

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

ПРОБЛЕМА ЖАНРА В ФИЛОЛОГИИ

**Материалы XVIII Всероссийской научно-практической
конференции, приуроченной к 100-летию со дня рождения
Расула Гамзатова и 120-летию А.Ф. Назаревича**

ВЫПУСК XIX

Махачкала 2023

УДК 82
ББК 80
П-78

Материалы XVIII Всероссийской научно-практической конференции «ПРОБЛЕМА ЖАНРА В ФИЛОЛОГИИ», приуроченной к 100-летию со дня рождения Расула Гамзатова и 120-летию А.Ф. Назаревича. Выпуск 19. Махачкала: ДГУ, 2023. 262 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.),

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

Нурбагандова Л.А. (к. филол.н., доцент),

Лекова П.А. (к. филол. н., доцент).

DOI: 10.34775/17130-6837-5237-w

ISBN 978-5-907837-06-5

© Дагестанский государственный университет, 2022

© Оформление. ИП Тагиев Р.Х., 2022

ПРЕДИСЛОВИЕ

Очередной ежегодный сборник включает в себя научные статьи и тезисы XVIII 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. В этом году 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, Башкирского государственного университета, Уфимского университета науки и технологий.

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

1. Литературоведение (руководители – профессор Мазанаев Ш.А.)

2. Лингвистика (руководитель – профессор Самедов Д.С)
3. Журналистика (руководитель – профессор Акавов Р.З.)
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. Мазанов*

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1 (Набоков)

Абулова М.А., Майорова Г.В.

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В СБОРНИКЕ РАССКАЗОВ В.НАБОКОВА «ВЕСНА В ФИАЛЬТЕ»

Аннотация. Сборник рассказов «Весна в Фиальте» Владимира Набокова повествует о разных историях, связанных с женскими образами, вокруг которых разворачиваются сюжетные линии и их связь с другими персонажами, особенно с мужчинами. В сборнике представлены самые разные образы девушек, каждая из них по-своему хороша, красива, умна и грациозна.

В работе представлены способы раскрытия образов женских героинь, посредством анализа их портрета, речи, связи с другими героями и поведением.

Ключевые слова: женские образы, рассказ, портрет, Владимир Набоков, Весна в Фиальте.

Abulova M.A., Mayorova G.V.

Dagestan State University, Makhachkala

FEMALE IMAGES IN THE COLLECTION OF SHORT STORIES BY V. NABOKOV «SPRING IN FIALTA»

Abstract. The collection of stories «Spring in Fialta» by Vladimir Nabokov tells various stories related to female images, around which the plot lines unfold and their connection with other characters, especially with men. The collection presents different images of girls, each of them in their own way kind, beautiful, intelligent, and graceful. The paper presents ways of revealing the images of female heroines through the analysis of their portrayal, speech, connection with other characters, and behavior.

Keywords: image, collection of stories, portrait, Vladimir Nabokov, Nina, Tanya.

Владимир Набоков – один из самых известных русскоязычных писателей, мастер слова и превосходный стилист. Его творчество вос-

хищает своей оригинальностью и богатством языка.

Общей чертой женских образов в произведениях Владимира Набокова является их индивидуальность и уникальность. В каждой героине присутствуют сложные эмоции, внутренние противоречия и сильные страсти. Набоков исследует внутренний мир женских персонажей и описывает их так, что это позволяет читателю ощутить глубину и мощь их чувств.

Более подробно остановимся на образах Нины и Тани из сборника рассказов «Весна в Фиальте».

Нина – главная героиня рассказа, «она несмотря на малый рост и худобу, а может быть благодаря им, была на вид значительно старше своих лет, как в 32 казалась намного моложе». Описывая Нину подобным образом, Набоков создает эффект загадочности и таинственности, что делает ее еще более привлекательным для внимания читателя. Возможно, Нина столь устало выглядит из-за тяжелых жизненных обстоятельств или плохого здоровья. Может быть, она была страдающей депрессией или перенесла серьезные потрясения в прошлом.

Такие догадки вносят яркий элемент истории и добавляют сложности к образу Нины. Также следует отметить, что фраза «она несмотря на малый рост и худобу, а может быть благодаря им» указывает на то, что Нина может использовать свою внешность как преимущество или маскировку. Это подразумевает, что она, возможно, в прошлом была вовлечена в какие-то сомнительные или опасные дела и научилась скрывать свою истинную сущность за внешним видом. В молодости Набоков представлял девушку своей мечты как «менее безжалостную красавицу, жену другого, гордую и укрощенную, модную и верную, с тощей фигурой, стройными лодыжками и узкими руками» [1, с. 96]. В «Весне в Фиальте» Нина, которая впервые встречается как невеста охранника, а теперь жена писателя Фердинанда, имеет стройную фигуру и тонкие пальцы, тем самым показывая, что описание Набоковым своей героини Нины напоминает девушку его мечты.

