным, также подчеркивают разнообразие текстовых конструкций, формируя уникальный стиль, в котором каждая деталь совпадает для создания многогранной картины.

Многообразие текстовых структур, используемых в «Письмовнике», помогают создать качественно новый уровень взаимодействия с читателем, раскрывающий множество уровней интерпретации и понимания. Каждая конструкция имеет значение, каждый ход мысли или поворот фразы может изменить восприятие, и именно эта тщательно продуманная структура делает роман глубоко философским и в то же время доступным для разных читателей.

«Письмовник» вызывает сильные отклики у читателей современной литературы благодаря своей уникальной конструкции повествования, что позволяет коснуться философских аспектов бытия персонажей, а также их взаимодействия с текстом и временем. В данном произведении обращается внимание на проблемы памяти и времени, что становится основным контекстом для описания внутреннего мира героев. Наиболее ярко концепция времени представлена через призму осознания героев своего существования. В контексте романа появляется необходимость анализа не только временных рамок,

но и их восприятия.

Сложная структура и многослойность повествования создают иные формы восприятия философской идеи бессмертия. Персонажи сталкиваются с внутренними демонами, порождаемыми удушающей реальностью, показывающей, что их физическое существование связано с бесконечностью слов, которые они создают в своих письмах. Тем самым Шишкин делает акцент на своеобразной «каллиграфической» образности, обогащающей текст, а также показывающей, как слова могут олицетворять или, наоборот, разъединять сущности [1].

Критический анализ демонстрирует, что предельно интимные моменты письма несут не только личные переживания, но также коллективную память, которая определяет культурный контекст. Каждое письмо становится не только средством общения, но и пространством для размышлений о себе и мире, в котором живет персонаж. Это создает уникальную поэтику, где философия и художественная форма становятся неразрывно связаны.

«Письмовник» становится производным жанра, где традиционная структура корпуса романа трансформируется в новое измерение. Феномен «новой сентиментальности» в контексте «Письмовника» также выражает желание заглянуть за рамки событий, которые формируют личные трагедии, превращая их в обобщенные философские размышления [3]. Здесь возникают внутренние конфликты, сопряженные с вопросами идентичности, любви, потери, и невозможности уйти от спирали времени, уходящего в бесконечность. Философские аспекты бытия персонажей в романе Шишкина позволяют глубже осмыслить природу времени и пространства, открывая читателям новые горизонты для размышлений о вечности.

Это художественно выстраиваемое пространство преодоления одиночества и страха перед исчезновением становится знаковым для каждого из героев, чья жизнь сплетается с потоком мыслей и писем, активно взаимодействуя с концепциями, заданными автором.

Литература

1. Бочкина, М.В. Трактовка времени и вечности в контексте философских концепций в романе М. Шишкина «Письмовник». // Профессорский журнал. Серия: русский язык и литература, 2021. – С. 25-30.
2. Ингенмассон, А.Р. Исследователи творчества Михаила Шишкина о некоторых особенностях прозы писателя // Актуальные

проблемы гуманитарных и естественных наук, 2017. – С. 1-3.

3. Прохорова, Т.Г. «Новая сентиментальность» в романах М. Шишкина «Письмовник» и Е. Водолазкина «Авиатор» // Вестник Томского государственного университета. Филология, 2019. – С. 216-232.

УДК 821

Сибгатов Ф.Ш.

*Национальная библиотека им. А.-З. Валиди Республики
Башкортостан, г. Уфа*

**ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ БАШКИРСКОЙ И
ЛЕЗГИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НАЧАЛА XX ВЕКА
(НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА НАРОДНОГО СЭСЭНА
БАШКОРТОСТАНА М.БУРАНГУЛОВА И НАРОДНОГО
ПОЭТА ДАГЕСТАНА СУЛЕЙМАНА СТАЛЬСКОГО)**

Аннотация. Конец XIX – начало XX века стало своеобразным переходным звеном от фольклора к литературе. В Башкортостане и Дагестане этот процесс в первую очередь связано именами Народного сэсэна М. Бурангулова и Народного поэта С. Стальского. Их творения совмещали в себе традиции фольклора и письменной литературы. С одной стороны, они творили на основе фольклорной поэтики и многолетней исполнительской традиции своего народа, а с другой – отличались индивидуальным видением, авторским осмыслением реальной действительности.

Ключевые слова: ашуг, сэсэн, Мухаметша Бурангулов, Сулейман Стальский, фольклор, письменная литература.

Sibatov F.S.

*A.-Z. Validi National Library of the Republic of Bashkortostan,
Ufa*

**FEATURES OF THE DEVELOPMENT OF BASHKIR AND
LEZGIAN LITERATURE OF THE EARLY TWENTIETH
CENTURY (ON THE EXAMPLE OF THE WORK OF THE
PEOPLE'S SES OF BASHKORTOSTAN M.BURANGULOV AND
THE PEOPLE'S POET OF DAGESTAN SULEIMAN STALSKY)**

Abstract. The end of the XIX – the beginning of the XX century

became a kind of transitional link from folklore to literature. In Bashkortostan and Dagestan, this process is primarily associated with the names of the People's Sesena M. Burangulov, in Dagestan - the People's Poet S. Stalsky. Their creations combined the traditions of folklore and written literature. On the one hand, they were created on the basis of folklore poetics and a long-term performing tradition of their people, and on the other hand, they were distinguished by an individual vision, author's understanding of reality.

Key words: Ashug, Sesen, Mukhametsha Burangulov, Suleiman Stalsky, folklore, written literature.

Конец XIX – начало XX века у многих народов нашей страны стало своеобразным переходным звеном от фольклора к письменной литературе. В то же время творчество народных певцов (акынов, ашугов, сэсэнов, жырау, тоолчу) продолжали обогащать национальные литературы. В Башкортостане Народный сэсэн Мухаметша Бурангулов, в Дагестане Народный поэт Сулейман Стальский, можно сказать, первыми проложили дорогу к «новой литературе». Их творения совмещали в себе традиции фольклора и письменной литературы. С одной стороны, они создавались на основе фольклорной поэтики и многолетней исполнительской традиции своего народа, а с другой – отличались индивидуальным видением, авторским осмыслением реальной действительности.

В истории башкирской литературы советского периода М. Бурангулов занял достойное место как известная личность, завоевавшая большое уважение и искреннюю любовь народа, как истинно народный писатель и сэсэн (народный сказитель у башкир, традиционно исполняющий сказания и импровизации в форме песенного речитатива под аккомпанемент домбры – традиционного струнного инструмента).

Как известно, фольклорист проделывает огромную работу как ученый-писатель: скомпоновав, систематизировав собранные многочисленные фольклорные материалы, составляет различные сборники, используя фольклорные мотивы и сюжеты эпосов, пишет пьесы, либретто, создает объемные поэтические произведения [1, с. 56].

Научно-фольклористское, сказительское и литературное творчество М. Бурангулова, как и классика лезгинской литературы Сулеймана Стальского, выросло из народной литературы, его самые лучшие произведения неразрывно связаны со словесным искусством

башкир. Интерес М. Бурангулова к национальной литературе и первые шаги в этой области начинаются с произведений народного творчества. В 1907 году происходит событие, сыгравшее большую роль в его судьбе: М. Бурангулову суждено было встретиться со знаменитым кураистом и знатоком кубаиров (Кубаир – жанр башкирской народной поэзии, короткий поэтический сказ, традиционно исполняемый речитативом под аккомпанемент думбыры, реже курая) Габитом Аргинбаевым, который пробуждает в его душе глубокую любовь к народному творчеству. От Габит-сэсэна же Бурангулов записывает знаменитое произведение – эпос «Урал-батыр», которое заняло достойное место в мировой культуре и литературе.

В творческом наследии Бурангулова особенно большое значение имеет кубаир «Отечественная война». Это произведение написано по мотивам народных песен и преданий об Отечественной войне 1812 года и служит воспитанием чувств к Родине. Здесь при помощи приемов, свойственных только жанру кубаиру, повествуется о беспримерном героизме башкирских воинов. У народного сказителя есть кроме этого и такие большие поэтические произведения, как «Кубаир о законе», «Кубаир о великой дружбе», «Письмо благодарности».

Позднее сыном писателя была обнаружена повесть без названия, которую литературовед М. Надергулов озаглавил по имени главного героя – «Салима». Произведение имеет автобиографический характер. Повесть привлекает внимание отражением характерных черт башкирского общества начала XX века. «Салима», как пишет М. Надергулов, написана богатым, народным, образным языком, читабельна и увлекательна.

Однако же самым любимым жанром писателя остается драматургия. По сути, он был основоположником башкирской советской драматургии. Именно в 1930-40-е годы М. Бурангулов продолжает в драматургии свою миссию: поднимает темы истории народа, национально-освободительных движений и историческую тематику вообще. «Идукай и Мурадым» явился одним из первых удачных образцов жанра трагедии в башкирской драматургии.

Еще в начале своего творческого пути М. Бурангулов, обращаясь к злободневным проблемам судеб башкирского народа, выступает с публицистическими статьями на страницах печати. В своей статье в журнале «Шура» «Переход башкирских земель к чужим и его последствия» поднимает земельный вопрос, игравший очень важную

роль в течение многих периодов и остающимся актуальным до сих пор. На примере жизни своих земляков он показывает, что потеря в большом количестве земель, которыми исконно владели предки, является фактором, приводящим в повседневной жизни к очень тяжелым последствиям.

Среди народов СССР Сулейман Стальский известен как ашуг. Ашуг—поэт-певец у народов Кавказа и турок, исполняющий эпические сказания, свои и народные песни в сопровождении струнных инструментов. Но ашугство поэта необычное, ибо он не бродил по аулам с чунгуром, распевая песни. Чунгур служил ему инструментом для отбивки ритма стихотворений. Ашугство Сулеймана Стальского исходит из характерных особенностей народности его творчества, являясь наиболее общим его свойством. Поэт слагал свои стихи в традиционной поэтической форме «гошма» (Гошма – способ азербайджанского силлабического стихосложения; одиннадцатисложник. Ашуг расширил и углубил выразительные возможности гошмы).

Зарождение лезгинской советской литературы, которое относится к 1920-м годам, связано с творчеством Народного поэта Дагестана Сулеймана Стальского (1869–1937), названного Максимом Горьким «Гомером XX века». К ранним произведениям Сулеймана Стальского относится стихотворение «Тоска», повествующее о горькой доле крестьянина-отходника [2]. В произведениях этого периода ощущается влияние народного творчества. Поэт часто обращался к социальной тематике. Это было продиктовано острым восприятием действительности, близостью его с рабочими.

У С. Стальского около пятидесяти образцов дидактической сатиры. Они полны философских образов, по-восточному мудры, состоят из сплошной цепи афористических, аллегорических сравнений, которые точно раскрывают умственную, духовную, моральную ничтожность невежд, болтунов, самодовольных гордецов. Даже по заголовкам его некоторых произведений можно понять манеру изложения жизненной мудрости, его этические взгляды на жизнь: «Ворона мнит себя орлом», «О невежде, мнящем себя знатоком», «От глупости лекарства нет».

Следует отметить, что в творчестве С. Стальского налицо большие лирические формы («Думы о Родине», «Серго Орджоникидзе», «Дагестан»), в которых ощутимо родство с элегическими стихами. Они носят оттенок воспевания, раздумья, грусти. Поэма «Думы о Родине» – художественный подвиг С. Стальского [3].

Гражданские мотивы в творчестве поэта особенно углубились и усилились в эпоху революционной борьбы народа за свое освобождение. Он всегда чувствовал особое тяготение к теме труда, которая впоследствии стала ведущей темой в его творчестве. Впервые в дагестанской литературе он создал стихотворение, прославляющее рабочего – «отца труда», в котором утверждал, что «труд есть начало всех начал».

Несмотря на то, что М. Бурангулов и С. Стальский представляют литературу разных национальностей, в их произведениях прослеживаются общие моменты. Как говорилось выше, творческий путь обоих писателей начинается с народного творчества. Если у башкирского ученого интерес к фольклору начинается с изучения кубаиров, то лезгинский поэт начинает писать свои стихи после встречи с ашугами. Ашуги, так же, как и сээны – поэты-певцы, исполняющие свои сказания под аккомпанемент струнного инструмента. Это влияние народного творчества будет прослеживаться в течение всей жизни и у Бурангулова, и у Стальского.

У обоих мастеров слова в той или иной степени встречаются произведения о людях и явлениях, о возлюбленной, о хороших и плохих женщинах и женах, о друзьях, о пороках и достоинствах людей и т.д. Ряд стихов является честной летописью времени. К таким эпическим полотнам относятся стихи Бурангулова, посвященные Отечественной войне, бунтам, и Стальского, посвященные Дагестану, Кавказу, России. Но, в отличие от Мухаметши Абдрахмановича, у Сулеймана Стальского много стихов о простых людях, о тружениках села, предприятий, где он бывал. Так же у последнего упоминаются имена современников, используются новые слова, иноязычная лексика.

У С. Стальского очень много саркастических произведений, обличающих невежд, нечестных людей, которые занимают руководящие должности, богачей и т.п. У Бурангулова же к саркастическим произведениям можно отнести айтыши, в которых автор обличает не только нечестных, глупых руководителей, баев, но и некоторых сээнов, пытающихся угождать им.

В «Рассказе Сулеймана о себе» поэт пишет, что «Мое новое занятие оказалось трудным и очень беспокойным для честного человека. Оно стало мне причинять много хлопот и мало радости». Если говорить о М. Бурангулове, то нет, наверное, в истории республики писателя, который так же, как он, столько раз подвергался притеснению

ям со стороны власти из-за абсурдных обвинений.

Сулейман-ашуг всегда оставался верен своему кредо: «Поэт, если он только не мертв, молчать не может». С той же моралью творил и Мухаметша Бурангулов.

Таким образом, оба виднейших представителя национальных литератур оставил заметный след в истории национальной художественной словесности. Их творчество получило широкий резонанс и общественное признание в 1930-40-е годы: 1934 году С. Стальскому было присвоено почетное звание народного поэта Дагестана, а М. Бурангулову в 1944 году – народного сэсэн Башкортостана.

Литература

1. Кунафин, Г.С. История башкирской литературы. – Уфа: РИЦ БашГУ, 2014.

2. Сулейман Стальский в критике и воспоминаниях: Сборник статей, очерков и заметок / Сост. и примеч. А. Агаева. – Махачкала, 1969. – 209 с.

3. Темирханова, Г.Б. Формирование и развитие эпических традиций в лезгинской поэзии. – Махачкала: ДагГПУ, 2015. – С. 107-112.

УДК 82-3

Тан Юйли

Томский государственный университет, г. Томск

ПОЛИФОНИЯ В РОМАНЕ ЛУ СЮНЯ «ЗАПИСКИ СУМАСШЕДШЕГО»

Аннотация. Рассматривается роман Лу Сюня «Записки сумасшедшего» как полифоническое произведение. Полифонические романы Лу Сюня - это не только уникальное творение в истории современного китайского романа, но и художественное свидетельство бурного и полного жизненной силы развития китайской национальной мысли и культуры в XX веке, а также художественная кристаллизация его богатого и болезненного духа и души как самого выдающегося представителя современной китайской интеллигенции.

Ключевые слова: Лу Сюнь, полифония, «Записки сумасшедшего».

POLYPHONY IN LU XUN'S «DIARY OF A MADMAN»

Abstract. Lu Xun's novel «Diary of a Madman» is considered as a polyphonic work. Lu Xun's polyphonic novels are not only a unique creation in the history of modern Chinese novel, but also an artistic testimony to the turbulent and full of vitality development of Chinese national thought and culture in the 20th century, as well as an artistic crystallization of his rich and painful spirit and soul as the most outstanding representative of modern Chinese intelligentsia.

Key words: Lu Xun, The polyphony, «Notes of a Madman».

Русский читатель увидит в названии романа Лу Сюня влияние Гоголя. Китайский писатель действительно хорошо знаком с творчеством русского классика. Гоголь, несомненно, оказал большое влияние на Лу Сюня, что выражается, во-первых, в том, что он читал много гоголевских повестей. Лу Сюнь прочитал множество произведений Гоголя, например, ему подарили экземпляр «Шинели» в твердом переплете китайского переводчика Вэйсюаня, кроме того, в его коллекции было несколько работ о Гоголе. В то же время Лу Сюнь сам перевел короткую повесть Гоголя «Нос» и поэму «Мертвые души». Лу Сюнь также сделал много положительных отзывов о переводах Гоголя и исследованиях его произведений.

На протяжении многих лет классический вопрос, вызывающий многочисленные споры при изучении романа Лу Сюня «Записки сумасшедшего», – как относиться к образу «сумасшедшего» и литературному предисловию, отличающемуся от просторечного текста, и является ли «сумасшедший» пробудившимся антифеодальным воином или «действительно сумасшедшим». Дебаты по этому поводу продолжаются до сих пор. Ван Фурэн в своей недавней книге «Медитации на историю», считает, что роман имеет двойную структуру – художественную и смысловую, смысловая структура показывает процесс «сумасшедшего» как пробужденного человека: от пробуждения к углублению знаний, к просветлению, к разочарованию, к отчуждению, а художественная структура показывает процесс «безумца» как пробужденного человека: от пробуждения к углублению знаний, к просветлению, к разочарованию, к отчуждению. Художественная

структура показывает процесс «сумасшедшего» как пробужденного человека от пробуждения к углублению знаний к просветлению к разочарованию к отчуждению, а художественная структура показывает процесс «сумасшедшего» от безумия – к развитию болезни, к поиску понимания, к разочарованию, к выздоровлению, и эти две структуры сливаются в тексте в одну. Эта идея в определенной степени решает поставленную выше задачу. Мы считаем, что ее можно интерпретировать и с другой стороны, а именно: Лу Сюнь устанавливает в этом произведении два набора дискурсивных систем и проводит их через себя, заставляя эти два набора дискурсивных систем зеркально отражаться друг в друге. Первая – дискурсивная система времени, через которую Лу Сюнь показывает очевидную творческую тему «выслушать приказ генерала», «крикнуть несколько раз, чтобы утешить свирепого воина, который бежит в одиночестве, чтобы он не боялся ехать вперед», и раскрывает каннибалистическую природу семейного строя, обрядов и обычаев, что делает роман оппозицией традиционному китайскому феодализму и традиционной китайской культуре и культу.

Роман становится диатрибой против традиционной китайской феодальной культуры; первое – это система персонального дискурса, через которую роман символически выражает чувство кризиса культурной идентичности и тревожной личной реальности и исторической судьбы современных китайских просвещенных людей, которые изолированы и беспомощны в своей собственной культурной среде, ведут тяжелую борьбу, не имея выхода, и испытывают боль. Поскольку система дискурса времени очевидна и стала консенсусом и однозначным выводом с момента появления произведения на свет, мы будем рассматривать в основном другую сторону.

Несомненно, «сумасшедший» – культурный человек. Как культурный человек, первый насущный и важнейший вопрос, который встает перед ним, – это вопрос культурной идентичности, то есть вопрос самоидентичности, то есть вопрос «кто я» (возможно, это и есть коренная природа культурного человека, но для невежественного и необразованного человека это не кажется проблемой), и в связи с этим: кем я был? Кем я хочу быть? Будет ли моя самоутверждающаяся личность признана обществом? Эти вопросы настолько важны, что Эриксон говорит: «В социальных джунглях человеческого существования нет чувства бытия без чувства одинаковости» [1, с. 115]. Но «Безумец» жил в эпоху после краха всей системы социальных смы-

слов, которая также была реальностью для Лу Сюня и его современников, – ситуация, как утверждает Ся Чжицин: «Для Лу Сюня <...> он был как Мэтью Арнольд: между двумя мирами, один из которых умер, а другой бессилён родиться» [2, с. 74]. В результате чувство кризиса культурной идентичности росло и неумолимо приближалось, и «маньяки» оказались в подвешенном культурном вакууме, в состоянии культурной невесомости, которая была «невыносимой легкостью жизни», и пребывали в состоянии дезориентации и мучений. В своем мучительном ощущении духовного блуждания и изгнания они нуждаются в поддержке чувства идентичности социального коллектива, с которым у них сложились тесные отношения.

Печаль сумасшедшего заключается не только в том, что он обнаруживает в себе каннибализм и отправляется в определенное место, чтобы загладить свою вину, но и в авторской организации повествования. Предисловие текста не только ниспровергает мысль сумасшедшего в мысли, но и ниспровергает смысл поведения сумасшедшего в форме, которая представляет собой преднарратив, намеренно организуемый автором. «Предваряющий рассказ – это рассказ о каком-либо событии до упоминания о предшествующем событии» [3, с. 83]. В тексте сначала объясняется конец дневника сумасшедшего, прежде чем он упоминается. Этот предваряющий рассказ не только заранее объясняет судьбу сумасшедшего, но и создает ощущение бесконечной печали и повествовательной полифонии в тексте. Какими бы радикальными ни были слова и поступки сумасшедшего, все они разворачиваются под взглядом уже predeterminedного бога судьбы, что является большой иронией. Голос преднарратива и голос «реального повествования», таким образом, находятся в противоречии. Голос реального повествования может быть монофоническим, но поскольку голос преднарратива служит фоном для его разворачивания, монофонический голос становится смешанным, стереофоническим. Предваряющее повествование – это не только формальное оформление, но и демонстрация душевного состояния Лу Сюня в тот момент – зная, что так делать нельзя, все же делаю это. Как поведение сумасшедшего разворачивается в соответствии с predeterminedным концом, так и просветление осуществляется при полном знании Лу Сюнем конца, а его слова о просветлении имеют характер предисловия, которое является жестом Лу Сюня по просветлению. Голос, образованный преднарративом, становится контрапунктом всех просветленных дискурсов, которые не появляются.

Характеристика сумасшедшего – продукт двух художественных позиций и двух точек зрения автора. Одна точка зрения – внешняя трансцендентальная, рассматривающая персонажа как звук авторского голоса, понимание сумасшедшим себя и окружающего мира и авторское понимание мира, что отражается в формировании образа каннибализма, который, с одной стороны, является созерцанием сумасшедшим и автором внешнего мира, который является результатом созерцания внешней точки зрения, это выражение понимания субъектом внешней реальности, а также результат социальной миссии автора, отличной от его собственной. Это также результат социальной миссии автора, отличной от его собственной. Позиционирование социальной роли автора и его сильное чувство ответственности трансформируются в голос сумасшедшего.

Другая точка зрения побуждает сумасшедшего отказаться от собственных убеждений, то есть взгляд вовнутрь, который не только означает переход сумасшедшего от осознания внешней реальности к собственному осознанию, но и относится к наблюдению и осмыслению автором персонажей и мира, изображаемого в роли присутствия. Опыт жизни в присутствии автора дает сумасшедшему другой вид сознания, а именно - его собственный каннибализм. Ответственность за просветление снимается не только с объекта просветления, но и с самих просветленных. Внешняя точка зрения дает просветленному чувство превосходства, возвышенное чувство жертвенности и сильное чувство ответственности, в то время как внутренняя точка зрения позволяет просветленному вернуться к себе, поразмыслить над собой и обрести чувство вины.

Эти две точки зрения подобны двум тонким нитям, удерживающим марионетку сумасшедшего. Раздвоение души автора в художественном изображении трансформируется в две точки зрения: одна точка зрения заставляет героя скользить по хмельному сознанию, другая – преступать установленный путь; одно авторское сознание наделяет персонажа характером, который нужен обществу, другое – характером, который противоречит потребностям общества; один вид мысли изо всех сил пытается стать руководством к действию для персонажа и даже заменяет его мысль, полностью загоняя персонажа в клетку. Одна мысль пытается стать руководством к действию персонажа, даже заменяет его мысль и полностью окутывает персонажа рамками собственной мысли, в то время как другая мысль указывает персонажу другой путь, позволяющий ему по возможности высказать

свое истинное мнение.

Таким образом, два авторских сознания трансформируются в два принципа художественного изображения персонажа, а персонаж чередует два авторских голоса, каждый из которых по-своему уникален. Конечно, автор по-прежнему контролирует эти два принципа, но авторская мобильность выражается в том, что он позволяет двум голосам и принципам действовать отдельно, не искажая их своей волей, а позволяя каждому из них играть свою функцию и создавать свой сад.

Полифония – это определенная структура отношений автора и героя. Столетие назад, накануне начала движения за новую культуру Четвертого мая, Лу Сюнь опубликовал «Записки сумасшедшего» – самый классический просторечный рассказ в истории современной китайской литературы. Не случайно, что такое исторически значимое в истории литературы произведение было опубликовано накануне движения за новую культуру, а текст «Записок сумасшедшего» неизбежно будет связан с искрами и трещинами столкновения между старой и новой культурами. В апреле 1918 года, когда «Записки сумасшедшего» были опубликованы под псевдонимом Лу Сюнь, мало кто знал, что Лу Сюнь – это Чжоу Шурэн, который в то время занимал пост главы Министерства образования. Псевдоним «Лу Сюнь» был впервые использован Чжоу Шуреном, когда он опубликовал «Записки сумасшедшего», поэтому Лу Сюня можно считать подразумеваемым автором «Записок сумасшедшего», а Чжоу Шурена – настоящим автором «Записок сумасшедшего».

В случае с «Записками сумасшедшего» мы привыкли концентрировать свое внимание на просторечной части книги, и поэтому легко считать сумасшедшего единственным важным персонажем «Записок сумасшедшего», игнорируя тот факт, что на самом деле в «Записках сумасшедшего» три персонажа, а именно «Юй» и «Брат», которые появляются в литературном отрывке, и «Брат», который появляется в просторечной части книги.

«Эти три повествователя представляют разные языковые формы и системы дискурса, а также разные культурные идентичности: повествователь вернакулярной части, «Я», – это, прежде всего, грань юности Лу Сюня после того, как он принял Новое обучение. Повествователь просторечной части, «я», – это прежде всего лицо и тень молодости Лу Сюня после принятия нового обучения. Как Чжоу Шурэна в детстве высмеивали сородичи, а потом высмеяли и изгнали, ко-

гда он вернулся в родной город после окончания учебы одиноким пришельцем, так и этот жизненный опыт был замаскирован Лу Сюнем в «Записках сумасшедшего», что отражает психологический опыт сумасшедшего «Я» в новой среде самосознания. Рассказчик «Брат» – это, несомненно, фигура реального автора Чжоу Шурэна, который является фантомом культурной памяти семейной системы в ранние годы его сельской жизни. Когда его дед сидел в тюрьме, а отец тяжело болел до самой смерти, Чжоу Шурэну, как старшему сыну, пришлось не только покупать лекарства для отца и искать их, но и помогать матери вести хозяйство и заботиться о младших братьях, преждевременно приняв на себя родительский долг старшего брата, борясь за выживание в условиях упадка семейного уклада. Роль Чжоу Шурэна как заместителя отца совпадает с культурной ситуацией и происхождением старшего брата в семейной системе «Записок сумасшедшего».

Персонаж, который имеет наибольший духовный и психологический охват с Чжоу Шуреном в эпоху повествования, – это, несомненно, рассказчик «Юй». «Юй» и Чжоу Шурэн не только совпадают по культурным ролям, но и обладают очень похожими социальными идентичностями. Перед публикацией «Записок сумасшедшего» Лу Сюнь пережил почти десятилетний период молчания, в течение которого его социальная идентичность изменилась с учителя на государственного служащего, государственного служащего и учителя, и в то же время он пытался взять на себя родительскую роль суррогатного отца. Однако его мысли не застыли в рутине обязанностей по содержанию семьи, а наоборот, он совершил новую самоориентацию.

Литература

1. Эрик Х. Эриксон, Идентичность: Подростковый возраст и кризис, Ханчжоу: Чжэцзянское образовательное издательство, 1998, – с. 115.
2. Ся Чжицин, История современного китайского романа, Тайвань: Издательство биографии и литературы, 1986, с. 74.(夏志清:《中国现代小说史》,台湾:传记文学出版社1986年,第74页)
3. Римон-кенан, С. Нарративная фантастика: Современная поэтика. Нью-Йорк: Метуэн и Ко, 1983, – с. 83.

УДК 821.51

Усеинов Т. Б.

*Крымский федеральный университет
имени В.И. Вернадского,
г. Симферополь*

ЭВОЛЮЦИЯ СРЕДНЕВЕКОВОЙ КРЫМСКО-ТАТАРСКОЙ ДВОРЦОВОЙ ПОЭЗИИ

Аннотация. Целью написания статьи является рассмотрение вопроса эволюции средневековой крымско-татарской литературы, а именно арабского и иранского влияния. Для этого были применены биографический и сравнительно-исторический методы. Крымско-татарская дворцовая литература является продолжением средневекового османского дивана. При рассмотрении семантической и структурной составляющей становится очевидно влияние на неё арабского и иранского культурного наследия. Исламская религиозная тематика размещается в рамки арабских поэтических форм и оформляется, в основе своей, арабскими правилами написания (аруд и др.). Османский язык, которым написан высокопарный средневековый крымско-татарский диван, насыщен (помимо тюркских и арабских слов) огромным количеством иранизмов.

Ключевые слова: крымско-татарская дворцовая литература, эволюция, творческое влияние, арабская поэзия, иранская поэзия, формы поэзии, тематические мотивы, образные системы, поэтические приёмы.

Useinov T. B.

V.I. Vernadsky Crimean Federal University, Simferopol

THE EVOLUTION OF MEDIEVAL CRIMEAN TATAR PALACE POETRY

Annotation. The purpose of this article is to consider the evolution of medieval Crimean Tatar literature, namely Arab and Iranian influences. Biographical and comparative historical methods were used for this purpose. Crimean Tatar palace literature is a continuation of the medieval Ottoman sofa. When considering the semantic and structural component, the influence of the Arab and Iranian cultural heritage on it becomes obvious. Islamic religious themes are placed within the framework of

Arabic poetic forms and are framed, basically, by Arabic rules of writing (arud, etc.). The Ottoman language, which is used to write the high-flown medieval Crimean Tatar sofa, is saturated (in addition to Turkic and Arabic words) with a huge number of Iranisms.

Keywords: Crimean Tatar palace literature, evolution, creative influence, Arabic poetry, Iranian poetry, forms of poetry, thematic motifs, figurative systems, poetic techniques.

Крымское ханство и Османское государство в средневековье находились в общем культурном и духовном пространстве. Близкая ментальность, язык и вероисповедание способствовали активному взаимопроникновению культур. Новые литературные веяния, обнаруживающиеся в Османском государстве, через короткое время имеют место и в Крыму [3, 4, 5].

Ярким примером сказанному служит крымско-татарская дворцовая литература, являющаяся продолжением средневекового османского дивана. При рассмотрении семантической и структурной составляющей становится очевидно влияние на неё арабского и иранского культурного наследия.

Влияние арабской культуры и литературы на крымско-татарский диван

На протяжении долгого времени (более чем тысячи лет) и вплоть до XVIII века арабская поэзия оставалась ограниченной и строго регламентированной. Она из раза в раз продолжала в рамках одних и тех же жанровых форм отображать знакомые читателю (слушателю) одни и те же тематические мотивы, образные системы, поэтические приёмы. В самом начале произведения заранее предугадывались задействованные персонажи, развитие сюжета, кульминация и развязка.

Формы поэзии кочующих арабских племён на протяжении долгого времени не претерпевают существенных изменений и носят черты канонизации. К концу арабского Ренессанса (VIII-XII вв.) отмеченные характеристики усугубляются, носят системный характер, что приводит к появлению признаков регресса.

Всё сказанное ни в коей мере не умаляет заслуг арабской культурной традиции и её места в процессе становления мусульманской культуры средних веков и современности (арабской, иранской, тюркоязычной).

За внешней тематической и жанровой каноничностью скрывается глубокий смысл, подпитываемый древними традициями бедуинских племён. Часто в причудливой форме с использованием персонажей устного народного творчества достигается эффект новизны и творческого начала.

«VII-VIII вв. становятся временем распространения арабами наряду с новой религией – исламом и арабской культуры на завоеванные народы. Распространившись на бескрайние территории Халифата, традиции арабской литературы проникают в литературы ряда покоренных народов: арамейцев, греков, персов, таджиков, тюрков, берберов» [1, с.6].

К VIII веку ситуация начинает меняться – в создании классических, образцовых произведений арабской литературы всё активнее начинают принимать участие представители других народов.

У завоёванных этносов обнаруживаются культурные традиции ничуть не уступающие арабским: тематические линии, средства художественной выразительности и т.д.

Арабское творческое влияние становится главным в становлении литературы Крымского ханства. Исламская религиозная тематика размещается в рамки арабских поэтических форм и оформляется, в основе своей, арабскими правилами написания (аруд и др.). Вспомним тот факт, что подавляющее большинство поэтических форм крымско-татарской дворцовой поэзии (крымско-татарского дивана) арабского происхождения (касыда, мурабба, муаммас, мусаддас и др.).

Вспомним и арабские лирические сюжетные линии, построенные на основе дуализации, так часто применяемые крымскотатарскими дворцовыми поэтами: «Лейли и Маджнун», «всадница – собака» и др.

Влияние иранской культуры и литературы на крымско-татарский диван

Если арабский язык в средневековье считался языком науки тюркоязычных народов, то персидский по праву признавался языком их дворцовой поэзии. Крымские татары не стали исключением – османский язык, которым написан высокопарный средневековый крымско-татарский диван, насыщен (помимо тюркских и арабских слов) огромным количеством иранизмов.

В виде примера рассмотрим, отрывок из классической поэзии крымского правителя – Газы Герай хана II (1554-1607). Указанная га-

зель – «ответное» (подражательное) произведение на поэтическую форму османского правителя, Султана Сулеймана Кануни (Великолепного) (1494-1566), с которым он состоял в родственных отношениях:

1. Хабибим мунисим ярым табибим дерде дерманым
Энисим яр-и дильхахым лятифим махремим джаным.
2. Гулендамым дилярамым вефадарым хавадарым
Ози шахым юзи махым бойы серв-и гулистаным.
3. Перипейкер леби шеккер сёзи гевхер ози хоштер
Къашы я кирпиги ханчер суюханвер лаалы мерджаным.
4. Юзи гуль сачы рейханым леби мюль чешми хунхарым
Ки сенсинъ хасылым варым мухассал диним иманым...

Подстрочный перевод:

1. Милая моя, моя близкая, моя возлюбленная, моя целительница, страданий моих лекарство.

Моя подруга, желание сердца моего – любимая, моя прелестная, моя сокровенная, душа моя.

2. Моя стройная, как роза, моя захватывающая сердце, моя верная, моя легкая, страстная.

Сама она – моя государыня, лик ее – Луна, ростом кипарис из сада роз.

3. Обличьем – пери, губы – сахар, речь ее – алмаз, сама же – уничтожающее разум лекарство.

Брови и ресницы – кинжалы, безупречно движущиеся уста – кораллы.

4. Лицом – роза, волосы ее – базилик, губы – вино, глаза – тираны, проливающие мою кровь.

Ты, которая мое существование, мое достояние, являющееся следствием моей веры... [3, с. 125]

Средневековая иранская литературная традиция, считается культурной сокровищницей всего мусульманского Востока и тюркского, в частности.

«При историко-типологическом сопоставлении классической поэзии на фарси с мировой становится очевидным, что классическая поэзия на фарси, развивавшаяся в течение шести столетий (X-XV вв.) – это не что иное, как поэзия иранского Ренессанса» [2, с. 19].

Впитавшая и переработавшая художественные достижения арабской и иранской литературной традиции, будучи ориентированной на классическую османскую поэзию, крымско-татарская дворцо-

вая поэзия открывает новые горизонты, представив миру целую плеяду дворцовых поэтов, ставших неотъемлемой составляющей крымско-татарского классического периода (XVI-XVII вв.)

Литература

1. Арабская поэзия средних веков / Библиотека всемирной литературы. Пер. с араб. / Сост., послесл. и примеч. И. Фильштинский. – М.: Худож. литература, 1975. – 767 с.

2. Ирано-таджикская поэзия / Библиотека всемирной литературы / Вступит. ст., сост. и примеч. И. Брагинского. – М.: Худож. литература, 1974. – 622 с.

3. Усеинов, Т.Б. Семантический аспект поэзии Газаи (газельное наследие крымского хана): монография. Книга 1. / Т.Б. Усеинов. – Симферополь: КРП Издательство «Крымучпедгиз», 2008. – 140 с.

4. Усеинов, Т.Б. Къырымтатар эдебиятынынъ орта асырлар девирини (Крымскотатарская литература периода Средневековья): учебник–хрестоматия / Т.Б. Усеинов. – Симферополь: Крымучпедгиз, 1999. – 176 с.

5. Усеинов, Т.Б. Поэтическое наследие Газаи: специальность 10.01.10. «крымскотатарская литература»: автореферат дис.... канд. филол. наук / Тимур Бекирович Усеинов; Институт востоковедения им. А. Крымского. – Киев, 2000. – 20 с.

УДК 882

Шихкеримова Х. А.

Научный руководитель – Мазанаев Ш.А.

Дагестанский государственный университет, Махачкала

ОСНОВНЫЕ ЧЕРТЫ ФИЛОСОФСКОЙ ПРОЗЫ А.П. ПЛАТОНОВА

Аннотация. В статье рассмотрены основные черты философской прозы А.П. Платонова, в числе которых диалогичность творчества, его философичность, постановка онтологических проблем и другие.

Ключевые слова: А.П. Платонов, философичность творчества, проза Платонова, философская проблематика, человек.

*Shikhkerimova H. A.
Scientific supervisor – Mazanaev Sh. A.
Dagestan State University, Makhachkala*

MAIN FEATURES OF PHILOSOPHICAL PROSE OF A.P. PLATONOV

Abstract. The article examines the main features of philosophical prose of A.P. Platonov, including the dialogic nature of creativity, its philosophical nature, the formulation of ontological problems, and others.

Keywords: A.P. Platonov, philosophical nature of creativity, Platonov's prose, philosophical issues, man.

Творчество Платонова характеризуется постановкой круга глобальных онтологических проблем. Как отмечают многие исследователи, философичность является характернейшей чертой прозы Андрея Платоновича. В своих работах он отразил прежде всего собственные искания: художник стремится найти ответы на вечные, фундаментальные вопросы бытия. Интерес к ним угадывается даже за злободневной проблематикой первых его трудов. Центральным объектом исследования всей его философской прозы можно назвать человека. Именно человеческое общество, индивид, а также главные законы существования всего живого более всего волнуют Платонова

Творчество Платонова характеризуется многогранностью его философских устремлений. Исследователи отмечают разные направления исканий писателя. Некоторые из них были сохранены на протяжении всего творческого пути, как, например «ориентация на сущность человека» [2, с. 4]. Однако часть из них заменилась новыми. Речь идёт об отношении «к утопическим проектам пересоздания мира, роли и места человека в этих процессах» [2, с. 4].

В 20-х годах Платонов стал намного чаще ставить «свои утопические юношеские воззрения под сомнение» [2, с.13]: обнаружив отсутствие возможности достичь состояния всеобщей гармонии при социалистическом строе, Платонов порывает со своими прежними утопическими представлениями, «придав им «деконструктивные» пародийные и гротескные черты» [2, с.13]. Революция, которая повлекла за собой масштабные коренные преобразования во всех сферах общественной жизни, предоставила человеку возможность измениться, поменять привычный уклад и мышление. Но на деле в сознании масс

не происходит обещанного развития, меняется лишь внешняя форма и оболочка, власть, диктующая определенный порядок мыслей. Человек нового времени провозглашает лозунги, которые отчасти даже не понимает. Отсюда и иронический тон повествования в произведениях Платонова 20-30-х годов.

Особое внимание Платонов уделяет познавательной деятельности человека. Его герои характеризуются постоянной активностью мыслительного процесса. В прозе Платонова человек всегда занят мыслью: он ощущает сам себя, пытается выяснить причины, заставляющие его поступить тем или иным образом, испытывать те или иные переживания, пытается выяснить устройство окружающего мира и общества.

Философские проблемы, поднимаемые в прозе Платонова, напрямую связаны с дальнейшим развитием судьбы его героев. Примером подобной постановки вопроса можем назвать историю рыбака из романа «Чевенгур»: родной отец Александра Дванова добровольно утонул, чтобы приблизиться к тайне смерти и разгадать её. Сама эта мысль настолько сильно завладела героем, что заставила совершить подобный поступок, она охватила все его существо. Попытка разгадки тайны смерти не выносится автором в виде сухого, требующего рациональное осмысление, вопроса. Эта проблема приобретает эмоциональную окраску посредством поиска её решения в контексте судьбы рыбака. Платонову удается в трудном жанре философской прозы сохранить диалектику эмоционального и рационального. Только так ему удается создать убедительный и полноценный художественный образ.

Одним из важнейших жанровых свойств философской прозы Платонова является диалогичность. Произведениям писателя характерно наличие самых разных мнений о бытии и его законах. Платонов не претендует на знание истины, он не сталкивает разные точки зрения, не опровергает определенные идеи. Мнения отдельных героев существуют параллельно друг другу. Каждый выбирает свой собственный путь поиска истины, собственный способ познания окружающего мира. Истина рождается в совместном поиске, в обмене мнениями и выводами.

Ещё одной характерной особенностью философской прозы Платонова является гармоничное сращение возвышенного и обыденного. Обыденное – излюбленная сфера Платонова. Писатель считал, что искусство, в том числе и литература, не могут избегать обыкновенно-

го, обычного. Этот принцип имел особое значение во всем творчестве Платонова, мы можем даже назвать его программным. Исследователь С.Г. Бочаров отмечал, что «Платонов рассуждал на «неимоверной высоте», предметом же творчества его стал «наинизший слой» [1, с.5]. Жизнь «наинизшего слоя» никак не пугала художника, который не считал нужным игнорировать обыденное в своем творчестве как нечто недостойное внимания.

Говоря о философской прозе Платонова, следует обратить внимание на отсутствие принципа индивидуализации в обрисовке персонажей. Их нельзя назвать яркими индивидуалистическими фигурами, однако и утверждать об их однообразии в корне неверно. В обрисовке героев Платонова исследовательница Фоменко выделяет парадокс: описание характеров автор использует не для того, чтобы их индивидуализировать, а чтобы вписать их в общую картину мира, бытия, найти отведенное им место.

Следует обратить внимание на то, как писатель разрешает проблему человека и природы. Окружающий мир он рассматривает как независимую от индивида объективную реальность. В раннем творчестве Платонов рассматривал человека и мир, в котором он живет, универсум, изначально несовершенными. Поэтому его эстетическим идеалом тех лет можно назвать общество, подчинившее себе неукротимые и враждебные силы природы. Несмотря на все свое несовершенство, человек обладает сознанием, он может использовать объекты природы, преобразовывать их, создавать на их основе собственные творения.

Однако в 30-40-х годах в творчестве Платонова наблюдаются перемены: усиливается лирическое содержание произведений, идея о человеке как о преобразователе уходит на второй план. Именно в эти годы Платонов разочаровывается в коммунистической идее построения «царства сознания».

Таким образом, в более раннем творчестве Платонов ратует за преобразования в социальном плане, в позднем – считает первоочередным нравственное развитие человека.

Философская проза Платонова характеризуется постановкой фундаментальных и вечных вопросов и поиском ответов на них.

Литература

1. Бочаров С. Г. «Вещество существования» (мир Андрея Платонова // Бочаров С. Г. О художественных мирах. – М., 1985.

2. Пенкина Н. В. Философские идеи прозы Андрея Платонова: проблема человека: Монография. – Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гуманит. Ун-та, 2012. – 104 с.

3. Фоменко Л. П. Человек в философской прозе А. Платонова: Учебное пособие. – Калинин: КГУ, 1985. – 71 с.

ЛИНГВИСТИКА

УДК 81

Ахметилова Д.М.

*Дагестанский государственный университет
народного хозяйства, г. Махачкала*

РАЗВИТИЕ НАВЫКОВ ГОВОРЕНИЯ В УСЛОВИЯХ ОНЛАЙН- ОБУЧЕНИЯ: ОТ ТЕОРИИ К ПРАКТИКЕ

Аннотация. Статья посвящена актуальной проблеме развития навыков говорения в условиях онлайн-обучения. Анализируются теоретические основы развития устной речи, определяются ключевые факторы, влияющие на эффективность онлайн-обучения говорению. Авторы предлагают практические рекомендации по организации учебного процесса, включающие в себя использование различных онлайн-инструментов, технологий и методик для стимулирования активного участия студентов в диалоге, развития навыков импровизации и спонтанного говорения.

Ключевые слова: речевые навыки, эффективность онлайн-обучения.

Akhmetilova D.M.

Dagestan State University of National Economy, Makhachkala

DEVELOPMENT OF SPEAKING SKILLS IN ONLINE LEARNING: FROM THEORY TO PRACTICE

Abstract. The article addresses the pressing issue of developing speaking skills in the context of online-learning. It analyzes the theoretical foundations of oral speech development, identifies key factors influencing the effectiveness of online speaking instruction. The authors offer practical recommendations for organizing the learning process, which include the use of various online tools, technologies, and methods to encourage active student participation in dialogue, develop improvisation skills and spontaneous speaking.

Key words: speaking skills, the effectiveness of online speaking.

Современные технологии позволяют эффективно реализовывать образовательные процессы в онлайн-формате, однако развитие навы-

ков говорения в виртуальной среде представляет собой серьезный вызов. В традиционном образовании устная речь развивается в процессе непосредственного взаимодействия с преподавателем и одногруппниками. Онлайн-обучение требует использования специфических методик и инструментов, способных компенсировать отсутствие физического контакта и стимулировать активное участие студентов в коммуникации.

Развитие речевых навыков основывается на теориях когнитивной психологии и психолингвистики, которые подчеркивают важность повторения, практики и обратной связи. В контексте онлайн-обучения важно учитывать следующие факторы:

- ключевым фактором успешного развития навыков говорения является мотивация студентов к участию в коммуникации;

- обратная связь: получение своевременной и конкретной обратной связи от преподавателя является необходимым условием для коррекции ошибок и совершенствования речевых навыков;

- использование речевых упражнений: применение разнообразных упражнений, направленных на развитие различных аспектов речи (произношение, грамматика, лексика, фонетика), позволяет достичь более глубокого понимания языка;

- практические рекомендации: для эффективного развития навыков говорения в онлайн-обучении необходимо использовать следующие практические рекомендации: интерактивные платформы: использование специальных платформ, предназначенных для онлайн обучения говорению, позволяет студентам участвовать в групповых дискуссиях, виртуальных ролевых играх и других интерактивных формах обучения; видеотрансляции и записи: видеотрансляции лекций и запись речевых упражнений позволяют студентам отслеживать свой прогресс и анализировать ошибки; использование искусственного интеллекта: современные инструменты искусственного интеллекта (например, ChatGPT) могут использоваться для оценки речевых навыков студентов, предоставления обратной связи и создания индивидуальных учебных планов; формирование учебных групп: создание учебных групп с учетом уровня владения языком и индивидуальных характеристик студентов позволяет создать благоприятную атмосферу для участия в диалоге.

Развитие навыков говорения в условиях онлайн-обучения требует системного подхода, основанного на теоретических знаниях и практических рекомендациях. Использование современных онлайн-

инструментов, технологий и методик позволяет преодолеть ограничения, свойственные виртуальной среде, и обеспечить эффективное обучение говорению.

Литература

1. Методика обучения иностранным языкам. / Сост. Е.И. Литневская. - Москва. Просвещение, 2013.
2. Периодические издания: «Иностранные языки в школе»; «Современные научные исследования».

УДК 81

Ахметилова Д.М.

Дагестанский государственный университет народного хозяйства, г. Махачкала

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ С АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ: ПРОБЛЕМА ПЕРЕДАЧИ КУЛЬТУРНЫХ РЕАЛИЙ

Аннотация. Статья посвящена проблеме перевода культурных реалий в художественной литературе с английского языка на русский. Анализируются различные подходы к решению этой задачи, рассматриваются преимущества и недостатки каждого из них. Особое внимание уделяется роли контекста и культурных особенностей целевого языка в процессе перевода. В качестве примера используются фрагменты произведений англоязычных авторов, на которых демонстрируется сложность и многогранность процесса передачи культурных реалий в переводном тексте.

Ключевые слова: перевод, художественная литература, культурные реалии, контекст, целевой язык.

Akhmetilova D.M.

Dagestan State University of National Economy, Makhachkala

FEATURES OF THE TRANSLATION OF FICTION FROM ENGLISH INTO RUSSIAN: THE PROBLEM OF TRANSFERRING CULTURAL REALITIES

Abstract. The article focuses on the problem of translating cultural realities in fiction from English to Russian. The author analyzes various approaches to solving this task, considering the advantages and

disadvantages of each. Special attention is paid to the role of context and cultural features of the target language in the translation process. As an example, the author analyzes several fragments of works by English-speaking authors, demonstrating the complexity and multifaceted nature of the process of transferring cultural realities in a translated text.

Keywords: translation, fiction, cultural realities, context, target language.

Перевод художественной литературы – сложный и многогранный процесс, требующий от переводчика не только знания языка, но и глубокого понимания культурного контекста исходного текста. Одной из трудных задач в переводе художественной литературы является передача культурных реалий. Культурные реалии – это элементы культуры, которые отражают историю, традиции, обычаи, образ жизни, ценности и верования народа. Эти реалии могут быть представлены в тексте в виде имен собственных, топонимов, названий блюд, одежды, пословиц, поговорок, и т.д.

Основные подходы к переводу культурных реалий:

1. **Дословный перевод:** передача культурной реалии в тексте в ее прямом значении без каких-либо изменений. Этот подход возможен только в том случае, если реалия известна читателю целевого языка.

2. **Транскрипция/транслитерация:** передача культурной реалии в тексте в ее звуковом виде с использованием букв целевого языка. Этот прием подходит для имен собственных, топонимов и некоторых других терминов.

3. **Перефразирование:** замена культурной реалии на аналогичную в культуре целевого языка. Этот способ подходит для перевода пословиц, поговорок, названий блюд и других элементов культуры, не имеющих прямого аналога в целевом языке.

4. **Объяснение:** внесение в текст краткого комментария, объясняющего значение культурной реалии. Этот прием подходит для перевода сложных культурных реалий, не имеющих аналога в целевом языке.

Преимущества и недостатки каждого из подходов:

Дословный перевод сохраняет аутентичность исходного текста. Может вызвать затруднения у читателя целевого языка, не знающего значения реалии. Транскрипция/транслитерация сохраняет звуковое написание реалии. Могут возникнуть трудности в чтении или понимании у некоторых людей. Перефразирование делает текст более по-

нятым для читателя целевого языка. Может изменить аутентичность исходного текста. Объяснение предоставляет читателю целевого языка необходимую информацию о реалии. Может нарушить плавность текста и отвлечь читателя от основного сюжета.

Например: В романе «Гордость и предубеждение» Джейн Остин есть фраза: «She was a great admirer of the ball». Дословный перевод «она была большой почитательницей бала» не передаст всю глубину значения слова «*ball» в англоязычной культуре. В английской литературе XIX века «ball» – это не просто танцевальный вечер, а важное общественное событие, которое дает возможность представителям высшего общества познакомиться друг с другом и найти вторую половинку. Поэтому в переводе необходимо использовать более точное определение «бал», чтобы сохранить аутентичность текста и передать его культурный контекст.

Передача культурных реалий в переводе художественной литературы – ответственный процесс, требующий от переводчика глубокого понимания как исходного, так и целевого языков, а также их культурных особенностей. Не существует универсального подхода к переводу культурных реалий. Выбор зависит от конкретного текста, контекста и целевой аудитории.

Литература

1. Бархударов Л.С. Язык и перевод. М.: Международные отношения, 1975.
2. Комиссаров В.Н. Теория перевода. М.: МГУ, 1990.
3. Рецкер Я.И. Введение в переводоведение. М.: МГУ, 2007.
5. Филиппов А.В. Введение в переводоведение. М.: АСТ, 2005.

УДК 821.433.2

Гаджирахмедов Т.И.

***ФГБОУ ВО «Дагестанский государственный университет»,
учитель МБОУ Лицей №52, г. Махачкала***

НАЗВАНИЯ ЧАСТЕЙ ТЕЛА ЧЕЛОВЕКА В ДИАЛЕКТНОЙ СИСТЕМЕ КУМЫКСКОГО ЯЗЫКА

Аннотация. Данная статья посвящена структурно-семантическому анализу некоторых названий частей тела человека в диалектах, определению путей их семантического и словообразова-

тельного развития, частично затрагивается стилистический аспект.

Ключевые слова. Тюркский язык, кумыкский язык, диалект, лексика, части тела.

Gadjiakhmedov T.I.

*Dagestan State University, teacher of MBOU Lyceum No. 52,
Makhachkala*

NAMES OF HUMAN BODY PARTS IN DIALECT THE KUMYK LANGUAGE SYSTEM

Annotation. This article is devoted to the structural and semantic analysis of some names of human body parts in dialects, the definition of ways of their semantic and word-formation development, the stylistic aspect is partially touched upon.

Keywords: turkic language, Kumyk language, dialect, vocabulary, body parts.

Как известно, в диалектах и говорах тюркских языков сохранились древнейшие лексические единицы языка. Изучение их в лингво-географическом аспекте даёт интересные результаты о границах и особенностях распространения отдельных лексем в регионах, происхождении большого числа древнетюркских лексических единиц. Результаты такого исследования представляют научный интерес в плане сравнительно-исторического изучения тюркских языков.

Основные названия частей тела человека в тюркских языках являются наиболее древними и устойчивыми, поэтому генетически в основном однородными. Слабо развились они и в семантическом аспекте [6, с. 67].

В диалектах кумыкского языка встречаются случаи, когда каждая часть тела человека номинируется несколькими лексическими единицами. При этом названия основных частей тела (*голова, нос, рот, глаз, грудь, лицо, рука, нога, спина и др.*) повторяясь в диалектах, изменили фонетический облик, расширили или сузили семантическую структуру, изменилась частично и морфологическая структура определённой группы слов данной лексико-семантической группы. Так, слово *баш* выражает несколько синонимических понятий: *голова, глава, основной, важный, начало, предисловие, вершина, макушка, край, открытая часть посуды, тары.*

Как свидетельствуют перечисленные лексико-семантические ва-

рианты, для данной лексемы характерна семантическая связь с представлениями о высоте, вершине, уме, о круглой форме.

В диалектах отмечены следующие названия головы: *такъа*, *келле*, *тёбе*, *чуйке*, которые этимологически связаны с представлениями о форме предметов. Они несут в себе дополнительную экспрессивно-эмоциональную нагрузку, но употребляются не во всех диалектах одинаково: буйн. *такъа*, *келле*, подг. *такъа*, кайт. *тлакълa*, хас. *чуйке*.

В диалектах существуют особые названия для макушки головы: буйн. *тёбе*, *киллив*, *чеке*: хас. *тёбеси*, *чеке*: кайт. *тёбе*, подг. *киллив* (редко *чеке*). Отмечено одно название для темени *мий*.

Название *такъа* ассоциируется с понятием черепа. Задняя часть уха во всех диалектах называется одинаково: *къулакъ чеке*.

В производных от слова *баш*, а также в сложных парных именных сочетаниях наблюдаются интересные семантические сдвиги: тер. *башлыкъ* «ленивый», буйн. *башалман* «на произвол судьбы», *оъз башына* «самостоятельно», *башла* «начинай», *башсыз* «дурной», *башлы* «умный», *баш-аякъ* «отход, отбросы», *башбав* «повод», *баша-баш* «обмен на равных», *башкеш* «на высоких тонах», *баш-эниш* «крутой спуск», *баш-какич* «голова, ножки», *баш-гёню* «голова да кожа», *башдан-баракъ* «бесконтрольно», *башсыз-аякъсыз* «без вести», *дели-баш* «дурной, башдан аякъ» «подряд» (букв. «с головы до ног»).

Семантически с понятием «голова» связано фразеологическое словосочетание *гъакъыл тёбе* «умный» (букв. «куча ума»), и *баш сёз* «введение».

Иной путь развития семантики нашли слова, обозначающие понятие «голова» в следующих именных сочетаниях: хас. *чуйке баш* (букв. «челнок» + «голова») «маленькая голова», *уътюрюк баш* «длинная голова», *базала баш* «лохматая голова», *пастан баш* (букв. «дыня» + «голова») «длинная неумная голова», *янтыкъ баш* «приплюснутая голова»: буйн. *чёкюч баш* («молоток» + «голова») «голова с выступом сзади», *къабакъ баш* «неумная голова», (букв. «тыква» + «голова»), *салам баш* (букв. «солома» + «голова»), *дюдюк баш* «длинная голова» (букв. «голова» + «трубка»); кайт., подг. *солкъа баш* «голова с выступом», *къайракъ баш* «длинная голова», *чак/ултан баш* (букв. «голова» + «свекла»), *джагъарай баш // джакан баш // джанке* «бритая голова».

Бет «лицо». Полисемичность данного слова связана с такими понятиями, как *вид*, *страницы книги*, *лицевая сторона*, *личность*:

гюнбет «солнцепёк», *тавну бети* «лицевая сторона горы», *гелинни бети* «вид невесты» (имеется ввиду «характер»), *бети ёкъ* «совестно» (букв. «лица нет»), *бети учун* «из-за кого-то», *китабны бети* «страницы книги».

В производных от слова *бет* парных и сложных словах произошло расширение семантики: *бетсиз* «неоформленный, не гладкий», *бетли* «лицевой, оформленный», буйн. *бетербатлыкъ* «нахальство», *бёттебен* «вниз лицом», *бетге-бет* «с глазу на глаз», *бетлев* «упрёк», *бетсиз-хатирсиз* «безжалостный, безжалостно», *бет-хатир* «жалость», *бет-келпет* // *бети-сыны* «вид лица», *бетьярыкъ* «удовлетворение» (букв. «лицо» + «светло»), *бетгёрдю* «подхалим» (букв. «лицо» + «увидел»), *бетьявлукъ* «чадра» (букв. «лицо» + «платок»).

Параллельно с термином *бет* во всех диалектах и в литературном языке используется также соматоним *сыпат*. На основе слов *бет* и *сыпат* в диалектах образованы различные сложные слова-синонимы, несущие дополнительную оценочно-стилистическую нагрузку: *ит бет* «собачье лицо», *кир сыпат* «грязное лицо», *ит сыпат* «собачье лицо», *тепси сыпат* «большое безразличное ко всему лицо» (букв. «поднос» + «лицо»), *безек сыпат* «худое бледное лицо», *яри сыпат* «худое лицо» (букв. «плёнка (на мясе) + «лицо»), *донгуз сыпат* «свинье рыло», хас. *сюркуюч бет* «жадное лицо», *без бет* «нахальное лицо», *буз бет* «лёд» // *тунукъ бет* // *ув бет* «отрава» «грозное, неприятное лицо», *дам бет* «гладкое, матовое лицо».

Синонимы-слова *бет//сыпат*, *сыны*, *къалип*, *кюц*, *юзю*, *чырай*, *сураты*, *нишан*, *келпет*, *маймун* являются стилистически окрашенными и имеют ограниченную сферу употребления: *юзю*, *келпет* чаще выступают элементами художественной литературы.

Авуз «рот», используется также для выражения семантически связанных с понятием «рот» наименований выходных отверстий разного рода предметов: проход, входная или выходная сторона чего-либо, входная часть мешка, кармана и т.д.: *юртну авзу* «вход в аул», хас. *къапу авуз*, *къапны авзу* «входная часть мешка», *кюрню авзу* «вход в подвал». Лексика *авуз* используется также во фразеологизированных сочетаниях, обозначающих острое желание, готовность: *хыярлар авзун ачып сувгъа къарап тура* «огурцы так и ждут воды»; *авзун ачып барма тура* «очень хочет пойти», «готов пойти».

У слова *авуз* в синтагматике наблюдаются семантические сдвиги: *авзуна къарайыкъ* «согласие» (букв. «в рот посмотрим»), *авуз сёз* «речь», *тилсиз-авузсуз* «потеря речи» (букв. «без речи и рта»),

авузгъа бош «болтун», *гъанти авуз* «грубый, вездесущий», *авзачыкъ* «ротозей», *авусланмакъ* «согласиться», «есть», хас. «заговорить», *авузлукъ* «лейка», «удила», *халкъ авуз яратывчулугъу* «устное народное творчество», *авуздан* «устно». Диалектные названия *экенлиги*, *эки бармакъ ери*, *йырылгъыры*, содержащие аффиксы со значением принадлежности, употребляются в переносном значении: *эки бармакъ ери* (букв. «место в два пальца»), *йырылгъыры* (букв. «его прорвало»), *экеллиги* (букв. *эки эринлиги* «его две губы»).

В диалектах слово *авуз* употребляется различного рода фразеологизированных структурах оценочного характера: буйн. *силегей авуз* «сопливый», *йырыкъ авуз* «щербатый», *йылан авуз* «грубый» (букв. «змея» + «рот»), хас. *яйын авуз* (букв. «сом» + «рот»), *бакъа авуз* (букв. «лягушка» + «рот») «распывчатый рот», кайт., подг. *чуду авуз*, *оймакъ авуз* (букв. «напёрсток» + «рот») «вытянутые вперёд губы», *кёрюк авуз* «врун» (букв. «меха (кузнечные)» + «рот»). Такие структуры выступают в качестве ярких фрагментов языковой картины мира.

В кумыкском языке слово *бут* обозначает всю нижнюю конечность; переносно обозначает также опору, подпорку, ножки чего - либо.

Слова *бут//аякъ* в сочетании со словами *яхшы* «хорошо», *яман* «плохо» характеризуют позитивные или негативные понятия: *аягъы яхшы адам* «доброжелательный», *аягъы яман адам* «недоброжелательный» (человек) (букв. «его нога» + «плохая»).

Фразеологические сочетания с компонентом *аякъ* обозначают различные ситуации с участием человека или его состояния: *аякъдан-башдан йибермек* «пустить на самотёк», «глубоко не горевать», *аягъын-башын жыймакъ* «привести себя в порядок», «убрать в комнате», *аягъы тартылгъан* (букв. «нога не идёт»), *аякъ басмакъ* «начать жить» (букв. «ступить ногой»).

Соматизм *аякъ* «нога» в диалектах многозначен. Он обозначает целиком ногу или ступню. Чёткого разграничения значений слов *бут* и *аякъ* не наблюдается. Синонимические лексемы *сыйракъ*, *какич* «нога» отличаются экспрессивно-эмоциональным оттенком, они стилистически окрещены и выражают негативные коннотации. При общей синонимичности слов *сыйракъ* и *какич*, они все же образуют частную семантическую оппозицию: *какич* означает в основном ноги животных, *сыйракъ* используется в значении «тыльная сторона выше ступни».

Особый интерес представляют остальные синонимы лексемы *нога*, которые по происхождению связаны с номинациями разных предметов: *сынгырлар*, *балбулар* (букв. «молотильные доски»), *спичкалар* «спички», *канказлар* (букв. «ходули»), *чурпулар* «палочки», *баъманлар* (букв. «кувшин (толстый)»), *балбанлар* «балванки (неотесанные)».

Названия частей тела в диалектах кумыкского языка представляют большой интерес не только для лексико-семантической системы кумыкского языка, но и для тюркологии в целом и требуют глубокого сравнительного исследования. Они как показывает иллюстративный материал, представляют интерес и для лингвокультурологии.

Литература

1. Гаджихмедов Н.Э. Кумыкско-русский фразеологический словарь – Махачкала: изд-во «Лотос», 2014. -256 с.
2. Гаджихмедов Н.Э. Кумыкско-русский словарь пословиц и поговорок. – Махачкала: изд-во «Лотос», 2015. -304 с.
3. Гаджихмедов Т.И. Янгикентский говор кайтагского диалекта кумыкского языка. – Махачкала: ИПЦ ДГУ, 2006. -134 с.
4. Бамматов Б.Г. Къумукъ айтывланы ва аталар сёзлерини англа-тыв сёзлюгю. –Магъачкъала, 2012. -176 с.
5. Ольмесов Н.Х. Бораганский говор и его место в системе диалектов кумыкского языка. – Махачкала: ДГУ, 1994.
6. Хангишиев Д.М. Къумукъ диалектологиясы. –Магъачкъала, 1989. -65с.

DOI

УДК 81.114-2

Гасанова Г.А.

*Дагестанский государственный университет,
г. Махакала*

НЕАФФИКСАЛЬНЫЕ СПОСОБЫ ЭКСПРЕССИВНОГО СЛОВООБРАЗОВАНИЯ В ДАГЕСТАНСКИХ СМИ

Аннотация. В статье предпринята попытка выявить наиболее продуктивные способы экспрессивного словообразования в русскоязычных печатных СМИ Дагестана. Установлено, что в дагестанских медиатекстах широко распространены дериваты, образованные не-

аффиксальными способами (сложение, усечение, универбация, субстантивация). Что касается сложных слов, то это преимущественно окказиональные, авторские новообразования или заимствования. Ярким экспрессивно-оценочным средством в современной дагестанской публицистике являются компрессивы.

Ключевые слова: экспрессивность, дагестанские русскоязычные СМИ, словообразование, способы экспрессивного словообразования, сложение, усечение, универбация, субстантивация.

*Hasanova G.A.,
Dagestan State University, Makhakala city*

NON-AFFIXAL WAYS OF EXPRESSIVE WORD FORMATION IN DAGESTANI MEDIA

Annotation. The article attempts to identify the most productive ways of expressive word formation in Russian-language print media of Dagestan. It is established that in Dagestani media texts derivatives formed by non-affixal methods (compounding, truncation, universalization, substantivation) are widespread. As for compound words, they are mostly occasional, author's new formations or borrowings. Compressives are a vividly expressive and expressive expressive-evaluative means in contemporary Dagestani journalism.

Key words: expressiveness, Dagestani Russian-language media, word formation, ways of expressive word formation, addition, truncation, universalization, substantivation.

Настоящая работа посвящена исследованию экспрессивного словообразования в дагестанской русскоязычной периодической печати.

Актуальность темы обусловлена тем, что вопрос о словообразовательных средствах выражения экспрессивности в дагестанских печатных СМИ еще не был предметом специального исследования.

Общим вопросам экспрессивности и экспрессивного словообразования в разное время посвящали работы такие ученые как Н.А. Лукьянова [11], Т.А. Трипольская [14], Т.В. Матвеева [12], Т.М. Крючкова [10], Е.А. Земская [6], И.Б. Голуб [3] и др.

Журналисты в целях усиления воздействующей функции статьи ищут новые средства выразительности на всех уровнях языка. Одним

из них является словообразовательный уровень В своих текстах они используют различные производные, узуальные и окказиональные, позволяющие им выразить свое отношение к описываемым событиям, дать им авторскую оценку. «Производные слова создаются не только для номинации, но и для выражения субъективного отношения говорящего к тому, что именуется, или к адресату речи, его микромиру» [8, с.200].

Нами предпринята попытка выявить наиболее продуктивные способы экспрессивного словообразования в дагестанских печатных СМИ.

Способ словообразования – одно из центральных понятий словообразования. По характеру форманта различают аффиксальные способы словообразования (префиксация, суффиксация, постфиксация) и неаффиксальные (словосложение, сращение, аббревиация, усечение, универбация, субстантивация). В лингвистических исследованиях, рассматриваются преимущественно аффиксальные способы экспрессивного словообразования в языке СМИ [1, с. 9]. Однако анализ дагестанских газетных статей показал, что журналисты очень часто используют производные, образованные неаффиксальными способами.

Цель работы: выявить и описать неаффиксальные способы экспрессивного словообразования в дагестанской русскоязычной периодической печати.

Материалом для исследования послужили газетно-публицистические тексты центральных изданий Дагестана: «Свободная республика», «Черновик», «АиФ - Дагестан», «Дагестанская правда» и др.

Экспрессивность (от лат. expression «выражение») - «это усиление выразительности, изобретательности, увеличение воздействующей силы сказанного» [2, с.107]. Н.А. Бекетова рассматривает экспрессивность как «функциональную категорию, базирующуюся на коннотативных элементах лексического значения, необычном словоупотреблении, новизне и оригинальности речи» [1, с.185]. Таким образом, экспрессивность проявляется не сама по себе. Она включает в себя эмоциональность, оценочность, интенсивность и образность. Это родовое понятие для всех выразительных средств русского языка [10, с. 50].

Средства выражения экспрессии представлены на всех уровнях языка.. «Богатейшими ресурсами для экспрессивизации речи облада-

ет в русском языке словообразовательный уровень» [1, с.185]. Именно в словообразовании наблюдается связь сознания со структурой языка. Экспрессивно-оценочное словообразование занимает важное место в русском языке. И прежде всего это производные слова с суффиксами субъективной оценки и стилистической модификации, с помощью которых можно выразить разнообразные оттенки чувств, эмоций и оценок. Они активно используются в медиатекстах (*пресска, вождик, депутатишка, митинговщина* и др.). Суффиксы экспрессивной оценки – характерная черта русского языка, в «дагестанских языках отсутствуют суффиксы субъективной оценки, реального уменьшения и увеличения» [5, с. 94].

Как показало наше исследование, ярким экспрессивно-оценочным значением в региональных печатных СМИ обладают и производные, образованные неаффиксальными способами словообразования.

В языке дагестанских русскоязычных печатных СМИ наблюдается активное употребление сложных слов, как узуальных, так и окказиональных, авторских : *социопаты, разведпризнаки, мордобой* и др.

Как отмечается в работах по словообразованию, «окказиональные единицы конструируются как по типовым словообразовательным моделям, так и с нарушением законов деривации. И даже образованные по продуктивным моделям, новообразования воспринимаются как необычные, номинативная функция этих слов явно подавляется экспрессией» [9, с.143].

Приведем пример отрывка из статьи, где приводятся сложные слова для усиления экспрессии: «В основном, горожане – *социопаты*. Это одновременно и хорошо, и плохо. С одной стороны, человек, чей взгляд направлен внутрь себя, имеет возможность для *самовоспитания, саморазвития, самосовершенствования*, но с другой стороны, он одинок и незащищен пред теми, кто пытается одолеть его толпой» (СР, 19.03.2024).

Социопат (медицинский термин) образовано от двух слов: социум (общество) и *патология* (отклонение от нормального развития, болезнь). Означает неспособность человека выстраивать здоровые социальные отношения. В настоящее время термин считается устаревшим и поэтому не используется в медицине и психологии. Однако автор статьи использует именно его, видимо для усиления экспрессии и привлечения внимания читателя. Сложные слова с первой частью

само- (*самовоспитание, саморазвитие, самосовершенствование*) подчеркивают одиночество горожан, в отличие от селян, которые всегда поддерживают своих и действуют толпой. Их он называет «односельчане», «единоплеменники». Сложное слово *единоплеменник* (высок.) – «человек одного племени с кем-нибудь, одного народа, соплеменник» образовано сложносуффиксальным способом. Автор использует его для придания иронического оттенка.

Окказионализм *разведпризнаки* придает тексту шутливо-иронический характер: «Такие контакты, в ходе которых такие персоны отзываются об Абдулмуслимове исключительно позитивно, обычно служат *разведпризнаками* того, что премьер-министр Дагестана... может возглавить республику» (Черновик, 14.03.2024).

В ходе анализа встретились и сложные слова, заимствованные из английского языка: *барбешоп* – сложное слово, заимствованное из английского языка (*barbershop - barber + shop*, мужской парикмахер + лавка). Данное слово автор употребляет для создания иронии: «Можно сделать бородку в *барбешопе*, но вы ведь не сможете одновременно исправить косную речь» (СР, 19.03.2024).

Автор статьи «Русская палестинка» (о русской женщине, приехавшей в Дагестан из Палестины) приводит сложное слово *хенд-мейд* «вещи ручной работы, а также процесс по их созданию»: «В конце концов носить *хенд-мейд* нынче тренд, но была в них какая-то непохожесть, инаковость» (ДП, 13.04.2024).

Пишется слово по-разному: через дефис, слитно и отдельно.

Таким образом, важным средством выражения экспрессии являются неологизмы, в том числе заимствования, которые «нарушают непрерывность речи, создают «напряжение» восприятия» [4, с. 68].

Продуктивным средством выражения экспрессии в публицистике в настоящее время является компрессивное словообразование. Для обозначения слов, образованных в результате данного процесса, в лингвистике используется термин компрессивы.

В понятие «компрессивные способы словообразования» объединяются номинативные единицы, тождественные по значению базовому слову или словосочетанию, но отличающиеся от них более краткой формой. Е.А.Земская причисляет к таким способам усечение, универбацию, аббревиацию и субстантивацию [6, с. 120].

Усечение – способ словообразования производных слов путем усечения производящей основы по аббревиатурному принципу, то есть вне границ морфем. Усеченные слова специфичны по своему

функционированию. Являясь семантическими эквивалентами своих производящих, они осложнены стилистической ограниченностью и экспрессивностью. Употребляются усечения в основном в сфере нелитературного языка, в разных его жанрах и стилях. Основной сферой их функционирования является разговорный язык, обслуживающий повседневное общение.

Так как для разговорного стиля характерна эмоциональность, образность, простота речи, предоставляется большая свобода в выборе эмоциональных слов и выражений. Изобилует усечениями молодежный жаргон. В качестве примеров можно привести высказывания молодых людей: «Я сегодня в *Махе* (Махачкала) была», «Что-то наш *препод* опаздывает», «На *Редухе* (Редукторный поселок) новый *маг* открылся».

В публицистике, как и в художественной литературе, усеченные слова являются языковым средством создания образа и, прежде всего, ярким изобразительно-выразительным экспрессивно-оценочным средством.

Обзор дагестанской русскоязычной прессы показал, что усеченные слова используются в ней не только в самом тексте, но и в заголовках статей и заметок. Например, в газете «Черновик»: «Недетские *предъявы*» (Черновик, 12.05.2022), где говорится о предъявлении к чиновникам Министерства образования претензии по поводу исчезновения денег, выделенных на техническую модернизацию школ Дагестана.

Использование усечений в заголовках имеет цель привлечь внимание читателей, так как усеченные существительные, в силу своей эмоциональной окрашенности и стилистического налета неодобрительности, являются более ярким и, следовательно, сильным, действенным средством изобразительности. Приведем еще примеры заголовков:

«Водитель – *псих*» (АиФ в Дагестане, 02.04.2023).

«Там, где *безнадега*» (Черновик, 23.03.2024).

Безнадега «(разг.) ситуация, в которой не осталось надежд на улучшение». Происходит усечение производящей основы, к которой присоединяется разговорный суффикс *-ёг-*.

В следующих примерах усечения приводятся в самом тексте.

«Так, стоп! А где Госсекретарь РД Магомед-Султан Магомедов? Какой крупный политический *движ* без него и его капитала?» (Черновик, 14.03.2024).

Автор использует жаргонизм *движ* для придания сообщению иронически-шутливого оттенка. *Движ* в молодежном сленге означает «любое активное действие». Оно образовано от жаргонизма *движуха* способом усечения.

В текстах дагестанских СМИ производные, образованные способом универбации, – нередкое явление. Например, встретилось слово *легковушка*, образованное на основе сочетания *легковой автомобиль*, присоединением к основе значимой части сочетания суффикса *-ушк-* с ласкательным значением.

«То *многоэтажку* вокруг дома построят, то дорогу» (СР, 01.03.2024).

Универб *многоэтажка* образован на основе сочетания *многоэтажный дом*, присоединением к основе значимой части суффикса *-к-* с предметным значением.

Авторы газетных статей используют и производные, образованные способом субстантивации, «образование существительных в результате перехода в этот грамматический класс прилагательных и причастий» [13, с. 104].

«Несколько лет назад мою знакомую отказались обслуживать в одном из кафе, заявив ей, что *непокрытых* здесь не обслуживают» (СР, 21.03.2024).

Непокрытые в значении «девушки без хиджаба»

«Обращает на себя внимание, прививки не делают практически все *закрытые*» (СР, 15.02.2023).

Закрытые в значении «женщины, девушки в хиджабе». Употребляется еще слово *покрытые*.

«Закупайте продукты у *наших*» - ...Руководство Дагестана призывает Махачкалу кормить детей в школах и детсадах продукцией дагестанских производителей» (Черновик, 20.02.2024).

Наши – субстантивированное местоимение- прилагательное в значении «соотечественники».

Таким образом, в ходе исследования установлено, что журналисты региональных (дагестанских) печатных изданий в целях усиления воздействующей функции статей обращаются к разным средствам выразительности, в том числе словообразовательным. В дагестанских медиатекстах широко распространены дериваты, образованные неаффиксальными способами (сложение, усечение, универбация, субстантивация). Что касается сложных слов, то это преимущественно окказиональные, авторские новообразования или заимствования. Яр-

ким изобразительно-выразительным экспрессивно-оценочным средством в современной дагестанской публицистике являются компрессы. Результаты исследования демонстрируют, что данные производные являются также активным механизмом формирования образа региона.

Литература

1. Бекетова Н.А. О механизме экспрессивного словообразования (на материале российской периодической печати) / Н.А. Бекетова // Научные ведомости. Серия Гуманитарные науки. - 2010. - №24 (95). - Вып.8. - С. 185 – 191.

2. Галкина-Федорук, Е.М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке / Е.М. Галкина-Федорук // Сборник статей по языкознанию. – Москва, 1958. - С. 5-7.

3. Голуб И.Б. Стилистика русского языка: учебное пособие / И.Б. Голуб. – Москва: Айрис-Пресс, 2010. – 441 с.

4. Еранова Н.А. Неологизмы в письменных публицистических текстах // Альманах современной науки и образования. – Тамбов: Грамота, 2008. - №8 (15). - В 2-х ч. - Ч.1. - С. 67-69.

5. Загиров З.М. Сопоставительная грамматика русского и дагестанских языков: учебное пособие /З.М. Загиров. – Махачкала: ДГПУ,2002. - 288 с.

6. Земская Е.А. Словообразование как деятельность: монография / Е.А. Земская. – Москва: Наука, 1992. – 220 с. .

7. Земская Е.А. Словообразование / Е.А. Земская // Современный русский язык / Под ред. В.А. Белошапковой. – Москва: Азбуковник, 1999. - С. 286 – 441.

8. Земская Е.А. Язык как деятельность. Морфема. Слово. Речь / Е.А. Земская. – Москва: Языки славянской культуры, 2004. – 681 с.

9. Казак М.Ю., Бекетова Н.А. Современное словообразование в массмедиа: основные процессы в суффиксальных именах существительных. // М.Ю. Казак, Н.А. Бекетова // Научные ведомости. Серия Гуманитарные науки. - 2012. - №12 (131). - Вып. 14. - С. 137 – 145.

10. Крючкова, Т.М. Понятие экспрессивности в современной лингвистике/ Т.М. Крючкова // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. - Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация» – Воронеж, 2006. – Вып. 1. - С. 48-50.

11. Лукьянова Н.А. Экспрессивная лексика разговорного употребления: Проблемы семантики: монография /Н.А. Лукьянова. – Но-

Новосибирск: Наука, 1986. – 227 с.

12. Матвеева Т.В. Лексическая экспрессивность в языке: учебное пособие / Т.В. Матвеева. – Свердловск: УрГУ, 1986. – 91.

13. Николина Н.А. Словообразование современного русского языка: Учебное пособие / Н.А. Николина, Е.А. Фролова, М.М. Литвинова. – Москва: «Академия», 2005. – 160 с.

14. Трипольская Т.А. Семантическая структура экспрессивного слова и ее лексикографическое описание. Автореферат диссертации... кандидата филологических наук. – Новосибирск, 1984.

УДК 81-114.2.

Джамалова М.К.

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ЭКСПРЕССИВНЫЕ СИНТАКСИЧЕСКИЕ КОНСТРУКЦИИ ПОЭЗИИ ДМИТРИЯ ВОДЕННИКОВА

Аннотация. Цель статьи заключается в изучении функций синтаксических актуализаторов экспрессивности в поэзии Дмитрия Воденникова. Актуальным представляется изучение синтаксических особенностей поэтического текста современных лириков, выявляющих экспрессивную авторскую интенцию. Материалом исследования послужили произведения из раннего творчества Воденникова. Изучение выразительности синтаксического построения лирического текста Воденникова проявляет прагматический потенциал разных языковых средств создания образности. В результате исследования проанализированы некоторые синтаксические средства создания экспрессивности.

Ключевые слова: синтаксическая конструкция, семантическая структура, интенсивность, неполные предложения, экспрессивность, субъективная модальность.

Jamalova M.K.

Dagestan State University, Makhachkala

EXPRESSIVE SYNTACTIC CONSTRUCTIONS OF DMITRY VODENNIKOV'S POETRY

Annotation. The purpose of the article is to study the functions of

syntactic actualizers of expressiveness in the poetry of Dmitry Vodennikov. It seems relevant to study the syntactic features of the poetic text of modern lyricists, revealing the expressive author's intention. The research material was works from Vodennikov's early works. The study of the expressiveness of the syntactic structure of Vodennikov's lyrical text reveals the pragmatic potential of different linguistic means of creating imagery. As a result of the study, some syntactic means of creating expressiveness were analyzed.

Key words: syntactic construction, semantic structure, intensity, incomplete sentences, expressiveness, subjective modality.

Введение

Синтаксические особенности художественного текста проявляют особенности языковой картины мира не только самого поэта, но и времени написания произведения. По этой причине внимание к языку отдельного поэта позволяет выявить языковой портрет времени. В связи с этим стоит отметить, что повышенное внимание к прагматике текста позволяет всесторонне анализировать семантическую организацию текста, выявить механизмы проявления в нем коннотации.

Изучением синтаксического потенциала выразительных средств занимались И.И. Ковтунова, Л.В. Зубова, М.Н. Кожина, О.А. Лаптева, Г.Я. Солганик, Д.И. Александрова, Н.А. Кожевникова и др. [1], [2], [3].

Говоря о поэтическом тексте Воденникова, стоит отметить особую выразительность синтаксических конструкций, которые то лаконичны, то распространены, но в этой игре объемами всегда наполнены особой интенсивностью. Сжатая или объемная синтаксическая структура стиха всегда экспрессивна [1]. Рассмотрим следующие отрывки из раннего цикла:

*Мне нравится смотреть,
как твоя жизнь проникает в мою,
а моя зарастает твоей.*

(Одуванчиками и травой.)

*Тебе никогда не поднять меня,
мне никогда не увидать тебя в гробу.*

(В силу законного возраста, а несчастные случаи я отменяю.)

И это прекрасно. [http://www.vodennikov.ru/]

Синтаксическая структура приведённого отрывка включает как полные, так и неполные предложения, односоставные и двусостав-

ные, простые и сложные. При этом важна стилистическая окрашенность приведённых синтаксических конструкций, которые имеют как нейтральный, так и разговорный характер. В четвёртом стихе автор использует уточнительную конструкцию, графически обозначенную при помощи скобок. Для проявления интенсивного предикативного ядра автор использует разные предикаты: неопределенная форма глагола несовершенного вида используется для создания легкого, воздушного образа как смыслового ядра данного высказывания. При актуализации иной формы глагола и наличии подлежащего поэт не смог бы достичь этой стилистической задачи.

Далее Воденников используют параллельные синтаксические конструкции, которые, будучи односоставными безличными предложениями, выносят на первый план именно предикатив, интенсивность которого проявляется ещё ярче за счет отсутствия субъекта действия. Синтаксическая конструкция осложнена лексическим повтором местоимений, отрицательных наречий и грамматических форм глагола. Инфинитивы придают ещё большую безличность, безличность высказыванию, подчёркивая тем самым его вневременной характер. Только употребление личных местоимений в позиции как темы, так и ремы позволяет читателю почувствовать авторскую интенцию.

Употребление в седьмом стихе вставной конструкции придает поэзии Дмитрия Воденникова особую рефлексивную наполненность. Это использование вставных и вводных конструкций особенно характерно раннему циклу творчества поэта. Графическое выделение при помощи скобок мы наблюдаем не только для обозначения вставных и вводных конструкций, но и для акцентуации уточняющих членов предложения, как в четвёртом стихе. Здесь графические средства также выполняют прагматическую функцию, интенсифицируя тот компонент семантической организации, который несёт авторскую нагрузку особого рода. Именно эти компоненты проявляют в приведенном отрывке субъективную авторскую модальность.

Экспрессивная наполненность приведённых синтаксических конструкций также неоднородна. Автор, начиная с положительной оценочности, переходит к отрицательной, а затем вновь к положительной. Последнее нераспространённое предложение лаконично завершает короткий рассказ поэта об отношениях. Сжатая синтаксическая структура семантически и эмоционально очень объемна. Воденников заявляет *И это прекрасно*. Возникает некий парадокс: краткая

синтаксическая организация имеет широкое семантическая наполнение.

Заслуживает внимания еще одна синтаксическая особенность лирического языка Воденникова. Инфинитивные предложения, предикатом в которых является неопределенная форма глагола, совершенно универсальны как способ выражения многочисленных авторских интенций. В особой форме они проявляют субъективную модальность, многозначность которой столь характерна поэтическому языку Воденникова.

Инфинитивы «смотреть», «поднять» и «увидеть» придают динамизм обозначенному ими глагольному действию, интенсификация которого другими грамматическими средствами не была бы такой выразительной. Инфинитив универсален в своих значениях. Использование инфинитива позволяет создавать те смысловые оттенки, которые необходимы для проявления авторской интенции. Сочетание сказуемого, выраженного глаголом, и дополнения, выраженного местоимением, создает напряженность предикативного ядра. Несмотря на то, что подлежащее имплицировало, лицо в предложении мыслится яснее за счет местоимений «тебе», «мне», «ему». Стилистическая окрашенность инфинитивов задает тон всей семантической организации стилистической конструкции. Такая форма синтаксической организации предикативного ядра наиболее выразительна, так как несет в себе дополнительную стилистическую нагрузку, проявляет экспрессивность, придает образность.

Сложные предложения в поэтическом тексте Воденникова придают замедленность повествованию, наполняя его разнообразными коннотативными оттенками. Им противопоставлены неполные предложения, которые придают большую интенсивность и экспрессивность. Во втором стихе поэт использует изъяснительное предложение, а в третьем – сложносочиненное предложение с неполной синтаксической структурой. Это неполнота синтаксической организации, в которой валентность субъекта является незаполненной, интенсифицируется при помощи предыдущего контекста. Отсутствие субъекта в предложении придает высказыванию легкость и ритмичность. Предикат в приведённом неполном предложении выполняет не только экспрессивную функцию, но и ритмообразующую.