Образ Нины описывается великолепными метафорами и деталями, которые подчеркивают её нравственную целостность. Встреча главного героя с Ниной в рассказе описывается с поэтичной нежностью, что подчеркивает ее влияние на него: «...Нина, стоявшая выше, положила руку мне на плечо, улыбаясь и осторожно, так чтобы не разбить улыбки, целуя меня...». Рука Нины, положенная на плечо героя, является символом утешения и поддержки. Улыбка Нины пред-

ставляет собой искреннюю радость и гармонию, которые она приносит в его жизнь.

Однако анализ образа Нины требует также обращения к ее роли в развитии сюжета. Нина появляется в рассказе лишь на непродолжительный момент, что подчеркивает ее эфемерность и недостижимость для героя. Это символизирует несбывшуюся мечту и потерянную возможность настоящего счастья. Герой начинает свой монолог с признания, что сам не понимает значения, которое Нина имела для него. Он описывает ее как «маленькую узкоплечую женщину с пушкинскими ножками». Это описание могло быть одного из русских поэтов, которых герой упоминает в примере, нежными и чувствительными. Здесь явно прослеживается образ Нины как символ идеала красоты и эстетики. Однако, несмотря на прекрасные физические качества Нины, герой все равно не может полностью понять и оценить ее значение для себя.

Не менее интересен образ Тани из рассказа «Круг». Она описывается как молодая девочка с яркой внешностью: «Тане было тогда, скажем, лет 12, – она быстро шагала, в высоких зашнурованных сапожках, в коротком синем пальто с морскими золотыми пуговицами...».

Описание Тани включает несколько деталей, которые отражают ее облик и добавляют особенности к ее персоне. Одна из ключевых деталей – быстрые шаги Тани. Это указывает на ее энергичность и активность, что может свидетельствовать о ее живости и страсти к жизни. В сочетании с «высокими зашнурованными сапожками» создает образ определенной решительности и целеустремленности у Тани. Описание ее пальто также значимо. Она носит «короткое синее пальто с морскими золотыми пуговицами», что добавляет к образу Тани изысканность и стиль. «Морские золотые пуговицы» могут указывать на ее вкус и интерес к деталям. Это может свидетельствовать о том, что Таня обращает внимание на свое внешнее представление и стилизацию.

Таня обладает яркой личностью. Она смеется громко и ее глаза светятся от радости. Это создает образ жизнерадостной и веселой девочки: «Таня, с бокалом в руке, смеялась громко, и ее глаза весело светились».

В. Набоков показывает эволюцию образа героини Тани. Сначала мы узнаем её как 12 летнюю девочку, затем 16-ти, а в конце она 20-летняя девушка. «Тане было тогда, скажем, лет двенадцать», «...лицо

Тани, – которой исполнилось сегодня шестнадцать лет», «А потом пришла домой Таня, вся как-то утончившаяся за эти двадцать лет, с уменьшившимися глазами».

В конце рассказа, спустя двадцать лет, Таня возвращается домой и описывается как «утончившаяся» и с «уменьшившимися глазами». Это может указывать на ее претерпевшее изменение взгляда на мир и свою личность. Она стала более зрелой и, возможно, некоторые жизненные опыты повлияли на ее восприятие.

Таня была влюблена в Иннокентия и для него возлюбленная была особенной и непроходимой частью его жизни, подобно книге, которую никто не требовал у библиотекаря в течение двадцати лет. Это может указывать на то, что воспоминания о героине были для Иннокентия каким-то сокровищем, которое он хранил глубоко в своей памяти и которое неизменно оставалось частью его жизни. «Вдруг Иннокентий почувствовал: "ничто не пропадает, в памяти накаплиются сокровища, растут скрытые сады в темноте, в пыли – и вот кто-то проезжий вдруг требует у библиотекаря книгу, не выдававшуюся 20 лет"».

Сопоставляя образы Нины и Тани, можно сделать вывод, что обе героини обладают своими уникальными привлекательными чертами и харизмой. Нина более зрелая и осознанная, она страдает от сложностей в своей жизни и ищет смысл через искусство и природу. Таня, в свою очередь, переполнена энергией и свежестью, она олицетворяет юность и непосредственность.

Литература

1. Дунбяо Ч. Романы Набокова [М]. Издательство «Таймс», 2000.
2. Набоков В. Весна в Фиальте: Рассказы. – Москва: Прометей, 1989. – 144 с.

УДК 821.161.1

Агаева З. М., Майорова Г. В.

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА НАРИНЭ АБГАРЯН «ПОНАЕХАВШАЯ»

Аннотация. Роман «Понаехавшая» армянской писательницы Наринэ Абгарян повествует о судьбе студентки из Армении, пере-

ехавшей в большой город. Роман интересен своим многожанровым характером. Жанровый синкретизм произведения эксплицирован на уровне взаимодействия разных жанровых моделей: роман-путешествие, трагикомедия, анекдот или комический роман, дневник, роман среды и характеров. Большой интерес представляет хронотоп произведения – Москва в 90-е годы.

В работе представлены структура, особенности хронотопа произведения Наринэ Абгарян и жанровые особенности.

Ключевые слова: жанр, роман, жанровый синкретизм, Наринэ Абгарян.

*Agaeva Z.M., Mayorova G.V.
Dagestan State University, Makhachkala*

GENRE ORIGINALITY OF THE WORK OF N. ABGARYAN «PONAECHAVSHAYA»

Abstract. The novel «Ponaechavshaya» by the Armenian Russian-speaking writer Narine Abgaryan tells about the fate of a student from Armenia who moved to a big city. The novel is interesting for its multi-genre character. The genre syncretism of the work is explicated at the level of interaction of different genre models: a travel novel, a tragicomedy, an anecdote or a comic novel, a diary, a novel of environment and characters. Of great interest is the chronotope of the work – Moscow in the 90s.

The article presents the structure, chronotope of Narine Abgaryan's work and defines genre features.

Keywords: genre, novel, genre syncretism, Narine Abgaryan

Наринэ Абгарян – автор бестселлеров «Манюня» и «Люди, которые всегда со мной». Наринэ является обладателем большого количества премий, таких как «Ясная поляна», «Большая книга», «ВАВУ-НОС» и т.д.

В 2014 году вышла её книга «Понаехавшая», которая получила гран-при премии «Рукопись года». Уроженка армянского города Берд, по образованию лингвист и преподаватель русского языка в национальной школе, Абгарян приехала в Москву в 90-е получать второе высшее образование и искать работу. Именно этот этап её жизни и описывает книга. Название романа свидетельствует о реакции Москвы начала 1990-х на появление героини из Армении.

Произведение состоит из пятнадцати глав. Каждая глава имеет тематическое название («Глава первая. Знакомство с Понаехавшей», «Глава вторая. Новоселье», «Глава четвёртая. Фотороботы»). Каждая глава включает в себя части, тоже имеющие свои названия. Например: Глава седьмая включает следующие части: «Тётя Поля и её окружение», «Крем для эпиляции», «О. Ф. и трудности перевода», «Диалоги Натальи».

После некоторых глав и частей даются армянские пословицы, советы, воззвания, рецепты, предупреждения, наблюдения от автора, связанные с предыдущей частью.

Например: Галина – коллега Понаехавшей. Её муж решил, что она ему изменяет, и стал наведываться к ней на работу. «Периодически он возникал в окошке и выкрикивал туда разные бессвязные речи». Меньше чем за месяц Галина из-за выходов мужа уволилась. «–хоть и debil, но свой, – говорила она на прощание... Совет: возьмите эту фразу на вооружение. Очень укрепляющая семейные узы фраза» [6, с. 72].

По тематике можно разделить главы на несколько групп:

– главы, в которых даётся история жизни новых знакомых Понаехавшей. Сюда мы относим «Добытчицу Наташу», «Аню», «О. Ф.», «Люду», «И снова О. Ф.», «Трепетную Наталью», «Тётю Полю и её окружение», «Инкассатора Лёшу» и пр.;

– главы, связанные с важными событиями в жизни героини. Это «Переезд», «Новоселье», «Знакомство с Понаехавшей», «Прощание армянки»;

– главы, описывающие будни Понаехавшей, интересные эпизоды её жизни: «Ограбление», «Кусок хлеба», «Финал истории с куском хлеба», «Ольга и немного о танцах» и т. д.

В первой части первой главы описываются главная героиня и её приезд в Москву. Она приехала из Армении получать второе высшее образование. Но прокормить армянка себя не может, поэтому решает устроиться в обменник при «Интуристе». В следующих главах начинаются приключения Понаехавшей, знакомство её с коллегами, начальницей, интересные, смешные, порой пугающие и грустные истории 90-х.

Помимо этого, в произведении мы обнаруживаем письма, зарисовки, анекдоты. По письмам Понаехавшей к подруге можно судить о том, что происходит во внутреннем мире «высокой, тощей и носастой девицы», сильно поменявшей жизнь переездом в другую страну: «Ты

только не думай, у меня все в порядке. Устроилась на работу в „Интурист“, ничего пока не умею. Приняла у клиента пять долларов, рубли отдала как за десять. Недостачу вычтут из зарплаты. ... коллектив хороший. Учат меня матом ругаться, но я не поддаюсь» [6, с. 23]; «А вообще, знаешь, что я хочу тебе сказать? За последние полгода я впервые нашарила твердую почву под ногами. Москва меня, кажется, приняла» [6, с. 18].

Хронотоп произведения представлен Москвой тяжелых 90-х. В романе показана обстановка в столице того времени глазами приезжего человека: нищета, обесценивание денег, безработица, дефицит продуктов и вещей, воровство и грабежи, хлынувшие потоки иностранцев, девушек с низкой социальной ответственностью, неприятие к «чужакам». Абгарян реалистично изображает послевоенное время, называемое ею в романе «смутным» [6, с. 27]. В поисках заработка люди массово переезжали в большие города: «Аэропорт был забит до отказа – измученные войной и беспросветной блокадой, люди покидали родину целыми семьями. Плакали дети, причитали женщины, хмуро курили по углам растерянные отцы семейств. Это был великий и страшный исход – в Россию и дальше, за рубеж, туда, где можно было хоть как-то прокормиться и не бояться за будущее своих детей» [6, с. 7].