При помощи противительного союза автор проявляет противопоставленность его жизни существованию объекта речи: «...а моя *растает* твоей». Интенсификация семантической организации про-

исходит при помощи средств связи сложных предложений.

Таким образом, анализ синтаксической организации поэтического текста Дмитрия Воденникова позволяет нам сделать вывод, что все средства синтаксиса служат для проявления прагматического потенциала лирики поэта.

Литература

1. Джамалова, М. К. Полиmodalность поэтического текста Елены Шварц // Международный научно-исследовательский журнал. INTERNATIONAL RESEARCH JOURNAL. № 1 (127). Часть 2. Январь. 2023.- С.43-46. DOI: <https://doi.org/10.23670/IRJ.2023.127.154>

2. Зубова, Л. В. Современная русская поэзия в контексте истории языка. – Москва: Новое литературное обозрение, 2000. – 431 с.

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 81-114.2

Зайдиева Л. М.

*Дагестанский государственный университет
народного хозяйства,
г. Махачкала*

ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЖАНРОВ

Аннотация. В данной статье говорится о том, что языковые особенности жанров являются важным аспектом понимания и анализа литературы. Выявлено, что каждый жанр обладает уникальными характеристиками, которые формируют стиль и манеру изложения текста. Говорится о том, что эти особенности помогают читателям погрузиться в определенную атмосферу и создать нужное настроение, определить тональность произведения и ожидания от него.

Ключевые слова: лингвистика, литературоведение, жанр, наука, русский язык, исследование, языковые средства.

Zaydieva L.M.

Dagestan State University of National Economy, Makhachkala

LINGUISTIC FEATURES OF GENRES

Abstract. This article discusses that linguistic features of genres are an important aspect of understanding and analyzing literature. It has been revealed that each genre has its own unique characteristics that shape the style and manner of presenting the text. It is said that these features help readers immerse themselves in a certain atmosphere and create the right mood, determine the tone of the work and expectations from it.

Keywords: linguistics, literary criticism, genre, science, Russian language, research, language means.

Истоки интереса к жанровым особенностям можно различить еще в XVIII веке, когда в России активно развивалось литературное просвещение.

В это время русская литература сама становилась объектом изучения, и великие писатели и поэты того времени зачастую экспериментировали с жанровыми формами, что не могло не привлечь внимание учёных.

В XIX веке, с развитием русской лингвистики и литературоведения, интерес к жанрам как к объекту исследования значительно возрос. Литературные критики и писатели, такие как В. Г. Белинский и Н. А. Добролюбов, начали уделять особое внимание специфике языковых средств, используемых в различных жанрах. В их трудах жанровые особенности рассматривались не только как литературные конструкции, но и как способ выражения определённых идей и настроений.

Становление жанроведения как самостоятельной дисциплины произошло в начале XX века. В этот период под влиянием русских формалистов, таких как Роман Якобсон и Виктор Шкловский, в русской науке появляется интерес к систематическому изучению жанровых форм. Формалисты сосредоточились на изучении структуры и функции языка в литературе, анализируя особенности жанровых конвенций, что стало важной вехой в развитии жанроведения.

С советским периодом XX века связано дальнейшее углубление исследований в области жанров. В это время активно развиваются различные направления жанрового анализа, включая функциональный подход Михаила Бахтина, который ввёл в научную практику понятие «диалогизма» и жанрового «голоса», подчёркивая комплексность взаимодействия языковых и социальных аспектов в жанре.

Современная наука, пожалуй, достигла большого успеха в изучении жанровых особенностей в связи с развитием новых методов

анализа и междисциплинарных подходов. Исследования сосредоточены на взаимодействии жанров и медийных форматов, влиянии цифровых технологий на языковое выражение жанров, исследовании трансформаций традиционных жанров в условиях глобализации. Начнем с художественной литературы, где язык является не только средством передачи информации, но и инструментом создания образов и эмоций.

Авторы художественных произведений часто используют богатый арсенал стилистических приемов: метафоры, эпитеты, гиперболы и аллегории. Это позволяет им глубже раскрыть персонажей и подчеркнуть детали окружающего мира. Например, в поэзии ритм и рифма служат не только украшением, но и создают музыкальность текста, усиливая его эмоциональную выразительность.

Переходя к научной литературе, мы замечаем более строгий и упорядоченный стиль изложения. Здесь приоритет отдается ясности и точности. Специфическая лексика и термины играют ключевую роль для передачи сложных идей и понятий. Научные тексты ориентированы на логичность и последовательность изложения, что позволяет читателю следовать аргументации автора.

Вместе с тем, научный стиль может варьироваться в зависимости от дисциплины, отражая специфику предметной области.

Публицистический жанр, как правило, обладает более свободной формой изложения. Язык здесь должен быть доступен и выразителен, поскольку основная задача – привлечь внимание и донести информацию до широкой аудитории. Эмоциональная окраска и использование экспрессивных приемов часто применяются для акцентирования внимания на важных проблемах и событиях.

Не можем обойти вниманием и такие жанры, как детективы, фантастика или ужасы, где языковые особенности также имеют свою специфику. Как подчеркивает Г.Я Солганик «в детективах, например, характерно использование интригующего, иногда сдержанного стиля». Автор старается аккуратно дозировать информацию, чтобы сохранять напряжение и заинтересовать читателя в разгадке тайны.

Фантастика, в свою очередь, часто требует создания новых миров, что отражается в неологизмах и уникальных описаниях, подчеркивающих необычность происходящего.

В последние десятилетия наблюдаются значительные изменения в языке различных литературных жанров, обусловленные влиянием новых медиа, глобализацией и социальными изменениями. Совре-

менные тенденции в языковых особенностях жанров вызывают интерес как у писателей и критиков, так и у читателей.

Одной из ключевых тенденций является смешение жанров. Границы между различными литературными направлениями становятся все более размытыми, что позволяет авторам использовать широкий спектр выразительных средств для создания уникальных произведений. Например, элементы фантастики все чаще появляются в реалистической прозе, а документальные факты вплетаются в повествовательную структуру романов, расширяя тем самым возможности для художественного осмысления современной действительности.

Технологическое развитие и распространение интернета также существенно повлияли на язык литературы. Язык стал более разговорным и лаконичным, что отразилось на структуре предложений, диалогах и общем стиле произведений. Влияние социальных сетей и смс-коммуникации заметно в той манере, как авторы строят сюжеты, вводят новых персонажей и развивают конфликтные линии.

Еще одной важной особенностью является рост мультязычности в литературных произведениях. Авторы все чаще используют элементы других языков, чтобы подчеркнуть культурное разнообразие и создать более аутентичную атмосферу. Это отражает как глобализацию, так и стремление писателей к межкультурному диалогу, что позволяет читателям с разных языковых и культурных фонов находить общий язык.

Однако такие изменения влекут за собой и проблемные аспекты. Одним из них является проблема идентификации жанра. Для читателей становится сложнее ориентироваться в многообразии современных произведений, когда отсутствует четкая классификация жанров. Велик риск того, что некоторые значимые произведения могут быть недооценены или неправильно интерпретированы.

Также стоит отметить, что стремление к лаконичности и простоте языка иногда приводит к обеднению литературного языка и потере художественной выразительности. Это вызывает беспокойство среди литературных критиков, которые опасаются, что такое упрощение может снизить глубину и богатство традиционной литературной формы.

Таким образом, современные тенденции в языковых особенностях жанров представляют собой сложное и многогранное явление. Они открывают новые горизонты и возможности для творчества, но одновременно вызывают вопросы о сохранении литературного на-

следия и умения сохранения баланса между новаторством и традицией. Проблемные аспекты, связанные с определением жанров и качеством языка, остаются актуальными для исследователей литературы и требуют внимания, как со стороны литературной критики, так и самих авторов. Языковые особенности жанров играют ключевую роль в формировании индивидуального стиля каждого произведения. Понимание этих особенностей позволяет глубже оценить литературу и ощутить всю палитру эмоций и идей, которые автор стремится донести до своей аудитории. Каждый жанр — это уникальный мир со своими правилами и законами, которые полностью раскрываются через язык.

Литература

1. Бахвалова Л.Е. Жанровые особенности экскурсионной речи: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Л.Е. Бахвалова. - Ярославль, 2010.- 29 с.
2. Буторина Е.П. Русский язык и культура речи: учебник / Е.П. Буторина, С.М. Евграфова. — 3-е изд., испр. и доп. — М.: Издательство Юрайт, 2024. — 261 с.
3. Волосков И.В. Русский язык и культура речи с основами стилистики: учебное пособие / И.В. Волосков. — М.: ИНФРА-М, 2024. — 56 с.
4. Дементьев В.В. Теория речевых жанров: учебное пособие / В.В. Дементьев. — М.: Знак, 2010. — 600 с.
5. Иванова И.В. Жанр интервью: формы бытования и языковые особенности: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / И.В.Иванова. — Астрахань, 2009. — 24 с.
6. Никонова Е.А. Определение понятия «жанр» (основные подходы, проблемы и перспективы): систематический обзор// Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2020. — Т. 13. — № 9. — С. 125-131.
7. Солганик Г.Я. Стилистика текста: учебник/ Г.Я. Солганик. — М.: Флинта; Наука, 1997. — 256 с.
8. Трофимова Г.К. Русский язык и культура речи: курс лекций / Г.К. Трофимова. - 9-е изд., стер. — М: ФЛИНТА, 2022. — 160 с.

НЕКОТОРЫЕ АКТУАЛЬНЫЕ ЯВЛЕНИЯ В ЛЕКСИКЕ И СЕМАНТИКЕ В КОНЦЕ 20- НАЧАЛЕ 21 ВЕКА

Аннотация. В статье рассматриваются некоторые изменения в лексике и семантике в русском языке конца 20-начала 21 века, выразившиеся в утрате старых или появлении новых значений слов, в жаргонизации русской речи, а также в заимствовании новых единиц. Установлено, что процессы заимствования и жаргонизации в русском языке и в настоящее время не утрачивают своей актуальности, поскольку некоторые заимствования и жаргонизмы по частоте употребления занимают лидирующие позиции по сравнению с другими словами русского языка, так как обозначают значимые для общества понятия.

Ключевые слова: лексика русского языка, изменения в семантике, сужение и расширение значений слов, детерминологизация, жаргонизация речи, заимствованная лексика.

Zyuzina E.A.

Dagestan State University, Makhachkala

SOME CURRENT PHENOMENA IN VOCABULARY AND SEMANTICS AT THE END OF THE 20TH - BEGINNING OF THE 21ST CENTURY

Annotation. The article examines some changes in the vocabulary and semantics of the Russian language at the end of the 20th and beginning of the 21st century, which were expressed in the loss of old or the emergence of new meanings of words, in the jargonization of Russian speech, as well as in the borrowing of new units. It has been established that the processes of borrowing and jargonization in the Russian language have not lost their relevance at the present time, since some borrowings and jargonisms occupy leading positions in frequency of use compared to other words of the Russian language, since they denote concepts that are significant for society. The article deals with the ways of formation of occasional units in the messenger "Telegram", as well as the functions they realize. It is established that the use of occasionalisms is connected with

the users' aspiration to realize their linguistic creation abilities, which is expressed in the creation of optimal means of nomination of reality phenomena and expression of the authors' subjective attitude.

Keywords: vocabulary of the Russian language, changes in semantics, narrowing and expansion of word meanings, determinologization, jargonization of speech, borrowed vocabulary.

Лексика, как известно, является ярусом языка, мгновенно реагирующим на изменения в жизни общества, особенно в периоды кардинальных преобразований в общественно-политическом, экономическом устройстве страны. Таким периодом в русском языке явился конец 20-начало 21 века, когда экстралингвистические факторы послужили причиной заметных изменений в лексике и семантике. Среди факторов, влияющих на русский язык, называют демократизацию общества, ослабление цензуры, развитие техники и новых технологий, контакты с другими народами, влияние языка средств массовой информации, ориентированного на разговорность и т.д.

К лексическим процессам в русском языке можно отнести следующие явления:

- уход в пассив лексики, номинирующей советские реалии или реалии перестройки;
- возвращение в активный запас единиц, называющих реалии досоветской эпохи;
- активизацию процесса заимствования;
- жаргонизацию речи.

К семантическим преобразованиям лингвисты относят:

- деполитизацию и деидеологизацию лексики;
- детерминологизацию лексики;
- семантические изменения, связанные с расширением или сужением значения единиц [2].

В данной статье мы рассмотрим некоторые явления в лексике и семантике, опираясь на материалы «Толкового словаря русского языка конца XX века. Языковые изменения» под редакцией Г.Н. Складчиковой [3] и Национального корпуса русского языка [1].

Изменение в семантике слов на рубеже 20-21 века было связано с сужением их лексического значения в результате утраты одного из лексико-семантических вариантов единиц, снабженных в словаре пометой «в советское время», либо расширения семантики в связи с развитием переносного значения, указанного в словаре как впервые

зафиксированного. Так, например, у слов *безбожник*, *выбросить* не актуальны соответственно следующие значения: «активист в области антирелигиозной пропаганды», «пустить в продажу дефицитный товар» [3, с. 79, 164]. Новое переносное значение слова *гастролер* «преступник, совершающий преступления вне территории своего проживания» [3, с. 169], зафиксированное впервые в данном словаре, реализуется и в настоящее время, что прослеживается на примерах из Национального корпуса русского языка: *Медвежатник-гастролер, ограбивший в феврале смоленскую фирму, задержан полицией* [1].

Одним из актуальных явлений в русском языке выступает детерминологизация лексики, выражающаяся в развитии у термина нетерминологического значения, реализуемого в условиях определенного контекста. Его можно наблюдать в средствах массовой информации в случаях, когда журналисты, характеризуя те или иные социально-политические явления, используют термины разных областей науки. Медицинские термины часто используют для характеристики «болячек» общества или органов власти, например: *Политическая импотенция-на-Дону* [<https://bloknot-volgodonsk.ru/news/politicheskaya-impotentsiya-na-donu-pochemu-vasili-1701029>]. Так автор публикации обозначил несамостоятельность и бездействие глав администраций городов и районов в Ростовской области.

Термин *токсичный* в значении «ядовитый», «содержащий токсины» используется в переносном значении для номинации человека, отравляющего жизнь другим людям.

К числу негативных явлений, снижающих культуру русской речи, можно отнести жаргонизацию, при которой слова, характерные для определенной социальной группы людей, вышли за рамки данной среды и стали широко употребляться как в устной, так и в письменной речи. Журналисты в публикациях нередко обращаются к данным нелитературным элементам как к более экспрессивным единицам по сравнению с нейтральными словами. Жаргонные слова могут со временем перейти в разряд общеупотребительной лексики и войти в словарь русского языка. Так, например, слово *тусовка*, являясь жаргонной единицей картежников, попало на страницы толкового словаря русского языка [3, с. 641] и имеет следующие значения:

- «встреча для общения», «вечеринка» (например: *политическая тусовка*, *кинематографическая тусовка*);
- «компания» (например: *Я не из той тусовки*).

Единица *беспредел*, являлась изначально словом, употребляе-

мым в криминальной среде и обозначающим бунт на зоне и нарушение законов воровского мира, включена в толковый словарь в значении «крайняя степень произвола» и снабжена пометой «разг.» [3, с. 83], например: *банковский беспредел, коллекторский беспредел* и др.

Русский язык пополнился большим количеством заимствованных слов, которые проникли во все сферы жизни российского общества. Большая часть заимствований представляет собой слова-англицизмы, активно пополняющие не только русский литературный язык, но и жаргоны, в том числе молодежный жаргон:

изи – «легко»,

кринжовый – «вызывающий чувство стыда»,

троллить – «провоцировать»,

вайб – «атмосфера»,

скуф – «мужчина старше 30 лет, с лишним весом, залысинами и пивным животом» и т.д.

Процесс заимствования слов-англицизмов, начавшийся в конце 20 века, продолжается и в настоящее время. Об этом красноречиво свидетельствуют выборы «слова года» в 2024 году, по результатам которого портал «Грамота.ру» признал лидером слово-англицизм *вайб*. На втором месте оказалось слово *скуф* и только на третьем – русское по происхождению слово *прилёт*.

Таким образом, период, начавшийся в 90-х годах 20 века и продолжающийся по настоящее время, демонстрирует существенные изменения в лексике и семантике, выразившиеся в актуализации и деактуализации целых пластов лексики, в изменении семантика единиц и появлении большого количества новых слов. Процессы заимствования лексических единиц и жаргонизации речи, несмотря на негативное к ним отношение части общества как к явлениям, засоряющим русский язык и снижающим культуру русской речи, можно, на наш взгляд, считать яркой приметой современной эпохи.

Литература

1. Национальный корпус русского языка. URL: <https://ruscorpora.ru/> (дата обращения: 15.11.2024).

2. Русский язык конца XX столетия (1985-1995). – М.: Языки русской культуры, 1996. – 480 с.

3. Толковый словарь русского языка конца XX века. Языковые изменения/Под ред. Г.Н. Складневской. – Спб.: Фолио-Пресс, 1998. – 700 с.

СТИЛИСТИЧЕСКАЯ РОЛЬ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М. ЖВАНЕЦКОГО

Аннотация. Стилистическая роль фразеологизмов заключается в том, что они придают высказываниям эмоциональность и выразительность. Для выполнения научного исследования был использован материал, собранный с помощью систематической выборки из произведений Михаила Жванецкого. Теоретическая значимость данного материала и полученных результатов исследования заключается в том, что он может быть подвергнут сравнительному анализу с работами других современных литературных деятелей, занимающихся фразеологией, или использоваться для изучения произведений Жванецкого с разных аспектов. Фразеологические единицы становятся для сатирика источником новых художественных образов, шуток и каламбуров. Основные способы трансформации фразеологизмов в его произведениях включают эксплицирование, замену компонентов, двуплановость и контаминацию. Чаще всего Жванецкий не изменяет основной смысл фразеологизмов, а использует их в новом контексте, придавая им оригинальное звучание.

Ключевые слова: коннотация, фразеологизм, двуплановость, эксплицирование, трансформация.

Imamagomedov M. H.

Head: Osmanova T. A.

Dagestan State University, Makhachkala

THE STYLISTIC ROLE OF PHRASEOLOGICAL UNITS IN THE WORKS OF M. ZHVANETSKY

Annotation. The stylistic role of phraseological units lies in the fact that they give emotionality and expressiveness to statements. To carry out the scientific research, the material collected using a systematic selection from the works of Mikhail Zhvanetsky was used. The theoretical significance of this material and the obtained research results lies in the fact that it can be subjected to comparative analysis with the works of

other modern literary figures engaged in phraseology, or used to study Zhvanetsky's works from different aspects. Phraseological units become a source of new artistic images, jokes and puns for the satirist. The main ways of transforming phraseological units in his works include explication, replacement of components, duplicity and contamination. Most often, Zhvanetsky does not change the basic meaning of phraseological units, but uses them in a new context, giving them an original sound.

Key words: connotation, phraseology, ambiguity, explication, transformation.

В произведениях Жванецкого языковая игра строится на каламбурах, парадоксах, причем в основном такие стилистические фигуры создаются посредством использования многозначных слов и фразеологизмов. Целью такой игры является комический эффект. Языковая игра предполагает нарушение языковой нормы.

Это проявление остроумия в речи, создающего комический эффект. Основная цель такой игры - ирония. Гротеск и сарказм не свойственны М. Жванецкому, поэтому нами предпринята попытка проанализировать фразеологизмы в его произведениях, так как именно этот пласт языка создает стиль М. Жванецкого.

Использованные фразеологизмы произведениях трансформируются разными способами для придания комического эффекта.

Среди них встречаются такие разновидности трансформации фразеологизмов, как: эксплицирование, замена компонента, двуплановость и контаминация.

Наиболее часто встречаются примеры эксплицирования:

1) «Мало найти свое место в жизни, надо найти его первым»

Найти свое место в значении «найти самого себя».

(М. Жванецкий «Избранное»)

2) «Если слушатели не смеются, расстраиваюсь, ухожу в себя и сижу там».

Уходить себя в значении «быть поглощенным своими мыслями».

(М. Жванецкий «Избранное»).

«А тут товарищ пришел - без кола, без двора, без денег, без семьи и без одежды.

Без кола, без двора в значении «выстая степень белности».

(М. Жванецкий «Избранное»).

Примерами контаминации могут служить следующие случаи:

1) «Не могут взять за ум - берут за сердце, не могут взять за сердце берут за печень. Ну и так все ниже и ниже».

Взяться за ум + взяться за голову

(М. Жванецкий «Избранное»)

«Мало знать себе цену - надо еще пользоваться спросом».

Знать себе цену - объективно оценивать свои достоинства, возможности + пользоваться спросом.

(М. Жванецкий «Избранное»)

«Если появится кто-то готовый свернуть горы, за ним обязательно пойдут другие, готовые свернуть ему шею» Свернуть горы + свернуть шею

(М. Жванецкий «Избранное»)

Часто в рассказах Жванецкого происходит замена одного или нескольких лексических компонентов фразеологической единицы:

«Хорошо не просто там, где нас нет, а где нас никогда не было»

Хорошо там, где нас нет - принято понимать в том смысле, что там, где мы есть, всегда намного хуже, нежели там, где нас нет.

(М. Жванецкий «Избранное»)

2) «В историю трудно войти, но легко вляпаться».

Войти в историю - оставить след в истории, сохраниться в человеческой памяти как знаменательное событие.

(М. Жванецкий «Избранное»)

В произведениях М. Жванецкого нередко применяется прием двойной актуализации значения:

1. «Если слушатели не смеются, расстраиваюсь, ухожу в себя и сижу там»

Уходить в самого себя и уйти в самого себя имеет два значения: 1. Быть поглощённым своими мыслями; углубляться в свои мысли, не замечая окружающего.

2. Становиться замкнутым, переставать общаться с людьми, избегать их. М.М. Жванецкий употребляет его в прямом смысле, реализуя значение глагола уходить «идя, удалиться».

(М. Жванецкий «Как я пишу?»)

В подшефном колхозе двое наших пожинали чужие плоды, то есть грузили навоз».

Пожинать плоды - пользоваться результатами сделанного совпадает с прямым значением.

(М. Жванецкий «Сила слова»)

Еще одним видом структурно-семантической трансформации в произведениях Жванецкого является замена одного из компонентов фразеологизма:

1. «Ученье - свет, а неученье - приятный полумрак» (вместо «тьма»).

(М. Жванецкий «Избранное»)

Заменяться может единичный компонент фразеологизма:

«Новая метла метет проницательно»

Новая метла метет по-новому - неодобрительно о человеке, ставшем новым руководителем, и работающем особенно старательно, требовательно, придирчиво; устанавливающим новые порядки.

Необходимо отметить, что названные виды структурно-семантических преобразований могут не изменять общего смысла фразеологизма, но в некоторых случаях в результате трансформации возможно приобретение дополнительного коннотативного оттенка значения либо изменение смысла на противоположный.

Большая часть фразеологизмов, использованных Жванецким в произведениях, семантически обыгрываются, трансформируются. Методом выборки мы определили, что фразеологизмы в рассказах Жванецкого трансформируются разными способами. Среди них встречаются такие разновидности трансформации фразеологизмов, как: эксплицирование, замена компонента, двуплановость и контаминация.

Литература

1. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов: [Около 7 000 терминов] / О.С. Ахманова - Москва: Советская энциклопедия, 1969.

2. Ашукин, Н.С., Ашукина, М.Г. Крылатые слова: учебник / Н.С.Ашукин, М.Г. Ашукина - Москва: Гослитиздат, 1987.

3. Болотнова, Н.С., Бабенко, И.И., Васильева, А.А. Коммуникативная стилистика художественного текста: стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль / Н.С. Болотнова, И.И. Бабенко, А.А. Васильева - Томск, 2001.

4. Османова, Т.А. Лексические средства создания языковой игры в произведениях М. Жванецкого: статья / Т.А. Османова / Вестник Дагестанского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. - № 4., 2020.

**СЕМАНТИКО-ГРАММАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ
УСТАРЕВШЕЙ ЛЕКСИКИ В СЛОВАРЕ С.И. ОЖЕГОВА И
Н.Ю. ШВЕДОВОЙ**

Аннотация. В данной работе анализируются семантико-грамматические особенности архаизмов. Для выполнения научного анализа был использован корпус данных, собранный посредством систематической выборки устаревшей лексики из словарей Ожегова и Шведовой. Теоретическая значимость данного материала и полученных результатов заключается в том, что исследование разряда собственно лексических архаизмов современного русского языка вносит значимый вклад не только в лингвистические исследования, но и способствует решению ряда проблем лексикографии, а также углубляет понимание механизмов процессов архаизации в системе современного русского языка. В работе предоставлен один из разновидностей архаизмов - собственно-лексические, то есть слова, которые устарели целиком. В основном в словарях Ожегова и Шведовой устаревшая лексика представлена существительными, в то время как встречаемость глаголов и прилагательных в качестве архаизмов является значительно реже.

Ключевые слова: архаизмы, устаревшая лексика, структурно-семантический анализ.

Imamagomedova S. S.

Head: Osmanova T. A.

Dagestan State University, Makhachkala

**SEMANTIC AND GRAMMATICAL FEATURES OUTDATED
VOCABULARY IN THE DICTIONARY OF S.I. OZHEGOV AND
N.Y. SHVEDOVA**

Annotation. In this paper, the semantic and grammatical features of archaisms are analyzed. To perform the scientific analysis, a data corpus was used, collected through a systematic sampling of outdated vocabulary from the dictionaries of Ozhegov and Shvedova. Russian Russian The

theoretical significance of this material and the results obtained lies in the fact that the study of the category of proper lexical archaisms of the modern Russian language makes a significant contribution not only to linguistic research, but also contributes to solving a number of problems of lexicography, as well as deepens the understanding of the mechanisms of archaization processes in the modern Russian language system. The work provides one of the varieties of archaisms - actually lexical, that is, words that are completely outdated. Basically, in the dictionaries of Ozhegov and Shvedova, outdated vocabulary is represented by nouns, while the occurrence of verbs and adjectives as archaisms is much less common.

Keywords: archaisms, outdated vocabulary, structural and semantic analysis.

Лексическая система языка является одним из самых подвижных и гибких его уровней, так как отражает те изменения, которые непрерывно происходят в социальной, материальной и иных аспектах жизни общества. Словарный состав языка делится на два больших пласта: активный

словарный запас и пассивный словарный запас.

К пассивному запасу языка относятся слова, которые по какой-либо причине устарели или, наоборот, ещё слишком новы и не успели прочно укорениться в повседневном общении. И хотя устаревшие слова относятся к пассивному, изучать изменение лексики очень важно для более полного понимания процесса развития языка. Устаревшие слова делятся на две группы: историзмы и архаизмы. Данная дифференциация объясняется различными обстоятельствами, в которых происходит архаизация слов или отдельных их значений.

Историзмы — это слова, которые устарели в результате исчезновения из жизни предметов или явлений, обозначаемых ими. Историзмы в свою очередь делятся на собственно историзмы и семантические историзмы.

Автор учебного пособия «Лексика русского языка» А. Р. Калинин классифицирует историзмы с тематической точки зрения и выделяет такие группы историзмов:

1) историзмы, относящиеся к военному делу: **кольчуга, пищаль, забрало, редут, единорог и др.;**

2) историзмы, обозначающие бытовые и хозяйственные предметы: **ендова (большая посуда для вина или меда), армяк, камзол, светец (подставка для лучины), севалка, просак (станок для**

изготовления веревок) и UP-i

3) историзмы, называющие явления общественно-политического порядка: **закуп, смерд, крепостной, помещик, великий князь, земство, отруба, урядник, статский советник, подьячий, стольник** и др. [Калинин 1978: 102].

Иногда слова, ставшие историзмами, снова начинают активно употребляться в речи. Это происходит под влиянием различных внелингвистических (чаще всего — социальных) факторов. Таким образом, такие слова как **гимназия** и **лицей** вернулись в активный словарный запас в связи с тем, что сейчас так стали называть разновидности современных учебных заведений. Существительное **прапорщик** (самый младший офицерский чин в дореволюционной России, а также лицо, носившее этот чин) являлось историзмом в течение почти шестидесяти лет, но в 70-е годы обрело «вторую жизнь», вернувшись в активное словоупотребление, после возрождения этого воинского звания в современной армии. Историзмы не имеют синонимов в современном русском языке.

Архаизмы — это слова, которые, напротив, являются вытесненными из речевого обихода синонимами современных названий явлений и понятий. В зависимости от того, является ли устаревшим все слово как определенный звуковой комплекс, имеющий определенное значение, или устаревшим оказалось лишь его смысловое значение, архаизмы можно разделить на лексические и семантические [3, с. 56].

В современной лексикологии актуальна следующая дифференциация архаизмов:

1. Собственно лексические — слова, которые устарели целиком, а не в какой-то части, и заменились новыми: **сиречь** — то есть, **зеница** — зрачок, **навет** — клевета, **хула** — порицание, **ветрило** — парус и т.д.

2. Лексико-фонетические — слова, имеющие в своём звуковом облике нехарактерный для современного произношения звук или звуковое сочетание: **сафран** — шафран, **чакал** — шакал, **крило** — крыло, **юзник** — узник и т.д.

Некоторые лексико-фонетические архаизмы устарели только как отототдельные слова, но встречаются в современных языках как корни. Таковы слова **паяс** и **номер**; **паясничать**, **пронумеровать** — не архаизмы. Это, конечно, следует сказать о многих старославянизмах: **хлад** (ср. прохлада), **брег** (ср. прибрежный), **град** (ср. градостроительство) и т.п. [1, с. 105].

3. Лексико-словообразовательные архаизмы — слова, которые отличаются от своих современных синонимов каким-либо словообразовательным аффиксом (чаще всего суффиксом): **возгреть** — **загреть**, **увлажить** — **увлажнить**, **заботный** — **заботливый**, **ответствовать** — **отвечать**, **дол** — **долина** и т.д.

4. Семантические архаизмы — слова, используемые в современном языке, но имеющие при этом одно или несколько устаревших значений. Например, слово **трус** в старину означало «землетрясение», уже после стало называть человека, легко поддающегося чувству страха. Прежнее значение слова устарело. Семантическими архаизмами также считаются такие слова как **живот** в значении «жизнь», **баснословный** в значении «легендарный», **отрасль** в значении «потомок» и т.д.

Проанализировав состав устаревшей лексики словаря, мы выделили следующие типы архаизмов:

1. Собственно-лексические архаизмы, выраженные существительным:

ЗЕЛО нареч, (стар.). То же, что очень опасен.

ВСЕДЕРЖИТЕЛЬ, -я, м. (высок.) У верующих: то же, что Всевышний.

НАВЕТ, -а, м. (устар.) Клевета, ложное обвинение. Вражьи наветы.

2. Собственно-лексические архаизмы, выраженные прилагательными:

МАТРИМОНИАЛЬНЫЙ, -ая, ое; -ат (устар. книжн.) Относящийся к женитьбе, к браку. Матримониальные намерения.

ТОРОВАТЫЙ, -ая, ое, -ат; (устар.) То же, что и щедрый. В 1 значении.

3. Собственно-лексические архаизмы, выраженные глаголом:

РАДЕТЬ, -ею, еешь: несов(устар.)

1. Кому-чему и о чем. Оказывать содействие, заботиться о ком-чем-н Р. о деле.

2. в некоторых религиозных сектах: совершать обряд с песнопением, беганьем, кружением, вызывающий религиозный экстаз.

Заключение. Анализ устаревшей лексики, проведенный по словарю С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой, позволяет нам сделать выводы:

Структурно-семантический анализ лексики позволяет нам сде-

лать вывод, что в словаре больше устаревшей лексики, выраженной существительными, меньше архаизмов, выраженных прилагательными и глаголами. Гораздо реже встречаются наречия и местоимения. Также мы определили, что устаревшей лексики неодушевленных существительных намного больше, чем одушевленных.

Литература

1. Калинин, А. В. Лексика русского языка, А.В. Калинин — Москва: Московский университет, 1978. — С. 101—112.
2. Ожегов, С. И., Шведова, Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова— Москва: Азбуковник, 1999.
3. Шанский, Н. М., Иванов, В. В. Современный русский язык. В 3 ч. Ч.1. Введение. Мексика. Фразеология. Фонетика. Графика и орфография/ Н.М. Шанский, В.В. Иванов. — Москва: Просвещение, 1987. — 53—69

УДК 81.42

Лекова П. А.

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ВЕРБАЛЬНАЯ И ВИЗУАЛЬНАЯ СОСТАВЛЯЮЩИЕ МЕДИАТЕКСТА В ЖУРНАЛЕ «СВАДЕБНЫЙ ДАГЕСТАН»

Аннотация. В статье исследуются вербальная и визуальная составляющие медиатекста в журнале «Свадебный Дагестан». Предметом изучения стали обложки издания, которые представляют собой поликодовый текст. В ходе анализа установлено, что во взаимодействии с фотографиями текст становится полноценным речевым высказыванием и способен реализовать свой прагматический потенциал, направленный на привлечение внимания адресата. Фотография, помещенная на обложку, выполняет контактоустанавливающую функцию, но читатель изучает первую страницу издания в целом, а не каждый содержательный элемент в отдельности. Все рассмотренные обложки журнала «Свадебный Дагестан» отнесены к одному из типов поликодовых текстов.

Ключевые слова: медиатекст, поликодовый текст, свадебный журнал, визуальная и вербальная составляющая

VERBAL AND VISUAL COMPONENTS OF THE MEDIA TEXT IN THE MAGAZINE «WEDDING DAGESTAN»

Abstract. The article examines the verbal and visual components of the media text in the magazine «Wedding Dagestan». The subject of the study was the covers of the publication, which are polycode text. During the analysis, it was found that in interaction with photographs, the text becomes a full-fledged speech utterance and is able to realize its pragmatic potential aimed at attracting the attention of the addressee. The photo placed on the cover performs a contact-setting function, but the reader studies the first page of the publication as a whole, and not each content element individually. All the considered covers of the magazine «Wedding Dagestan» are attributed to one of the types of polycode text.

Keywords: media text, polycode text, wedding magazine, visual and verbal component

Изучение языка средств массовой информации является актуальной темой научных исследований, начало которым было положено в первой половине XX в. В книге «Газета и деревня» (1923) Я. М. Шафир представил анализ крестьянской газеты Воронежской губернии с точки зрения языка [27] и высказал мысль о зависимости языка газеты от языковой ситуации, складывающейся на определенной территории [25]. Впоследствии этот тезис получил развитие в трудах других ученых, доказавших, что язык периодической печати ориентируется не столько на литературный язык, сколько на язык общенациональный [7; с. 7].

В последнее время активно развивается медиалогия, основные направления которой связаны с разноректорными исследованиями современных медиа [9; 17]: изучением языка СМИ, языка и стиля СМИ, медиалекта [20], медиатекста, массмедийного дискурса [4; 5], медиастилистики [10] и др. Предлагаемая статья выполнена с учетом существующих медиалингвистических исследований и направлена на выяснение особенностей вербального и визуального составляющих медиатекста в журнале «Свадебный Дагестан». Вслед за Т. Г. Доброклонской мы считаем, что медиатексты составляют весь корпус текстов массовой коммуникации, образуя отдельную внутриязыковую систему с определенным набором лингвостилистических характеристик. Вследствие того, что медиатекст можно квалифицировать как

знаковую систему смешанного типа, в нем совмещаются вербальные и аудиовизуальные компоненты, вырабатываемые каждым СМИ исходя из выбранного формата [4; с. 56]. Кроме того, в качестве рабочего используется термин *свадебный медиатекст*, под которым подразумевается медиатекст, составляющий корпус текстов такого типа периодического издания, как свадебный журнал, обладающих известной тематической ограниченностью, своеобразной языковой организацией и тесно связанных с иллюстративными материалами.

Материалом исследования послужили десять номеров журнала «Свадебный Дагестан» за период 2011–2013 гг. (№№ 1–10) [22]; источником фактического материала стали печатные выпуски издания, при анализе которых применялся системно-функциональный и социокогнитивный методы.

В работах, посвященных анализу взаимодействия словесного и иллюстративного компонентов в журнальных публикациях, указывается, что «в сформировавшемся медиапространстве невербальные средства коммуникации превратились из вторичного источника информации в равноценный компонент медиатекста, не уступающий вербальному по значению и зачастую имеющий более высокий информационный потенциал и возможности применения» [23].

Отправной точкой исследования журнала «Свадебный Дагестан» является тезис о том, что «тексты глянцевого журнала характеризуются легким стилем изложения и упрощенной подачей информации в рамках двух семиотических рядов. Специфический лексикон, который обладает высокой степенью эмоциональности, и элементы манипуляции, используемые при текстопорождении, детерминируют тот факт, что глянцевый журнал, несмотря на свою кажущуюся аполитичность, способен создать соответствующие ценностные ориентиры в массовом сознании» [2]. В задачи настоящей статьи не входит анализ роли журнала «Свадебный Дагестан» в формировании политических предпочтений читателей, потому как установлено, что «глянцевые журналы, основной функцией которых является гедонистическая, исключают из круга интересов своих читателей актуальные социальные проблемы» [13; с. 83]. В связи с этим главной в приведенной цитате для нас является мысль о том, что язык и стиль журнала подобного типа имеет специфический характер в силу его функциональных особенностей. Одна из основных задач, которые выполняют глянцевые массмедиа, – воздействующая [19]. На формирование облика свадебного журнала (как и любого глянца), способного определенным

образом воздействовать на целевую аудиторию, влияют несколько факторов, среди которых важнейшая роль отводится визуальному представлению контента. С помощью эффектных фотографий, иллюстрирующих публикации, и самих материалов «происходит формирование ценностной ориентации читателя» [18].

Особенность современного медитекста состоит в совмещении разных форм подачи информации. В контексте нашего исследования едва ли не главной формой выступает именно фотография, поскольку рассказ о свадьбе теряет всякий смысл, если не представлять визуальный образ этого важного в жизни каждого человека события. Без фотографии невесты в красивом белом платье любой свадебный медиатекст перестает быть актуальным, поэтому журнальный формат выдвигает иллюстрацию на первое место: именно она воздействует на читателей, а вернее сказать, читательниц, формирует их ценностную ориентацию.

Текстовые материалы выступают в качестве необходимого, но вовсе не обязательного аккомпанемента. Однако тип издания, который выбран для изучения (а также характер наполняющих его материалов) доказывает дискуссионность последнего тезиса, поскольку известно, что «любой медиатекст интегрирует в едином смысловом пространстве разнородные компоненты: вербальные, визуальные, аудитивные, аудиовизуальные. И даже газетные публикации трудно обозначить только как вид письменной речи, поскольку важным элементом газетного текста выступает визуальная составляющая, его графическое, шрифтовое, цветовое оформление» [6].

В журнале все эти элементы медиатекста приобретают большее значение, чем в газете, так как такое издание, особенно глянцевое, отличается высоким уровнем полиграфического исполнения, полноцветной печатью, оригинальной версткой, использованием необычного шрифта, «игрой» с графическим оформлением заголовков, лидер-абзацев и самих текстов статей. Даже расположение публикаций в одном номере относительно друг друга имеет важное значение, потому как система их распределения в выпуске несет на себе «определенную смыслообразующую функцию» [25; с. 22]. Поэтому умалять значение собственно статей в журнале было бы преждевременно, поскольку, как показано выше, именно во взаимодействии с фото свадебный медиатекст становится полноценным речевым высказыванием, только так он способен реализовать свой прагматический потенциал.

О. В. Корф определяет медиатекст как «произведение речи с явно выраженной прагматической направленностью» [12; с. 16]. Лингвистами установлено, что в основе прагматики любого текста лежит глубокая ориентация на адресата, при этом важнейшими оказываются «психологические особенности восприятия и социальный статус потенциального читателя» [8]. Также давно установлено, что прагматические возможности текста его автор может реализовать в полной мере, лишь используя вербальные и невербальные средства одновременно. Для характеристики этого приема создания произведения в науке предложено использовать термин «голографический принцип изображения», «который способствует реализации прагматической установки рекламного текста и заключается в многоканальной передаче информации адресату» [8]. Собственно, прагматика текстов «определяет логический и/или эмоциональный стержень высказывания, общую тональность всего текста, диктует отбор языковых и неязыковых средств и способ их подачи и организации» [8]. Эти наблюдения актуальны и для дискурса свадебного издания, поскольку помимо воздействующей и рекреативной функций оно выполняет функцию рекламную, презентуя не только саму дагестанскую свадьбу как феномен массовой культуры (традиционный национальный обряд в текстах исследуемого журнала не представлен описанием, однако жизнь традиции репрезентируется в контексте современного ритуала), но и товары, без которых церемония, по мнению авторов, издателей и рекламодателей, не может состояться.

Учитывая многоуровневый характер медиатекста вообще и свадебного медиатекста в частности, обратим внимание на обложки журнала, которые являются его «лицом», репрезентируют и само издание, и главную тему конкретного номера, и его содержание. На Рисунке 1 представлена обложка выпуска № 10 за 2012 год.

Как видим, на первой странице издания широко используются традиционные для глянцевого журнала приемы создания медиатекста, подразумевающие прежде всего активное привлечение читателей с помощью открывающей номер фотографии и анонсов. Обращает на себя внимание, что основной – контактоустанавливающей – функцией наделена именно эффектная иллюстрация, которая частично перекрывает название журнала. Установление контакта с потенциальным потребителем в современных массмедиа является конвенциональным требованием, предъявляемым ко всем продуктам массовой коммуникации, «ведущей интенцией медиадискурса» [24].



Рисунок 1. Обложка № 10 за 2012 год журнала «Свадебный Дагестан».

Figure. 1. Cover No. 10 for 2012 of the magazine «Wedding Dagestan».

Специфика данной функции медиатекста (шире – речевого высказывания и текста вообще) хорошо описана в лингвистической литературе, где подчеркивается, что она реализует «потребность в налаживании психологической связи между участниками коммуникации для достижения максимального эффекта общения» [16; с. 67], «направлена на установление речевого контакта между отправителем и получателем сообщения, но не ради самого контакта (как фатическая функция), а для оказания определенного воздействия (в соответствии с конкретными задачами данного вида коммуникации) на адресата речи с целью достижения максимального эффекта общения» [16; с. 68].

В нашем случае, однако, завладение вниманием не подразумевает глубокой рецепции читателем представленной на обложке информации, которая воспринимается им поверхностно: человек любуется фотографией, анализирует не каждый содержательный элемент первой полосы, а обложку в целом, которая вызывает определенно положительный эмоциональный отклик. Серьезная рефлексия здесь затруднена в силу сложного графического оформления анонсирующих текстов, которые перекрываются изображением, имеют разное цветовое решение, представляют собой витиеватый образец типографики, где использованы буквы и цифры.

Мы разделяем мнение исследователей, которые относят журнальные обложки к особому типу текстов – поликодовых, определяе-

мых как тексты, «содержащие разные семиотические визуальные (вербальные и иконические) знаки» [15]. Указанные феномены различаются по форме представления информации (текст и/или фото) и степени ее значимости, которая оценивается по формальному признаку – площади, занимаемой текстом и фотографией на журнальной полосе. Понятно, что на первой странице акцент всегда делается на фотографии или рисунке, текст же, как правило, занимает на обложке гораздо меньше места.