Торговые прилавки передают финансовую ситуацию в столице: «Там и сям аккуратными горками высились диковинные пушистые фрукты киви и гроздь желтых, спелых бананов. Киви стоили каких-то бешеных денег, поэтому люди их брали поштучно.

– Просто попробовать, – зачем-то объясняли продавцам» [6, с. 6].

Цены на продукты, особенно иностранные, очень высокие, и люди могут только смотреть на них и уходить ни с чем. Положение дел затрудняется случившимся дефолтом: «Однажды в России случился дефолт. По своему обыкновению – весьма неожиданно. Сегодня заснул в благополучной стране – завтра проснулся в Суринаме. Солнце стало мрачно, как власяница, и луна сделалась, как кровь, и с неба пошел дождь из лягушек. Ну, как оно в России исторически заведено» [6].

Знакомство с героиней происходит в декабре 94-го года на улице Петровка. Петровка описана тёмными, мрачным красками, создаётся атмосфера неуютности, печали, холодности: «На тротуарах свалывшимися сугробами лежит подтаявший снег – не пройти, не протолк-

нуться. Любой мчащийся мимо автомобиль норовит окатить с ног до головы холодной грязной жижей. Декабрь 94-го выдался слякотным и отходчивым на морозы – все, что намело ноябрем, вся мелкая и колючая снежная крупа, нещадно летящая в лицо и норовящая забиться под воротник, – все это таяло и исходило капелью, оставляя серые потеки на боках невысоких старых зданий» [6, с. 5].

Ситуация в Интуристе, где работает героиня, тоже непростая. Описание гостиницы такое же жалкое, неудобное, мрачное: «"Интурист" оказался весьма посредственной гостиницей с обшарпанными интерьерами и запредельными ценами на сервис. Верхние этажи сдавались под офисы и рестораны, фойе было забито мелкими ларьками, торгующими сувенирами а-ля рюс» [6, с. 31].

Как пишет Гриднева, гостиница, с одной стороны, представляла собой «культурно-исторический объект, отражающий в свое время дух новизны и прогресса». С другой, проект считался неудачным, в 90-е гостиница становится местом торговой спекуляции и валютной проституции. Интурист отражает трагедию большой страны, претерпевающей кризис [5, с. 60].

Атмосфера в интуристе напряженная: ««Интурист» отнесся к девочкам не то, что неласково, а скорее настороженно. Охрана третировала постоянными проверками документов, администраторши из ресепшн не замечали в упор, продавщицы салона «Русские Меха» ... прохаживались в опасной близости от обменника, презрительно задирая тонко выщипанные брови» [6, с. 19]. Всюду расхаживают и предлагают свои услуги «жрицы любви» (в гостинице их принято было называть «валютными девочками»). Рядом расположено казино, где всегда «творились странные дела». «Вот в такой нервной обстановке и предстояло работать кассиршам обменника» [6, с. 35].

Героиня пытается приспособиться к условиям города, который недоброжелательно принимает таких, как она, «чужаков». Это сложно ей даётся, Понаехавшая выделяется от остальных и вызывает удивление, насмешки. Но ее окружают добрые люди, которые оказались рядом в нужный момент. О своих ощущениях она пишет в письме к подруге: «А вообще, знаешь, что я хочу тебе сказать? За последние полгода я впервые нашарила твердую почву под ногами. Москва меня, кажется, приняла».

Тяготы и грусти преподносятся читателю с иронией, оптимистично и разбавляются веселыми историями из жизни Понаехавшей и ее знакомых.

В романе «Понаехавшая» имеются черты нескольких жанров. Жанровый синкретизм романа эксплицирован на уровне взаимодействия разных жанровых моделей: роман-путешествие, трагикомедия, анекдот или комический роман, дневник, роман среды и характеров.

Сама Наринэ Абгарян называет своё произведение «трагикомический историей о покорении Москвы»: Трагикомическая история одной гордой и юной девицы, приехавшей в шальные 90-е из маленькой горной республики покорять Москву. Понаехавшая – история жизни маленького человека в большом городе. История смешная, немного горькая, но, безусловно, добрая.

Первая особенность романа – приближенность к автобиографическому роману. Произведение написано по мотивам жизни писательницы. В 90-е годы писательница отправилась в Москву для получения второго высшего образования. И так как денег не хватало, устроилась работать в обменник. Работа нашлась не то, чтобы очень перспективная, зато уж точно не скучная – в круглосуточном обменном пункте при гостинице «Интурист». После этого начинается жизнь Понаехавшей в Москве. Поэтому можно говорить о жанре автобиографического романа, «мемуарах» Понаехавшей. Хотя нарратив произведения организован от третьего лица. Можно утверждать, что героиня и повествователь – одно лицо.

Можно выделить жанр романа-путешествия, который использовали многие русские и западные писатели. Это литературный жанр, в основе которого описание странствий, приключений героя. Так, героиня попадает в неведомый ей мир, постигает его историю, географию и этнографию, законы, изучает язык, культуру, жизнь народа. В то же время лучше понимает себя, духовные корни и традиции, свою страну и народ, всё познает в сравнении. Атрибутами перемещения в пространстве и времени являются дорога, описание города, даётся очень много сведений о людях (диалоги, исповеди, рассказы, наблюдения), оценка увиденного.

Помимо этого, можно выделить в романе активное использование жанра анекдота. Произведение написано в комическом стиле. Причём комизм представлен на уровне сюжетной ситуации (в каждой главе с Понаехавшей и её знакомыми случаются весёлые, смешные истории), на уровне характеров персонажей, на языковом уровне.

«– Так! Кто по образованию?»

– Филолог. Сейчас второе высшее получаю.

– На кого переучиваемся?

– На журналиста.

– Мощно! Мало было одной безденежной профессии, ты решила ещё и вторую освоить?» [6, с. 15].

Речь героев богата комическим элементом. Особенно ярко она представлена в форме диалогов, которые нам даются от коллеги Понаехавшей Натальи в частях «Диалоги Натальи», «Ещё немного диалогов Натальи»:

«Задумчиво наблюдая, как голодная О.Ф. вгрызается зубами в хрустящую горбушку батона:

– Мой дядя двадцать пять лет проработал на четвертом хлебокомбинате.

– И чего?

– Вообще не ест хлеба. Уже двадцать пять лет. Увидел, как его делают, и больше не ест. Брезгует» [6, с. 89].

Также в истории даются письма Понаехавшей к подруге. Они представлены в самом начале произведения и в конце книги. По ним можно судить о переживаниях, мыслях, внутреннем мире героини во время пребывания в Москве:

«Она совершенно замечательная. Впрочем, я это давно знала, уже тогда, когда ехала к ней, незнакомой женщине, с нелепым чемоданом наперевес, раздавленная этим новым, огромным городом, к которому мне еще привыкать» [6, с. 197].

«Это большое счастье – знакомиться с новыми людьми, улыбаться, держать их за руки, заглядывать в глаза. Но как больно потом с ними расставаться!» [6, с. 200].

Роман также можно назвать романом характеров и среды, потому что изображает большой пласт героев из разных социальных сред, разных обществ и разных культур. Так, в обменнике появляются земляки Понаехавшей, чеченцы, иностранцы, англичане, бразильцы, российские жители самых разнообразных мастей: от простых работников Интуриста, кассирш обменника, официантов и продавцов до начальников, певцов, руководства. Абгарян изображает характеры людей в практических условиях их повседневных занятий.

Таким образом, роман состоит из 15 глав, а главы – из частей, имеющих тематические названия. Заканчиваются главы армянскими пословицами, советами, воззваниями, предупреждениями, наблюдениями от автора. Хронотоп произведения отражает обстановку в Москве в сложные 90-е годы. Можно говорить о произведении Абгарян как о полижанровом романе, включающем в себя черты романа-

путешествия, трагикомедии, анекдота или комического романа, дневника, романа среды и характеров.

Литература

1. Калмыкова А.С. Автобиографизм как отличительный признак произведений Н. Ю. Абгарян // Буслаевские чтения: Сборник научных статей X Всероссийской научно-практической конференции с международным участием / Под общей редакцией Л.П. Перепелкиной. – Пенза, 2022. – С. 56-58

2. Пранцова Г.В. К вопросу об образе мигранта в российской литературе // Буслаевские чтения: Сборник научных статей по материалам VII Всероссийской научно-практической конференции с международным участием / Под общей редакцией Л.П. Перепелкиной. – 2019. – С. 83-88.

3. Миграционный дискурс в художественной литературе / Кривенькая М.А. // Этнодиалоги. – 2022. – № 1 (67). – С. 135-160.

4. Раренко М.Б. Образ мигранта в современной русскоязычной художественной прозе // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2023. – № 5 (873). – С. 153-159.

5. Образ Москвы в книге Наринэ Абгарян «Понаехавшая» / Гриднева Н.А. // Сидорова О.Г. «Смеяться, право, не грешно...»: о комических романах мультикультурных авторов // Филология и культура . – 2015. – № 2 (40). – С. 245-251.

6. Шульженко В.И., Сумская М.Ю. Современная литературоведческая русистика: евразийские корреляции «Кавказского текста» // «Динамика языковых и культурных процессов в современной России». – 2016. – № 5. – С. 1077-1082.

7. Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. HUMANITATES. – 2023. – Т. 9. № 2 (34) – С. 54-68.

8. Абгарян Н. Понаехавшая – Москва: Издательство АСТ, 2022. – 223 с.

**ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДА ПОЭЗИИ Р. ГАМЗАТОВА
НА РУССКИЙ ЯЗЫК (НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДА СОНЕТА «В
ЯПОНИИ ЕСТЬ ПРАЗДНИК ВИШНИ»)**

Аннотация. В статье рассматривается проблема перевода поэзии Р. Гамзатова на примере оригинала и перевода сонета на русский язык «Японияль буго жагадул байрам» («В Японии есть праздник вишни») – «В Дербенте виноградари гуляли». Проведенный сопоставительный анализ оригинала и перевода произведения выявляет, что переводчик недостаточно адекватно воспроизводит содержательно-смысловые и художественно-эстетические уровни подлинника: характерные особенности жанра сонета, его композиционную и гармоничную стройность, афористичность концевой двустишия, основную мысль, художественные образы, метафоры.