Самые распространенные случаи совмещения визуального и вербального компонентов в журнальном дискурсе применительно к обложкам типологизированы. Выделяют несколько разновидностей обложек, которые состоят: 1) «из изображения и подписи»; 2) «вербального компонента и примыкающего к нему изображения»; 3) «из текста, изображения и подписи (или ряда изображений)» [1; с. 65–67]. Все рассмотренные обложки журнала «Свадебный Дагестан» относятся к третьему типу, который, однако, характеризуется не наличием текста и изображения (изображений), а наличием нескольких текстов и одного изображения. Иными словами, на обложке анализируемого издания всегда только одна фотография и тексты-анонсы. Если на фотографии две невесты, как на Рис. 1, то анонсы даются кратко: «Каким будет свадебный букет» (2012. № 10). Если на фотографии, размещенной на обложке, одна невеста, вербальному компоненту, как правило, уделено больше внимание. Например, на обложке № 11 за 2013 г. помещена фотография невесты, вокруг которой «скомпонованы» вербальные тексты. Это прежде всего название издания (сверху в центре), в левом верхнем углу – номер и год, в правой верхней части и внизу – четыре распространенных анонса, один из которых выделяется тем, что имеет указание на рубрику: «Эксклюзив / Свадьба Замиры Рахмановой / Самой титулованной спортсменки Дагестана» (косой чертой обозначаются границы строк). Таким образом, можно говорить о том, что расположение виртуальной и визуальной частей на обложках журнала «Свадебный Дагестан» «зависит от характера фотографии» [3], которая, отметим, не имеет никакого отношения к материалам номера, а репрезентирует тематику и содержание анализируемого издания. Этим оно отличается от других журналов, в которых изображение на обложке всегда связано с одним из опубликованных в выпуске материалов, как правило, главным [29; с. 221].

Связан визуальный компонент обложки журнала с вербальным или не связан, он тем не менее выполняет контактоустанавливающую

функцию. На современном этапе развития массмедиа ориентация медиатекста на контакт, о которой писал Р. Якобсон, является доминирующей. Говоря о фатической функции языка, исследователь отмечал, что она реализуется прежде всего в языковых формах и формулах, позволяющих поддерживать коммуникацию [28; с. 71]. Применительно к журнальной периодике и к изданию «Свадебный Дагестан», в частности, правомерно говорить о том, что кроме подчеркнутого лингвистом критерия фатики существенное значение имеет нацеленность на то, чтобы акт коммуникации был продуктивным в течение всего времени, которое адресат уделяет тому или иному изданию. Именно этим объясняется выбор иллюстративного контента, публикуемого на страницах «Свадебный Дагестан»: фотоматериалы номеров – это только изображения невест в свадебных платьях, ювелирных украшений, аксессуаров, снимков мест, подходящих для свадебного путешествия, и проч.

Наблюдения над медиатекстом журнала «Свадебный Дагестан» позволяют утверждать следующее. Контактостанавливающие приемы, применяемые при создании визуального и вербального облика обложки издания, выполняют функцию поддержания коммуникации, а информативная составляющая фатики оказывается факультативной. Во многом этот вывод можно распространить на весь журнал «Свадебный Дагестан». Чтобы объяснить такой феномен, обратимся к работам лингвистов. Они, в частности, указывают, что в современных условиях «коммуникация доминирует над информацией, сообщение – над содержанием, средство – над целью, контакт – над пониманием» [14; с. 532]. Коммуникация, создаваемая на страницах журнала «Свадебный Дагестан», на наш взгляд, представляет собой образец фатического общения в сфере медиа, поскольку медиатекст издания принадлежит к тому виду медиаречи, «которая не несет социально значимой информации» [11; с. 139], «минимизирует плотность существующего общественно-политического дискурса, нацелена на развлечение аудитории, что справедливо считать одной из форм воплощения фатической интенции» [21; с. 142].

Анализ вербальной и визуальной составляющих медиатекста издания показал, что они направлены прежде всего на привлечение внимания читателей с помощью фотографии, открывающей номер, и анонсов. Все обложки журнала «Свадебный Дагестан» представляют собой поликодовый текст, в котором совмещены вербальные и визуальные знаки, никак не связанные с материалами выпуска.

Литература

1. Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов). М.: Академия, 2003. 128 с.
2. Буряковская В. А. Глянцевый журнал как феномен массовой культуры: речевое и прагматическое представление // Политическая лингвистика. 2012. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/glyantsevyy-zhurnal-kak-fenomen-massovoy-kultury-rechevoe-i-pragmaticheskoe-predstavlenie> (дата обращения: 10.10.2024).
3. Васильева Т. С. Особенности иллюстрирования глянцевого журнала // Вестник Московского государственного университета печати. 2013. № 8. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-illyustrirovaniya-glyantsevogo-zhurnalala> (дата обращения: 10.10.2024).
4. Добросклонская Т. Г. Медиалингвистика: системный подход к изучению языка СМИ (современная английская медиаречь): учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2008. 263 с.
5. Зиновьева Е. С. Изучение дискурса в рамках медиалингвистики // Верхневолжский филологический вестник. 2016. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/izuchenie-diskursa-v-ramkah-medialingvistiki> (дата обращения 08.10.2024).
6. Казак М. Ю. Современные медиатексты: проблемы идентификации, делимитации, типологии // Медиалингвистика. 2014. № 1 (4). URL: <https://medialing.ru/sovremennye-mediateksty-problemy-identifikacii-delimitacii-tipologii/> (дата обращения: 09.10.2024).
7. Казак М. Ю. Язык газеты: учеб. пособие. Белгород: ИД «Белгород», 2012. 120 с. С. 7.
8. Кайрамбаева А. Ж., Атыгаева А. Ж. Прагматическая направленность рекламного дискурса // Cross-Cultural Studies: Education and Science. 2021. № 2. С. 58–66. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pragmaticheskaya-napravlennost-reklamnogo-diskursa> (дата обращения: 09.10.2024).
9. Клушина Н. И. Интенциональная конфигурация медийного пространства // Политическая лингвистика. 2013. № 2 (44). С. 40–46.
10. Клушина Н. И. Национальный стиль и медийный вариант языка // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2018. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/natsionalnyy-stil-i-mediyuy-variant-yazyka> (дата обращения 10.10.2024)
11. Корнилова Н. А, Прохорова Н. А. Фатические маркеры в за-

головочном комплексе текстов СМИ // Вестник Пермского университета. Серия: Российская и зарубежная филология. 2012. Вып. 4 (20). С. 138–143.

12. Корф О. В. Медиатекст как инструмент формирования дискурса в политическом конфликте (на примере конфликта 1994–1996 гг. в Чеченской республике): автореф. дис. ... канд. полит. наук. М., 2009. 26 с. URL: https://new-disser.ru/_avtoreferats/01004267583.pdf (дата обращения: 10.10.2024).

13. Маевская А. Ю. Глянцевый журнал в условиях глобализации массмедиа: российская практика: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2015. 218 с.

14. Мечковская Н. Б. История языка и история коммуникации. От клинописи до Интернета. Курс лекций по общему языкознанию. М.: Флинта; Наука, 2009. 584 с.

15. Некрасова Е. Д. К вопросу о восприятии полимодальных текстов // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 378. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-vozpriyatii-polimodalnyh-tekstov/viewer> (дата обращения: 13.10.2024).

16. Нистратова С. Л. Контактостанавливающая функция языка и сферы ее проявления // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей. М.: МАКС Пресс, 2001. Вып. 20. 140 с. URL:

https://www.philol.msu.ru/~slavphil/books/jsk_20_06nistratova.pdf (дата обращения: 11.10.2024).

17. Новикова М. Л. Медиалогия как комплексная наука (прагматический потенциал лингвистических исследований) // Вопросы теории и практики журналистики. 2017. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/medialogiya-kak-kompleksnaya-nauka-pragmaticheskiy-potentsial-lingvisticheskikh-issledovaniy> (дата обращения 10.10.2024).

18. Омарова Т. Р. Глянцевые журналы и их социальные и культурные ресурсы влияния на читателя // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2016. № 11 (750). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/glyantsevye-zhurnaly-i-ih-sotsialnye-i-kulturnye-resursy-vliyaniya-na-chitatelya> (дата обращения: 08.10.2024).

19. Плис Н. Р. Лингвистическая реализация жанра «глянцевый журнала» (на материале журнала «Esquire») // Вестник научного общества студентов, аспирантов и молодых ученых. 2018. № 2. URL:

https://amgpgu.ru/upload/iblock/c1b/plis_n_r_lingvisticheskaya_reali

- zatsiya_zhanra_glyantsevyu_zhurnala.pdf (дата обращения: 12.10.2024).
20. Полонский А. В. Медиалект: язык в формате медиа // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. 2018. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/medialekt-yazyk-v-formate-media> (дата обращения: 13.10.2024).
21. Прокофьева Н. А. Фатическая интенция в корпоративных изданиях // Медиалингвистика: материалы II Международной научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 02–06 июля 2017 года. Вып. 6. СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет, Институт «Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций», 2017. С. 141–143.
22. Свадебный Дагестан. 2011–2013. № 1–10.
23. Свитич А. Л. Некоторые аспекты изучения графической иллюстрации как элемента медиатекста // Вестник Московского университета. Серия: «Журналистика». 2014. № 4. С. 54. URL: <https://vestnik.journ.msu.ru/upload/iblock/10c/2014-4-28-33.pdf> (дата обращения: 13.10.2024).
24. Субботина М. В., Яковлева Г. Г., Гилазова Г. С., Губанов А. Р. Контактостанавливающие средства в заголовках медиатекстов (на материале русского, английского и чувашского языков) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. № 10. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontaktoustanavlivayushchie-sredstva-v-zagolovkah-mediatekstov-na-materiale-russkogo-angliyskogo-i-chuvashskogo-yazykov> (дата обращения: 09.10.2024).
25. Ченская Т. В. Язык крестьян начала 20-х годов XX века: на основе анализа анкетных листов Я. Шарифа // Современная научная мысль. 2019. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yazyk-krestyan-nachala-20-h-godov-xx-veka-na-osnove-analiza-anketnyh-listov-ya-shafira> (дата обращения: 10.10.2024).
26. Чичерина Н. В. Медиатекст как средство формирования медиаграмотности у студентов языковых факультетов. М.: URSS, 2008. 230 с.
27. Шафир Я. М. Газета и деревня. М.: Красная новь, 1923. 146 с.
28. Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». М.: Прогресс, 1975. С. 193–230.
29. Cover story // Американа: англо-русский лингвострановедческий словарь. Смоленск: Полиграмма, 1996. 1185 с.

МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ ОБУЧЕНИЯ МОРФЕМИКЕ ЛЕЗГИНСКОГО ЯЗЫКА В ШКОЛЕ

Аннотация. В статье акцентировано внимание на том, какое место морфемика занимает в общей системе работы по грамматике, какова последовательность ознакомления учащихся со значимыми частями слова (корнем, приставкой суффиксом и окончанием), в чем заключается задача морфемного анализа.

Ключевые слова: лезгинский язык, морфемика, морфемы, морфемный анализ, словообразовательный анализ, приставка, корень, суффикс, основа, окончание.

Meylanova Zh. Sh.

Dagestan Research Institute of Pedagogics named after A.A. Takho Godi, Makhachkala

METHODS AND TECHNIQUES OF TEACHING LEZGIAN LANGUAGE MORPHEMICS AT SCHOOL

Abstract. The article focuses on the place morphemics occupies in the general system of work on grammar, what is the sequence of familiarization of students with significant parts of a word (root, prefix, suffix and ending), what is the task of morphemic analysis.

Keywords: Lezgin language, morphemics, morphemes, morphemic analysis, word-formation analysis, prefix, root, suffix, base, ending.

Школьная программа выделяет «Морфемнику» 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 словообразовательными уровнями наблюдается тесное единство и взаимопроникновение, общность функций морфологических и словообразовательных единиц» [3, с. 56]. Поэтому рас-

смаатривать вопросы школьного изучения состава слова и словообразования целесообразно в связи с разработкой методики морфологии.

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 грамматики» [4, с. 155].

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 эта тема занимает 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. 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 [2, с. 73]. 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 (Ах-цегъ-ви «ахтынец» - Ахты (название села), далдам-чи «барабанщик») и, наконец, учащиеся знакомятся с морфемным анализом сложных слов (яргъируш «радуга» от яргъи «длинный» + руш «девушка», ру-функал «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. При занятиях лезгинским языком 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 также рассматривает слово в плане современного языка, но его задача заключается в том, чтобы установить словообразовательную структуру слова, т. е. выделить производящую основу слова и последовательность присоединения аффиксов. С помощью этимологического анализа 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 жавабдар-сузвилелди «безответственно» выделяются значимые части: окончания -е-л-ди, корень жаваб, суффиксы -дар-суз-вил, основа жавабдар-сузвил- (из анализа мы видим, что при агглютинации различные аффиксальные морфемы нанизываются друг на друга).

В процессе словообразовательного анализа устанавливается, что

данное слово имеет следующую словообразовательную структуру: производящую основу жаваб + суффиксы -дар-суз-вил, иначе говоря, данное слово образовалось путем присоединения суффиксов к производящей основе (суффиксальный способ).

В методической литературе относительно порядка морфемного 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, приставку, 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.).

«Окончание – изменяемая часть слова. Оно является средством выражения грамматических значений числа, падежа, а в системе глагола иногда и лица» [1, с. 84]. 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. 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. Лезги чІалан методика. – Махачкала, 1970 г.
2. Бабаев В.А. Лезги чІалан методика. – 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 81-114.2

Мисиева Л.А.

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

СИМВОЛИЧЕСКОЕ УПОТРЕБЛЕНИЕ ИМЕН СОБСТВЕННЫХ В АВАРСКИХ ПАРЕМИЯХ

Аннотация. Статья посвящена выявлению и анализу особенностей символического использования аварских имен собственных в пословицах и поговорках, выражающих позитивное или чаще негативное отношение к человеку (к мужчине или женщине). В таком аспекте рассматриваются как мужские, так и женские имена собственные, формирующие национально-культурные компоненты аварских паремиологических единиц, ориентированных на человека.

Ключевые слова: аварские антропоцентрические паремиологические единицы, национально-культурные компоненты, коды культуры, языковые символы

Misieva L.A.

Dagestan State University, Machachkala

SYMBOLIC USE OF PROPER NAMES IN AVAR PROVERBS

Abstract. The article analyses the features of the symbolic use of

Avar proper names in proverbs and sayings expressing a positive or, more often, negative attitude towards a person (a man or a woman). In this aspect, both male and female proper names are considered, forming the national and cultural components of Avar paremiological units oriented towards a person.

Key words: Avar anthropocentric paremiological units, national-cultural components, cultural codes, language symbols

Анализ материала свидетельствует о том, что в символической функции (в целях оценочной характеристики человека) употребляются имена собственные, исторически получившие определенную символическую интерпретацию. К таким антропонимам, например, относится мужское имя собственное аварского легендарного отважного фольклорного героя Хочбара, которого в достижении поставленных целей не останавливали никакие трудности и опасности.

В паремиях имя Хочбар частично сохранило такую мотивацию, хотя непосредственно оно не связывается именно с фольклорным именем. Об этом свидетельствует лингвокультурологический комментарий, данный автором сборника аварских пословиц и поговорок З. Алихановым к следующей компаративной паремии (точнее – фразеологическому образу):

Багъун чIалгIунареб тIехI бараб бече гIадин, диваналь къун чIоларев Хочобар гIадин.

«Как вечно бодающийся паршивый теленок, как не проигрывающий в суде Хочбар».

З. Алиханов, интерпретируя данный паремиологический образ, отмечает: «Хочбар, оказывается, был упрямым, как паршивый теленок, но красноречивым человеком. К Хочбару приходили люди, которые предлагали часть отсудимого имущества или все имущество, но чтобы при этом он помогал в суде. Хочбар никогда не возвращался домой, проиграв в окружном суде. Он обращался к губернатору в Темирхан-Шуре. Еще не усев зайти к губернатору, прямо у входа, он начинал говорить о «своей» проблеме» [1, с. 243].

В приведенном паремиологическом образе актуализируется настойчивость, упорство человека, желание во что бы то ни стало достичь своей цели. В языковом сознании аварцев ассоциативная связь с фольклорным героем Хочбаром здесь, на наш взгляд, достаточно очевидна. Хотя и в иронической форме (стилистический оттенок иронии формируется сопоставлением Хочбара с «упрямым» паршивым те-

ленком), в данном образе актуализируется положительное качество героя.

Другое исторически значимое имя *Хаджи-Мурад* (имя мюрида Имама Шамиля) используется в нескольких паремиях:

БахIарчи цIакъав – Чондокъа ХIажияв, цIар – ХIажимурадие.

«Хороший храбрец – Хажияв их Чондотля, а слава – Хаджимураду».

Исторический комментарий к данной паремиологической единице гласит: «Хажияв был слугой Хаджимурада и рядовым солдатом. Когда похищали дочь хана для Хаджимурада, Хажияв, смелый слуга Хаджимурада, был первым. Он открыл ворота для похищения дочери хана». [1, с. 245].

Паремиологический образ, основанный на исторически реальном факте, получил ироническую интерпретацию в силу того, что здесь сопоставляются истинные и мнимые заслуги людей, когда заслуги одного человека становятся славой другого.

Другая паремия с тем же компонентом-именем собственным *Хаджимурад* (один из героев Каказской войны) выполняет поучительно-инструктивную функцию, хотя здесь не использована типичная для таких случаев императивная форма глагола.

Например: *Гуллида ХIажимурад лъаларо* «Пуля не знает Хаджимурада».

«Однажды Хаджимурад оказался под градом пуль русских солдат. Спасаясь, он сбежал от пуль. Когда его спросили, почему он, такой храбрец, сбежал, он ответил приведенным выражением» [1, с. 257]. Паремиологический образ содержит поучение: перед опасностью надо быть осторожным, так как пуля (=опасность) не различает, кто смелый, а кто трусливый.

В одной из аварских паремиологических единиц упоминается имя начальника Гунибского округа конкретного исторического периода Назарова:

Адинги дуниялги букIинареб батила, доваго Назаровги вукIинарев ватила «И время, наверно, таким не останется, и Назаров тоже, наверно, там же не останется».

Использование русского имени собственного в аварской паремиологической единице, которая возникла в конкретный исторический период, объясняется следующим фактом. Данное выражение приписывают чохинцу (жителю села Чох Гунибского округа в тот период). Назаров был грубым начальником Гунибского округа. Среди

людей, мечтающих свергнуть его жестокий режим, и распространилось это выражение, у которого, по некоторым предположениям, есть конкретный автор в лице чохинца [1, с. 241].

Приведенный паремиологический образ интересен тем, что в нем отражаются образно-оценочные ассоциации носителей языка конкретной территории в конкретный исторический период, стремление людей к свободе и избавлению от подчинения (ментальные морально-нравственные свойства носителей языка).

Иногда отрицательные коннотации паремиологических единиц формируются нарочитым изменением фонетической структуры антропонима. Такой вариант имени собственного (особенно мужского) приобретает стилистический оттенок, в силу чего паремиологический образ становится еще более стилистически окрашенным:

Paɣlu ɣ̃ɔroɛ bɨtʃalɛv ɣ̃ɔrol Vuxʎuma.

«Пускающий слова на ветер ветренный Вухума» [вместо Мухума].

Фонетической трансформацией антропонима (*Vuxʎuma* вместо *Muxʎuma*) формируется отрицательный образ человека-пустослова, которому трудно верить из-за его ненадежности и несерьезности.

В такой же частичной фонетической трансформации могут быть использованы, как показывает материал исследования, и женские имена собственные, что приводит к формированию негативного коннотативного паремиологического пространства. Так, например, в одной из паремий вместо обычного варианта женского имени *Мириян* использован фонетический вариант с ироническим оттенком *Бариян*:

Абун-чадал ɣ̃ɛмɛр, ячун-чадал даɣь, Ячунев чи ɣ̃ьɛчɛй Чалла Бариян «При сватовстве много хлеба обещает печь, выйдя замуж, мало печет хлеба. Некому [поэтому] брать замуж Чалла Бариян».

Паремиологический образ основан на уподоблении никчемной, не способной быть хорошей хозяйкой невесты (предполагаемой в такой роли женщины), образ которой в сознании носителей языка получил соответствующую историческую негативную интерпретацию.

В другом негативном паремиологическом образе:

Махʎамалъун пер гурев, ɣ̃ьатʎиналъун цʎан гурев.

«Ни лука, как у Мухумы, ни соли, как Патины»

в целях стилизации также использованы фонетические трансформации популярных аварских имен собственных: *Махʎама* (вместо *Muxʎамад*//*Muxʎума*) и *ɣ̃ьатʎина* (вместо *Патʎина*).

Роль антропонимов в составе паремиологических единиц как

носителей исторической и этнокультурной информации, как отмечают исследователи, достаточно очевидна [Бабаева 1983; Кондратьева 1964; Маслова 2004]. Антропонимические языковые средства в аварских паремиологических единицах, ориентированных на человека, отличающиеся экспрессивно-оценочными характеристиками, употребляются достаточно продуктивно. Соответственно такие антропонимы формируют антропный код культуры, усиливаемый часто оценочно-компаративным характером соответствующего паремиологического образа.

Литература

1. Алиханов З. Аварские пословицы и поговорки. – Махачкала, 1972. (На ав. яз.).
2. Бабаева Л.В. Имена собственные в пословицах и поговорках//Ономастика Поволжья. Вып. 3. – Уфа, 1983.
3. Кондратьева Т.Н. Собственные имена в пословицах, поговорках и загадках русского народа//Вопросы грамматики и лексикологии русского языка. – Казань, 1964.
4. Маслова В.А. Лингвокультурология. – М., 2004.

УДК 81-114.2

Мусалаева А. Г.

Научный руководитель: Османова Т. А.

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

СТИЛИСТИЧЕСКАЯ РОЛЬ МЕТАФОРЫ В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ ИГОРЯ СЕВЕРЯНИНА

Аннотация. Статья посвящена исследованию метафор в поэзии Игоря Северянина, одного из ярких представителей русской литературы. Метафора рассматривается как ключевой троп, обеспечивающий эмоциональное воздействие и эстетическую выразительность лирики поэта. Автор выделяет несколько семантических групп метафор, включая темы любви, природы, различных чувств, отношения к современной действительности и философские размышления о смысле жизни. Примеры из произведений Северянина иллюстрируют оригинальность и глубину его метафорического языка, который не только передает эмоциональные оттенки, но и создает яркие образы. В заключение подчеркивается, что метафоры в творчестве Северянина делают его поэзию живописной и лаконичной, способствуя более

глубокому восприятию читателем.

Ключевые слова: метафора, поэт, поэзия, лирика, тема любви, чувства.

Musalaeva A. G.

Head: Osmanova T. A.

Dagestan State University, Makhachkala

THE STYLISTIC ROLE OF METAPHOR IN THE POETIC TEXTS OF IGOR SEVERYANIN

Annotation. The article is devoted to the study of metaphors in the poetry of Igor Severyanin, one of the brightest representatives of Russian literature. Metaphor is considered as a key trope providing emotional impact and aesthetic expressiveness of the poet's lyrics. The author identifies several semantic groups of metaphors, including themes of love, nature, various feelings, attitudes to modern reality and philosophical reflections on the meaning of life. Examples from Severyanin's works illustrate the originality and depth of his metaphorical language, which not only conveys emotional shades, but also creates vivid images. In conclusion, it is emphasized that metaphors in Severyanin's work make his poetry picturesque and concise, contributing to a deeper perception by the reader.

Keywords: metaphor, poet, poetry, lyrics, theme of love, feelings.

Метафора — это один из самых распространенных и красочных тропов в литературе. Кроме того, это лучшее средство для эмоционального воздействия, что в свою очередь является важной задачей, целью деятелей литературы. В творчестве Игоря Северянина метафоры выполняют эстетическую функцию, делая его лирику яркой и неповторимой. Метафоры в поэзии Северянина служат для выражения красоты окружающей действительности, отличаются оригинальностью, четкостью выражения мысли. Их можно классифицировать по разным критериям.

Нами выделены метафоры, структурированные по типу переноса и по значению.

Рассмотрим этот материал в текстах поэта:

1. Метафоры, посвященные вечной теме не только в лирике, но и в прозе — любви.

Так, И. Северянин признает высокую степень значения этого

чувства в своей поэзии («*Любовью дышат эти строки...*»).

Нередко «любовь» переходит в гармоничное переплетение с силами природы, фактически ставится по силе воздействия в один ряд с их животворящей силой:

«Все, кружась, исчезает во мгле,
Неподвижно лишь солнце любви»;

2. Метафоры о природе. В живописном пейзаже поэт находит приют спокойствия, источник вдохновения и снова возвращается к теме любви. Кроме того, окружающая среда у автора является антропоморфной, насыщенной жизнью и эмоциями:

«*Смеется мне июль,
Кивают мне поля.*»

3. Метафоры о разных чувствах. Примечательно, что лирика «короля поэтов» в целом носит жизнеутверждающее начало, оптимизм. Однако нередко можно проследить и пессимистические мотивы:

«*Вкушаю безропотно полное боли
Питье из полыни, восторг в него влив...*»
«*Тоска смеется, и смех так победен.*»
«Мгновенья счастья кратки,
Всем горе даст медаль...»

Глубокую психологию, понимание человеческой души Игоря Северянина мы находим в его признании противоречивости натуры человека, в контрастности его чувств:

«...*То ненависть пытается любить
Или любовь хотела б ненавидеть?*»

4. Метафоры, выражающие отношение автора к современной для него действительности:

«Я речь держу... Да слушает, кто хочет! —
Черствеет с каждым днем суровый мир.
Порок гремит, сверкает и грохочет.»

5. Метафоры, посвященные философским вопросам смысла жизни, быстротечности времени, жизни и смерти:

«*И все строим воздушные невозможные замки,
И за синими птицами неустанно бежим...*»

И, в конце, стоит сказать о теме поэта и поэзии, которой Игорь Северянин уделил особое место в своей лирике:

«*Искусство попирается стопой.
Его огонь болотный мрак тревожит,*

Его огонь ослаб перед толпой.»

«Сумели ли бы вы зажечь в себе пожар

Такой, как я зажег за недоступной гранью?»

«Излучаю сквозь себя огни планет.»

Изучив последние исследования по метафоре и обобщив все сведения, проанализировав употребление метафоры в лирике Игоря Северянина, мы можем сделать следующие выводы:

В произведениях Игоря Северянина можно выделить метафоры на основе их значения. В связи с этим, нами были выделены следующие семантические группы метафор:

1. О любви. Например: *«неподвижно лишь солнце любви»;*
2. О природе. Например: *«бегало солнце по граблям...»;*
3. О разных чувствах. Например: *«пей жадно радость»;*
4. Об отношении автора к современной действительности. Например: *«когда наука побита неучем - рабом»;*
5. О философских размышлениях. Например: *«в жизни, перед смертью безоружной».*

Таким образом, во-первых, метафоры в поэзии Игоря Северянина окрашивают слова в разные эмоционально-экспрессивные оттенки, тем самым воздействуя на читателя. Во-вторых, передают яркую образную картину описываемого. В-третьих, делают речь лаконичной, содержательной и живописной.

Литература

1. Арутюнова, Н.Д. Язык и мир человека. / Н. Д. Арутюнова – Москва: Языки русской культуры, 1998. – 366 с.
2. Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов. / О. С. Ахманова - Москва: Советская энциклопедия, 1966. – 606 с.
3. Цинковская, Ю.В. Виды художественных метафор в современной русской прозе / Ю. В. Цинковская, 2010. — 154-158 с.

УДК 81-114.2

Османова Т.А.

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ОБ ОСНОВНЫХ ТЕНДЕНЦИЯХ СОВРЕМЕННОГО ФРАЗООБРАЗОВАНИЯ

Аннотация. Статья посвящена анализу деривационных процессов в современной фразеологии. Наиболее продуктивные способы

фразообразования: семантическое переосмысление свободных словосочетаний, образование по модели, заимствования (внутренние и внешние), появление новых замечаний у известных фразеологизмов

Ключевые слова: фразеологическая деривация, понятие моделирования во фразеологии, многозначные фразеологизмы, калькирование

Osmanova T.A.
Dagestan State University, Makhachkala

ABOUT THE MAIN TRENDS OF MODERN PHRASING

Annotation. The article is devoted to the analysis of derivational processes in modern phraseology, the most productive ways of phraseology: semantic reinterpretation of free phrases, model education, borrowings (internal and external), the appearance of new remarks from well-known phraseological units

Keywords: phraseological derivation, the concept of modeling in phraseology, polysemous phraseological units, calculus

Под фразеологической деривацией следует понимать образование фразеологизмов, т.е. фразообразование. Ю. А. Гвоздарев, занимающийся этими проблемами фразеологии, отмечал, что пути возникновения фразеологизмов различны. "Одни сразу создаются прямым сочетанием слов, как это произошло, например, с чеховским выражением "*человек в футляре*", другие образуются путем переосмысления обычных, свободных словосочетаний, третьи представляют собой отрезки из существовавших или существующих пословиц. Могут быть и заимствования из других языков" /Ю.А. Гвоздарев/.

Фразеологизмы *закусить удила* и *лезть на рожон* возникли из свободных словосочетаний. Применительно к лошади сочетание *закусить удила* ничего особенного не представляет, каждое слово здесь сохраняет свое привычное значение. Но если употребить его для обозначения действия человека, то оно получит новое фразеологическое значение – "действовать, не зная удержу". сейчас не все даже знают, что такое "удила", так как лошади как средство передвижения исчезли. И все-таки это не мешает нам сейчас использовать этот фразеологизм. А во фразеологизме *лезть на рожон* что такое "рожон"? Если посмотреть словарь, там приводится следующее толкование: "Заостренный кол, шест, *областное, устаревшее*". Это слово

вышло из свободного употребления, но сохранилось в составе фразеологизма. Выяснение значения слова "рожон" открыло нам образную основу выражения **лезть на рожон**, стало понятно, что лезть на заостренный кол - это дело опасное и неразумное.

А семантический анализ многих новых фразеологизмов позволяет сделать вывод о том, что появление новых фразеологизмов связано с расширением переносных значений слов и словосочетаний. Например: **тянуть одеяло на себя** – 'делать что-либо с выгодой для себя'; **гореть синим пламенем** – 'оказываться, находиться в незавидном положении, испытывать неприятности'; **с карманом** - 'богатый' и т.д.

Однако само по себе употребление в переносных значениях слов и словосочетаний не создает смысловой неделимости, свойственной фразеологизмам, а оно лишь содействует этому. Для того, чтобы сочетания слов превратились в неделимые выражения, необходимо, чтобы они вносили в язык что-то новое, а это и есть эмоционально-экспрессивное значение, придающее фразеологизму емкость и гибкость значения. Переосмысление компонентов словосочетания в целом создает семантическую двуплановость фразеологизма. Свободное словосочетание и новый фразеологизм сосуществуют в языке и неосознанно сопоставляются говорящими, что порождает как бы совмещенное видение двух явлений. Подобное сопоставление позволяет определить источник экспрессивности, образ, порождающий ее [2, с. 17].

Отдельно выделяется и такой способ образования фразеологизмов как изменение категориального значения: **расшивать узкие места** – 'устранять недостатки в слабых звеньях производственного процесса, ведения хозяйства и т. п.' → **расшивка узких мест** – 'ликвидация, устранение недостатков'.

Фразеологический состав русского языка пополняется также за счет заимствований: **dark horse** – **темная лошадка** – 'участник каких-либо событий, мероприятий, истинные данные и цели которого обнаруживаются окружающими в последний момент'; **дать/открыть зеленую улицу** – 'предоставить свободу действий кому-л., разрешить кому-л., чему-л. делать что-л.'

От англ. **give smb., a green light** –открыть путь, предоставить свободу действий кому –л., чему-л., разрешить действовать без помех. По аналогии образован фразеологизм **ехать на красный свет** – 'нарушать общепринятые нормы' [1, с.9].

И, наконец, как один из способов образования фразеологизмов следует рассмотреть образование фразеологизмов по модели, образование фразеологизмов по аналогии с опорой на диахронический (=исторический) прототип. При этом временные границы не имеют определенного значения. Если при замене компонента, расширении фразеологического состава и т.д. на базе известной ФЕ появляется фразеологизм с новым значением, то следует говорить об образовании фразеологизма на базе известного ранее оборота. Рассмотрение фразообразовательного процесса в таком аспекте предполагает изучение не вариантов ФЕ, а образование фразеологизмов по модели. Например, *из кожи вон лезть* – 'усердствовать, стараться изо всех сил' послужил моделью для возникновения фразеологизмов: *лезть из пиджака, вылезть из дубленки*.

Во фразеологизме заменен компонент. Эта замена повлекла изменение семантики: если у известного фразеологизма присутствует сема 'из последних сил', то у вновь образованных эта сема отсутствует, и даже наоборот, в последнем случае – *вылезть из дубленки* - подчеркивается обеспеченность и отсутствие затрат, больших усилий при выполнении чего-л.

Фразеологизмы также могут появляться сразу как многозначные. Это происходит в том случае, если на основе одного фразеологического прототипа возникает два образа. К числу таких относятся: *на одном дыхании* -1. 'Быстро, порывисто, стремительно'; 2. 'С творческим подъемом, с полной отдачей сил'.

Под завязку –1. 'Полностью, до отказа (заполнить, накопиться и т.д.)'; 2. 'Находиться под угрозой'.

В том случае, когда появление у фразеологической единицы нового значения, по смыслу не связанного с предыдущим, имеет временной промежуток, есть, очевидно, основание говорить о появлении новой единицы. Хорошо описанный в лексикографии семантический способ образования новых единиц в сфере исследования фразеологического состава не получил такого же теоретического и практического воплощения, хотя в ряде работ этому способу уделено определенное внимание /В.Л. Архангельский/.

Семантический способ образования фразеологизмов можно продемонстрировать на примере фразеологизма *под колпаком*. В Большом Академическом Словаре дается следующее толкование *под колпаком* -1. 'Под колпаком жить, находиться и т.п., поставить, поместить и т.п. под стеклянный колпак'; 2. 'О полной отчужденности от

окружающей среды; о стремлении избежать всяких внешних воздействий' /БАС, т.5, с. 1198/. Но в современном русском языке данный фразеологизм расширил свои значения: 3.'Быть, находиться под наблюдением, подозрением у кого-л.'. Или другой пример: *ударить по рукам*. В БАС приводится такое толкование - 'заключить сделку, договориться'. Во фразеологическом словаре А.И. Молоткова нет этой ФЕ, а в словаре-справочнике НРЛ-81 (Новое в русской лексике. Словарные материалы- 81) следует такое толкование: 'лишить желаниа заниматься каким-либо делом'.

Итак, подытоживая сказанное, отметим, что пополнение фразеологического фонда идет разными путями:

Переосмыслением свободных словосочетаний, т.е. употреблением в переносных значениях;

За счет заимствований, калькированием иноязычных выражений;

Изменением категориального значения фразеологизма;

Образованием новых фразеологизмов по моделям, известным ранее в языке образцам, по аналогии со старыми, известными;

Расширением значений известных фразеологизмов так, что никакой смысловой связи между значениям не остается, и в результате появляется новый фразеологизм.

Литература

1. Котелова Н.З. Новое в русской лексике. – М., 1989
2. Мокиенко В.М. Славянская фразеология. – М., 2008

УДК 81.37; 81.42

Самедов Д.С., Хучбарова Д.М.

*Дагестанский государственный университет, г. Махачкала
Военная Академия ракетных войск стратегического назначения им. Петра Великого, Московская область, г. Балашиха*

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА АКТУАЛИЗАЦИИ ЖИЗНИ И СМЕРТИ В ТЕКСТАХ НАДПИСЕЙ ПОЭТА РАСУЛА ГАМЗАТОВА

Аннотация. В статье рассматриваются языковые средства актуализации *жизни и смерти* в текстах жанра надписей дагестанского

поэта Расула Гамзатова. Отмечается, что особое место в этом плане занимают надписи на надгробных камнях, в которых используется глагольная лексика, характеризующая действия и поступки людей, ушедших в безгрешный мир. Обращается внимание на ментально-символическое использование специфической для аварского языка глагольной формы констатива, обозначающей вневременные факты и явления. Рассматриваются случаи языковой актуализации позитивного в жизни путем деактуализации негативного; использования языковой символики и коннотативной метафоризации лексико-синтаксических средств. Анализируются антонимические противопоставления, символизирующие сложность жизни, языковые средства репрезентации «столкновения» позитивного и негативного в жизни, а также глагольные средства актуализации назиданий.

Ключевые слова: поэзия Расула Гамзатова, жанр надписей, концепты «жизнь» и «смерть», языковые средства актуализации, символика.

*Samedov D.S., Khuchbarova D.M.
Dagestan State University, Makhachkala.
Military Academy of Strategic Missile Forces named after Peter
the Great; Moscow Region, Balashikha*

LINGUISTIC MEANS OF ACTUALIZATION OF LIFE AND DEATH IN THE TEXTS OF THE INSCRIPTIONS OF THE POET RASUL GAMZATOV

Abstract. The article examines the linguistic means of actualizing life and death in the texts of the genre of inscriptions by the Dagestani poet Rasul Gamzatov. It is noted that a special place in this regard is occupied by inscriptions on tombstones, which use verbal vocabulary characterizing the actions and deeds of people who have gone into a sinless world. Attention is drawn to the mental and symbolic use of the verb form of the consonant specific to the Avar language, denoting timeless facts and phenomena. The cases of linguistic actualization of the positive in life by deactualizing the negative; the use of linguistic symbolism and connotative metaphorization of lexical and syntactic means are considered. The article analyzes antonymic oppositions symbolizing the complexity of life, linguistic means of representing the "collision" of positive and negative in life, as well as verbal means of actualizing edification.

Key words: Rasul Gamzatov's poetry, the genre of inscriptions, the

concepts of "life" and "death", linguistic means of actualization, symbolism.

Проблемы, связанные с понятиями «жизнь» и «смерть», актуализируются не только в текстах разных жанров аварского фольклора (в историко-героических песнях, балладах, паремиологических единицах и т.д.), но и в аварской художественной литературе. В этом смысле показательны тексты художественных произведений Расула Гамзатова. Данной проблеме посвящена статья З.С. Омаровой «Языковые средства актуализации «жизни» и «смерти» в поэзии Расула Гамзатов», в которой отмечается, что «концепты «жизнь» и «смерть» в поэзии Расула Гамзатова представляют собой фрагменты аварской национальной и индивидуально-авторской языковой картины мира, свидетельствующие о характере авторского эмоционально-образного и интеллектуального осмысления окружающего мира и места человека в этом мире [1, с.95–101].

Ряд публикаций посвящен проблеме репрезентации концептов «жизнь» и «смерть» в паремиологических единицах дагестанских языков. Так, концепт «смерть» в русской и аварской языковых картинах мира (на материале русских и аварских паремиологических) единиц рассматривается в статье Д.С. Самедова и А.Н. Магомедовой [4, с. 121 – 125]. В двух публикациях Д. М. Хучбаровской поднимаются вопросы, связанные с актуализацией *смерти* в паремиологических образах дагестанских языков [2, с. 55 – 60] и с особенностями лексического состава аварских пословиц и поговорок, актуализирующих концепт «жизнь» [3, с. 104 – 109].

В жанре надписей Расула Гамзатова отражены философия жизни, отношение к жизненным ценностям, к смыслу жизни. Особое место в надписях в плане актуализации вопросов жизни и смерти занимают надписи на надгробиях (надгробных камнях). В этих надписях часто употребляются глаголы, характеризующие действия и поступки тех, кто ушел в безгрешный мир и к памяти которых следует относиться с почтением.

Прошлое в этих надписях актуализируется при помощи глаголов прошедшего времени, а поучительно-назидательные мотивы реализуются формами императива:

Мекъльигун тIекъльигун гъав

Толго соназ вагъана.

Мекъльи чIаго хутIана,

Гъав чIаго хабалъ лъуна.

С неправдой и несправедливостью

Он всю жизнь боролся.

Неправда [на земле] осталась,

Его же в могилу положили.

(Избранное, Т.2 с. 142)

Гъав багъадур вукIинчIо,

Гъунар дида лъаларо,

Амма гъав чи вукIана,

Гъасда аскIорги лъалхъе.

Он не был героем,

О подвигах его не знаю,

Но он был человеком,

И около него остановись.

(Избранное, Т.2 с. 143)

Рагъде къокъунев, гъанив

КъольикI гъабизе вачIа.

Отправляющийся на войну,

Сюда попрощаться приходи.

Говоря о жизненных ценностях и достоинстве настоящих людей, об отваге и трусости, Расул Гамзатов в надписях использует специфические для аварского языка глагольные формы констатива, обозначающие происходящее вне времени, постоянно.

Для усиления позитивного в жизни поэт использует прием деактуализации негативного, недостойного в жизни. Такие дискурсы строятся на антонимических противопоставлениях «хорошего/достойного в жизни» и «нехорошего/недостойного». Так, например, противопоставляются непреходящие и преходящие ценности жизни человека:

Лебалал чагIи хунин,

Лебаллъи тIагIунаро,

ХIинкъарал ратIалъунин,

ХIинкъи тIасса унаро.

Отважные люди умирают,

Но отвага остается.

Трусливые люди умирают,

А трусость остается.

В этих строках утверждается мысль, что в жизни бесследно ничто не исчезает, так как жизнь состоит из «белого» (= позитивного) и

«черного» (= негативного).

Для надписей Расула Гамзатова характерна языковая символика, метафоризация с ярко выраженной коннотацией. Так, в одном из дискурсов поэт надгробный камень метафорически называет «поднятой рукой покойника» (=символ-предупреждение о том, что человек ничего, никакие материальные блага с собой в тот мир не уносит: они ничего не стоят перед вечным бессмертием):

Дир борхараб квер буго,

Хабада чIвараб зани:

Хал гьабе, дица гьаниб

Цадахъ щибго босичIо.

Камень на могиле –

моя поднятая рука.

Посмотри, сюда я

Ничего с собой не взял.

(Избранное, Т.2 с. 191)

Мысль, что человек в тот чистый безгрешный мир с собой ничего не уносит, повторяется и в других надписях:

Занал – хваразул кверал,

Кинабго ракъалда тIад

Ракьуль ругин жалилан

Рихьизе рорхун руго.

Надгробия – умерших руки

На всей земле [этой],

Что они в земле есть [=похоронены],

Свидетельствуют «понятыми руками».

(Избранное, Т.2 с. 193)

Гъуждузда раччула

Хабалъе чагIи,

Хвараз баччуларо

Щибниги цадахъ.

На плечах носят

На кладбище людей,

Умершие не уносят

Ничего с собой.

(Избранное, Т.2 с. 193)

В текстах характеризуемых надписей использованы антонимические противопоставления, символизирующие сложность жизни,

«столкновение» позитивного и негативного. Автор ненавязчиво (но поучительно!) путем деактуализации негативного актуализирует позитивные ценности жизни. В таких оппозициях используются слова разных частей речи:

Габдал хвараб мехальги,

Гакъилзаби чухлула.

Цо гаданлъи камурав

Гадан къанаглат гъечю.

И дурак когда умирает,

Мудрецы гордятся,

Без одного хоть достоинства,

Не бывает человека.

(Избранное, Т.2 с. 146)

Щибго пикуру гъечюго,

Гъанире рачларалги,

Гъаиса нахъе уна

Ургъалида, пикрабаль.

И не имеющие забот,

Сюда [к могилам] когда приходят,

Отсюда уходят

С думами и мыслями [о жизни].

(Избранное, Т.2 с. 143)

Примечательно то, что в одной из надписей использован символический образ коня (чу), соотносительный с маскулинным зооморфным кодом культуры:

Гъанибе балагъун чу,

Бетлерги къулун, угъде,

Гъадиав бахларчияс

ТюкIаб гъеб рекIинаро.

Пусть глядя сюда, конь,

Склонив голову, печалится,

Такой герой, как этот,

Больше на него не сядет.

(Избранное, Т.2 с. 145)

В этом дискурсе обыгрывается ситуация «достойный хозяин [всадник] – достойный конь». Образ склоненной головы коня (*бетлер къулун*) символизирует преданность коня достойному хозяину. Не зря аварские поговорки гласят: *Чоде балагъун лъала чиясул къимат* «По

коню можно оценить достоинство человека». *Чи хвараб мехаль чу гИодулила* «Когда человек [= хозяин] умирает, конь плачет [говорят]».

Отдельные надписи символизируют быстротечность жизни:

*Гъавуравго гИодана,
Холелъул зигардана,
ХутIараб гIумруялъул
Гъасда щибго лъаларо.
Как родился – заплакал,
Умирая, страдал,
Об остальном в жизни
Он ничего не знает.*

(Избранное, Т.2 с. 143)

Жизнь коротка, и никто не знает, кто уйдет первым из жизни, поэтому надо ценить друзей в жизни. Такая мысль актуализируется не императивами или глаголами с долженствовательным значением, а специфическими формами констатива, обозначающими вечное, вне-временное:

*Бищун гвангъараб чирахъ
Гъорода хех бихъула.
Гъав ниж гъудулзабазуль
Бищунго цеве хвана.
Самый яркий светильник
Ветер быстро замечает.
Он среди друзей наших
Первым ушел из жизни.*

Расул Гамзатов констативные формы глаголов (а не императивные) использует также для актуализации назиданий. Поэт не учит, а констатирует то, что непременно наступает конец жизни и что никто из смертных от этого не застрахован. То, что будет (или должно быть//должно случиться), обозначается формами будущего времени и глаголами долженствовательного значения:

*Гъал нухал гъарулелги
Гъанире нухда щола,
Гъанире ккезе руго,
Кисан аниги, нужги.
И те, дороги кто строит,
Сюда по дороге попадают.
Сюда попадете и вы,
Какой бы дорогой ни шли.*

*Гъанив лъалхъе, гIодов чIа,
Гумрудул пикру гъабе,
Гъеб мехаль лъала дуда
Цебехун лъачIеб асар.*
Здесь замедли шаг и присядь,
Помысли о жизни.
Тогда ты почувствуешь то,
О чем раньше не думал.

Таким образом, в надписях Расула Гамзатова актуализируются назидания, связанные с морально-нравственными ценностями, народной интерпретацией достойной жизни человека на земле и с такой же достойной смертью, заслуживающей от потомков почитания и уважения, бережного отношения к памяти. Большой частью такие назидательные функции выполняют глагольные формы. Они же актуализируют добрые дела и достойные поступки человека. Свою роль играет и языковая символика.

Литература

1. Омарова З.С. Языковые средства актуализации «жизни» и «смерти» в поэзии Расула Гамзатова/З.С. Омарова//Вопросы русского и сопоставительного языкознания. Выпуск 7. –Махачкала, 2017. – С, 95 – 101.
2. Хучбарова Д.М. Концепт Смерть в зеркале паремиологических картин мира дагестанских языков/Д.М. Хучбарова//Вестник Дагестанского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. – 2024. - № 3. – С. 55 – 60.
3. Хучбарова Д.М. Особенности лексического состава аварских пословиц и поговорок, актуализирующих концепт «жизнь»/ Д.М. Хучбарова//Вестник Дагестанского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. – 2024. - № 4. – С. 104 – 109.
4. Самедов Д.С., Магомедова, А.Н. Концепт «смерть» в русской и аварской языковых картинах мира (на материале русских и аварских паремиологических единиц)/Д.С. Самедов, А.Н. Магомедова//Вопросы русского и сопоставительного языкознания. Выпуск VI. – Махачкала, 2012. – С. 121 – 125.

**ФОРМИРОВАНИЕ ИНТЕРЕСА К ЧТЕНИЮ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ У СОВРЕМЕННЫХ
ШКОЛЬНИКОВ В ПРОЦЕССЕ ПОДГОТОВКИ К ОГЭ
ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ**

Аннотация. Цель работы: выявление роли бессоюзных сложных предложений в создании образов персонажей романа «Герой нашего времени». Актуальность работы заключается в том, что она интересна не только для литературоведения и психологии, но также и для людей, которые стремятся лучше понимать окружающих, правильно оценивать их душевное состояние. А также для лингвистов, изучающих построение бессоюзных сложных предложений (БСП), актуальность работы вызвана интересом современной лингвистики к различным средствам межличностной коммуникации. Научная новизна работы определяется отсутствием специальных лингвистических исследований по данной теме. Методы исследования: изучение и анализ литературы: опрос учащихся с помощью индивидуальных карточек.

Практикум по сборникам для подготовки к ОГЭ под редакцией Р.А. Дощинского

Ключевые слова: М.Ю. Лермонтов «Герой нашего времени», БСП в творчестве Лермонтова, физическое восприятие, глаголы физического восприятия. Подготовка к ОГЭ.

Semedova A.G.

CHOU "School of Renaissance", Makhachkala

**FORMATION OF INTEREST IN READING FICTION AMONG
MODERN SCHOOLCHILDREN IN THE PROCESS OF
PREPARING FOR THE OGE IN THE RUSSIAN LANGUAGE**

Annotation. The purpose of the work is to identify the role of non-allied complex sentences in creating images of characters in the novel "The Hero of our Time". The relevance of the work lies in the fact that it is interesting not only for literary studies and psychology, but also for people who strive to better understand others and correctly assess their state of mind. And also for linguists studying the construction of non-union

complex sentences (BSP), the relevance of the work is caused by the interest of modern linguistics in various means of interpersonal communication. The scientific novelty of the work is determined by the lack of special linguistic research on this topic. Research methods: study and analysis of literature: a survey of students using individual flashcards. Workshop on collections for preparation for the OGE, edited by R.A. Doschinsky.

Keywords: M.Y. Lermontov "Hero of our time", BSP in Lermontov's work, physical perception, verbs of physical perception. Preparation for the OGE.

Ни для кого не секрет, что современные дети (школьники) не читают художественную литературу, особенно классическую. Они считают это скучными бабушкиными рассказами минувших веков. Однако, аргументы из художественной литературы, во время сдачи экзамена по русскому языку в одной из письменных работ (сочинение), они затрудняются подобрать. Программа русского языка 9 класса - это в основном сложные предложения, но я хотела бы сделать акцент на бессоюзных сложных предложениях и пунктуацию в БСП. Для изучения данной темы, мною были использованы тексты из разных глав произведения М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Почему именно это произведение? Потому что в курс русской литературы 9 класса входит данный роман. Параллельное изучение произведения и БСП дает прекрасный результат. Все примеры, взятые из романа вызывают интерес у школьников. Например, глава «Тамань» очень насыщена такими примерами: «...Я не мог заснуть: передо мной во мраке все вертелся мальчик с белыми глазами», «...вижу: слепой приостановился, потом повернул низом направо», «...Я привстал и взглянул в окно: кто-то вторично пробежал мимо его и скрылся Бог знает куда». Здесь очень удачные предложения, где есть и бессоюзие, и союзные предложения.

Прошу обратить внимание, что данная глава отличается не только избытком таких предложений, но и огромным количеством глаголов физического восприятия.

В системе частей речи русского языка важное место занимает глагол, поскольку особенности грамматического строя, в первую очередь, определяются категориальными признаками данного разряда слов. К этой части речи относятся слова, обозначающие действие или состояние предмета. Глагольное слово в русском языке обладает се-

мантической, грамматической, стилистической ёмкостью.

Глаголы физического восприятия являются наиболее употребляемыми и в современном русском языке. Но почему их так много в произведении? Этот вопрос интересовал не только меня, но и детей. Сначала объектом изучения была только глава «Тамань». Удалось выявить роль глаголов "видеть" - "смотреть", "слушать - слышать", а также глаголов осязания при раскрытии художественных образов, а также проанализировать значимость глаголов в произведении. Именно с потерей интереса у школьников к чтению литературных произведений, возникла необходимость углубить и расширить представления о специфике русского глагола, а именно о системе его значений.

В системе частей речи русского языка важное место занимает глагол, поскольку особенности грамматического строя, в первую очередь, определяются категориальными признаками данного разряда слов. К этой части речи относятся слова, обозначающие действие или состояние предмета. Глагольное слово в русском языке обладает семантической, грамматической, стилистической ёмкостью.

В контексте произведения М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» в литературоведении лингвистами были исследованы глаголы речи, но глаголы физического восприятия не рассматривались. Результаты исследования могут быть использованы на уроках литературы, а также в научно-исследовательских работах.

1. Глаголы физического восприятия

Семантической спецификой глагола объясняется то обстоятельство, что он обладает максимальным набором синтаксических признаков и имеет в предложении самое большое число синтаксических связей.

Категориальная семантика глагола как части речи связана с действием и процессом. Глагол в системе частей речи противопоставлен имени существительному, обозначающему предмет (субстанцию). По своей онтологической природе действие может быть охарактеризовано по множеству параметров, например, фазисных – начало/конец, продолжение/завершение действия. Глаголы физического восприятия имеют очень важную роль в характеристике образов и передаче окружающего мира. В первой главе "Бэла" и сразу перед нами предстает сцена, в которой задействованы местные жители и главный герой, который очень подробно ведет повествование, чтобы окунуть читателя в атмосферу чуждую для него. В этом ему помогают именно глаголы физического восприятия. Всё что видят глаза рассказчика и улавлива-

ет его слух передается именно с помощью глаголов физического восприятия, а именно "видеть" - "смотреть" и "слушать" и "слышать". Глаголы, которые обозначают динамические ситуации (целенаправленные и нецеленаправленные действия и процессы), являются прототипическими, так как соответствующие ситуации могут быть названы только глаголами или глагольными производными. Непрототипические глаголы обозначают статические ситуации: свойства, состояния, отношения, которые могут быть выражены в высказывании и другими частями речи, не являющимися глагольными производными.

Глаголы физического восприятия играют важную роль в русском языке, поскольку они делают речь человека более разнообразной. Это можно доказать на примере функционирования данных глаголов в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».

Все глаголы, относящиеся к данной категории, обозначают процессы, происходящие вокруг героя, даже в тот момент, когда нет дневного света. В процессе исследования было установлено, что глаголы физического восприятия используется автором для передачи полноты картины. Повествовательный текст обязывает использование в произведении большое количество глаголов. Тем более, для М. Ю. Лермонтова Кавказ был местом диким, описание полноты картины обязывает автора использовать такое огромное количество глаголов физического восприятия. Особенно подробно хочется остановиться на главе "Тамань", где центральное место отведено слепому мальчику. Если в предыдущих главах используются глаголы касающиеся органов зрения "видеть" и "смотреть", то в главе "Тамань" видим частое использование глаголов осязания. Физический недостаток обязывает прибегать к данным глаголам. Непосредственно сам автор испытал то, что случилось с его персонажем в главе «Тамань».

2. Глаголы физического восприятия из главы "Тамань"

«Я засветил серную спичку и поднес ее к носу мальчика: она озарила его белые глаза. Он был слепой, совершенно слепой от природы. Он стоял передо мною неподвижно, и я начал рассматривать черты его лица. В голове моей родилось подозрение, что этот слепой не так слеп, как оно кажется»;

«...я не мог заснуть: передо мной во мраке все вертелся мальчик с белыми глазами»; «Вдруг на яркой полосе, пересекающей пол, промелькнула тень. Я привстал и взглянул в окно: кто-то вторично пробежал мимо его и скрылся Бог знает куда»;

«В тот день немые возопиют и слепые прозрят», — подумал я,

следуя за ним в таком расстоянии, чтоб не терять его из вида»;

«...вижу: слепой приостановился, потом повернул низом направо»;

«Наконец он остановился, будто прислушиваясь к чему-то, присел на землю и положил возле себя узел», «Ветер по временам приносил мне их разговор»;

«Видишь, я прав, — сказал опять слепой, ударив в ладоши, — Янко не боится ни моря, ни ветров, ни тумана, ни береговых сторожей; это не вода плещет, меня не обманешь, — это его длинные весла»;

«Женщина вскочила и стала всматриваться в даль с видом беспокойства»;

«Ты бредишь, слепой, — сказала она, — я ничего не вижу «...»

«--Признаюсь, сколько я ни старался различить вдалеке что-нибудь наподобие лодки, но безуспешно. Так прошло минут десять; и вот показалась между горами волн чёрная точка; она то увеличивалась, то уменьшалась»;

«Казак мой был очень удивлен, когда, проснувшись, увидел меня совсем одетого; я ему, однако ж, не сказал причины»;

«Может быть, дня через три, четыре придет почтовое судно, сказал комендант, — и тогда — мы увидим»;

«Да и в самом деле, что это за слепой! ходит везде один, и на базар, за хлебом, и за водой...

Старуха на все мои вопросы отвечала, что она глухая, не слышит. Что было с ней делать? Я обратился к слепому, который сидел перед печью и подкладывал в огонь хворост. «Ну-ка, слепой чертенок, — сказал я, взяв его за ухо, — говори, куда ты ночью таскался с узлом, а?»

Старуха на этот раз услышала и стала ворчать:

Я завернулся в бурку и сел у забора на камень, поглядывая вдаль; Вдруг что-то похожее на песню поразило мой слух. Точно, это была песня, и женский, свежий голосок, — но откуда?.. Прислушиваюсь — напев старинный, то протяжный и печальный, то быстрый и живой. Оглядываюсь — никого нет кругом; прислушиваюсь снова — звуки как будто падают с неба. Я поднял глаза: на крыше хаты моей стояла девушка в полосатом платье с распущенными косами, настоящая русалка. Защитив глаза ладонью от лучей солнца, она пристально всматривалась в даль, то смеялась и рассуждала сама с собой, то запевала снова песню. Мне невольно пришло на мысль, что ночью я слы-

шал тот же голос; я на минуту задумался, и когда снова посмотрел на крышу, девушки там уж не было.

И вот вижу, бежит опять вприпрыжку моя ундина: поравнявшись со мной, она остановилась и пристально посмотрела мне в глаза...

«Кто же тебя выучил эту песню?» — «Никто не выучил; вздумается — запою; кому услышать, то услышит; а кому не должно слышать, тот не поймет».

И тут я очень важно пересказал ей все, что видел, думая смутить ее — нимало!

«Много видели, да мало знаете, так держите под замочком».

«Уж я заканчивал второй стакан чая, как вдруг дверь скрипнула, легкий шорох платья и шагов послышался за мной; я вздрогнул и обернулся, — то была она, моя ундина! Она села против меня тихо и безмолвно и устремила на меня глаза свои, и не знаю почему, но этот взор показался мне чудно-нежен; он мне напомнил один из тех взглядов, которые в старые годы так самовластно играли моею жизнью.»

Он выпучил глаза и машинально отвечал:

Вдруг что-то шумно упало в воду:

Пробираясь берегом к своей хате, я невольно всматривался в ту сторону, где накануне слепой дожидался ночного пловца; луна уже катилась по небу, и мне показалось, что кто-то в белом сидел на берегу; я подкрался, подстрекаемый любопытством, и прилег в траве над обрывом берега; высунув немного голову, я мог хорошо видеть с утеса все, что внизу делалось...

«Янко, — сказала она, — все пропало!» Потом разговор их продолжался так тихо, что я ничего не мог расслышать.

— Послушай, слепой! — сказал Янко, — ты береги то место... знаешь? там богатые товары... скажи (имени я не расслышал), что я ему больше не слуга; дела пошли худо, он меня больше не увидит;

Между тем моя ундина вскочила в лодку и махнула товарищу рукою; он что-то положил слепому в руку, примолвив: «На, купи себе пряников». — «Только?» — сказал слепой. — «Ну, вот тебе еще», — и упавшая монета зазвенела, ударясь о камень. Слепой ее не поднял.

Лексика и особенно лексическая семантика глаголов остаются наименее исследованными. Хотя именно лексика связана со всеми уровнями языка и отражает любые изменения, как в языке, так и в окружающей действительности. Системный характер лексики и высокий показатель стабильности делает ее наиболее перспективным направлением типологических исследований.

Восприятие является основным средством познания окружающего мира. Оно проходит в несколько этапов: обнаружение объекта в воспринимаемом поле, различение его определенных признаков и синтез этих признаков [Костина 2012: 87]. Первый этап восприятия физический (физиологический), безусловно, является универсальным для всех людей в силу общности строения органов перцепции. Различия наблюдаются в способах концептуализации и категоризации перцептивной информации. Все сведения, полученные от процесса восприятия, участвуют в формировании языковой картины мира. Следовательно, лексика физического восприятия «является результатом непосредственного взаимодействия человека с воспринимаемым миром» и «несет в себе информацию об этом мире, о возможностях человека оперировать ею в своей практической деятельности» [Моисеева 2005: 4]. Таким образом, сопоставительное исследование перцептивной лексики дает возможность выявить когнитивное содержание, сложившихся национальных традиций миропонимания. Все вышесказанное определяет актуальность и содержание данного исследования.

Литература

1. Современный русский литературный язык: учеб. / П.А. Лекант, Н.Г. Гольцова, В.П. Жуков [и др.]; под ред. П.А. Леканта. – 5-е изд, стереотип. – М.: Высшая школа, 2001. – 462 с.
2. Всеволодова М.В. Аспектуально значимые лексические и грамматические семы русского глагольного слова. (Закон семантического согласования, валентность и глагольный вид) // ТАСФ. Т.І. – М., 1997. – С. 43–48.
3. Золотова Г. А. Категории времени и вида с точки зрения текста // Вопросы языкознания. – 2002. – №3. – С. 52–55.
4. Аверина, М.А. Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени: учебно-методическое пособие / М.А. Аверина – Озёрск, 2018. - 48 с.

ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 070.4

Абдуллаева С.Н.

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ВИДЫ ЗАМЕТОК В ДАГЕСТАНСКОЙ ПРЕССЕ

Аннотация. Статья посвящена анализу материалов в жанре заметки в дагестанской прессе. Выделены характерные для жанра черты. Уделено внимание видам заметки, ее структурным особенностям и языку.

Ключевые слова: жанр, заметка, информация, новость, факт.

Abdullayeva S.N.

Dagestan State University, Makhachkala

TYPES OF NOTES IN THE DAGESTAN PRESS

Annotation. The article is devoted to the analysis of materials in the genre of notes in the Dagestan press. The characteristic features of the genre are highlighted. Attention is paid to the types of notes, its structural features and language.

Keywords: genre, note, information, news, fact.

Одним из популярных информационных жанров в дагестанских еженедельниках является заметка.

Заметка представляет собой краткую публикацию о каком-либо событии, человеке, ситуации без дополнительных деталей и авторских эмоций. Обычно заметка отвечает на шесть основных вопросов (их называют информационной формулой Марка Фабия Квинтилиана): что? кто? где? когда? как? по какой причине? произошло.

Мало кто знает, что заметки могут быть разными. Для обывателя любое небольшое по объему информационное сообщения является заметкой. Но в зависимости от типа информационного содержания различают несколько жанровых видов заметок: событийная, заметка-анонс, заметка-аннотация, мини-рецензия, блиц-портрет, мини-обозрение, мини-история, мини-совет.

Самым популярным видом заметки в дагестанской прессе является событийная заметка. Такие сообщения носят фактологический характер.

К событийной заметке можно отнести публикацию в «Свободной республике» - «Организаторы свалки» (№ 43 от 25 октября 2024). В сообщении кратко изложена информация о том, что Северо-Кавказское межрегиональное управление Росприроднадзора подало иск в Арбитражный суд РД с требованием взыскать с ООО «Районное благоустройство» 917 млн рублей за ущерб, нанесенный почвам.

Встреча Сергея Меликова с ветераном Великой Отечественной войны Ибрагимом Сидыковым стала основой событийной заметки, опубликованной в «Дагестанской правде» (№ 184 от 11 декабря 2024). Журналист дает ответы на традиционные вопросы, выстроив информацию по принципу перевернутой пирамиды.

Анонс, как жанровая разновидность заметки, представляет собой сообщение о будущих культурных мероприятиях, выставках, театральные премьеры и т.д.

Примером может быть анонс «Из разных уголков» (Газ. «Свободная республика», № 43 от 25 октября 2024), в котором сообщается об открытии в Дагестане культурно-образовательного проекта «Мой Дагестан». Основная цель анонса – дать краткую информацию о времени и главных сторонах запланированного события, о его предпосылках и этапах. В данном анонсе обозначены участники международного мероприятия, а также подчеркнута важность его проведения для популяризации Дагестана, как уникального многоконфессионального региона.

К заметке-анонсу можно отнести и материал «ЕГЭ по арабскому языку», опубликованный в «Новом деле» (№ 338 от 25 октября). В сообщении дается краткая информация о том, что Министерство просвещения РФ планирует ввести арабский язык в ЕГЭ в качестве шестого экзамена по выбору. Таким образом, за основу материал берется превентивная информация, которая с большей степенью вероятности произойдет.

Заметка-аннотация чаще всего содержит в себе информацию о событии, связанном с выходом книги или статьи. Главная цель – кратко описать новое издание, рассказать об авторе, издателе, теме и т.д. Заметка-аннотация часто встречаются в специализированных изданиях.

Мини-обозрение содержит в себе информацию о событии, действии или явлении, но в определенном временном периоде и в пределах одной территории. В отличие от обозрения аналитического, в нем нет авторского анализа, выявления причинно-следственных связей

между отобранными журналистом событиями. Главная цель – проинформировать о схожих явлениях.

В качестве примера можно привести материал «Спрос на автомобили с пробегом вырос» (Газ. «Новое дело», № 38 от 25 декабря 2024). Предметом отображения стало не какое – то одно событие, а совокупность событий – увеличение спроса и предложения на автомобили с пробегом, временной отрезок – 2024 год, территория – Республика Дагестан. Материал основан на фактологической информации и не содержит анализа и авторского мнения.

К мини-обзору можно отнести и материал «Четыре пожара за день», опубликованный в газете «Свободная республика» (№ 43 от 25 октября 2024). Информационным содержанием данной заметки стали 4 факта: пожары в Махачкале, Дербенте и Лакском районе. Указывается точное место и время произошедшего. Такая информация дает возможность проверки данного сообщения.

Менее популярны в республиканской прессе такие разновидности заметки, как совет, мини-история, блиц-портер, мини-рецензия.

Литература

1. А.А. Тертычный. Жанры периодической печати. Учебное пособие. - М.: Аспект Пресс, 2000. 230 с.

УДК 070:004

Адылханова Э. А., Ибрагимова П. А.

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

СОЦИАЛЬНЫЕ МЕДИА КАК ИНСТРУМЕНТ КОММУНИКАЦИИ ПРЕСС-СЛУЖБ И СМИ (НА ПРИМЕРЕ РЕСПУБЛИКИ ДАГЕСТАН)

Аннотация. В статье рассматриваются основные сходства и различия в деятельности пресс-служб и СМИ в социальных сетях на примере Республики Дагестан. В цифровую эпоху социальные сети превратились в важнейший инструмент коммуникации, включая сферу журналистики и PR. Пресс-службы государственных органов, коммерческих организаций и общественных объединений, а также средства массовой информации (СМИ) активно используют социальные медиа как платформу для распространения информации, взаимодействия с аудиторией и формирования общественного мнения.

Ключевые слова: социальные сети, пресс-службы, СМИ, информация, коммуникация, социальные медиа, аудитория, Республика Дагестан.

*Adylhanova E. A., Ibragimova P. A.
Dagestan State University, Makhachkala*

SOCIAL MEDIA AS A COMMUNICATION TOOL FOR PRESS SERVICES AND THE MEDIA (ON THE EXAMPLE OF THE REPUBLIC OF DAGESTAN)

Annotation. The article examines the main similarities and differences in the activities of press services and mass media in social networks on the example of the Republic of Dagestan. In the digital age, social networks have become an important communication tool, including the field of journalism and PR. The press services of government agencies, commercial organizations and public associations, as well as the mass media (mass media) actively use social media as a platform for spreading information, interacting with the audience and forming public opinion.

Keywords: social networks, press services, mass media, information, communication, social media, audience, Republic of Dagestan.

Социальная сеть на заре своей истории предполагала виртуальное пространство для общения людей. Она обеспечивала быстрый способ обмена информацией, преодолевая время и географию. Сегодня таких интернет-площадок большое количество, при этом каждая социальная сеть имеет свою специфику и уникальный формат. Но, несмотря на различные функциональные особенности, все они служат инструментом коммуникации. С развитием же цифровизации социальные сети постепенно превратились в социальные медиа, то есть стали неотъемлемой частью медиа-ландшафта. Такая гибридизация обусловлена новыми возможностями, которые дают сетевые платформы для средств массовой информации, пресс-служб и так называемых «гражданских журналистов».

Вопросом реализации журналистской деятельности в социальных сетях занимались многие отечественные и зарубежные исследователи. Конвергенция информационных потоков ставит перед научным сообществом новые задачи, одной из которых является изучение деятельности пресс-служб и СМИ в условиях бурного развития социальных медиа. Данная работа посвящена анализу этих двух субъектов

информационного пространства и выяснению их роли в коммуникационном процессе.

По мнению В. Ворошилова, пресс-служба – это структурное подразделение, основная задача которого заключается в налаживании связи с общественностью посредством средств массовой информации [1, с. 221]. Главная функция пресс-службы - формирование и распространение позитивного имиджа организации, обеспечение прозрачности деятельности и установление диалога с заинтересованными лицами.

Понятие «средства массовой информации» имеет множество трактовок, но все они объединены общей мыслью: это организации, создающие и распространяющие информацию, новости и аналитику среди широкой аудитории. СМИ могут быть печатными, электронными или вещательными.

Ещё один важный термин, нуждающийся в определении, – это «социальные сети». С. В. Патюков предложил в своей работе следующее обозначение: «Социальная сеть (Интернет) – интерактивный многопользовательский веб-сайт, контент которого наполняется самими участниками сети» [2, с. 75-77]. Такая интерпретация кажется неполной, поэтому попытаемся её развить. Социальные сети – онлайн-платформы, позволяющие пользователям создавать профили, общаться, делиться информацией и контентом.

В контексте данной статьи социальные сети рассматриваются как рабочий инструмент для пресс-служб и СМИ. Так, в Республике Дагестан, как пресс-службы, так и СМИ активно используют социальные сети в своей профессиональной деятельности. Примером такого эффективного взаимодействия можно считать работу пресс-службы Правительства Дагестана, которая активно использует сервис мессенджера «Telegram» для распространения информации о деятельности Правительства, освещения работы чиновников и общения с населением.

Канал «Правительство Дагестана» насчитывает 26048 подписчиков [4 (дата обращения: 15.10.2024)]. Ежедневно администратор канала публикует около 5 новостей, затрагивающих различные аспекты деятельности организации. Информация может быть представлена в виде коротких заметок о прошедших мероприятиях, в которых участвовал глава кабинета министров, либо в виде репостов новостей из других каналов. Рассмотрим стратегию ведения канала на примере заседания Правительства Республики Дагестан, состоявшегося

17.10.2024 в Махачкале под руководством Председателя Правительства РД Абдулмуслима Абдулмуслимова. В начале мероприятия пресс-служба опубликовала короткую заметку о событии с пометкой «LIVE», используя в лиде конструкцию «прямо сейчас» и тем самым акцентируя внимание на актуальности и своевременности передачи информации. Затем были перечислены вопросы, входящие в повестку дня заседания. К посту был прикреплен общий кадр с места события. После хроники последовали расширенные заметки. С пометкой «Важно» пресс-служба вынесла в заголовок несколько насущных вопросов, поднятых в ходе совещания. Например, пост с заглавием «Как улучшилась жизнь дагестанцев благодаря реализации нацпроектов?» [5 (дата обращения: 16.10.2024)] включал конкретные комментарии премьера, отчёты и сводки из докладов спикеров. В целом, на канале было опубликовано 12 сообщений о прошедшем мероприятии. Для большей наглядности и читабельности публикациям придали чёткую структуру, разделив текст на логические абзацы. Для привлечения внимания аудитории пресс-служба дополнила посты фотографиями, «эмодзи» и «смайлами». Охват новостей – более 1000 просмотров. Важно отметить, что к каждой публикации «открыты» реакции и комментарии, позволяющие читателям поделиться своим мнением. В тот же день telegram-канал «Правительство Дагестана» скопировал репортажи о прошедшем мероприятии, подготовленные местным телевидением. От работы пресс-службы во многом зависит, насколько оперативно и качественно будут работать и СМИ.

Проведем анализ онлайн-присутствия частной российской телевизионной компании «Наше национальное телевидение» (ННТ) с целью выявления её стратегии и эффективности использования платформ для распространения медиаконтента. Данное СМИ сосредотачивает свое внимание на освещении событий культурного, религиозного и этнического формата. ННТ транслирует свою деятельность на различных цифровых платформах, включая «ВКонтакте», «Telegram», «YouTube»* (экстремистская организация, запрещенная на территории РФ), «Одноклассники», «Facebook»* (экстремистская организация, запрещенная на территории РФ).

В данной работе мы подробно остановимся на анализе работы ННТ в видеохостинге «YouTube» [6 (дата обращения: 18.10.2024)]. Канал создан в 2014 году и насчитывает 420 тыс. подписчиков и более 4 тыс. публикаций. Частота публикаций – в среднем 7 материалов в месяц. Канал предлагает разнообразную тематику: новости, специ-

альные репортажи, документальные фильмы, социальные ролики, интервью, образовательный и развлекательный контент. Среди постоянных проектов ННТ можно выделить такие передачи как «Новости Дагестана», «Ремарка» с Ханжаном Курбановым, «Право выбора» с Магомедрасулом Абакаровым, рубрика «Свободный микрофон». Охват контента варьируется в зависимости от темы выпуска. Например, социальный опрос с заголовком «53 года отдыхает в Махачкале» [7 (дата обращения: 18.10.2024)] собрал более 1 миллиона просмотров, 94 тыс. «лайков» и более 900 комментариев, в то время как подкаст «Осторожно! Нефоры в Дагестане», опубликованный ранее, посмотрели 165 тыс. пользователей [8, (дата обращения: 18.10.2024)].

Следует отметить качественную визуальную составляющую. Видеоролики на YouTube-канале ННТ отличаются высоким разрешением, демонстрируя профессиональный подход к съемке и монтажу. У канала креативный дизайн, разнообразные заставки и заголовки, которые играют ключевую роль в визуальной привлекательности контента.

Таким образом, проведенное исследование показало, что пресс-службы и СМИ в социальных сетях используют одинаковые инструменты, но преследуют разные цели и ориентируются на различную аудиторию. Пресс-службы нацелены на продвижение имиджа, СМИ же – на формирование информационной повестки. Опыт Республики Дагестан подтвердил, что сегодня медиа-организации активно используют виртуальный мир для взаимодействия с аудиторией, но существуют и серьезные вызовы, с которыми они сталкиваются. Для успешной работы в социальных сетях необходимо развивать цифровую компетентность, использовать разнообразные форматы контента, принципы маркетинга и методы анализа аудитории, управлять репутацией в онлайн-пространстве, минимизировать распространение фейковых новостей и постоянно адаптироваться к изменениям в потребительских привычках и технологических тенденциях.

Литература

1. Ворошилов В.В. Современная пресс-служба. - М.: Кнорус, 2021.
2. Патюков С.В. Социальная сеть: понятие, история возникновения, современное положение дел. Юный ученый, 2017.
3. Симкачёва М.В. Социальные сети в профессиональной деятельности журналиста: практический аспект. Неофилология, 2023.

4. <https://t.me/pravitelstvord>
5. <https://t.me/pravitelstvord/22207>
6. https://youtube.com/@nnt_tv?si=6Mwq2nnr-02yрx5S
7. https://youtube.com/shorts/WgGHO2vBDWM?si=_Z-maDiHKXuhOI1M
8. <https://youtu.be/WrfsnCF7s18?si=NlzvIn3TZ4Zhi86B>

УДК 070

Азимов С., Нурбагандова Л. А.

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

СТРУКТУРНО-ТЕМАТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ РЕАЛИТИ-ШОУ «ВОЗВРАЩЕНИЕ. ДЕТИ. ПЕРВЫЕ»

Аннотация. В данной статье мы провели анализ дагестанского реалити-шоу «Возвращение. Дети. Первые», выходившего в эфир на телеканале ГТРК «Дагестан». В статье обозначены цели и задачи данного реалити-шоу, его тип. Также в работе проанализирована композиция программы, ее соответствие формату реалити-шоу.

Ключевые слова: реалити-шоу, жанр, ведущие, программа, тематика.

Azimov S., Nurbagandova L. A.

Dagestan State University, Makhachkala

STRUCTURAL AND THEMATIC ANALYSIS OF THE REALITY SHOW "THE RETURN CHILDREN. THE FIRST."

Abstract. In this article, we conducted an analysis of the Dagestan reality show "The Return. Children. The first", aired on the TV channel GTRK "Dagestan". The article outlines the goals and objectives of this reality show, its type. Also, the work analyzes the composition of the program, its compliance with the format of a reality show.

Keywords: reality show, genre, presenters, program, subject.

Реалити-шоу – это телевизионный жанр журналистики. В связи со стремительным его развитием, появилась необходимость изучения особенностей.

Среди исследователей формата реалити-шоу нет единого мнения о его типологии. Однако у некоторых теоретиков встречаются по-

пытки рассмотреть типологические особенности данного формата. Наиболее подробно и понятно они представлены у кандидата филологических наук Е.А. Гуцала. В своей научной работе «Реалити-шоу: некоторые аспекты типологии» Е.А. Гуцал выделил четыре типа реалити-шоу:

1. «Программы с использованием скрытой камеры». Герои реалити-шоу не знают, что за ними ведётся наблюдение, участники ведут себя естественно.

2. «Документальная съёмка». Здесь Е.А. Гуцал выделяет два подтипа. Это «подглядывание» за работой профессионалов, (пожарных, полицейских, врачей, спасателей). Вторым подтипом является «подглядывание» за жизнью звёзд. Герои при этом осведомлены о видеонаблюдении.

3. «Студийное видеонаблюдение подразумевает под собой непрерывный процесс документального запечатления какого-либо процесса».

4. «Студийная съёмка, в которой присутствует непосредственная чистота жанра» [2, с. 48]

Проанализируем реалити-шоу «Возвращение. Дети. Первые», выходявшее в эфир на телеканале ГТРК «Дагестан».

Участниками реалити-шоу стали 10 подростков в возрасте от 14 до 17 лет, которые прошли предварительный отбор. Местом проведения реалити-шоу выбран Хунзахский район Дагестана. Шоу простое, так как погружает участников в особые условия: специфическое место проживания, лишённое привычных для современного подростка условий. Родителей на площадке нет. Также у подростков отсутствует доступ в Интернет.

Целью реалити-шоу является повышение уровня знаний истории, географии, культуры и традиций народов Дагестана посредством погружения в условия жизни людей в Дагестане в XIX веке. Этнограф реалити-шоу «Возвращение. Дети. Первые» Майсрат Камиллова отмечает: «Мы перешли через век к тем традициям, которые бытовали у нас в Дагестане раньше, и это уникальный опыт».

Ведущими реалити-шоу являются Эмиль Гарунов и Назира Алиева. Они встречают участников традиционным дагестанским приветствием «Ассаламу Алейкум». Используются и другие традиционные для Дагестана выражения, а также афоризмы, пословицы и поговорки, отсылки к творчеству дагестанских поэтов. Образ ведущих соответствует формату реалити-шоу: это национальные костю-

мы народов Дагестана.

Участников разделены на 2 команды, которые проходят испытания и полностью погружаются в атмосферу старого Дагестана. Согласно классификации можно отнести это реалити-шоу сразу к нескольким типам: «шоу профи», когда игроки осваивают незнакомое ремесло...» [1, с.23], приобретают новые навыки. Первым таким заданием стало испытание – покосить сено. Здесь также присутствуют элементы шоу-квеста, в котором участники проходят различные испытания «на прочность».

Реалити-шоу позволяет не только моделировать сюжеты, но и порождает непредсказуемые ситуации из самой жизни. Так, на первом же этапе один из участников во время испытания с точением косы серьезно поранился, и его пришлось увести в медпункт.

На протяжении всего реалити-шоу мы можем наблюдать неожиданные повороты событий и это, наверное, одна из самых отличительных особенностей анализируемого жанра. Так, ведущие неожиданно для всех возвращают в игру участника, который уже покинул проект, что только подогревает интерес зрителя и самих участников реалити-шоу. Не менее непредсказуемой является и инициатива одной из участниц выполнить задание по рубке дров, предназначенное для мальчиков.

Организаторы смогли в полной степени добиться поставленной цели: погрузить участников в атмосферу старого Дагестана. «Для меня это было чем-то удивительным и новым, мне кажется, что теперь я на все сто процентов понимаю, как жили наши предки» – делится впечатлениями одна из участниц проекта.

Литература

1. Абраменко А. Жанр реалити и его особенности на российском телевидении // Acta Diurna , 2008. № 1. С. 34-37.
2. Гуцал Е.А. Реалити-шоу на современном российском ТВ. - Екатеринбург, 2008

*Амирова Х.Р., Нурбагандова Л. А.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала*

СПЕЦИФИКА ИНФОРМАЦИОННОЙ ПРОГРАММЫ «НОВОСТИ 24» ТЕЛЕКАНАЛА ННТ

Аннотация. В статье рассматриваются особенности подачи новостей в информационной программе регионального телеканала «Наше Национальное Телевидение» (ННТ). Автор делает акцент на особенностях структуры новостного выпуска, специфике содержания новостей, характере подачи материалов и расположении сюжетов в зависимости от актуальности темы и значимости события для местного зрителя.

Ключевые слова: новости, войс, видеоряд, верстка, сюжет, шпигель (анонс), информационная программа.

*Amirova H.R., Nurbagandova L.A.
Dagestan State University, Makhachkala*

SPECIALIZED INFORMATION PROGRAM ON THE TV CHANNEL “OUR NATIONAL TELEVISION”

Annotation. The article identifies the features of news presentation in the information program of the regional TV channel “Our National Television”. The author focuses on the peculiarities of the structure and specification of news content in news releases, the nature of the presentation of materials and the location of stories depending on the relevance of the topic and the novelty of events for the local viewer.

Keywords: news, voice, video, media, plot, Spiegel (announcement), information program.

Первый эфир ННТ состоялся 10 лет назад, в 2014 году. Это частная телевизионная компания, учредителем которой выступает Духовное управление мусульман Дагестана. В качестве основной цели вещания компания выделяет «наиболее полное и качественное информирование зрительской аудитории о событиях в мире, России и Республике Дагестан». Телеканал с момента начала вещания часто менял направленность. Изначально компания позиционировала себя

как СМИ религиозного характера, в эфире появлялись ведущие в мусульманской одежде, транслировались новости и передачи с уклоном на религиозный контент. Спустя четыре года, с целью привлечь внимание разных слоев населения республики, телекомпания меняет вектор направления и становится все более схожей по типу производимого контента с другими телекомпаниями региона (РГВК «Дагестан» и ГТРК «Дагестан»). Это отражается на имидже ведущих, на производимых материалах, и, в конечном счете, на аудитории канала, которая после трансформации заметно возросла. Единственное, что осталось неизменным, это упор на укрепление традиционных ценностей и освещение событий культурного, религиозного и этнического формата, которые лежали в основе концепции телеканала еще на начальном этапе его формирования.

Информационная программа «Новости 24» выходит 12 раз в день. Из них обновленные выпуски можно увидеть в 12.00 и в 18.30. Информационная редакция ННТ склонна позиционировать себя как «народное ТВ». Редакция выпускает сюжеты социальной значимости, специальные корреспонденты проводят журналистские расследования. Верстка телеканала выстраивается рандомно, сюжеты о мероприятиях с присутствием официальных лиц в начале выпуска можно увидеть крайне редко. Чаще всего сюжеты, открывающие выпуск, соответствуют разделу чрезвычайные происшествия, преступления, крупные аресты, криминал. В случае, если день не был информационно насыщен, в начало выпуска выносятся застоявшаяся социальная проблема или данные рейтингов, свидетельствующие об ухудшении качества жизни местных жителей. Почти во всех случаях, за исключением праздничных дней, выпуск начинается с события с негативным содержанием. Их суть экспрессивно отражается в шпигелях программы:

«Цена жизни – 10 тысяч рублей. За отказ дать в долг, житель села Ирганай зарезал и закопал своего друга» [Выпуск от 16.04.24].

«Не кнутом и не пряником, а половником: жительница Махачкалы систематически избивала 4-летнюю дочь» [Выпуск от 16.04.24].

Гипербола, используемая в текстах журналистов, задает еще более угнетающий тон событию. Например, в войсе о росте цен на мясо ведущая усиливает эффект эмоционального воздействия: «В Дагестане отмечается рост цен на мясо и мясную продукцию в среднем на 10%. Так, если в ноябре предыдущего года килограмм говядины стоил примерно 481 рубль, то в этом году ее стоимость доходит АШ

до 520 рублей» [Выпуск от 20.04.24].

Или: «Регион захлестнула волна самоубийств. Многие годы Дагестан был регионом-исключением, и случаи суицида здесь были единичными. Теперь же единичные стали привычными» [Выпуск от 6.02.24] - говорится в стендапе сюжета про суицид в Дагестане. Вся речь журналиста перед камерой построена на субъективных утверждениях, не подкрепленных никакими фактами, но усиливающих мысли о негативной тенденции среди аудитории.

Такие приемы, как и логично выстроенная верстка информационной программы, могут гарантировать интерес аудитории, о чем свидетельствуют многочисленные просмотры размещенных видео на канале видеохостинга Youtube. Но, главным фактором привлечения аудиторного интереса к телекомпании является внимание информационной редакции канала к общественным проблемам. К примеру, в выпуске от 7 февраля 2024 года обсуждается наболевшая тема ограждения канала имени Октябрьской революции. Источник питьевой воды нередко становится причиной трагедий для махачкалинцев. Журналист новостной редакции ННТ попытался разобраться, почему доступ к КОРУ не закрывают и могут ли жители столицы рассчитывать на создание безопасного пространства вокруг него. Корреспондент привлекает местных жителей, которые заявляют об остро стоящей проблеме и хотят быть услышанными. Представлена и версия решения проблемы специалиста ФГБУ «Дагмелиоводхоз». Такие сюжеты помогают обществу донести до властных структур проблемную ситуацию, нуждающуюся в решении.