Ключевые слова: Р. Гамзатов, перевод, проблема перевода, поэзия, сонет, композиция, подстрочник, оригинал.

Alieva Kh.M.

Dagestan State University, Makhachkala

**THE PROBLEM OF TRANSLATING R. GAMZATOV'S POETRY
INTO RUSSIAN (USING THE EXAMPLE OF THE
TRANSLATION OF THE SONNET "THERE IS A CHERRY
BLOSSOM FESTIVAL IN JAPAN")**

Annotation. The article examines the problem of translating R. Gamzatov's poetry using the example of the original and translation of the sonnet into Russian "Японияль буго жагадул байрам" ("In Japan there is a cherry festival") - "The winegrowers were walking in Derbent." The comparative analysis of the original and the translation of the work reveals that the translator does not adequately reproduce the content-semantic and artistic-aesthetic levels of the original: the characteristic features of the sonnet genre, its compositional and harmonious harmony, the aphorism of the end couplet, the main idea, artistic images, metaphors.

Key words: R. Gamzatov, translation, translation problem, poetry,

sonnet, composition, interlinear translation, original

Творчество аварского поэта Расула Гамзатова переведено на многие языки мира, но больше всего оно переложено на русский язык. Благодаря таким переводчикам, как Н. Гребнев, Я. Козловский, В. Солоухин, Ю. Мориц, Р. Рождественский, М. Ахмедова-Колубакина и другие, русскоязычные читатели получили возможность ознакомиться с многогранным творческим наследием поэта. Однако, то, как переведенные произведения предстали перед русскоязычными читателями, волнует многих исследователей творчества поэта. К исследованию этой проблемы обращались Алиева Х.М., Ахмедова Р.А., Кассиев Э.Ю., Черкесова П.С. и другие.

Недостаточно исследована проблема перевода на русский язык новаторских жанров поэта. Сонет – один из новых жанров, который утвердился в его творчестве. Р. Гамзатов первый из дагестанских поэтов обратился к этой сложной поэтической форме. Он показал свое непревзойденное мастерство в умении сочетать традиционное (национальное) и чужеродное, привив ее на почве родной поэзии; приспособил сонеты к аварским поэтическим законам, «как бы слил в своих сонетах многовековую традицию восточной любовной лирики с европейскими традициями сонета, требующими большой художественной тонкости и мастерства» [5, с. 45]. Для данной художественной формы поэт предпочел самый распространенный в аварской поэзии 11-тисложный размер, который более всего передает ритм классического сонета. Вместо конечных рифм, не характерных для аварской поэзии, Р. Гамзатов использует внутренние созвучия. По форме его сонеты ближе к шекспировским, состоящим из трех катренов и последнего двустишия. Для сонетов Р. Гамзатова характерна краткость, метафоричность и афористичность повествования с акцентом на глубину подтекста, обретающую философскую значимость с завершающими строками, являющимися смысловым ключом произведения [1, с. 177].

Для сопоставительного анализа мы обратились к оригиналу и переводу сонета «В Японии есть праздник вишни» [3, с. 313] – «В Дербенте виноградари гуляли» [4, с. 297]. Перевод принадлежит Я. Козловскому.

2. Подстрочник:

*В Японии есть праздник вишни,
Сегодня я был туда приглашен.
Я ответил: «Зачем же вишня мне,*

Перевод:

*В Дербенте виноградари гуляли
И возносилась древняя лоза,
И предо мной, зеленые мерцали*

*Узнавшему твои губы,
крашенные вишней?»
В Дербенте есть праздник винограда.
Ко мне весточка пришла, чтобы туда приехал.
Я позвонил, что не могу:
Две градинки винограда, твои глаза хватают.
В Индии есть праздник огня.
Мой огонь во мне же есть, зажженный тобой.
В Болгарии есть день цветка розы,
В моем цветке нет другого имени, кроме твоего.
Сотни-сотни праздничных дней в этом мире,
Ты мой праздник в этой жизни.*

*Твои, как виноградины, глаза.
В Японии попал я ненароком
На праздник вишни. И твои уста,
С вишневым породнившиеся соком,
Припоминал в разлуке неспроста.
На праздник роз меня позвав, болгары
С вином багряным сдвинули бокалы,
Но догадаться не были вольны,
Что вспоминал я, их веселью вторя,
Как на заре выходишь ты из моря
По розовому кружеву волны.*