При этом эфир телеканала «Наше национальное телевидение» не обходится без лексических ошибок. Особенно этим изобилуют анонсы программы:

«Процедура банкротства по-дагестански: Следственный комитет РД возбудил уголовное дело против жителя Хасавюрта, который отобрал квартиру у девочки-инвалида» [Выпуск от 23.04.24]. Здесь мы наблюдаем несоответствие первой части предложения второй. Двоеточие предполагает дальнейшее раскрытие смысловой нагрузки, но какая взаимосвязь между процедурой банкротства квартирой девочки-инвалида – неясно. Возможно, это изложено в самом сюжете, но на этапе анонса это звучит неоправданно:

«Браконьеров за решетку, а рыбу на свободу. Почти на 18 млн рублей незаконно выловили осетровых в Дагестане» [Выпуск от 23.04.24]. При произношении этих строчек ведущей на экране изо-

бражена выловленная и обезглавленная рыба. Какую свободу планирует дать мертвой рыбе редакция телеканала – вопрос риторический.

«В первый раз, но, возможно, не последний – гигантская снежная лавина сошла в Цунтинском районе» [Выпуск от 15.04.24]. Здесь неуместный прогноз ведущей звучит угрожающе и семантически неверно.

Таким образом, наше исследование помогает сделать вывод, что телеканал ННТ наиболее полно отображает общественную повестку и соответствует своему статусу «народного ТВ». Особенно ярко это ощущается на контрасте с другими региональными каналами, которые распределяют новостной контент в соотношении 60% политики, 40%- остальное – среди которых – ЧП (в зависимости от масштаба), экономика, сельхозпроизводство, образование, наука и спорт. Частный телеканал наименее ангажирован правительством, поэтому наиболее свободен в формировании повестки. Все это не может не отражаться на рейтингах каналов.

Литература

1. Цвик В.Л., Назарова Я.В. Телевизионные новости России [Текст] 64 В.Л. Цвик, Я.В. Назарова. - М.: Аспект Пресс, 2002. 176 с.

2. Ильяхов М., Сарычева Л. Пиши, сокращай 2025. Как создавать сильный текст. - Москва: Альпина Паблишер, 2024. 222, [2] с.

3. Васильева Л. А. Делаем новости! [Текст] / Л. А. Васильева. - М.: Аспект Пресс, 2003. 188с.

4. <https://nnttv.ru/>

5. https://youtube.com/@nnt_tv?si=6Mwq2nnr-02ypx5S

УДК 659.1

Керимова Д. Ф.

*Московский финансово-юридический университет МФЮА,
г. Москва*

РЕКЛАМА НА ТЕЛЕВИДЕНИИ: АНАЛИЗ РИСКОВ

Аннотация. В публикации содержится оценка состояния современного телевизионного рекламного рынка по сравнению с аналогичным в Интернете. Предпринята попытка анализа преимуществ и недостатков рекламы на телевидении, предложены рекомендации по ее улучшению.

Ключевые слова: телевизионная реклама, интернет-реклама, онлайн-маркетинг, таргет, «Закон о рекламе».

*Kerimova D. F.
Moscow University of Finance and Law MFUA, Moscow*

ADVERTISING ON TELEVISION: RISK ANALYSIS

Abstract. The publication contains an assessment of the state of the modern television advertising market in comparison with the same on the Internet. An attempt was made to analyze the advantages and disadvantages of advertising on television, and recommendations for its improvement were proposed.

Keywords: television advertising, Internet advertising, online marketing, targeting, "Advertising Law".

Ассоциация коммуникационных агентств России выявила увеличение российского рекламного рынка в 2023 году на 30 процентов [2]. Данный показатель оказался рекордным за всю историю отечественной рекламы. Самым перспективным стал сегмент наружной рекламы, такой е разновидности, как реклама на внешних и внутренних поверхностях транспорта и экранах внутри помещений. На втором месте по динамике роста среди сегментов рекламного рынка – интернет-сервисы. Объем рекламы в них за тот же период вырос на 37%. На третьей позиции – сегмент аудиорекламы, который увеличился на 32%. Такая статистика позволяет говорить об угасании интереса рекламодателей к видеорекламе на телевидении – некогда самой дорогой и эффективной. К примеру, реклама на Первом канале сегодня обойдется в 47 320 рублей на 1 выход, на канале «Россия» – 34 431 рубля, 33 802 рубля – на канале «НТВ». Самой дорогой оказалась реклама на канале «ТНТ» – 54511рублей за 1 выход [3].

Дороговизна эфирного времени – не единственная причина ухода рекламодателей с телевидения. Отток заметного сегмента зрительской аудитории из телевидения в интернет-пространство обусловил значительные рекламные потери. Чем же это обусловлено? В первую очередь, наличием домашнего интернета, который влияет на среднесуточный охват телесмотрения. В сети сегодня представлен практически весь телевизионный контент, причем без привязки к определенному времени и месту. Телеканалы уже не могут не считаться с растущей популярностью своего основного электронного конкурента

и пытаются сформировать с его помощью лояльную аудиторию. Телевизионные каналы разрабатывают собственные интернет-проекты, которые не позволяют аудитории уйти из положительного пиплметра.

Практически все общероссийские федеральные каналы в адаптированном варианте (шортсы, рилсы и т. д.) размещают на платформах «Телеграм», «ВКонтакте», «Одноклассники», «Rutube», «Дзен» и «Yarru» весь свой телевизионный контент. И если телеэфир подразумевает полноценные четырехминутные рекламные блоки, то интернет-площадки позволяют блокировать рекламу. Естественно, перспектива посмотреть любимый проект в удобное время и без перерывов выглядит гораздо более привлекательной для зрителя. Однако при таком подходе обращение рекламодателя к интернет-площадке становится необоснованным, поскольку блокировщики рекламы попросту не позволяют сообщению дойти до потенциального потребителя. В то же время интернет-реклама, представленная как контекстная, таргетированная, баннерная и нативная, не оставляет шанса зрителю не встретиться, причем делает эту встречу не такой лобовой и навязчивой, как телевизионная. Всплывающие окна, еще и явно интересные зрителю, оказываются более эффективным рекламным инструментом, нежели эклектичные телеблоки, часто раздражающие своей внезапностью и продолжительностью.

Интернет-реклама имеет широкие охваты, способна трансформироваться под любой бюджет и аудиторию, дает четкую статистику. В отличие от оффлайн-маркетинга, где эффективность довольно трудно измерить, реклама в Интернете позволяет точно отслеживать результаты с помощью платформ веб-аналитики. Однако и она не лишена недостатков: довольно высокая конкуренция, ошибки в таргетировании, баннерная слепота. Если сравнивать рекламу на телевидении и в Интернете, безусловно, менее рискованной выглядит телевизионная. Она способна охватить аудиторию любой категории, создать образ среднестатистического потребителя, психологически точно воздействовать на аудиторию благодаря большому количеству тематик для создания продающего клипа. Но ограниченность во времени, негативное отношение к паузам между программами и дороговизна все чаще и вернее отдаляют рекламодателя от выбора данного транслятора рекламы. Единственной надеждой на сохранение актуальности остается аудитория старше 54 лет. По информации портала «Mediascore», чем старше человек, тем вероятнее, что он проводит свободное время перед экраном телевизора: «среди тех, кто смотрит

телевизор, таких 52,5%. Россияне 35-54 лет составляют 29,5% от общего числа зрителей, 18-34 лет – 11,5%, 4-17 лет – 6,4%» [4].

На наш взгляд, развитие телевизионной рекламы будет связано с ростом использования искусственного интеллекта, технологий виртуальной и дополненной реальности, а также интеграцией с умными электронными устройствами. Важным преимуществом телевизионной рекламы по-прежнему остается высокая социальная ответственность. Безусловно, введение в закон «О рекламе» статьи 18.1 «Реклама в информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»» стало своеобразным обязательством соответствия нормам российского законодательства, но, учитывая масштаб охвата такой рекламной продукцией потребителей, представляется невозможным отслеживание такого соответствия, чего не скажешь о телевидении. Этот канал трансляции всегда на виду, и его проверяемость выше в разы. Именно этот аргумент делает ее более привлекательной еще и с точки зрения общих требований к рекламе, обозначенных в статье 5 закона «О рекламе»: реклама должна быть добросовестной и достоверной [1, с. 6]. Остается надеяться, что данный довод не только удержит верную телевидению аудиторию, но и привлечет новую, пока что потребляющую исключительно интернет-продукт.

Литература

1. Федеральный закон от 13.03.2006 N 38-ФЗ «О рекламе» с изменениями и дополнениями на 2024 год // Москва: Эксмо, 2024.
2. https://www.vedomosti.ru/media/articles/2024/03/26/1028036-rinok-reklami-v?from=copy_text [дата обращения: 7.11.2024]
3. <https://www.tvreclama.ru/advert/reclamaontv/moscow/> [дата обращения: 8.11.2024]
4. <https://img-cdn.tinkoffjournal.ru/-/television-stat-pdf.ucxfmo..pdf> [дата обращения: 10.11.2024]

УДК 070.4

Рашидова Г.Р.

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

МАТЕРИАЛЫ В ЖАНРЕ РЕКОМЕНДАЦИИ В ПРЕССЕ

Аннотация. Статья посвящена анализу материалов в жанре рекомендации в прессе. Выделены характерные для жанра черты. Уде-

лено внимание структурным особенностям рекомендации, а также характеру аргументов в тексте.

Ключевые слова: жанр, совет, довод, аргумент.

Rashidova G.R.
Dagestan State University, *Machachkala*

MATERIALS IN THE GENRE OF RECOMMENDATIONS IN THE PRESS

Annotation. The article is devoted to the analysis of materials in the genre of recommendations in the press. The characteristic features of the genre are highlighted. Attention is paid to the structural features of the recommendation, as well as the nature of the arguments in the text.

Keywords: genre, advice, argument, argument.

В теории журналистики можно найти различные классификации жанров периодической печати. К примеру, М.Н. Ким в книге «Основы творческой деятельности журналиста» выделяет группы информационных, аналитических и художественно-публицистических жанров. А.А. Тертычный в учебном пособии «Жанры периодической печати» дает характеристику более 40 жанрам, которые относятся к различным группам, исходя из структурно-семантических признаков.

Иногда на страницах изданий мы встречаем материалы, жанровую принадлежность которых невозможно определить точно. Объяснений несколько: жанры видоизменяются, могут утратить некоторые характерные черты. Или журналист не всегда отчетливо понимает, какую форму подачи своего материала выбрал.

Можно говорить о более и менее популярных жанрах периодической печати. К примеру, заметка, информационный отчет, информационная корреспонденция чаще встречаются в газетах, чем репортаж. Самыми популярными аналитическими жанрами являются комментарий, статья, рецензия. Редко, но встречаются материалы, написанные в художественно-публицистических жанрах. Это очерк, сатирический комментарий, эпитафия.

К редкому аналитическому жанру в газете мы относим и рекомендацию. А.А. Тертычный дает следующее определение рекомендации: это публикация, которая содержит в себе предписательную информацию, ее обоснование, аргументацию, установление причинно-

следственных связей, оценочных и прогностических суждений. Наличие этих качеств делает материал в жанре рекомендации аналитическим.

Материалы в жанре рекомендации в прессе встречаются крайне редко. Этим объясняется наше стремление проанализировать их, выделить характерные черты.

Стоит отметить, что почти все материалы в жанре рекомендации в дагестанских газетах написаны не редакционными журналистами, а заимствованы из других изданий, либо официальных сайтов журналов или телевизионных каналов. К примеру, материал «Осенний стол: какие дары природы включить в рацион в октябре» опубликованный в номере 38 от 25 октября 2024 газеты «Новое дело», составлен редакцией «Живая еда». «Живая еда» - научно-кулинарная программа, в которой рассказывается о вредной и полезной еде на основе научных исследований и мнений авторитетных специалистов. Рассматривая публикацию, мы заметили следующее: уже лид содержит в себя ряд вопросов (Чем хорошо...? Так ли полезны...? Почему? и т.д.), ответы на которые можно найти в публикации. Рассказывая о пользе или вреде того или иного продукта, автор приводит аргументы. К примеру, «Репка считается природным пребиотиком, питающим полезные бактерии в кишечнике. Обилие клетчатки делает репу полезной для диабетиков». Для подтверждения описан эксперимент, проведённый учеными Технологического университета Хуари Бумедьен, благодаря которому было доказано, что корнеплоды и ботва репы снижают уровень глюкозы в крови. Обращение к экспертам (авторитетам) является одним из убедительных аргументов и повышает уровень доверия аудитории к материалу журналиста.

Помимо экспертных суждений, убедительными доводами являются факты и логические заключения. Журналисты могут использовать в своей рекомендации все виды аргументов.

К рекомендации, на наш взгляд, можно отнести публикацию «10 способов влюбить детей в намаз», опубликованную в газете «Махачкалинские известия» (№ 43 от 25 октября 2024 года). Автором рекомендации стала София Фокина – корреспондент исламского информационно-аналитического портала ISLAMDAG.RU.

Первый абзац материала включает в себе ряд вопросов: что нужно сделать, чтобы пятикратная молитва не воспринималась детьми, как очередное задание от родителей, как пробудить любовь к молитве. Далее следуют советы, которые помогут ребенку молиться ис-

кренне. Приведем некоторые: личный пример, визуализация, последовательность и т.д.

Отметим, что простая формулировка советов удовлетворяла бы лишь информационные ожидания аудитории. Такой материал мы называли бы мини-советом и отнесли бы к группе информационных жанров. В анализируемом же тексте советы развертываются, обосновываются. К примеру, развивая совет «Личный пример», журналист формулирует свое мнение, используя определенную схему аргументации: тезис – аргумент, пример, вывод. Тезисом может служить следующая мысль: дети должны видеть, как родители оставляют все дела и идут делать намаз. Аргументом служит следующее суждение: психологами доказано, что чаще всего родители является примером для подражания для своих детей. Есть в рекомендации вывод: необязательное отношение к совершению намаза со стороны родителей может стать причиной такого же отношения к молитве и детей. Автор использует такую разновидность логического рассуждения, как дедуктивное рассуждение, согласно которому имеющиеся знания подтверждаются рядом посылок.

В жанре рекомендации написан материал «Поездки без проблем», опубликованный в «Аргументах и фактах» (№ 48 от 11 декабря 2023). Журналист отвечает на вопрос им же сформулированный в подзаголовке - Как правильно путешествовать с детьми на каникулах? Уже с первых абзацев автор сравнивает поездку ребенка с родителями и в составе организованной группы, уделяя внимание документальному оформлению путешествия несовершеннолетнего. Актуальность этой рекомендации подчеркнута автором, так как материал выходит незадолго до новогодних каникул, когда туристические поездки вместе с детьми очень популярны.

Основная мысль рекомендации – позаботиться о документах ребенка необходимо тщательно и заранее. В качестве аргументов приведены принятые на федеральном уровне правила проезда несовершеннолетнего пассажира на каждом виде транспорта. Данная рекомендация не содержит в себе конкретные примеры или вывод, но содержит прогноз – документы и доверенность на ребенка, путешествующего без сопровождения родителей, должны быть готовы заранее, так как от этого зависит возможность его пребывания в другом государстве.

Таким образом, рекомендация, как жанр журналистики, имеет следующие содержательные, структурные и языковые особенности.

Содержанием рекомендации чаще всего становится положительная информация о рекомендуемом. Основная цель – убедить аудиторию в правильности того или иного процесса, явления или предмета. Рекомендация, как аналитический жанр журналистики, отличается объемом и наличием аргументов, доказательств и доводов, четким выражением авторской позиции с использованием языковых средств и приемов.

Литература

1. М.Н. Ким. Основы творческой деятельности журналиста: Учебник для вузов. - СПб.: Питер, 2001. 400 с.
2. А.А. Тертычный. Жанры периодической печати. Учебное пособие. - М.: Аспект Пресс, 2000. 230 с.

УДК 070:004

*Сулейманова П.М., Ибрагимова П.А.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала*

СТРУКТУРНО-ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ РЕПОРТАЖА НА ГТРК «ДАГЕСТАН»

Аннотация. Статья посвящена анализу структурно-функциональных особенностей жанра репортажа на дагестанском телевидении. Были рассмотрены все виды репортажа, выходящие в информационной программе «Вести-Дагестан» ГТРК «Дагестан». Авторы проанализировали, как сегодня новостные репортажи отражают действительность и формируют общественное мнение.

Ключевые слова: телевидение, жанр, репортаж, новости, зрители, события.

*Suleymanova P.M., Ibragimova P.A.
Dagestan State
University, Makhachkala*

STRUCTURAL AND FUNCTIONAL FEATURES OF THE REPORTAGE ON GTRK «DAGESTAN»

Abstract: The article is devoted to the structural and functional features of the genre of reportage on Dagestan television. All types of reporting used in the information program "Vesti-Dagestan" of GTRK «Dagestan» were considered. The authors analyzed how today's news

reports reflect reality and shape public opinion.

Keywords: television, genre, reportage, news, viewers, events.

Репортаж занимает высшую ступень в иерархии информационных жанров журналистики. Каждый автор СМИ в тот или иной период своей карьеры сталкивался с репортажем. И у многих журналистов именно этот жанр является любимым. На телевидении, где традиционно главной является редакция службы информации, репортаж – ключевое звено новостной программы. Событийные, проблемные, познавательные-тематические репортажи помогают «информационщикам» «рисовать» картину дня яркими мазками.

Особенность жанра репортажа заключается в максимально оперативном, полном и объективном освещении события или проблемы. Журналист, как посредник между обществом и властью, событием и аудиторией, чаще всего передает репортаж с места событий. Благодаря этому возникает так называемый «эффект присутствия», «когда читатель словно видит, слышит и воспринимает происходящее вместе с журналистом». [1, с.49].

Основная задача репортёра заключается в том, что, будучи сторонним наблюдателем, он передает аудитории атмосферу события, его эмоциональную составляющую и контекст. Делает он это с помощью яркого авторского текста, оригинальных деталей, эксклюзивных комментариев. При просмотре репортажа зритель должен почувствовать себя частью происходящего, непосредственным участником события. Вот он стоит в возмущенной толпе, недовольной очередным отключением электроэнергии, или подпрыгивает от радости вместе с сотней зрителей на концерте танцевального ансамбля. «Эффект присутствия» - ключевая особенность жанра репортажа и его достижение говорит о мастерстве журналиста.

Как отмечают многие теоретики журналистики, для успешной работы репортер должен обладать особыми чертами характера и навыками. Среди них: «оперативность, мобильность, адаптивность, стрессоустойчивость, смелость, быстрота реакции, находчивость, особый «репортерский нюх», то есть чувствительность на интересную информацию, а еще выносливость, широкая информированность и наблюдательность». [2, с.102].

На дагестанском телевидении вершину информационных жанров также покорила репортаж. В одном выпуске новостной программы «Вести-Дагестан» в среднем выходит 3-4 репортажа. Самым частым

из них является событийный. Это может быть материал о праздновании Дня Победы, юбилее завода, стихийном бедствии или чрезвычайной ситуации.

При построении структуры репортажа корреспонденты используют такие компоненты, как закадровый текст, синхрон (комментарий), стенд-ап (появление журналиста в кадре), люфт (фрагмент видеоряда без закадрового текста), лайф («живая картинка с живым звуком, имеющая принципиальное смысловое значение») [3, с.156], графика и иллюстрации.

В событийном репортаже, посвященном празднованию Дня работника сельского хозяйства, на центральной площади Махачкалы корреспондент Карим Гамаев использовал все вышеперечисленные элементы репортажа. [4] Основное внимание в сюжете было уделено масштабной ярмарке-выставке достижений агропромышленного комплекса Дагестана. Автор зафиксировал эмоциональные синхроны, привел яркие детали и подробности. Из репортажа зрители получили полную информацию о событии.

Чаще всего событийные репортажи на ГТРК «Дагестан» связаны с освещением общественно-политической обстановки в регионе. Львиную долю таких материалов занимают сюжеты с заседаний, совещаний руководящих органов власти, так называемый «паркет». И тут задача репортёра сделать скучный «официоз» интересным для телезрителя. Найти в массе, озвученной во время съёмок информации, ту деталь или изюминку, которая зацепит интерес аудитории, заставит ее досмотреть репортаж до финальных кадров.

Еще один вид репортажа – проблемный, к сожалению, не столь частый гость в информационных выпусках. В основе такого репортажа чаще всего освещение острой злободневной проблемы. Журналист не просто обозначает событие, а раскрывает его причины и следствие, ищет связь между ними. Автор может несколько дней заниматься разработкой темы и съемками, тщательно собирает факты и привлекает к комментированию интересных спикеров. Такого рода репортажи могут перевоплотиться в специальные репортажи. Объектом для специального репортажа может стать актуальная проблема: невыплата зарплат учителям, врачам, остановка транспортного сообщения между городами, массовый отказ в предоставлении субсидий социально незащищенным слоям населения и т.д.

Часто освещение проблемных тем на дагестанском телевидении происходит с подачи официальных структур, когда необходимо пока-

зять итоги их деятельности. В репортаже Натальи Алипулатовой о несвоевременной выдаче жизненно важных лекарств детям с сахарным диабетом большую часть материала занял рассказ о том, как прокуратура республики борется за права больных. [5] Из почти 6-ти минутного материала мы узнали историю двух семей, которые месяцами ждут инсулина. Обращаются во все инстанции, но бороться с системой сил уже нет. «Причина сложившейся ситуации неоднозначная. Особое внимание хотелось бы обратить на деятельность медицинских организаций первичного звена при определении актуальной потребности в лекарственных препаратах детям-инвалидам, при направлении персонифицированных заявок в Министерство здравоохранения и при выдаче рецептов...», - комментируют ситуацию работники Прокуратуры Республики Дагестан. В чем же действительно причины возникновения этой проблемы? Почему в последние годы о ней говорят всё чаще? И тут задача журналиста – глубоко изучить тему. Подключить независимых экспертов, чтоб узнать объективную информацию. Выехать в поликлинику с героем журналистского материала, узнать позицию врача, выписывающего рецепты. Репортаж не дает нам ответы на возникающие вопросы, а лишь обозначает проблему. Вторая сторона конфликта – региональное Министерство здравоохранения, которое непосредственно отвечает за выдачу лекарств больным с диабетом, фигурирует в репортаже только в самом конце. Дан комментарий помощника министра, что о проблеме они знают и пытаются ее решить: *«В порядке этих взаимодействий выявляются ряд недостатков в нашей работе, с которыми мы активно проводим сейчас большую работу. Это и активная работа по ведомственному контролю за нашими медицинскими организациями. Есть не только организационные моменты, есть моменты по недостаточному финансированию, с этим тоже проводим большую такую работу»* (стиль сохранен). Вместо ответа на вопрос, почему дети с хроническими заболеваниями месяцами ждут жизненно важных лекарств, звучит невнятный комментарий. И это, на наш взгляд, недоработка корреспондента. Композиция репортажа строится из закадрового голоса, затянутых синхронов и видеоряда, в котором чередуются свежие съемки с архивными. Без динамичного повествования, наглядности, которая помогает создавать образную картину происходящего, убедительности и активной роли личности журналиста-репортера, трудно удержать внимание зрителя.

Представлена на дагестанском телевидении и такая разновид-

ность подачи информации, как познавательно-тематический репортаж. Обычно он не привязан к какому-либо событию. В его основе – описание интересной жизненной ситуации. Это может быть рассказ о хобби постояльцев пансионата для пожилых людей, о буднях заводчан или чабанах, которые специализируются на дойке овец. В познавательно-тематическом репортаже корреспондента Алины Аликберовой мы можем узнать много интересного об экспонатах Курахского краеведческого музея. [6] Съемка планировалась журналистом заранее, так как предстояло совершить командировку в отдаленный район. В этом году музею 81 год. Автор сюжета акцентировала внимание зрителя на самых «возрастных» экспонатах. На фоне одного из них – опорном столбе – был записан стенд-ап. Журналист рассказала о происхождении предмета и что символизируют рисунки, нанесенные на его поверхность. Тема повествования, короткие синхроны и эмоциональный закадровый текст придали репортажу наглядность и динамику. Главное отличие познавательно-тематического репортажа в том, что он не так оперативен, как событийный репортаж, и может «лежать» готовый в течение двух недель. В новостной редакции такие сюжеты называют «консервами».

Сегодня жанр репортажа на дагестанском телевидении всё чаще сосредотачивается на позитивных аспектах и успехах. Все еще недостаточно освещены проблемные темы в выпусках новостей. Задача журналиста - не только сообщать о позитивных моментах, но и показывать реальные проблемы, с которыми сталкивается общество. Это позволит привлечь внимание к действительно важным вопросам и вызовет доверие аудитории.

Литература

1. Колесниченко А. В. Практическая журналистика». – М., 2010.
2. Цвик В.Л., Назарова Я.В. Телевизионные новости России. – М., 2002.
3. Зверева Н.В. Школа тележурналиста. – Н.Н. 2009.
4. «Вести-Дагестан» // ГТРК «Дагестан». – 2024. – 30 ноября
5. «Вести-Дагестан» // ГТРК «Дагестан». – 2024. – 6 ноября
6. «Вести-Дагестан» // ГТРК «Дагестан». – 2024. – 12 ноября

*Шамсудинова Б.Ш., Нурбагандова Л. А.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала*

ЖАНРОВО-ТЕМАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕЛЕКАНАЛА ГТРК «ДАГЕСТАН»

Аннотация. В статье на конкретных примерах раскрывается жанрово-тематическое наполнение телеканала ГТРК «Дагестан», который является одним из ведущих региональных телеканалов на Северном Кавказе, освещающим события в Дагестане и прилегающих регионах, вещающим на 13 национальных языках. Жанрово-тематическое своеобразие программ телеканала ГТРК «Дагестан» отражает многообразие культурных, исторических и образовательных аспектов региона.

Ключевые слова: жанр, сетка вещания, передача, редакция, сюжет

*Shamsudinova B. Sh., Nurbagandova L. A.
Dagestan State University, Makhachkala*

GENRE AND THEMATIC FEATURES OF THE TV CHANNEL GTRK DAGESTAN

Annotation. The article uses specific examples to reveal the genre and thematic content of the TV channel GTRK Dagestan, which is one of the leading regional TV channels in the North Caucasus, covering events in Dagestan and adjacent regions, broadcasting in 13 national languages. The genre-thematic originality of the programs of the TV channel GTRK Dagestan reflects the diversity of cultural, historical and educational aspects of the region.

Keywords: genre, broadcast grid, transmission, editorial office, plot

Телеканал ГТРК «Дагестан» как региональный медиа-ресурс обладает своим уникальным форматом, который определяется несколькими основными свойствами. Одним из ключевых аспектов формата телеканала является сочетание различных жанров программ, которые представлены на канале.

Жанровое разнообразие позволяет привлечь аудиторию разного возраста и интересов, делая контент телеканала более привлекатель-

ным и доступным для широкой аудитории.

Жанр в тележурналистике представляет собой определенную формулировку, шаблон или стандарт, по которому строится тип медиа-материала. В структуре телекомпании функционирует 3 редакции:

1. Редакция новостей, которая выпускает ежедневные информационные программы, освещает актуальные события в республике и за ее пределами, готовит репортажи, сюжеты и интервью с экспертами и участниками событий.

2. Тематическая редакция, цель которой создание общественно-политических и развлекательных программ, а также документалистики.

3. Спортивная редакция, которая занимается освещением важных спортивных событий в республике, а также знакомит аудиторию со спортсменами из Дагестана. Сетка вещания на телевидении формируется путем распределения программ по времени и дням недели.

Жанрово-тематическое своеобразие программ телеканала ГТРК «Дагестан» отражает многообразие культурных, исторических и образовательных аспектов региона. Важным элементом программного формата является литературно-художественный канал национального вещания на тринадцати языках народов Дагестана, который играет значительную роль в сохранении и продвижении местной литературы и искусства.

Жанровая насыщенность канала, несмотря на ограниченное время вещания, разнообразна. Это такие жанры, как сюжет, репортаж, отчет, информационное и аналитическое интервью, беседа, ток-шоу, реалити-шоу, трэвл-шоу и документалистика.

Канал ГТРК «Дагестан» вещает 3 часа в день, если говорить о буднях, и 2 часа 30 минут в выходные. Выпуски новостей выходят в 7:30, 8:30, 14:30, 17:30, 21:05. Утренние выпуски могут включать в себя всего 1-2 сюжета длительностью по 3 минуты. Длительность вечернего выпуска новостей составляет около 10-13 минут. Повестка дня на данном канале формируется под воздействием политических, патриотических, культурных и экономических событий.

Наиболее распространенным жанром на телеканале ГТРК «Дагестан» является интервью. Тематика жанра интервью разнообразна. Это образование, медицина, политика, спорт, культура, экология, военная и патриотическая тематика. Как отдельная программа наиболее

популярна передача «Актуальное интервью». Она предполагает проведение интервью с экспертами или общественными деятелями по различным темам, актуальным для региона. Основное внимание уделяется обсуждению и анализу событий, проблем и тенденций, которые имеют важное социальное значение для зрителей. Ведущие данной передачи Назира Алиева и Давид Кумаев.

Близкий к интервью жанр – это беседа. На ГТРК «Дагестан» в жанре беседы выходит передача «Круглый стол». Данная программа соответствует формату беседы. Ведущий передачи задает тему, а дальше он с гостями на равных участвует в беседе, высказывает свое мнение.

Ток-шоу в структуре каждого канала является наиболее популярным и востребованным жанром. ГТРК «Дагестан» тоже имеет в сетке вещания передачу в формате ток-шоу. Это "Территория общения" с ведущими Назирой Алиевой и Эмилем Гаруновым. Программа посвящена обсуждению актуальных общественно-политических и социальных вопросов.

Жанр реалити-шоу достаточно редкий на региональном телевидении, не каждый канал себе может позволить. Однако наш объект исследования включает данный жанр в сетку вещания. Это телевизионный жанр, в котором участники не являются профессиональными актерами, а находятся в специально созданной и контролируемой продюсерами среде. Эти шоу документируют реальные события и реакции участников часто в форме соревнования или социального эксперимента. Это популярный телевизионный жанр, привлекающий большую аудиторию. Рассмотрим первое в Дагестане реалити-шоу для подростков «Возвращение. Дети. Первые». Участники реалити-шоу – подростки в возрасте 14 -17 лет. Современных дагестанских подростков перемещают в условия прошлого. Шоу непростое, так как погружает в историю, в особое место проживания, где все соответствует традициям прошлых лет. У детей нет доступа к интернету. Их сопровождает психолог, этнограф и другие специалисты. Целью реалити-шоу является повышение уровня знаний истории, географии, культуры и традиций народов Дагестана у подростков посредством погружения в условия жизни людей в Дагестане в XIX веке.

Таким образом, ГТРК «Дагестан» является важным информационным и культурным ресурсом для жителей республики, играет значительную роль в формировании общественного мнения и культурного пространства региона, обеспечивая доступ к разнообразному и

полезному контенту для зрителей всех возрастных категорий.

Литература

1. Аналитический центр «Видео Интернешнл» // Российское телевидение: индустрия и бизнес — 2011. — с. 52, 115—117
2. Гаспарян, В. В. Политика и жанр // Телерадиоэфир: история и современность / В. В. Гаспарян. – Москва, 2008. – 82 с
3. Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. — Волгоград: Перемена, 2002. - 477 с.
4. Кузнецов, Г. В. Цвик В. Л., Юровский А. Я. Телевизионная журналистика. — М.: Высшая школа, 2002. — 304 с.

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

УДК 398

Абдулатипова А.М.

*Дагестанский государственный университет;
Многопрофильный лицей № 5 г. Махачкала*

МОНОЛОГИЧЕСКИЙ ПРИНЦИП ПОСТРОЕНИЯ ЛИРИЧЕСКИХ ПЕСЕН КУМЫКОВ

Аннотация. В статье рассматриваются лирические песни-монологи. Производится анализ образов кумыкских народных лирических песен, монологический принцип построения.

Ключевые слова: песни-монологи, фольклор, лирическая песня, кумыкская народная песня.

Abdulatipova A.M.

*Dagestan State University;
Multi-disciplinary Lyceum No. 5, Makhachkala*

MONOLOGICAL 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.

В народной лирике горцев наиболее распространенным композиционным приёмом построения песни является форма монолога. Герой песни-монолога, обращаясь к собеседнику или к самому себе, рассказывает о своих действиях, переживаниях. Лирические песни, построенные на монологическом принципе, преимущественно носят характер раздумий, размышлений. В них большое место занимает изменение чувств девушки к милому, исповедь юноши, горький плач горянки, выданной насильно замуж за старика и т.д.

Счастье моё навсегда разбили,
Счастье не видеть мне на веку.
С милым моим меня разлучили,

В жёны отдали старику [2, с.178]

Песни-монологи по типу, характеру, средствам выражения эмоциональны, яркие, взволнованны, в них раскрываются интимные чувства, трогательные переживания души. Таким образом, монолог в лирической песне, как замечает Н.И. Кравцов: «не является условной формой речи.... он воспринимается как речь, как исповедь, как признание реального лица, в этом и секрет его эмоционального действия.

Он вместе с тем, выражение того, что рвется из груди, о чём нельзя молчать – будь это радость или страдание» [4, с.67].

В связи с этим большой интерес представляет песня «Сюйген сонг суйме герек» («Раз влюбился, надо любить»). Это четверостишие не связаны между собой, но, тем не менее, они лаконичны. Здесь нет никаких конфликтов, где раскрылся бы характер героя, а даются только его мысли, чувства, переживания.

*Мен сени суймей бусам
Сююнмейим жанымдан
Бир амалым бар буса
Таймас эдим янынгдан. [2, с.170]*

Если я тебя не люблю
Пускай не увижу радостных дней
Была бы моя воля
Вообще не отходил бы от тебя

*Яр ягъада уьюгюз
Чагъан тавукъ бузмасын
Мен сенден айрылсам
Ярыкъ юлдуз твумасын [2, с.188]*

На краю ваш дом,
Да пусть к вам шакал не нагрянет.
Если я с тобой разлучусь
Да пусть не рождается новая звезда.

Песня-монолог ярко и взволнованна, в ней раскрываются самые интимные чувства, самые тонкие переживания души. В то же время в песнях-монологих размышления и раздумья человека выражены не просто вслух, а оформлены так ярко и образно, что заражение слушателей переживаниями героя достигается совершенно чудодейственно. В этом отношении большой интерес представляет кумыкская народ-

ная песня-четверостишье:

*Мен сени кьаргьамайман:
Кьаргьаларгьа аш болгьур.
Ярдан таба дёгерген
Сан-санынг башигьа болгьур [2, с.190]*

Я тебя не проклинаяю:
Чтоб ты пищей стала для ворон.
Чтоб скатившись с обрыва
Части твоего тела рассыпались.

Девушка, говорящая о парне, изменившем ей, повествует, что не проклинаяет его, в то же время и не желает ему добра. Или же, например, возьмём для сравнения аварскую народную песню:

*.....Вспомни, сокол, обо мне в долине,
Где на перекрёстке двух дорого.
Не среди цветов – среди полыни
Умирает полевой цветок [5, с.10-11]*

Содержание песни раскрывается с помощью образов, взятых из мира природы. Олицетворяя окружающую природу, обращаясь к вольным птицам, к могучим представителям животного мира, народ как бы выражая, что хоть они поймут несчастье бедняка. В реальном мире, в классовом обществе, где человек человеку враг, людям нет дела до чужой печали. Поэтому-то народные песни так полны горестных обращений к миру природы.

*Чинаровое дерево расцвело
Как в пустыне хлопок.
О, парень, ты ранил моё сердце,
Пронзив его острой стрелой.*

Хотя содержание этой песни в таких случаях и безрадостное, но глубокая задушевность и теплота песни приводит к тому, что весь этот цикл не производит угнетающего, удручающего впечатления. Наоборот, он передает силу и мужество народа, утверждает веру в лучшие стороны жизни. Эта черта оптимизма присуща не только лирическим песням, но всему фольклору. А.М.Горький отмечал, что «фольклору совершенно чужд пессимизм, невзирая на тот факт, что творцы фольклора тяжело и мучительно, рабский труд их был обесмыслен эксплуататорами, а личная жизнь была бесправна и беззащитна» [3, с. 109]

Тав артында тав болмай

*Янгыз терек бав болмай.
От гюйдюрген сав бола
Дос гюйдюрген сав болмай [1, с.56]*

За горой гора не бывает
Из одного дерева сад не бывает.
От огня люди лечатся,
А от любви не лечатся.

Итак, изучение кумыкской народной лирической песни показывает, что она характеризуется богатством и разнообразием жанров. В них, как в зеркало получили отражение думы, чаяния народа, его протест против социального и имущественного неравенства

Литература

1. Аджиев А.М. Кумыкская народная поэзия. – Махачкала, 1971
2. Антология дагестанской поэзии. – Махачкала, 1980.
3. Горький А.М. Полн.собр.соч.т.27.
4. Кравцов Н.И. Поэтика русских народных песен. – М., 1974.
5. Хайбуллаев З. Поэтика аварской народной лирики. – Махачкала, 1967.

УДК398

Аминова Х.М.

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

«НИЗКИЙ ГЕРОЙ» ДАГЕСТАНСКОЙ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ

Аннотация. В статье впервые рассматривается один из вариантов сказочного героя типа «низкий герой» волшебной сказки народов Дагестана. Опираясь на имеющиеся исследования героев волшебных сказок, на обширном фольклорном материале, автор создал свою концепцию героя волшебной сказки, выделив в нем два типа чудесно-рожденного и жизнеподобного рождения. В свою очередь низкий герой имеет несколько ипостасей: герой благородного происхождения, не имеющий унижающих черт и герой благородного и низкого социального происхождения, имеющий принижающие черты.

Ключевые слова: волшебная сказка, сказочный герой, «низкий» герой.

THE "LOW HERO" OF THE DAGESTAN FAIRY TALE

Annotation. For the first time, the article considers one of the variants of the fairy-tale hero of the "low hero" type of the fairy tale of the peoples of Dagestan. Based on the available research of the heroes of fairy tales, on extensive folklore material, the author created his own concept of the hero of a fairy tale, highlighting two types of miraculous and life-like birth in it. In turn, the low hero has several hypostases: a hero of noble origin who does not have degrading features and a hero of noble and low social origin who has degrading features.

Keywords: fairy tale, fairy tale hero, "low" hero.

При выделении типов центрального героя волшебных сказок исследователи пользуются различными терминами. Такими являются, например, «низкий» герой, «иронический удачник» [М. Горький, Н. В. Новиков, Н.И. Кравцов, А.И. Алиева и др.] и герой, «не подающий надежд» [2].

«Иронические удачники» обычно не наделяются от рождения ни физической силой, ни красотой, – отмечает Н.В. Новиков. – Напротив, они, как правило, выглядят замарашками, забытыми, загнанными, ничтожными и всеми презираемыми существами. Счастье «по случаю», физическая сила и красота к ним приходят со временем, с помощью волшебных животных, прежде всего коня и рыбы-щуки» [2, с.79]. По мнению исследователя, в судьбе сказочных «иронических удачников» исключительную роль играют животные покровители, помощники и дарители.

«Иронический удачник» – герой, который по разным причинам [или вовсе без них] скрывает свои богатырские достоинства и даже больше того – нередко ведет себя как глупый, ленивый, никчёмный человек. «Иронический удачник» прибегает к помощи чудесных помощников [старуха, конь] или чудесных предметов [гребешок, ножницы, зеркало], которые в случае необходимости превращаются в препятствия на пути его врагов» [1].

Определяя типологию центрального героя дагестанской волшебной сказки необходимо отличать «иронического удачника» и «низкого», «не подающего надежд». В данном случае важны цели ге-

роя и средства их достижения. «Иронический удачник» – как правило, достигает цели благодаря чудесным предметам и помощникам или же по счастливой случайности. «Низкий герой» достигает сказочной цели главным образом благодаря своей феноменальной богатырской силе. Решающее значение здесь имеют «скрытые» до поры до времени его богатырские качества, благодаря которым становится ясно его превосходство над чванливыми и хвастливыми окружающими» [1, с.86].

К числу «иронических удачников» можно отнести героев аварских волшебных сказок «Ракукирш», «Чичи», «Незнай Багадур и нарты», даргинских «Чичибек и харт», кумыкских «Незнав-богатырь», «О подвигах одного парня», лезгинских «Лентяй и аждаха», «Качал и золотое кольцо», лакских «Старухин Качал», «Одним ударом семерых убиваю», лакской сказки «Лентяй». Общим для героев этих сказок является то, что они ленивы и трусливы: «Чичибек рос дураком, с плешивой головой и вшивой буркой. Все его били, все над ним издевались» («Чичибек и харт»); «Младший был очень трусливым. Когда старшие братья добывали пропитание. Он спал, спрятавшись за бугром» («Одним ударом семерых убиваю»); «мальчик ковырялся у камина и вырос настолько ленивым, что даже из дома не выходил» («Ракукирш»). Однако по счастливому стечению обстоятельств, а иногда и из-за своей глупости им удается напугать персонажей в несколько раз превышающих их в силе. Так герой татской сказки «Лентяй» спасает змею из огненной ямы. Змей оказавшись сыном колдуна, помогает ему овладеть волшебным брусом, с помощью которого он становится богачом. В сказках о качале, которые есть у всех народов Дагестана («Качал», «Старухин качал», «Одним ударом семерых убиваю» – лак., «Качал и золотое кольцо» – лезг.) очень ленивые герои с помощью хитрости побеждают аждаху, семерых дэвов. Чтобы избавиться от качала они дарят ему богатство и отсылают домой. В кумыкской волшебной сказке «Незнав-богатырь» «иронический удачник» Незнав подобно качалу в лакской сказке, убив 40 муравьев и возомнив себя богатырем, отправляется странствовать. В аварской сказке «Незнай Багадур и нарты» герой побеждает великанов, душил змею и, женившись на сестре нартов, живет счастливо. В другой сказке «Чичибек и нарт» герой Чичи случайно убивает нарта, справляется со старухой-колдуньей и женится на ее дочери. В приведенных примерах сказочные герои случайно находят чудесного помощника или волшебный предмет, благодаря которым достигают цели (получают

богатство и женятся) и это даёт основание отнести их к «ироническим удачникам».

Во всех этих сказках налицо мотив «иронической» случайной удачи, в них нет гиперболизации физической силы, личных качеств героя, совершающего подвиги на благо людей, не показана степень тяжести поединка. В богатырской же сказке герой или изначально обладает сверхъестественной силой, или же в процессе развития событий обнаруживает не проявленное ранее богатство.

В дагестанских волшебных сказках встречаются два типа «низкого» героя, различающихся по социальному положению или личным качествам. Первый тип – герой, не имеющий принижающих его признаков, «его делают героем «благородное» происхождение, юношеские подвиги и красота». [2, с.213] Герою этого типа свойственно жизнеподобное рождение и приобретение чудесной силы в ходе испытаний. Огромная физическая сила, выделяющая героя среди других персонажей, является решающим фактором в достижении сказочной цели. В дагестанских богатырских сказах герой этого типа обычно сын богатыря, хана, пачаха. В татской сказке «Рустам сын зола» герой – сын смелого и справедливого Зола-богатыря. В лакском варианте сказки «Рустамзал» герой – сын пачаха Айдинбега [8, с. 84]. Происхождение нарта из лакской сказки «Унсук» [СУС 400 = АА 400А] ясно – ведь, как известно, нарты жили большой дружной семьей и, конечно, у нарта отец и мать тоже нарты.

В аварской сказке «Сулайман и Гадаробер» [СУС: 400] у хана было многочисленное потомство – сорок девять сыновей. А когда они пошли искать себе невест, жена пачаха родила еще одного сына, назвав его, как ее просил младший сын Сулайманом. С героями богатырских сказок его связывает богатырская сила. «Сулейман вышел победителем, его конь в беге пришел первым, сам он победил и в прыжках и борьбе. Конь его оказался лучше, чем у остальных, и клинок острее» [5, № 19]. Сулейман справился с 10 нартами и их отцом одноглазым великаном Гадаробером.

Ханский сын Исмаила в аварской сказке «Арабузан» способен сразиться одновременно с семерыми богатырями и победить их, поднять восьмипудовый молот и сразиться с женщиной – богатыршей Арабузан. Обнаруживается типологическое сходство героев этой сказки с героями сказки «Шахисмаил» [дарг., даг. азерб.]. Шахисмаил – единственный сын хана, «вырос очень сильным парнем, во всей стране не было, кто бы мог с ним сразиться» [5, №24]. Он ищет Ара-

бузинку – сына патишаха, с которым никто не может сравниться в силе. По дороге он помогает семерым братьям спасти их страну от нападения персов, находит арабузинку, который оказался девушкой-богатыркой и женится на ней. Народ оценил своих героев, их силу, и справедливость и назначает их ханами.

Иногда в дагестанских богатырских сказках встречается герой, о социальном происхождении которого ничего не говорится. Например, в агульской сказке «Рустам Зал» ничего не говорится об отце героя, а лишь просто указывается: «Во время пророка Сулеймана жил один человек по имени Зал» [5, №4]. Ничего не сказано о происхождении героя даргинской сказки «Алихан-батыр»: «Жил был очень сильный парень, звали его Алихан-батыр» [5, №9].

Неизвестно происхождение юноши из лакской сказки «Безносый всадник». Герой угоняет табун, головной жеребец убегает и возвращается с хозяином табуна. Герой вступает с ним в поединок и побеждает, при этом поединок повторяется трижды. После смерти хозяина табуна в битву вступают его братья, с которыми безносый всадник успешно справляется. Мотив жеребца, убегающего от героя, типичен также для сказаний нартского эпоса, циклов Ашамеза, Шауея. [2, с. 64-65]. Всех этих героев-победителей объединяют то, что они получили чудесную силу в ходе испытаний. Мир добрых помощников, живая и неживая природа, великаны составляют с героем единое целое, противопоставленное миру зла.

Второй тип героя в дагестанских богатырских сказках – «низкий» герой с принижаящими свойствами. Это может быть герой «благородного происхождения», но по своим качествам не равный подобным себе. В качестве примера можно рассмотреть кумыкскую «Сказку о Кара-Катыре» [СУС 300, 508 = АА 508*В]. Сказка начинается с инициальной формулы, упоминающей о социальном статусе героя: «Маленький Кара-Катыр был сыном рабыни. Его отец был хан <...> маленький Кара-Катыр всегда был голоднее и грязнее самого последнего человека в ханском дворце. Потому-то его и прозвали так обидно: Кара-Катыр. Все знали, что это значит Черный ослик или грязный ослик – это ведь одно и то же» [6, с. 25]. В сказках с таким героем сюжетобразующим является мотив внезапного обретения чудесной силы. После встречи с белобородым старцем, выскочившим из старого иссохшего пенька, Кара-Катыр стал сильным, рослым и красивым и все его стали называть Кара-Батыром. «Он был очень рад, потому что, конечно, гораздо приятнее называться Грозным Ба-

тыром, чем Грязным Катыром» [6, с.36]. В этих словах сконцентрирована идея сказки: утверждение «высокого» начала через «низкое».

В лакской сказке «Сунуна и Меседу» ханские чудеснорожденные сыновья были «здоровыми и крепкими, точно родились воинами, и только самый маленький, которого назвали Сунуна, казался заморышем» [6, с.66]. Однако из всех сыновей змей-аждаха в качестве учителей для своих сыновей просит прислать Сунуну, и в награду за это предлагает ханскую дочь Меседу.

«Низкий» герой дагестанской сказки встречается как третий или самый младший из нескольких сыновей. В сказках этой группы старшие братья изображаются завистливыми, трусливыми, коварными. В образе младшего брата воплощен народный идеал юноши. Старшие братья недооценивают его, не берут с собой в дорогу и т.д. Несмотря на это, «не подающий надежд» оказывается героем: он скрывает свои подлинные достоинства или еще не подозревает о них, между тем, именно он совершает подвиги и проявляет себя настоящим богатырем. В лакской сказке «Мать», младший брат пачаха просит старших взять его с собой, но «сколько бы он не просил, братья не посчитались с ним и уехали». В аварской сказке «Черный нарт» [СУС 400] отец перед смертью завещает сыновьям три ночи караулить его могилу. Завещание отца выполняет только младший брат. На могиле отца он проявляет чудеса храбрости и в награду получает помощников – синего, гнедого и вороного коней. Старшие братья не берут младшего с собой со словами: «Не такое это место, чтобы брать таких, как ты, сиди дома» [5, №7]. Однако именно младший брат вступает в поединок с девятиглавым аждахой, царем туч – Черным нартом и самостоятельно одерживает над ним победу, как это должно быть в богатырской сказке – благодаря своей физической силе.

В другой аварской сказке «Морской конь» [СУС 531] все три сына пачаха отправились искать чудесного коня. Однако старшие братья, недооценивая младшего, закричали: «Куда ты едешь, если не знаешь, останешься ли, жив, поезжай за одним из нас!

– Пусть будет то, что предписано Бичасом, счастье похоже на хвост петуха в ветреный день, а не повернет ли оно в мою сторону, если я не вернусь, расскажу отцу, как дело было, – отвечал младший брат. Братья недолго упрашивали его, и он поехал своей дорогой» [5, №11]. Удача сопутствовала герою, и он, победив семерых нартов и их мать харт, добывает морского коня.

В аварской сказке «Муин» [СУС 519] младший сын хана в поис-

ках человека крадущего у них золотохвостых и золотогривых жеребят побеждает трех нартов и женится на жене последнего черного нарта. В этой сказке прослеживается мотив помериться силой с врагом: «Долго они боролись, а к закату солнца нарт поднял ханского сына, бросил вниз и по пояс вогнал в золотой мост. Сын хана напрягся изо всех сил, вскочил оттуда и от злости так ударил нарта, что тот по плечи ушел в золотой мост. Тогда он вытащил меч, отрубил голову нарту и скатил ее в реку. После этого собака нарта пошла за ханским сыном»[5, №7].

«Низкий» герой продукт более позднего периода. Сюжеты о гонимых и обездоленных героях имели реальное историческое основание. Если чудеснорожденный герой олицетворял чаще всего борьбу людей с силами природы, то для «низкого» героя противниками человека являются также и социальные силы угнетения и порабощения. С образом «низкого» героя связаны мотивы социального неравенства, своеобразное художественное преломление классовых отношений. Период разложения первобытнообщинного строя характеризуется появлением частной собственности, что послужило причиной утверждения власти старшего, ликвидация материального и духовного равенства. Процесс распада – рода изображается в сказках в виде семейной истории. В патриархальной семье, по суровым адатам гор, старший брат был господином для младших, как в доме, так и в обществе. Адаты с колыбели внушали младшим уважение к старшим, учили послушанию и беспрекословному подчинению. При разделе наследства старшему брату выделялся особый пай. Казалось бы, при таком положении дел, в сказках старшие братья должны бы вызывать к себе уважение. Но, в рассмотренных нами сказках даже не упоминается «первое правило патриархальной семьи», по которому «сын подчиняется отцу, и младший – старшему».

Младшие сыновья обездолены по праву наследования. Обогащались старшие сыновья. Младший сын после смерти отца оставался жить с сестрами и матерью, сделавшись хранителем очага и общей семейной собственности. Кроме того, в доме, где нет ни матери, ни сестры, младший из братьев был обязан вести хозяйство. Хотя по представлениям горцев, мужчине не положено заниматься домашним хозяйством. Это давало повод старшим братьям и окружающим относиться к нему с пренебрежением. «Злоупотребление старшими своим положением, – пишет об этом Е.М. Мелетинский, – приниженное положение младшего вызвали к жизни протест, а вместе с ним и стрем-

ление осмеять старших как носителей горских адатов, которые были узурпаторами коллективной собственности, нарушителями родовых традиций, преступными эгоистами» [3, с. 137].

В богатырских сказках с таким типом героя наблюдается идеализация младшего сына. Он всегда противопоставляется расчетливо-практичным старшим сыновьям. Младший сын бескорыстен, доверчив, почтителен к старшим, он хранит и защищает родовые и семейные отношения, тогда как старшие его разрушают. Цепь предательства старших братьев в аварских сказках «Черный нарт», «Муин», даргинской «Братья разбойники и их брат и т.д. выявляет «высокое» начало «низкого» героя – младшего брата.

В дагестанских волшебных сказках распространен также тип «низкого» героя или героя «не подающего надежд», занимающего низкое социальное положение. Юноша может быть родом из бедных или ничем не знаменитых родителей, у него может не быть ни рода, ни семьи [часто он – сын бедной вдовы, старухи или сирота]. По личным качествам, обычно он маленький ростом, грязный или плешивый. С «низким» героем этого типа связан мотив предварительной недооценки. Окружающие недооценивают юношу, да и сам герой не уверен в себе, но в решающий момент открывается истинная природа героя, и он проявляет себя как настоящий богатырь. «Низкий» герой этого типа представлен в аварских сказках «Победитель нартов», «Гвадарижо», «Сирота», даргинской сказке «Пяху Али», в кумыкской сказке «Аскерхан и Каракул».

В аварской сказке «Гвадарижо» [СУС 700], записанной С.М. Хайбуллаевым, сестра в отсутствие братьев забеременела чудесным способом, когда родился мальчик, она стала укладывать его в лесу в дупло дерева, поэтому его стали называть Гвадарижо, что означает букв.: «выросший в дупле». Образ типа Гвадарижо значительно сложнее, чем может показаться на первый взгляд. В образе этого героя обнаруживают себя наслоения различных стадий, начиная с эпохи материнского рода. Гвадарижо женит на добытой им невесте своего дядю. Как справедливо отмечает М.Р. Халидова «Такая нехарактерная концовка сказки свидетельствует о сохранившихся отголосках древнейших матриархальных отношений, выражающихся в почитании дяди по материнской линии». [7, с.172]. Как известно, в эпоху матриархата счет родства устанавливался по материнской линии – главные родственники Гвадарижо дяди – охотники, братья матери. В более поздних сказках герой подобного типа становится «низким».

Как правило, в волшебных сказках он – сын бедной вдовы, у которого нет отца, и который за это испытывает свою ущербность. В более поздних сказках герой, не имеющий родственников по отцовской линии, испытывал социальное унижение.

Герой кумыкской сказки «Аскерхан и Каракул» [СУС 650-650] Каракул в начале – раб, который плачет от голода. Каракул – «низкий» герой по происхождению, а по сути – богатырь, едет за дровами на десяти арбах. Хозяин, видимо, зная его качества, оценивает его дорого и продает за семь верблюдов, нагруженных золотом и семерых слуг. Каракула покупает сын хана, и они вместе отправляются на поиски красавицы. В ходу сказочного повествования выясняется, что раб поистине настоящий богатырь, способный одним ударом дубины убить дважды по сорок и шестьдесят дэвов. У него непомерный аппетит: за один раз он может съесть буйвола, что характерно для героя-богатыря. Благодаря лишь физической силе Каракула и его смелости друзьям удалось спасти красавицу.

В аварской сказке «Победитель нартов» [СУС 461], записанной А. Чиркеевским вырос единственным сыном бедняка. «Ничего у них в хозяйстве не было, кроме одной худой покрытой коростой кобылы. Все обижали бедняков, и всех они боялись» [6, с. 36]. Сначала юноша скрывал от всех свою силу и тайком участвовал в боях, но затем сам стал искать самых сильных людей, чтобы помериться с ними силой. Так, он встретился с братьями нартами и вступил в рукопашный бой с великанами. «Начал сын бедняка бой, бился с утра до вечера, но только младшего нарта смог убить, – старший был таким твердым яйцом, какое никому не разбить» [6, с. 39]. Однако и с ним расправился юноша. Героя, который вначале всех боялся, в финале сказки народ чествовал за силу и храбрость. Следует отметить, что только в богатырских сказках возможно функционирование, а нередко и лидирующее положение персонажей вне сословно-социальных норм, т.е. оппозиция бедный / богатый в них не существенна. Так, например, в сказке «Повелитель нартов» сын бедняка женится на ханской дочери, так как высшей ценностью в сказках являются богатырские качества героя. В то время как в новеллистических сказках наличие указанной оппозиции приводит к нарочитому обострению конфликта.

Тип «низкого героя» с богатырскими качествами достаточно распространен в сказках народов Северного Кавказа. Герои осетинских сказок «Отважная девушка», «Сказка о трех сыновьях бедняка» [4,с.1972], ингушских: «Сын вдовы – охотник», «Князь Тепсарко и

вдовый сын Жосарко» «Сын нарта», «Сын старой матери» [Сказки и легенды ингушей и чеченцев,, 1983], адыгских «Сказка о Куйжие», «Куйжий и пши», «Маленький Плешивец и сын Хана», «В одном селе жил хороший мужик» [Сказки адыгских народов, 1978] в начале «не подают надежд», однако в ходе сказочного повествования демонстрируют свою физическую силу и достигают желаемой цели. Они прибегают и к помощи чудесных помощников, и чудесных предметов, однако главными оказываются их собственные, «временно скрываемые», богатырские качества, благодаря которым они доказывают свое превосходство над теми, кто их унижал. Это примеры позволяет сделать вывод о том, что типология героев дагестанской волшебной сказки в основном соответствует образам героев осетинских, абхазо-адыгских сказок. При этом образы дагестанской сказки отличает национальное своеобразие, обусловленное жизнью дагестанцев, спецификой их быта, традиционными особенностями фольклора.

Таким образом, центральный герой волшебной сказки имеет несколько типов по происхождению: чудеснорожденный герой и герой жизнеподобного рождения. «Низкий» герой, в свою очередь, имеет две ипостаси: герой благородного происхождения, не имеющий унижающих черт и герой благородного и низкого социального происхождения, имеющий унижающие черты. Герой дагестанской волшебной сказки имеет определенные типологические черты. В борьбе с врагом он проявляет колоссальную силу, которую признают и все остальные персонажи. Жизненная задача герою волшебной сказки становится ясной с самого начала. Вся динамика развития повествования в волшебной сказке основана на стремлении героя к победе над врагом.

Литература

1. Алиева А.И. Поэтика и стиль волшебных сказок адыгских народов. – М.: «Наука», 1986. – 280с.
2. Новиков Н.В. Образы восточнославянской волшебной сказки. – Л.: «Наука», 1974. – 256с.
3. Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. – М.: «Наука», 1958. – 264с.
4. Осетинские народные сказки. – М.: Наука, 1972.
5. Свод памятников фольклора народов Дагестана: в 20-ти томах / под. Ред. Акад. Г.Г. Гамзатова: Ин-т языка, лит. и искусства им. Г. Цадасы ДНЦ РАН. Т.2. Волшебные сказки / [сост. А.М. Ганиева.: отв. Ред. А.М. Аджиев]. – Махачкала, 2012. – 653с.

6. Сказочные самоцветы Дагестана / сост., пер., обобщ., коммент. А. Назаревича. – Махачкала, 1975.
7. Халидова М.Р. Устное народное творчество аварцев. – Махачкала, 2004. – 335с.
8. Юноша: сбр. лакских сказок. – Махачкала, 1956.

УДК 398

Аминова Х. М., Омарова З. И.

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

НАПЕВНЫЙ И ГОВОРНОЙ СТИХ ЛАКСКОГО ПЕСЕННОГО ФОЛЬКЛОРА

Аннотация. В статье впервые рассматриваются два типа поэтической интонации: песенной и говорной применительно к песенному фольклору народов Дагестана. Авторы статьи выделяют две формы реализации системы стихосложения, две формы предполагающие различные стимулы, порядок формирования ритмической структуры текста и характер его восприятия. Напевный и говорной стих – два разных креативных диалекта песенного фольклора, отличающихся формальными признаками (по способу исполнения), в свою очередь напевный стих, принято разделять на песенный и нарративный (эпический).

Ключевые слова: фольклорный стих, говорной стих, песенная интонация, нарративный стих.

Aminova H. M., Omarova Z. I.

Dagestan State University, Makhachkala

LACSKY'S MELODIOUS AND SPOKEN VERSE SONG FOLKLORE

Annotation. For the first time, the article considers two types of poetic intonation: song and spoken intonation in relation to the song folklore of the peoples of Dagestan. The authors of the article identify two forms of realization of the system of versification, two forms involving different stimuli, the order of formation of the rhythmic structure of the text and the nature of its perception. The melodious and spoken verse are two different creative dialects of song folklore, differing in formal features (according to the method of performance), in turn, the melodious verse is

usually divided into song and narrative (epic).

Keywords: folklore verse, spoken verse, song intonation, narrative verse.

Исследование метрики и ритмики дагестанского народного стиха по-прежнему сохраняет установку нормативных поэтик и риторик. Еще в 50-60-е годы дагестанский народный стих был определен как силлабический, основанный на равносуммарности слогов. Фольклористы отметили, что эпические и лирические песни народов Дагестана чаще всего представляют собой 7, 11, 14-ти, реже 16- сложник. Исследование природы дагестанского стиха прошло путь от понимания его как «рубленной прозы» [3, с. 184] до выявления ритмообразующей роли структурных составляющих стиха: слогов, слоговых групп, цезуры и даже акцентов [Аминов, 1974, Гусейнаев, 1979].

В устно-поэтическом фольклоре народов Дагестана в историческом и функциональном плане следует различать две формы реализации системы стихосложения, две формы предполагающие различные стимулы, порядок формирования ритмической структуры текста и характер его восприятия. Напевный и говорной стих – два разных креативных диалекта песенного фольклора, отличающихся формальными признаками (по способу исполнения), в свою очередь напевный стих, принято разделять на песенный и нарративный (эпический).

Дагестанский напевный стих основан на отвлечении ритмической структуры от ее конкретной реализации (словесного наполнения, интонации, жанра и т. д.).

Ритмическое ожидание при восприятии текста ориентировано на появление определенного параметра или ряда параметров, заданных предшествующими стихами. Эффект обманутого ожидания интерпретируется как версификаторская оплошность, или в нем усматривается художественный прием, связанный с общим поэтическим заданием.

Ритмообразующими структурными компонентами говорного стиха является интонация и созвучие окончаний. Иными словами, 7-сложная строка, в разных жанрах народной культуры, например, в четверостишьях типа лакских «шамма» и в плаче-причитании, будет восприниматься как две различные структуры, даже в случае совпадения их частных ритмических форм. Ритмическое ожидание ориентировано не на конкретные стиховые параметры, а не на эквивалентность как таковую. Напевному стих тяготеет к преимущественному

использованию определенных формальных стиховых признаков – это строгое соблюдение количества слогов и слоговых групп в стихе:

... Юлдузлар юзедир юзунге багъып,
Айыбыз шудур деп, Нептундан сорап.
Мисра, Шамахыда тюрлю бахчасан,
Япон пачалыкъда алтын акъчасан.
Къура денгизлени сари къайрагъы,
Гъиндустан ханланы дарай байрагъы...
Аян-Супуянны мрамар ташысан.
Макка-Мадинаны Земзем булагъы,
Прансуз кажинни алтын къулагъы.
Дуньялагъа шавла берген ярыкъсан...
«...Звезды, наверное, плывут, глядя на твой лик,
«Наша луна, наверное, она?» - так спрашивая у Нептуна.
В Египте, Шемахе ты чудесная бахча,
В государстве Япония ты золотая монета,
В черных морях ты желтый оселок [точило],
Индийских ханов ты знамя из тафты...
Айя-Софии ты мраморный камень,
Мекки, Медины ты родник Земзем,
Французского кувшина ты золотая ручка.
Освещающая миры ты свет... ».

В приведенном фрагменте кумыкской народной песни использованы все элементы маркировки. Строки уподоблены как по горизонтали, так и по вертикали, в каждой строке по 11 слогов. Каждая строка состоит из четырех групп, т.е. двух –, трех –, четырех – сложных слов. Каждая строка поделена строгой цезурой на два полустишья по 6 и 5 слогов. Каждая строка заканчивается предсказуемым межстрочным интервалом.

В народном кумыкском стихе присутствует богатая инструментовка, являющаяся показательной для напевного стиха: звуковые переклички [юлдузлар юзедир юзунге; шудур деп – Нептундан], внутренние рифмы, обычно расположенные в конце первого полушария перед цезурой [Шамахыда пачалыкъда; денгизлени- ханланы – супуянны – Мадинаны – кажинни]; звуковая монотония внутри строки [мармар – земзем – берген].

Фольклорная рифма в рамках напевного и говорного стиха имеет свои особенности функционирования. В отношении рифмы следует различать два подхода ритмический и рифмический, лад и склад,

где ритм и рифма суть не константы, а доминанты, т.е. представляют собой общие тенденции построения речи. Маркированность стиха в кумыкской народной культуре, также, как и лезгинской, проявляется в обязательности рифмованных созвучий окончаний строк. Однако не для всех дагестанских народов рифма является показателем апперцептивного стиха. В аварской, даргинской, лакской поэзии в напевном стихе рифма не встречается, концевые созвучья носят случайный характер.

Например, в аварском 11-сложном народном стихе ритмообразующую роль играют слоговой состав, цезура, разделяющая стих на два полустишья по 6 и 5 слогов. Как видно из примера, напевный аварский стих безрифменный и благозвучие стиха его лад создает его инструментовка, основанная на повторение слов определенной грамматической формы, бегараб, беч1араб, г1унараб; ассонансы и диссонансы раг1алалда, т1аг1а; беч1ара еч1алин-вач1унге, ккеч1ин. Однако окончания строк совершенно не созвучны: г1абук1, аск1ов, зани, цевеса.

Бегараб хурибе, беч1араб г1абук1,
Дунгоги еч1алин вач1унге аск1ов.
Хурул раг1алалда г1унараб зани,
Г1аданилан ккеч1ин т1аг1а цевеса.
На поле, вспаханном лопух завялый,
С тобой я завяну, меня не бери,
На меже стоящий угрюмый камень,
Человеком не оказался, уйди отсюда!

Ю.М. Лотман на материале древнерусской словесности сделал выводы о том, что народная лирика, эпика – не только не знала рифмы, но и исключала ее. «Поэзия той поры была связана с напевом, а между напевом и рифмой было, видимо, отношение дополнительности: рифма встречалась лишь в говорных жанрах и не могла соединяться с пением». [2, с. 67-68]. В напевном стихе народов Дагестана рифма чаще всего грамматическая, суффиксально-флексивная, она, так сказать, побочное явление синтаксического параллелизма. Она не противопоставляет понятий, она их сопоставляет. Такая рифма получает название псевдо-рифмы, псевдо-приема. Обычно это парная рифмовка, чаще всего глагольная, приблизительные рифмы, где рифмуются слова, отличающиеся одним звуком, ассонансы и диссонансы или простое повторение тождественных грамматических форм: бах-часан- акъчасан. къайрагъы- байрагъы, булагъы- къулагъы.

Итак, аперцептивная форма стиха (лад): благозвучие (по-Востокову), основан на ритме; в большей степени эмоционален, а лексический состав характеризуется стилистическим смыслом «лиричность».

Анализ наиболее распространенных ритмообразующих факторов характера ударения, слогового объема, анакрузы и клаузулы, что позволяет выявить специфический характер ритмической организации плачей-причитаний, не находящий аналогии в других формах говорного народного стиха, воплощенных в таких жанрах, как пословицы, поговорки, детские песни, прибаутки и т. п. Предварительные результаты статистического описания позволяют сделать вывод, что наиболее устойчивыми способами формирования эквивалентности стиховых отрезков в дагестанских обрядовых песнях является слоговой состав, анакруза. Каталектика и рифма с точки зрения стихообразующей функции актуальна в кумыкском и лезгинском народном стихе.

Дагестанский народный говорной [речитативный] стих следует квалифицировать как силлабический. Одним из возможных путей выявления ритмической базы словесного текста может быть моделирование ритма самого ритуала, воплощенного в предметной, акциональной и вербальной составляющих. Специфический характер их связи может быть рассмотрен как ритмический архетип плачей-причитаний.

Исполнителю плача-причитания важна не мелодичная, а разговорная организация, что дает возможность на первый план выдвинуть самое важное – содержание – «утешение», «оплакивание». Рассмотрим пример песни-причитания «Арс ивк1у ниттил зума».

Ттул, бавал хъус, язи арс,
Вил хъунна бава дирч1и, арс,
Няк1сса ссав ялун дагъри, арс,
Няк1сса чарттал ларч1унни, арс,
Дунияллийн – мюрш гъарал,
Ва ттул лякълул бут1уйн – няк1 ч1ут1ул ккулла!
Аман, ттул барххуй арс,
На цанна сагъну лирч1сса арс?
Вил ниттил лякъя шюшивуй, арс,
Дунияллийх баргъ бур, арс,
Вил ниттил дак1нивух дякъл замгъар бур:
Ина акъя хъхъурду цукун рутави?

Ина къаканай, на ччат1 цукун букави?
Ттун дуниял къурч1и дурсса, арс,
Ттул янил чаний, яруннил жавгъар.

Материнское богатство мое мой милый сынок,
Пусть умрет твоя старая мать, сынок.
На этот мир – тихий дождь,
На долю разрывающейся моей души – пуля из синего свинца!
О-о-й, мой гордый тур сынок,
Почему я осталась живой, сынок,
Лучше бы омыли меня мертвую, сынок.
В этом мире солнце, сынок.
В груди матери твоей лютый мороз:
Как без тебя я ночь проведу?
Жизнь для меня горькой стала сынок,
Свет очей моих, зеница ока.

Количество слогов в строке как видно не соответствует силлабической равносуммарности. Ритм плача держится на различных мерах повтора. Амплитуда колебания от 7 до 12 слогов. Метрически совпадают по 7 слогов- 1, 5, 7, 10; 8-слогов- 2, 3, 4, 8; 9 слогов- 9, 14; 10 слогов в 15, 11 – в 6, 11, 12, 12 слогов – в 12. Фонетических повторов, т.е. аллитерации или эвфонии пронизывающей все стихотворение нет. Морфологические меры повтора многообразны: корни – ларч1унни [4] – ларч1сса [8], акъа – къаканай; няк1сса[3]-няк1сса[4] – няк1ч1ут1ул[6], суффиксы, корни, окончания: няк1сса - ссав анафорических и внутри текста: бавал[1] – бава[2]; няк1сса[3] – няк1сса [4]; дунияллийх[5] – дунияллийх[10]; ниттил [9] – ниттил [11]; ина[11] – ина[12], ттул[1] – ва ттул[6] – аман ттул[7] – ттун[14] – ттул [15]; вил [2] – вин[9] – вил[11]. Слово «арс» («сын»), повторяющее в конце почти каждой строки играет важную роль в ритмической организации стихотворения. Оно как бы дает дополнительный импульс всему ритму. Повторы синтаксической структуры заметны в 1, 7, 15 стихах – используется синтаксическая фигура -обращение, выделенное интонационно; повторение синтаксического построения 8, 11, 12 стихов, вопросительная интонация скрепляется также случайной рифмой «рутави-дукави»; 2, 3, 4 стих соединены перечислительной интонацией, 3, 4 построено на изосинтаксизме, т.е. они синтаксически соизмеримы, однородность построения также наблюдается и в 5, и в 6

строке: обе разделены цезурой на две части по 3 и 4 слога.

Анализ структуры текста подтверждает, что при нарушении метрического принципа, на передний план в стиховой организации речитативного стиха включается синтаксис и факультативные повторы на разных уровнях. Широкое использование в песнях-плачах сложносочиненных предложений, градаций, лейтслов является фактом, подтверждающим специфической стиховой интонации. Анафорические повторы, перечисления, свидетельствуют о том, что данный текст основан на синтаксической организации текста.

Перцептивная форма стиха, говорной диалект (склад): созвучие, также может быть основан на концевых созвучиях или рифмах. В данном случае слово «арс» («сын»), повторяющееся в конце почти каждой строки играет важную роль в ритмической организации стихотворения. Оно как бы дает дополнительный импульс всему ритму. Концевые созвучья как бы скрадывают ритмический разноряд, создавая имитацию напевности.

Как видно, квалификация перцептивной формы как силлабической не требует сопряжения горизонтали и вертикали стиха. Принцип построения горизонтальных рядов является достаточным не только для восприятия перцептивной формы, но и для опознания ритмообразующей роли языковых единиц. Неслучайно плачи-причитания, приуроченные к разным этапам обряда, предполагают и определенную тематику, и устойчивые мотивные комплексы; однако при этом реализация основной прагматической функции – оплакивания, скорби по умершему герою, сыну или любимому – очевидным образом связанная с построением горизонтального ряда, безразлична для стиховой вертикали, которая теоретически может вообще отсутствовать, если текст состоит из одного «стиха».

Представление о соотношении метра и ритма, выработанное на материале литературного стиха, заставляет определять структуры говорного, речевого и напевного стиха по разным – наиболее частотным – признакам; таким образом, единый в своей просодии лакский народный стих обретает в научных рефлексиях о нем два разных принципа меры: речитативный и песенный.

Литература

1. Аминов М.-З. Тенденции развития дагестанского стихосложения. – Махачкала, 1974.
2. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров: Человек – текст – се-

миосфера – история. – М., 1996.

3. Услар П.К. Кое-что о словесных произведениях горцев. Сборник сведений о кавказских горцах. – Тифлис, 1988. – Вып.1 / П.К. Услар – Махачкала: Дагкнигоиздат, 1990.

4. Хайбуллаев С.М. Поэтика аварской народной лирики. – Махачкала, 1967.

5. Хворостьянова Е.В. Ритмическая композиция русского стиха: историческая типология и семантика. Автореф. дис...доктор. филол. наук. – СПб, 2009.

УДК 398

Базиева З.М.

Колледж Дагестанского государственного университета,

г. Махачкала

ОБРЯДОВЫЙ ПРАЗДНИК АГУЛОВ «ВЕСЕННЯЯ НОЧЬ» (ХЬИДИН ИУШ)

Аннотация. В данной статье рассматриваются календарные обряды агулов и связанная с ними обрядовая поэзия. В обрядах и обрядовой поэзии агулов сохранились следы мифологических воззрений, связанные с сакрализацией и обожествлением природных стихий (огонь, вода), и небесных светил (луна и солнце), культом предков. Основной целью обрядов, обрядовых празднеств, игрищ и сопровождавших их словесно-музыкальных текстов было оказать благотворное воздействие на окружающую природу и обеспечить благосостояние и, в целом, правильное протекание жизни, как отдельной семьи, так и всего общества

Ключевые слова: обряд, огонь, ритуал, магия, плодородие, целебная сила, равноденствие, квартал, угощения, стихия и природа

Bazieva Z.M.

College of Dagestan State University, Makhachkala

THE CEREMONIAL HOLIDAY OF THE AGULS "SPRING NIGHT" (HYEDIN IUISH)

Annotation. This article discusses the calendar rituals of the Aguls and the ritual poetry associated with them. In the rituals and ritual poetry

of the Aguls, traces of mythological views associated with the sacralization and deification of natural elements (fire, water), and heavenly bodies (moon and sun), the cult of ancestors have been preserved. The main purpose of the rituals, ceremonial celebrations, merrymaking and accompanying verbal and musical texts was to have a beneficial effect on the surrounding nature and ensure well-being and, in general, the proper course of life, both for an individual family and for the whole society.

Keywords: rite, fire, ritual, magic, fertility, healing power, equinox, quarter, treats, element and nature.

В традиционной культуре многих народов, как правило, наступление весеннего и осеннего равноденствия и солнцестояния было связано с празднествами, исполнением обрядов и ритуалов, призванных обеспечить плодородие скота и земли, изобилие и, в целом, благополучное протекание жизни. С весенним равноденствием было связано празднование нового года в марте, характерное для многих народов Востока, в том числе и Дагестана.

Праздник весны у дагестанских народов имеет различные названия: у даргинцев – Хлебла бери – «Весенний день», у лакцев – Интнил хьхьу – «Весенняя ночь», у аварцев – Ихх чIараб кьо – «День весны», у лезгин – Яран сувар – «Весенний день», у кумыков – «Наврруз-байрам». У агулов так же, как и у лакцев, этот праздник назывался Хьидин Iуьш - «Весенняя ночь».

Праздник не имел точного приурочения, в одних селениях он мог отмечаться в ночь на 16 марта, в других же – в ночь на 22 марта. К празднику агульская молодежь начинала готовиться задолго до его начала. Юноши ходили по магалам (дворы), собирая бревна, кизяки и солому для костров. Женщины дома варили национальные блюда с сушеным мясом и фасолью, бараньи ножки и головы, в хьар (пекарня, общая для всего села) пекли чуду и хлеб круглой формы, напоминающие солнце, (таким образом они придавали ему магические свойства), а также пилав аш (плов из пшена), нирхIин аш (каша из пшена). Считалось, если в этот день будет обильное угощение, то и урожай в течение всего хозяйственного года будет богатый и будет собран без потерь.

Праздник «Весенняя ночь» начинался с разжигания костров, которые раскладывали вечером перед каждым домом. Жители каждого квартала стремились разжечь костер ярче, чем у соседей. Считалось,

что чем больше огонь и чем дольше он горит, тем лучше будет урожаем. «Обычай зажигать весной костры, - отмечал Ю.М. Соколов, - известен многим народам мира. С древнейших времен осетины, как и грузины, отмечали языческий календарный праздник, связанный с зимним солнцеворотом. Этот праздник был связан с предстоящим урожаем» [4, с. 142]. Агулы придавали особое значение огню и различным ритуалам, связанным с огнем. Согласно мифопоэтическим представлениям агулов, как и верованиями многих других народов, огонь ночных костров обладал магическими очистительной и целительной функциями.

На целительную и очистительную функции огня указывал в своих трудах еще А.Н. Афанасьев: «...Кроме влияния на плодородие, - отмечал он, - огню приписываются и целебные очистительные свойства. Противодействующий мраку и холоду, он прогоняет и демонов всяких бед и болезней, в которых первобытные народы видели порождение темной нечистой силы. Больные старики прыгали через огонь, надеясь избавиться от болезни, взрослые вместе с маленькими детьми, чтобы росли они здоровыми» [2, с.37]. Отмечая проведение подобных ритуалов у древних славян, Афанасьев А.Н. писал: «Огню приписывали очистительные свойства, он якобы прогоняет болезни и 36 демонов, в которых первобытные люди видели порождение темной нечистой силы» [2, с.16].

В ночь *Хьидин* *Иуш* жители селения от мала до велика перепрыгивали через костры, чтобы освободиться от злых духов. Женщины прыгали с детьми, чтобы огонь забрал все болезни и недуги. Огонь должен был помочь также очиститься от сглаза, очиститься от грехов и наполнить целительной силой. Перепрыгивая через огонь, агулы произносили магические заклинания, например: *Зун вартт, зе гунагъар ахтт* – «Я сам – вверх, а грехи – вниз», то есть «пусть огонь сжигает мои грехи»; *Зе итталар цайи угурай* – «Мои болезни, чтоб огонь сжег»; *Зе джандин гезабар файшурай* – «Мои душевные страдания, чтоб забрал»; *Зе джан илгун хьурай* – «Чтоб мое тело вылечилось»; *Зе йиркІвуран гезабар угурай* – «Мои телесные и душевные боли пусть заберет огонь». Тексты заклинаний могли превышать по объему одно предложение, например:

Зе итталар цайис хьурай,
Зе джандис сагвелар,
Сагъвел хьурай!
Гъава ца хьурай,

Ибгъа ягъар хьурай,
Айвелар дахурай,
Иджвелар хьурай!
Чтоб огонь забрал все болезни,
Здоровье пусть будет в моем теле,
Пусть будет здоровье крепким!
Пламя огня пусть усилится,
Теплыми пусть будут дни,
Беда уйдет подальше навсегда,
Да будет нам благодать!

Аналогичные магические действия – прыжки через костер, с произнесением заклинаний, которые должны были обеспечить хороший урожай и здоровье, – были характерны и для праздника весеннего равноденствия у аварцев [6, с.242]. С культом огня у агулов была связана цветовая символика и различные поверья, которые не утратили своей актуальности и в настоящее время. Так, например, красный цвет, согласно мифопоэтическим представлениям агулов, как и во многих других культурах, символизировал огонь. В ночь Хьидин Ёуш красной лентой обвязывали рога и шеи домашних животных, отображая веру в очищающую и благодетельную силу огня. С красным цветом связывалось также плодородие земли, обильный урожай. Эти представления, например, нашли отражение в примете: РагъухъандигІ ппара ире ранг гІагун – баракат ис верефе, хьвуьхъвеф гІагун – ппара джарх а ис верефе – «Если в радуге превалирует красный цвет, жди богатого урожая, если превалирует желтый цвет – это к обильному урожаю ячменя». Также вечером накануне праздника Хьидин Ёуш - «Весенняя ночь» юноши группами ходили по дворам, поздравляя всех сельчан, обязательным было поздравление старейшин села. Навещали также старых больных односельчан, желали им скорейшего выздоровления, угощали ритуальными блюдами. Старейшины произносили заклинания и дуа – «молитвы»; например: Хьидана вас рагъ йиси, ЦІайе иса ппара мяхІсул ицІаси, Ве хулаъ баракат хьурай! Амин! – «Весна всем нам дает солнце и тепло, Будущий год хороший даст урожай. Чтобы у нас дома было изобилие! Аминь!» Хозяйка дома встречала пришедших блинами с мучной халвой, сладостями или ритуальным хлебом бахтта и также произносила заклинания: Гъеми иса ппара мяхІсул хьурай! - «Пусть будет урожайный год!»; Гъарттин хула баракат хьурай! - «Пусть много бла-

гополучия будет в каждом доме!»).

В «Весеннюю ночь» также устраивалось гадание по пламени обрядового костра: по тому, в какую сторону стелется дым, старейшины определяли, какой будет урожай в этом году. Схожие традиции в проведении обряда встречи весны встречались у соседних лезгин и табасаранцев. «...В весенний праздник лезгин «Яран сувар», - отмечает Э.А. Абдуллаева, - проводимый в день весеннего равноденствия, проводили различные магические обряды и исполняли песни об обновлении природы» [1, с. 159].

Аттана час гуьзел гатфар,
Авуна чна яран сувар.
Амач гила живер, муркар,
Чаз бул хьана селер, вацлар.
Мулзин цуьквер гьере-гьере,
Чупарукар, жули лифер.
Ажеб гуьзел вахт я гатфар!
Пришла к нам прекрасная весна,
Отметили мы праздник весны.
Нет больше снега и льда,
Теперь у нас изобилие воды.
Кругом у нас цветы зацвели,
Будет много ласточек, голубей.
Какое чудесное время весны!» [3, с. 22].

Как свидетельствует А.Г. Трофимова, «...у лезгин на празднике «Яран сувар» имело место похищение огня. Уносить горящие поленья из костра чужого вартала или селения считалось геройством для утащившего и позором для потерявшего часть своего огня» [5, с. 143-148]. Во время обрядового празднества исполнялись также обрядовые заклинательные песни, в которых обращались к весне, представлявшейся в качестве собирательного образа обновления природы, например:

Адине хьехьди хьид,
Шадхьуне хьин хьидис,
ИцIуне ибхьер, меркквар,
Адине ппара хьеттар.
Адахьуне ацIун тукар,
Алттине ппара джакъвар, луфар,

Фи идже вахтт э – хьид! –
Весна пришла в наши дома,
Мы отмечаем праздник весны,
Нет больше снега и льда,
У нас достаточно воды.
Расцвели кругом у нас кусты,
Птицы прилетели в наши края,
Какое чудное время – весна.

Следует отметить, что празднование встречи весны и циклического обновления природы типично для многих народов.

Литература

1. Абдуллаева, Э.А. Традиционная агульская народная поэзия. специфика, типология, поэтика: дис. ...канд. филол. наук: 10.01.09 / Абдуллаева Эльмира Азизовна. – Махачкала, 2006. – 159 с.
2. Афанасьев, А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. / А.Н. Афанасьев. – [Репринт издания 1865 г., с исправлениями]. – М.: Индрик, 1994. – Т. 2. – 784 с.
3. Ганиева, А.М. Народная лирическая поэзия лезгин / А.М. Ганиева. – Махачкала: Дагкнигоиздат, 1976. – 162 с.
4. Соколова, В.К. Заклинания и приговоры в календарных обрядах / В.К. Соколова // Обряды и обрядовый фольклор. – М.: Наука, 1982. – С. 11- 25.
5. Трофимова, А.Г. Обряды и празднества лезгин, связанные с народным календарем / А.Г. Трофимова // Советская этнография. – 1961. – № 1. – С. 143-148.
6. Халидова, М.Р. Устное творчество аварцев / М.Р. Халидова; под общ. ред. Г.Г. Гамзатова. – Махачкала: Ин-т яз., лит. и искусства им. Г. Цадасы ДНЦ РАН, 2005. – 427 с.

*Исламова Л. Я., Исламова М. Я.
Ингушский государственный университет, г. Сунжа*

МАЛЫЕ ЖАНРЫ УСТНОГО НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА ИНГУШЕЙ (ПОСЛОВИЦЫ, ПОГОВОРКИ), И ИХ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ САИДА ЧАХКИЕВА

Аннотация. Данная статья посвящена исследованию малых жанров устного народного творчества ингушей, а именно пословиц и поговорок, и анализа произведений Саида Чахкиева на основе их мотивов. В результате исследования выявлено, что не только фольклор, но и произведения автора, созданные на его основе, имеют поучающий, дидактический характер.

Ключевые слова: ингуши, устное народное творчество, жанр, пословицы и поговорки, Саид Чахкиев, поэт.

*Islamova L. Ya., Islamova M. Ya .
Ingush State University, Sunzha*

SMALL GENRES OF ORAL FOLK ART INGUSH (PROVERBS, CHASES), AND ICY MOTIFS IN THE WORK OF SAIDA CHAKHKIEVA

Annotation. This article is devoted to the study of small genres of Ingush oral folk art, as well as names and events, as well as the analysis of Saida Chakhkieva's works based on their motives. As a result of the research, it turned out that not only folklore, but also the works of the author created on its basis, have an instructive, didactic character.

Keywords: Ingush, oral folk art, genre, proverbs and events, Said Chakhkiev, poet.

Одним из основных аспектов развития того или иного народа в культурном и историческом плане является освоение его фольклора – духовного богатства нации. Ингуши, как и другие народы, имеют свое устное народное творчество, богатое разнообразием жанров, популяризирующие высокие нравственные нормы и эстетические идеалы, речевым строем языка.