.В переводе сонета произошло искажение сюжетной композиции оригинала, опущение некоторых образов, метафор: «*В Индии есть праздник огня./Мой огонь во мне же есть, зажженный тобой*», «*Ты мой праздник в этой жизни*». Все это привело к упущению самого главного – мотивировки приведения в тексте сонета всех праздников. В сонетах Расула Гамзатова загадка раскрывается в конце, в афористичном обобщающем двустишии: «*Сотни-сотни праздничных дней в этом мире, Ты мой праздник в этой жизни*». Вот она сюжетная канва, основа сонета: «*любимая – праздник*». К этой мысли подвели последовательно в каждой строке сонета приведенные образы – праздники: «*вишни*», «*винограда*», «*огня*», «*день цветов роз*». Эта симметричность композиции, последовательное развитие образов сонета нарушена переводчиком, в результате чего не передана и его основная мысль, афористичность концевое двустишия. Переводчиком внесены другие строки, не подытоживающие, не объединяющие в единое целое данные до этого образы. «Вольности, как развитие образа, тем более включение каких-то дополнительных образов, хотя, может быть, и вытекающих из самой структуры оригинала, недопустимы. Это уже создание нового произведения, пусть и по мотивам национального автора. Но все равно оно больше принадлежит уже самому переводчику, нежели национальному автору» [2, с. 323].

Итак, в переведенном на русский язык сонете наблюдается нарушение лексико-семантической структуры, стройности композиции, несохранение художественных образов, лексических средств оригинала, которые в итоге приводят к ослаблению смыслового и художественно-эстетического содержания произведения в целом.

Литература

1. Алиева Х. М. О переводе сонетов Р. Гамзатова на русский

язык // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург. 2009. № 93. – С.176–181.

2. Васильев Флор. Если говорить трезво. Проблемы качества художественного перевода. «Круглый стол» // Дружба народов. №12. 1976. – С.232.

3. Гамзатов Р. Избранные. Т.2. – Махачкала: Даг. кн. изд-во, 1983. – 448 с. (на авар. яз.)

4. Гамзатов Р. Чаша жизни: Стихи, поэмы / Пер. с авар. – М.: Кн. палата, 1992. – 320 с.

5. Мусаханова Г.Б. Художественные искания современной дагестанской литературы // Сонеты Расула Гамзатова. – Махачкала: Даг. фил. АНССР, Институт истории, яз. и лит. им Г. Цадасы, 1983. – С.45.

УДК 82.02

Антипова Д.А.

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ИНДИВИДУАЛЬНОЕ ДУХОВНОЕ ПОДВИЖНИЧЕСТВО КАК ОСНОВА ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ УЧЕНОГО- ФИЛОЛОГА А.Ф. НАЗРЕВИЧА

Аннотация. Для своего времени работы А. Ф. Назаревича отличались новизной, глубоким знанием поэзии изучаемых авторов и искренностью суждений. Несмотря на контекстуальное влияние социального развития общества на рассматриваемые работы Назаревича, каждая из них имеет свою конкретную научную ценность. Учиться ценить выдающуюся творческую личность означает осмыслить его духовно-практическую деятельность и творения и тем самым поднять «уровень чести» нашего общества.

Ключевые слова: духовное подвижничество, наследие, литературоведение, фольклорист, творчество.

Antipova D.A.

Dagestan State University, Makhachkala

INDIVIDUAL SPIRITUAL ASCETICISM AS THE BASIS OF THE CREATIVE HERITAGE OF THE PHILOLOGIST A.F. NAZAREVICH

Abstract. For their time, A. F. Nazarevich's works were distinguished by their novelty, deep knowledge of the poetry of the authors studied and sincerity of judgments. Despite the contextual influence of the social development of society on the considered works of Nazarevich, each of them has its own specific scientific value. To learn to appreciate an outstanding creative person means to comprehend his spiritual and practical activities and creations and thereby raise the «level of honor» of our society.

Keywords: spiritual asceticism, heritage, literary criticism, folklorist, creativity.

Индивидуальное духовное подвижничество может в определенных социальных условиях оказывать влияние на культурное развитие общества. Формирование духовного мировоззрения и творческих установок А.Ф. Назаревича происходило в 20-х годах в непосредственной просветительской деятельности в гуще крестьянской массы республики. Эти жизненные обстоятельства сыграли огромную роль во всей творческой жизни писателя и исследователя А.Ф. Назаревича.

Творческая деятельность А.Ф. Назаревича многогранна, несет в себе социальный и культурно-исторический контексты. Зарождение и развитие его исследовательского интереса к фольклорному наследию народов Дагестана приводит к созданию таких значительных трудов, как «В мире горской народной сказки» [3] и «Пословицы и поговорки народов Дагестана» [4].

Деятельность А.Ф. Назаревича отличается неутомимостью и разносторонностью. Он занимался серьезной общественно-политической, профсоюзной деятельностью. Разнообразными были его журналистские интересы. В качестве журналиста он побывал в самых отдаленных уголках Дагестана, работал в редакции газеты «Красный Дагестан», участвовал в издании первого в Дагестане журнала театра и культуры «Комуз», благодарностью отмечена его работа в ТАССе. Во время Великой Отечественной войны А.Ф. Назаревич создает уникальную фронтовую газету, работает на радио.