Как известно, история, думы, чаяния народа, его мировоззрение, художественное мышление находят свое отражение в национальном фольклоре. До начала XX века ингушский фольклор, как и фольклор всех народов Северного Кавказа, бытовал лишь в устной форме. Правда, еще в конце 19-го века первым ингушским просветителем и этнографом Чахом Эльмурзиевичем Ахриевым были собраны и опубликованы бесценные материалы фольклорных жанров на русском языке. Но уже в 20-х годах XX века, когда появилась ингушская письменность, ингуши массово начали собирать и записывать все виды жанров фольклора – жемчужины народного творчества. Это такие произведения, как мифы, легенды, предания, эпические и лирические песни, сказки, пословицы и поговорки и многие другие. Первыми на ингушском языке их начали записывать М. Джабагиев, и Ф. Горепекин. «Для этого ими было создано два варианта ингушского алфавита (Джабагиевым – на основе латинской графики, а Горепекиным – на основе русской) [4, с. 113]. Кроме них работники института краеведения Северного Кавказа З. Мальсагов, Л. Семенов, И. Шеблыкин, В. Пожидаев занимались изучением ингушского фольклора, также и начинающие писатели того времени Т. Беков, Л. Ахриев, Х-Б. Муталиев, Х. Осмиев и другие.

Кладезь народной мудрости – пословицы и поговорки имеют поучающий характер, и являются дидактическим жанром фольклора, ибо высмеивая человеческие недостатки, или восхваляя положительные качества людей, они оценивают различные жизненные ситуации. Все сказанное в пословице – неоспоримая истина. В большей степени они завуалированы и имеют скрытый смысл. Например: «Хозача дешо лакха лоам бошабаъб» (Красивое слово и снежную гору растопит) [1, с. 134]. Мы знаем, никакие красивые слова не способны растопить снежные вершины, но способны растопить лед в сердцах людей, в этом вся суть поговорки. Кроме того, данная пословица показывает силу красноречия, способность с помощью разнообразия и богатства языка достичь желаемого результата в том или ином случае. По утверждению Султана Мерешкова «Умелые, поучающие, отражающие самые разные стороны жизни народа» (Перевод наш – Л.И.) [3, с. 108], пословицы и поговорки обобщают мудрость, ум, смекалку человека, учат жить, трудиться, решать жизненные проблемы. Приведем несколько примеров: «Муш б1аьха дика ба, дош лоаца дика да» – (Веревка хороша длинная, а речь – короткая), «Сиха даха хий фордах кхийттадац» – (Слишком быстрая река до моря не дотекла), «Уллача

берзийла лийна цогал теннад» – (Рыскающая лиса добычливее волка-лежебоки), «Урхе йоаккхачоа ха деза мухале яккха езаргйолга» – (Идущий в гору должен знать, что ему еще предстоит спуститься под гору), «Фусам-нана хьурмат деш хуле, беркат хургда» – (У бережливой хозяйки в доме достаток), «Хиво чкъаьра лелабу, дегло саг лелаву» – (Вода держит рыбу, тело держит человека).

Многие ингушские писатели и поэты, особенно в начале творческого пути создавали произведения на основе жанров фольклора. Немало их и у Саида Чахкиева. Они встречаются как в его прозе, так и в поэзии. В баснях поэта, где затрагиваются сложные, глубокие проблемы, выходящие за рамки обличения социально-нравственных дефектов, отражают мотивы устного народного творчества. Например, в стихотворении «Лев и Осел», в которой наглый Осел приходит к больному Льву, и просит назначить его Царем зверей после своей смерти, отражается народная мудрость «Вирах вир мара хиннадац» (Из осла только осел получился) или «Вирах ды хиннабац, вирий оамал йолчох саг а хиннавац» (Из ишака не сделаешь коня, из человека с ишачьим норовом не сделаешь благородного человека) [1, с. 25]:

Осел вздохнул: «Ведь если посудить,

То песенка твоя

И вправду спета».

... «А царство как?

На троне-то кому же?

К примеру, я!.. Да будь мне власть дана... [5, с. 165-166].

Пословицу «Вирей Хьакхеи хиннаяц Далла хьаькьал декьача» (Ни ишак, ни свинья не явились к богу Даьла, когда он раздавал ум-разум) [1, с.25] также можно привести в качестве примера к данному произведению. А изречение «Ала ца дезар дла а аьле, хаза ца дезар хьахозийт» () отражает мораль произведения:

А я людей знавал:

Они точь-в-точь,

Как тот Осел

По наглости и виду... [5, с.166].

Не только в баснях Чахкиева, но и во многих его произведениях: в романе «Золотые столбы», в повести «Завещание отца», в рассказе «Выйти замуж за огонь», в поэмах «Ветер моей эпохи», и «Чаша слез», а также в различных стихотворениях значительное место занимает устное народное творчество. Таким образом, мы смело можем сказать, что его творчество, в котором показано «геройство, мужест-

во, стойкость и непокорность ингушского народа» [2, с. 351], отражает фольклорные мотивы, и как национальный фольклор побуждает к добру, справедливости и честности.

Литература

1. Дахкильгов И.А. Мудрые наставления наших предков. – Нальчик, 2000. 360с.
2. Исламова Л.Я. «Взаимосвязь литературы и фольклора в драматической поэме Саида Чахкиева «Чаша слез» // Мир науки, культуры, образования. – Горно-Алтайск, 2022. №4 (95). С. 351 – 353
3. Мерешков С.А. Кицай чулоацамах – массехк дош // Литературни Г1алг1айче № 2 (94), 2019. С. 108 – 110.
4. Саутиева Ф.Б. Устное народное творчество Ингушетии: история развития и специфика национального своеобразия» / Мир науки, культуры, образования № 6 (67) 2017. С. 113 – 114.
5. Чахкиев С.И. Суть: Стихотворения, поэмы, басни, притчи, посвящения. – Нальчик: Издательство М. и В. Котляровых, 2008. – 376 с.

DOI

УДК 398.831 (ног.)

Кусегенова Ф. А.

Институт языка, литературы и искусства

им. Гамзата Цадасы

Дагестанского федерального исследовательского центра Российской академии наук, г. Махачкала

МОЛЧАНКА КАК ЖАНР ДЕТСКОГО ИГРОВОГО ФОЛЬКЛОРА НОГАЙЦЕВ

Аннотация. *Статья посвящена анализу детской игровой поэзии ногойцев. В ней рассматриваются молчанки с точки зрения художественных и композиционных особенностей. Внимание уделяется развлекательной и развивательно-воспитательной функциям ногойских игровых приговоров.*

Ключевые слова: детский фольклор, игровая поэзия ногойцев, молчанка, приговоры, рифма, ритм.

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

SILENCE AS A GENRE OF NOGHAI CHILDREN'S GAME FOLKLORE

Abstract. The article is devoted to the analysis of the Noghai children's game poetry. It examines the silences from the point of view of artistic and compositional features. Attention is paid to the entertaining and educational functions of Noghai gaming sentences.

Keywords: children's folklore, Noghai game poetry, silence, sentences, rhyme, rhythm.

Детский игровой фольклор ногайцев по своему жанровому составу очень разнообразен. В нем можно выделить считалку, дразнилку, скороговорку, молчанку и др. Молчанка (ног. *уьндеме*) изначально относилась к потешному фольклору, когда взрослые забавляли малышей. Со временем она перешла в детский игровой фольклор. «Молчанки бывают двух типов: одни произносятся в форме зарока, клятвы. В них используется прямое назначение слов и выражается категорический запрет разговаривать. <...> Другие же носят характер приговора, определяющего наказание нарушителю этого зарока молчания» [3, с. 128]. В ногайском фольклоре дети предпочитают молчанки второго типа, в которых больше возможностей для словотворчества.

Молчанка является одной из разновидностей детской игры ногайцев, в которой, чтобы одержать победу, надо молчать. Поэтому главное условие – не проиграть. Число участников в ней не ограничено. После произнесения ведущим текста приговора все игроки замолкают. Пытаясь рассмешить друг друга, начинают показывать языки, корчить рожи. В этом и заключается развлекательная функция веселой, потешной неподвижной детской игры. Действие в игре практически отсутствует. Молчанка имеет строгие правила, по которым нельзя прикасаться друг к другу (щекотать, щипаться). Игроки, сохранившие серьезный вид и молчание, несмотря на попытки детей рассмешить их, считаются победителями, а тот, кто первым засмеется, – проигравшим.

Текст молчанки действует на детей магически – заставляет ору-

щих, шумящих ребят вдруг разом замолкать, замереть:

Ап-куьп,

Алтын топ.

Ким алдын соьйлеген,

Сол Тасырайдынъ курткасы [1, с. 78].

Ап-куп,

Золотой мяч.

Кто первый заговорит,

Тот старуха Тасырая.

Первые две строки данного приговора являются зачином игры, третья содержит условие игры (не говорить), четвертая – фиксирует момент, когда надо замолчать. Если третий этап отсутствует (все участники долго молчат), то игра утрачивает смысл.

Текст ногойской молчанки может содержать не только предупреждение «не говорить, не смеяться», но и вид наказания, который ждет проигравшего. Если в приговоре отсутствует прямое указание, то перед началом игры ведущий или дети заранее определяют, что придется сделать проигравшему, например, прокукарекать, промяукать, залаять, спеть песню, пройтись на руках и т. д.

Молчанка также включает в себе развивательно-воспитательную функцию. Во время игры дети развивают усидчивость, выносливость, терпение, вырабатывают умение вести себя в обществе. В небольших по объему текстах ногойских молчанок содержатся условия игры и правила поведения ребенка. Акцент делается на глагол, находящийся под логическим ударением в конце стиха и фиксирующий тишину:

Аьп-куьп

Алтын туьп.

Ер кабаты

Ети туьп.

Ким соьйлеген,

Ким куьлген –

Сол тыркылдак [2].

Ап-куп,

Золотой корень.

У земли

Семь слоев.

Кто заговорит,

Кто засмеется,

Тот хохотушка.

«Игра, дающая простор для выдумки, импровизации, привнесения собственной эмоциональной окрашенности, помогает интеллектуальному развитию ребенка» [4, с. 34]. Так, в приговорах ногойцев могут содержаться слова-наставления, в которых заключаются поучительные и образовательные моменты (*сила в корнях; у земли несколько слоев*). В ногойских текстах можно встретить элементы детской игры дразнилки (*козымалар*): кто первый заговорит или засмеется, тот «Тасырайдынъ курткасы» («старуха Тасырая»), «тыркылдак» («хохотушка»), «буьлген» («негодник»), «пыртылдавык» («трындычиха») и др.

Для композиции приговора ногойской молчанки важным является сочетание рифмы и ритма, который очень схож с ритмом считалки (*санам*), в которой слова произносятся речитативом:

<i>Ак куьн,</i>	Белый день,
<i>Алтын туьн,</i>	Золотая ночь,
<i>Сув кебер,</i>	Вода испарится,
<i>Кок катар</i> [5: т. 2, с. 2].	Мусор высохнет.

Для ногойской молчанки характерны парные рифмы, которые помогают игрокам с лёгкостью запоминать текст приговора. При этом ритмичность позволяет легко подобрать замену словам: *Тасырай – Сагнай, тыркылдавык – курман-тавык* (курица на Курбан-байрам), *куьлген – Балтен, буьлген* (негодник) и др. Такая ритмическая вариативность придаёт тексту музыкальность.

Как жанр детского игрового фольклора ногойцев, молчанка устойчива в бытовании, о чем свидетельствуют примеры, переходящие без изменений из поколения в поколение. Надо отметить, что традиционные приговоры бытуют среди детей возраста от 4 до 9 лет. «Соединение действия и слова, распределение драматических задач, затейливое словотворчество, динамичный диалог, подчеркнутая ритмика, афористичность, множество эпитетов, метафор и других изобразительных средств делают игры детей многокрасочными» [4, с. 34]. Молчанка выявляет у ребят способность к словотворчеству – они легко и быстро по аналогии подбирают нужное им слово, словосочетание, добавляют или сокращают строки. Так появились новые тексты игровых приговоров:

<i>Ким куьлген,</i>	Кто засмеется,
<i>Сол буьлген.</i>	Тот негодник.

Иногда и в прозаической форме: «*Ким алды соьйлесе, сол пыр-тылдавык*» («Кто первый заговорит, тот трындычиха»). Эти тексты обычно используют дети 10-13 лет, чтобы развеселить друзей и вместе посмеяться. Эти изменения не повлияли на функции жанра молчанки и его использование в детском коллективе.

Сегодня молчанки часто используются в качестве педагогического метода учителями, воспитателями и другими работниками детских учреждений для установления тишины в аудитории, укладывания детей спать в обеденное время в садах, лагерях, санаториях и др.

Литература

1. Аямда болса яларман, анамда болса аларман:

Сб. фольклорных текстов / Сост. Ф.А. Кусегенова. – Махачкала: ИД «Эпоха», 2015. –160 с. (На ног. яз.).

2. Полевой материал. Записала Ф.А. Кусегенова в 2012 г. от Асиет Кусегеновой в ауле Кунбаттар Ногайского района РД.

3. Русское народное поэтическое творчество: Учебник для пед. ин-тов / М.А. Вавилова, В.А. Василенко, Б.А. Рыбаков и др.; Под ред. А.М. Новиковой. 3-е изд., испр. – М.: Высш. шк., 1986. – 400 с.

4. Свод памятников фольклора народов Дагестана: В 20 т. – Т. 7: Детский фольклор / Сост. Ф.З. Абакарова, Ф.Х. Мухамедова. – Махачкала: ИД «Дагестан», 2019. – 552 с.

5. Туе оьркеш (Верблюжий горб): в 2 т. / Сост. Т. А. Акманбетов. –Махачкала: Деловой мир, 2014. – Т. 1. – 118 с.; Т. 2. –94 с. (На ног. яз.).

УДК 398

Мусаева Р.А.

Российский государственный педагогический университет

им. А.И. Герцена, г. Махачкала

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ТОПОНИМОВ В ОНОМАСТИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ КУМЫКСКИХ ФОЛЬКЛОРНЫХ СКАЗОК

Аннотация. В статье предметом изучения является ономастическое пространство кумыкских фольклорных сказок. Целью работы является исследование объема и содержания топонимов в ономастическом пространстве кумыкских фольклорных сказок и определение их роли и функции как языковых средств, способствующих созданию художественных образов.

В работе впервые в кумыкском языкознании проведена классификация топонимов кумыкских фольклорных сказок по семантическим и структурным разрядам, что позволяет говорить о научной новизне исследования. В ходе работы удалось установить, что топонимы в ономастическом пространстве фольклорных кумыкских сказок способствует репрезентации мифологических воззрений этноса, позволяет реконструировать фрагмент этнической картины мира. Выделение в ономастическом пространстве кумыкских фольклорных сказок лексико-тематических пластов даёт полное представление как в целом о кумыкской ономастике, так и о её признаках, подтверждаю-

ших родство с другими тюркскими языками.

Ключевые слова: фольклорная ономастика, ономастическое пространство, периферийные онимы, топонимы.

Musaeva R.A.
Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen,
Makhachkala

FUNCTIONING OF TOPONYMS IN THE ONOMASTIC SPACE OF KUMYK FOLK TALES

Abstract. The article studies the onomastic space of Kumyk folk tales. The aim of the work is to study the volume and content of toponyms in the onomastic space of Kumyk folk tales and to determine their role and function as linguistic means that contribute to the creation of artistic images.

In the work, for the first time in Kumyk linguistics, a classification of toponyms of Kumyk folk tales by semantic and structural categories is carried out, which allows us to talk about the scientific novelty of the study. In the course of the work it was possible to establish that toponyms in the onomastic space of Kumyk folklore tales contribute to the representation of the mythological views of the ethnos, and allow reconstructing a fragment of the ethnic picture of the world. The allocation of lexical and thematic layers in the onomastic space of Kumyk folklore tales gives a complete idea of both Kumyk onomastics in general and its features confirming the relationship with other Turkic languages.

Key words: folklore onomastics, onomastic space, peripheral onyms, toponyms.

Специфика лингвистических исследований на современном этапе развития науки характеризуется интересом исследователей от формальной структуры языка к содержательной стороне и стремлением анализировать языковые факты в аспекте междисциплинарных связей. В современном языкознании уделяется особое внимание к художественному тексту, в частности к функционированию имен собственных в фольклорных произведениях.

Как один из распространённых жанров фольклора у разных народов, сказка изучена достаточно подробно. Традиционно исследователи обращаются к изучению идейно-содержательных аспектов этого

жанра. Немало исследований посвящено выявлению особенностей поэтики и стиля сказок.

В кумыкском языкознании, при достаточном внимании к ономастике, вопрос о специфике онимов в кумыкских фольклорных текстах разработан далеко не полно, за исключением работ докладчика, которые посвящены лингвокультурологическому анализу имён собственных в текстах фольклорных песен. [4, с. 278]

Среди исследований, касающихся онимов в кумыкском фольклоре и публикаций, вышедших в свет в течение последних лет, можно назвать статью «Ономастикон кумыкских народных сказок», написанную в соавторстве с Асакаевой С.Т. [2, с. 485], в котором авторы уделяют внимание семантическому и структурному анализу антропонимов, функционирующих в кумыкских фольклорных сказках.

Анализ работ свидетельствует о недостаточной изученности, а в некоторых языках и отсутствии трудов по этой теме, а также необходимости исследований в этой области. В частности, ономастикон кумыкских фольклорных сказок исследовался фрагментарно.

Также анализ показал, что многие вопросы терминологических границ литературной ономастики остаются открытыми до сих пор, в том числе понятие литературного онима или поэтонима с точки зрения его языковой сущности и роли в художественном тексте. Проблемы с терминологией данной дисциплины находят отражение в многочисленных трудах по дагестанской фольклорной ономастике.

Объектом исследования в нашей работе являются топонимы в ономастическом пространстве в текстах кумыкских народных сказок, собранных известным учёным-фольклористом А.Аджиевым.

Актуальность темы исследования обусловлена важностью изучения роли собственных имен в создании художественных образов в сказке. Изучение имён собственных, употребляемых в текстах фольклорных сказок, представляется важным и с точки зрения изучения лексического пласта кумыкского языка на определённых этапах его развития.

Целью работы является исследование объема и содержания топонимов в кумыкских народных сказках; определение их роли и функции, как языковых средств, способствующих созданию художественных образов.

Кумыкские фольклорные сказки – один из самых ярких с точки зрения жанра, сюжетов, языковых и художественно-стилистических особенностей форм устного народного творчества. В ней, как и во

всех остальных фольклорных жанрах, заключена народная память, которая проявляется в используемых образах-архетипах. Национальный менталитет, отраженный в фольклорных сказках, проявляется в особенностях изображения различных сторон жизни, языковых стереотипах, а также через ономастическое пространство сказок.

Современная фольклористика различает следующие типы сказок:

- 1) о животных;
- 2) волшебные;
- 3) новеллистические;
- 4) легендарные;
- 5) сказки-пародии;
- 6) детские сказки.

Автор-составитель сборника кумыкских сказок А. М. Аджиев классифицировал сказки по следующим жанрам: сказки о животных, волшебные сказки, бытовые сказки. При этом учёный дифференцирует такие жанры устного народного творчества, как исторические притчи (таварих масаллар), мифические притчи (масал-мифлер), притчи-небылицы (масал-уйдурмалар), аллегории (тапшурмалар), ответы-вопросы (соравлар-жаваплар), притчи, поучительные устные рассказы, анекдоты, рассказы о Молле Насрутдине, современные рассказы-байки.

При анализе ономастики кумыкских сказок работа проводилась нами в следующих направлениях: 1) исследование по группам (антропонимы, топонимы, зоонимы и т.д.), 2) анализ с точки зрения прецедента, 3) стилистико-функциональная и структурная оценка.

Источником работы являются 143 текстов кумыкских народных сказок, собранных и опубликованных видным кумыкским фольклористом А.М. Аджиевым. Методом сплошной выборки из заявленных источников исследования были зафиксированы ономастические номинации персонажей и иных индивидуальных предметов, послуживших материалом исследования. Общее количество анализируемых имён собственных составляет 117 онимов. Наибольшую группу составляют антропонимы 83 - ономастических единицы. Также удалось классифицировать 15 топонимов, 8 зоонимов, 3 мифонима, 1 астроном.

Онимы в художественном тексте представляют собой систему, в которой при проведении комплексного описания каждая единица имеет важное значение. Исследуя фольклорный текст, мы исходим из

комплексного анализа ономастикона, рассмотрения имён собственных в их взаимосвязи. Полевой подход к изучению системы онимов в художественном тексте позволяет выделять ядро, околоядерное пространство и периферию. Традиционно ядром ономастического пространства являются антропонимы; мифонимы, теонимы и зоонимы входят в околоядерное ономастическое пространство. В кумыкских фольклорных сказках топонимы и космонимы занимают ядерно-периферийное положение в зависимости от величины объекта номинации, степени известности онима.

Говоря о фольклорных топонимах, следует отметить, что фольклорный топоним и языковой топоним - это часто далеко не одно и то же. По мнению исследователя Е. Л. Тихоновой, «Содержание того или иного топонима в фольклорном тексте, объяснение причин и способов его возникновения являются по большому счету отражением истории региона, но отражением специфическим, пропущенным сквозь призму фольклорного сознания, учитывающим особенности устной традиции» [5, с. 228]. В связи с этим содержание фольклорного топонима и топонима общезыкового не всегда идентичны. Кроме изложенного, лексемы в фольклорном тексте обладает большей семантической амплитудой и определенной национально-культурной коннотацией. Это позволяет говорить о том, топоним в фольклорном тексте является более семантически «нагруженным», чем в бытовой речи.

Функции фольклорных топонимов также более разнообразны, чем функции языковых топонимов. Фольклорные топонимы имеют двойную роль: являясь хранителем и ретранслятором наиболее значимой этнокультурной информации во времени и пространстве, в фольклорном тексте они ещё вписаны в структуру нарратива и подчиняются специфике мышления этноса и законам того жанра, в границах которого они функционируют.

В кумыкских фольклорных сказках используются преимущественно реальные топонимы в прямом топонимическом значении. Они выступают локализаторами пространства.

В рассмотренных нами текстах сказок нами были найдены следующие ойконимы: Къызларкъала, Таргъу, Хасавюрт, названия сёл: Кёстек, Ботаюрт, Эндирей; микротопонимы: Курек тогъайлар, Ташкёпюр.

Названия гор или оронимы в анализируемых нами текстах сказок употребляются всего 2 раза: Къурухбаштав, Тюекъылкъан тав.

Примечательно, что при кажущейся сказочности ороним Къурухбаштав является названием реального географического объекта урочища Курухбаш, которое находится восточнее Миатлинского водохранилища.

В текстах песен встречаются также гидронимы (названия рек): Акъташ, Солакъ, Къойсув, Терик.

Если обращаться к вопросу о прецедентности собственных имён, встречающихся в фольклорных текстах, что большинство топонимов в кумыкских фольклорных сказках, в особенности в бытовых сказках являются прецедентными.

Все перечисленные объекты топонимии находятся на территории современного Дагестана, бóльшая часть из которых имеет национальное значение и находит отражение в современных лексикографических источниках.

Многие топонимы в фольклорных сказках являются производными корнями и основами, представляющим собой морфологическое развитие кумыкских корней и основ.

Структурный анализ топонимов в кумыкских фольклорных сказках показал, что среди них чаще всего встречаются производные топонимы, в составе которых можно выделить общетюркские обозначения географических мест: юрт, тав, сув, къала и т.д.

Небольшой состав топонимов в кумыкских фольклорных сказках объясняется тем, что их целью не является стопроцентная достоверность, а лишь создание схематичного пространства.

В ходе проведённого исследования нам удалось прийти к выводу, что топонимы, являясь неотъемлемой частью лексикона любого национального языка, продуктом национального самосознания, средством и способом выражения языковой картины мира той или иной нации, сохраняют и передают из поколения в поколение этнически важную информацию об историческом прошлом народа, о путях его миграции и расселения и выполняют роль надежных ориентиров в жизненном, коммуникативном пространстве людей.

Литература

1. Аджиев А.М. Устное народное творчество кумыков. – Махачкала, 2005. – С. 427.
2. Багомедов М.Р., Асакаева С.Т. Ономастикон кумыкских народных сказок. Мир науки, культуры, образования. 2022. № 4 (95). С. 185-187.

3. Мурзаев Э. М. Очерки топонимики. – М., 1974, с. 28-79.

4. Мусаева Р.А. Лингвокультурологический анализ онимов в текстах кумыкских фольклорных песен. В сборнике: Тюркский мир в современных реалиях: проблемы языка, литературы, истории и культуры. – Казань, 2024. – С. 279-283

5. Тихонова Е.Л. Топонимическая номинация как ориентир в коммуникативном пространстве (на примере фольклорной прозы). Вестник Бурятского государственного университета. 2016. № 2. С. 223-230

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. Арухова Альбина Сефербековна – кандидат философских наук, директор ГБУ РД «Дагестанский научно-исследовательский институт педагогики им. А.А. Тахо Годи»

4. Адылханова Эмилия Аразовна – магистрант 2 года обучения филологического факультета Дагестанского государственного университета

5. Азимов Самур Раидинович – магистрант 2 года обучения филологического факультета Дагестанского государственного университета

6. Алимурادова Карина Руслановна – студентка 3 курса филологического факультета Дагестанского государственного университета

7. Амадзиева Хадижат Магомедовна – студентка 3 курса филологического факультета Дагестанского государственного университета

8. Аминова Хазина Магомедзагидовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литератур народов Дагестана Дагестанского государственного университета

9. Амирова Хадижат Рабазановна – магистрант 2 года обучения филологического факультета Дагестанского государственного университета

10. Антипова Дарья Александровна – кандидат филологических наук, сотрудник НИИ филологии Дагестанского государственного университета

11. Ахметилова Дженнет Магомедовна – доцент кафедры английского и русского языков Дагестанского государственного университета народного хозяйства

12. Бабаева Айша Гусеновна – учитель МБОУ «Лицей №5» города Махачкалы

13. Базиева Заира Магомеджалиловна – кандидат филологических наук, преподаватель кафедры общегуманитарных и социально-

экономических дисциплин Колледжа Дагестанского государственного университета

14. Гаджихамедов Тагир Исмуллаевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры дагестанских языков Дагестанского государственного университета

15. Гаджимагомедова Зарема Нажмудиновна – учитель МБОУ «Гимназия №4» города Махачкалы

16. Гаджимагомедова Земфира Нажмудиновна – учитель МБОУ «Лицей №5», города Махачкалы

17. Гаджимурадова Таиба Эверестовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литератур народов Дагестана Дагестанского государственного университета

18. Гасанова Гулихан Алиевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка филологического факультета Дагестанского государственного университета

19. Джамалова Мадлен Камаловна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Дагестанского государственного университета

20. Зайдиева Людмила Маммаевна – старший преподаватель кафедры английского языка Дагестанского государственного университета народного хозяйства

21. Зюзина Елена Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка филологического факультета Дагестанского государственного университета

22. Ибрагимова Патимат Абдусаламовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры электронных СМИ Дагестанского государственного университета

23. Ибрагимова Мария Курамагомедовна – магистрант 2 года обучения филологического факультета Дагестанского государственного университета

24. Имамагомедова Мадина Хизриевна – студентка 4 курса филологического факультета Дагестанского государственного университета

25. Имамагомедова Самира Савулбеговна – студентка 4 курса филологического факультета Дагестанского государственного университета

26. Исламова Любовь Яхияевна – лаборант кафедры ингушского языка ФГБОУ ВО «Ингушский государственный университет»

27. Исламова Макка Яхияевна – ассистент кафедры ингушского

языка ФГБОУ ВО «Ингушский государственный университет», кафедра

28. Кадырова Карина Абдуллаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Дагестанского государственного университета

29. Кельбеханова Мадина Рагимовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Дагестанского государственного университета

30. Керимова Динара Фикретовна – кандидат филологических наук, заведующая кафедрой журналистики, рекламы и пиара Московского финансово-юридического университета МФЮА, г. Москва

31. Кичилиева Элина Исмаиловна – магистрант 2 года обучения филологического факультета Дагестанского государственного университета

32. Корголова Малика Магомедовна – студентка 4 курса факультета вотокведения Дагестанского государственного университета

33. Кулдуева Зубаржат Абдулаевна – учитель МБОУ «СОШ №27 им. Т.А. Абатаева», г. Махачкала

34. Курбанова Самира Рустамовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры электронных СМИ Дагестанского государственного университета

35. Кусегенова Фания Анварбековна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела фольклора ИЯЛИ ДФИЦ РАН

36. Лекова Патимат Абдуллаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка филологического факультета Дагестанского государственного университета

37. Магомедова Хадижат Арсеновна – студентка 3 курса филологического факультета Дагестанского государственного университета

38. Мазанаев Шабан Абдулкадырович – доктор филологических наук, профессор, декан филологического факультета Дагестанского государственного университета, член-корреспондент РАЕН, директор НИИ филологии

39. Майорова Галина Владимировна – зам. декана по магистратуре и профориентации, доцент кафедры русской литературы Дагестанского государственного университета

40. Мейланова Жаклина Шарафудиновна – старший научный сотрудник сектора родных языков им. А. Тахо-Годи

41. Мисиева Луиза Ахмедовна – доцент кафедры факультета иностранных языков Дагестанского государственного университета
42. Муртузалиева Екатерина Абдулмеджидовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Дагестанского государственного университета
43. Мусаева Руганият Атаковна – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Дагестанского филиала РГПУ им. А.И. Герцена
44. Мусалаева Айшат – студентка 4 курса филологического факультета Дагестанского государственного университета
45. Муталибова Диана Мирзаевна – соискатель кафедры русской литературы Дагестанского государственного университета
46. Нукбулганова Милана Курманалиевна – магистрант 2 курса (Русская литература) Дагестанского государственного университета
47. Нурбагандова (Чайка) Людмила Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры электронных СМИ Дагестанского государственного университета
48. Омарова Зухрв Ильясовна – магистрант кафедры литератур народов Дагестана Дагестанского государственного университета
49. Османова Тамара Андреевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка филологического факультета Даггосуниверситета
50. Рашидова Гульнара Рашидовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры печатных СМИ Дагестанского государственного университета
51. Сайпуева Лейла Саидовна – студентка 3 курса филологического факультета Дагестанского государственного университета
52. Самедов Джалил Самедович – доктор филологических наук профессор зав. кафедрой русского языка филологического факультета Дагестанского государственного университета
53. Семедова Айсенем Гаджибабаевна – ЧОУ «СШ Возрождение» учитель русского языка и литературы, корреспондент ВГТРК ГТРК Дагестан
54. Сибагатов Флюр Шарифуллович – зав. отделом рукописей и редких изданий Национальной библиотеки им. А.-З. Валиди Республики Башкортостан
55. Сулейманова Патимат М. – магистрант 1 года обучения филологического факультета Дагестанского государственного университета

56. Тан Юйли – аспирант 2 курса НИИ Томского государственного университета

57. Усеинов Тимур Бекирович – профессор кафедры крымскотатарской филологии Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского (г. Симферополь)

58. Хучбарова Джамия Махмуддировна – кандидат филологических наук доцент Военной академии ракетных войск стратегического назначения им. Петра Великого

59. Шамсудинова Байсият Шамсулаевна – магистрант 2 года обучения филологического факультета Дагестанского государственного университета

60. Шихкеримова Хадиджа Алексовна – студентка 4 курса филологического факультета Дагестанского государственного университета.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	3
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ	
Алимурадова К.Р., Муртузалиева Е.А. ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА «ОБИТЕЛЬ»	5
Амадзиева Х.М., Муртузалиева Е.А. ОБРАЗ ВЕРЫ НИКОЛАЕВНЫ В ПОВЕСТИ И.С. ТУРГЕНЕВА «ФАУСТ» И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СРЕДСТВА ЕГО РАСКРЫТИЯ	10
Антипова Д.А. «НЕИССЛЕДОВАННЫЙ СУЛЕЙМАН» В ТВОРЧЕСКОЙ ЛАБОРАТОРИИ ЛИТЕРАТУРОВЕДА А.Ф. НАЗАРЕВИЧА	15
Арухова А.С. ЗНАЧЕНИЕ РОДНОГО ЯЗЫКА В РАЗВИТИИ ВОСПИТАНИЯ ПОДРАСТАЮЩЕГО ПОКОЛЕНИЯ	19
Бабаева А.Г. ЯРКАЯ ЗВЕЗДА ПО ИМЕНИ ФАЗУ	23
Гаджимагомедова Зарема Н., Гаджимагомедова Земфира Н. ЖЕМЧУЖИНЫ ПОЭЗИИ СУЛЕЙМАНА СТАЛЬСКОГО НА УРОКАХ РОДНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	26
Гаджимурадова Т.Э., Корголова М.М. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ НОВЕЛЛЫ МИХАИЛА НУАЙМЕ «ЕЁ НОВЫЙ ГОД»	29
Гаджимурадова Т.Э., Корголова М.М. ЗООМОРФНЫЙ КОД РОМАНА НАГИБА МАХФУЗА «ВОР И СОБАКИ»	35
Зайдиева Л. М. ПУШКИН В ИСТОРИИ РУССКОЙ ФИЛОСОФИИ И ОБЩЕСТВЕННОЙ МЫСЛИ	41
Кадырова К.А. ГРОТЕСКНАЯ ПРОЗА В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ 20-30-Х ГОДОВ ХХ ВЕКА	46
Кельбеханова М.Р. ИБРАГИМ ГУСЕЙНОВ. ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ ПОЭТА	50
Кичилиева Э.И. МОТИВ УНИЖЕННОЙ ЖЕНЩИНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО (НА ПРИМЕРЕ ОБРАЗА ГРУШЕНЬКИ ИЗ РОМАНА «БРАТЯ КАРАМАЗОВЫ»)	55
Кулдуева З.А. ПОЭТИКА СОЦИАЛЬНОЙ ЛИРИКИ АБДУЛЛЫ МАГОМЕДОВА	59

Курбанова С.Р. РЕЛИГИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ В ОЧЕРКАХ И РАССКАЗАХ В. АСТАФЬЕВА.....	65
Магомедова Х., Майорова Г.В. ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНА С. ШАРГУНОВА «ПТИЧИЙ ГРИПП»	68
Мазанаев Ш. А. СОВРЕМЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС: ПОИСКИ ЖАНРА.....	72
Муртузалиева Е.А. Д. С. МЕРЕЖКОВСКИЙ О ФЛОБЕРЕ.....	76
Муталибова Д.М., Мазанаев Ш.А. ОСОБЕННОСТИ И НОВАТОРСТВО СОВЕТСКОЙ НАУЧНОЙ ФАНТАСТИКИ	82
Нукбулганова М., Майорова Г.В. ЦИКЛИЗАЦИЯ В ПЕСЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО.....	90
Нурмагомедова Р.О. МОТИВ БЕЗУМИЯ В ПОВЕСТИ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ДВОЙНИК»	94
Сайпуева Л.С., Майорова Г.В. ОСОБЕННОСТИ ПОВЕСТВОВАНИЯ В РОМАНЕ МИХАИЛА ШИШКИНА «ПИСЬМОВНИК»	97
Сибгаатов Ф.Ш. ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ БАШКИРСКОЙ И ЛЕЗГИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НАЧАЛА XX ВЕКА (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА НАРОДНОГО СЭСЭНА БАШКОРТОСТАНА М.БУРАНГУЛОВА И НАРОДНОГО ПОЭТА ДАГЕСТАНА СУЛЕЙМАНА СТАЛЬСКОГО).....	100
Тан Юйли ПОЛИФОНΙΑ В РОМАНЕ ЛУ СЮНЯ «ЗАПИСКИ СУМАСШЕДШЕГО»	105
Усеинов Т. Б. ЭВОЛЮЦИЯ СРЕДНЕВЕКОВОЙ КРЫМСКО-ТАТАРСКОЙ ДВОРЦОВОЙ ПОЭЗИИ	112
Шихкеримова Х. А., Мазанаев Ш.А. ОСНОВНЫЕ ЧЕРТЫ ФИЛОСОФСКОЙ ПРОЗЫ А.П. ПЛАТОНОВА	116

ЛИНГВИСТИКА

Ахметилова Д.М. РАЗВИТИЕ НАВЫКОВ ГОВОРЕНИЯ В УСЛОВИЯХ ОНЛАЙН-	
--	--

ОБУЧЕНИЯ: ОТ ТЕОРИИ К ПРАКТИКЕ	121
Ахметилова Д.М.	
ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ С АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ: ПРОБЛЕМА ПЕРЕДАЧИ КУЛЬТУРНЫХ РЕАЛИЙ	123
Гаджихамедов Т.И.	
НАЗВАНИЯ ЧАСТЕЙ ТЕЛА ЧЕЛОВЕКА В ДИАЛЕКТНОЙ СИСТЕМЕ КУМЫКСКОГО ЯЗЫКА	125
Гасанова Г.А.	
НЕАФФИКСАЛЬНЫЕ СПОСОБЫ ЭКСПРЕССИВНОГО СЛОВООБРАЗОВАНИЯ В ДАГЕСТАНСКИХ СМИ	130
Джамалова М.К.	
ЭКСПРЕССИВНЫЕ СИНТАКСИЧЕСКИЕ КОНСТРУКЦИИ ПОЭЗИИ ДМИТРИЯ ВОДЕННИКОВА.....	138
Зайдиева Л. М.	
ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЖАНРОВ	142
Зюзина Е.А.	
НЕКОТОРЫЕ АКТУАЛЬНЫЕ ЯВЛЕНИЯ В ЛЕКСИКЕ И СЕМАНТИКЕ В КОНЦЕ 20- НАЧАЛЕ 21 ВЕКА	147
Имамагомедова М. Х., Османова Т. А.	
СТИЛИСТИЧЕСКАЯ РОЛЬ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М. ЖВАНЕЦКОГО	151
Имамагомедова С.С., Османова Т. А.	
СЕМАНТИКО-ГРАММАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ УСТАРЕВШЕЙ ЛЕКСИКИ В СЛОВАРЕ С.И. ОЖЕГОВА И Н.Ю. ШВЕДОВОЙ.....	155
Лекова П. А.	
ВЕРБАЛЬНАЯ И ВИЗУАЛЬНАЯ СОСТАВЛЯЮЩИЕ МЕДИАТЕКСТА В ЖУРНАЛЕ «СВАДЕБНЫЙ ДАГЕСТАН»	159
Мейланова Ж. Ш.	
МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ ОБУЧЕНИЯ МОРФЕМИКЕ ЛЕЗГИНСКОГО ЯЗЫКА В ШКОЛЕ	170
Мисиева Л.А.	
СИМВОЛИЧЕСКОЕ УПОТРЕБЛЕНИЕ ИМЕН СОБСТВЕННЫХ В АВАРСКИХ ПАРЕМИЯХ.....	174
Мусалаева А. Г., Османова Т. А.	
СТИЛИСТИЧЕСКАЯ РОЛЬ МЕТАФОРЫ В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ ИГОРЯ СЕВЕРЯНИНА.....	178
Османова Т.А.	
ОБ ОСНОВНЫХ ТЕНДЕНЦИЯХ СОВРЕМЕННОГО ФРАЗООБРАЗОВАНИЯ.....	181

Самедов Д.С., Хучбарова Д.М. ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА АКТУАЛИЗАЦИИ ЖИЗНИ И СМЕРТИ В ТЕКСТАХ НАДПИСЕЙ ПОЭТА РАСУЛА ГАМЗАТОВА.....	185
Семедова А.Г. ФОРМИРОВАНИЕ ИНТЕРЕСА К ЧТЕНИЮ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ У СОВРЕМЕННЫХ ШКОЛЬНИКОВ В ПРОЦЕССЕ ПОДГОТОВКИ К ОГЭ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ	193

ЖУРНАЛИСТИКА

Абдуллаева С.Н. ВИДЫ ЗАМЕТОК В ДАГЕСТАНСКОЙ ПРЕССЕ.....	200
Адылханова Э. А., Ибрагимова П. А. СОЦИАЛЬНЫЕ МЕДИА КАК ИНСТРУМЕНТ КОММУНИКАЦИИ ПРЕСС-СЛУЖБ И СМИ (НА ПРИМЕРЕ РЕСПУБЛИКИ ДАГЕСТАН).....	202
Азимов С., Нурбагандова Л. А. СТРУКТУРНО-ТЕМАТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ РЕАЛИТИ-ШОУ «ВОЗВРАЩЕНИЕ. ДЕТИ. ПЕРВЫЕ»	207
Амирова Х.Р., Нурбагандова Л. А. СПЕЦИФИКА ИНФОРМАЦИОННОЙ ПРОГРАММЫ «НОВОСТИ 24» ТЕЛЕКАНАЛА ННТ	210
Керимова Д. Ф. РЕКЛАМА НА ТЕЛЕВИДЕНИИ: АНАЛИЗ РИСКОВ.....	213
Рашидова Г.Р. МАТЕРИАЛЫ В ЖАНРЕ РЕКОМЕНДАЦИИ В ПРЕССЕ.....	216
Сулейманова П.М., Ибрагимова П.А. СТРУКТУРНО-ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ РЕПОРТАЖА НА ГТРК «ДАГЕСТАН».....	220
Шамсудинова Б.Ш., Нурбагандова Л. А. ЖАНРОВО-ТЕМАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕЛЕКАНАЛА ГТРК «ДАГЕСТАН»	225

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Абдулатипова А.М. МОНОЛОГИЧЕСКИЙ ПРИНЦИП ПОСТРОЕНИЯ ЛИРИЧЕСКИХ ПЕСЕН КУМЫКОВ.....	229
Аминова Х.М. «НИЗКИЙ ГЕРОЙ» ДАГЕСТАНСКОЙ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ.....	232
Аминова Х. М., Омарова З. И. НАПЕВНЫЙ И ГОВОРНОЙ СТИХ ЛАКСКОГО	

ПЕСЕННОГО ФОЛЬКЛОРА	242
Базиева З.М.	
ОБРЯДОВЫЙ ПРАЗДНИК АГУЛОВ «ВЕСЕННЯЯ НОЧЬ» (ХЪИДИН ГУЪШ)	249
Исламова Л. Я., Исламова М. Я.	
МАЛЫЕ ЖАНРЫ УСТНОГО НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА ИНГУШЕЙ (ПОСЛОВИЦЫ, ПОГОВОРКИ), И ИХ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ САИДА ЧАХКИЕВА	255
Кусегенова Ф. А.	
МОЛЧАНКА КАК ЖАНР ДЕТСКОГО ИГРОВОГО ФОЛЬКЛОРА НОГАЙЦЕВ	258
Мусаева Р.А.	
ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ТОПОНИМОВ В ОНОМАСТИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ КУМЫКСКИХ ФОЛЬКЛОРНЫХ СКАЗОК	262
НАШИ АВТОРЫ.....	269

«ПРОБЛЕМА ЖАНРА В ФИЛОЛОГИИ»

Материалы XIX Всероссийской научно-практической
конференции,
приуроченной к 225-летию со дня рождения
А.С. Пушкина и 155-летию Сулеймана Стальского

ВЫПУСК XX

Формат 60x84 1/16. Бумага офсет 1. Печать ризографная. Гарнитура Таймс.
Усл.п.л. 17,3. Заказ № 164-24. Тир. 300 экз. Отпеч. в тип. ИП Тагиева Р.Х.
г.Махачкала, ул. Батырая, 149. Тел.: 8 928 048 10 45

“ФОРМАТ”