Огромное место в деятельности А.Ф. Назаревича заняла фольклористика. Он известен и как переводчик и редактор; литературовед и литературный критик; писатель и педагог, отдавший много сил и энергии на создание студенческого Научно-исследовательского института фольклора и литературы (НИИФЛИ), издание методических пособий, школьных и вузовских программ

обучения.

Особое место в деятельности А.Ф. Назаревича занимают литературоведческие и литературно-критические работы. Раскрытие начинающего писателя как умелого литератора, исследователя и грамотного историка происходит постепенно. Уже в ранних журналистских работах, («Умелый правитель и талантливый полководец» и других), виден не только талантливый журналист, но и начинающий рассказчик, «сказочник», любящий и понимающий своеобразие, колоритность дагестанского фольклора.

Появившееся у А.Ф. Назаревича в 20-е годы стремление всесторонне изучить материальную и духовную культуру дагестанских народов выявляет закономерность дальнейшего обращения А.Ф. Назаревича к изучению, редактированию и переводу произведений выдающихся народных поэтов Дагестана – Сулеймана Стальского, Абдуллы Магомедова, Гамзата Цадасы, Абуталиба Гафурова, Аява Акавова в литературно-критической работе над их творениями.

Для своего времени работы А.Ф. Назаревича отличались новизной, глубоким знанием поэзии изучаемых авторов и искренностью суждений. Несмотря на контекстуальное влияние социального развития общества на рассматриваемые работы А.Ф. Назаревича, каждая из них имеет свою конкретную научную ценность. В статьях о Сулеймане Стальском важна постановка проблемы собирания и издания литературного наследия поэта, изучения его творчества, взаимовлияния русской и дагестанской литератур. Работы, посвященные Гамзату Цадасе, создают образ Гамзата-поэта, мыслителя, пытливого исследователя. Это первые обобщающие работы в советском литературоведении Дагестана по творчеству аварского поэта.

Но в своем литературно-критическом творчестве А.Ф. Назаревич обращается не только к поэтам и писателям, которые являлись его современниками. Он призывает к изучению богатств, оставленных классиками литератур народов Дагестана, и сам пишет статьи и предисловия к книгам о дагестанских классиках литературы. Статьи А.Ф. Назаревича этого плана содержат обширный исторический и историко-культурный исследовательский материал, большое количество малоизвестных в то время имен дагестанских литераторов и просветителей прошлых веков.

А.Ф. Назаревич от литературно-критических исследований отдельных писательских имен переходит к литературоведческому интересу к культурно-историческим связям дагестанских народов с со-

седними.

А.Ф. Назаревич исследует рост молодых сил в дагестанской литературе, обобщает опыт художественного перевода, исследует народные истоки советской литературы Дагестана, как писатель и литературовед А.Ф. Назаревич обращается к жанру очерка.

Литературоведом А. Ахмедовой был выделен «ранний» период творчества писателя А.Ф. Назаревича [1]. Именно в этот период, на этом этапе закладывались основы следующего этапа творчества А.Ф. Назаревича. Помимо немодных в наше время тем о вождях революции, в работах этого периода содержится уникальный литературоведческий материал. Обращение А.Ф. Назаревича к сказке, то есть к фольклору дагестанских народов, не было случайным. Пишет ли он о кумыкском сказителе Аяве Акавова или об аварском поэте Гамзате Цадасе, его интересует связь творческого наследия известных писателей Дагестана с народным творчеством, с фольклорными истоками. В то же время сказки, пословицы, песни народов Дагестана в сборниках А.Ф. Назаревича обязательно несут на себе отпечаток рассказчика, исполнителя и даже собирателя. Таким образом, спорным остается вопрос о делении творчества Назаревича на «ранний» и «зрелый», а тем более на литературоведческий и фольклорный, так как Назаревич-фольклорист неотделим от Назаревича-критика. Два эти направления в его творчестве взаимосвязаны и взаимообусловлены.

Одним из излюбленных жанров творчества А.Ф. Назаревича является жанр литературного портрета. Лишь в том случае, когда исследователь ставит своей сверхзадачей исследование литературного портрета в философско-эстетической и исторической перспективе, открываются возможности для верного понимания генезиса, своеобразия и особой поэтики. Портрет воспринимается и используется А.Ф. Назаревичем как неотъемлемый компонент литературно-эстетического анализа, так как позволяет ему поставить важные проблемы, связанные с личным вкладом того или иного художника в развитие дагестанской литературы и культуры.

Обращение к построенной по специфическим законам словесной характеристики способствовало развитию и обогащению портретного жанра в дагестанской литературе, выявлению заключенных в нем художественно-познавательных возможностей. Благодаря этому, жанр литературного портрета и занял подобающее ему место в системе других жанров дагестанской литературы.

Индивидуальность определенного лица оказывается в портретах А.Ф. Назаревича главным объектом изображения, к которому приковано внимание художника, но центр тяжести может перемещаться с живой натуры человека на его биографию или творческую деятельность. Однако и в том и в другом случае литературный портрет выступает как своего рода дополнение к биографии характеризуемого лица, которое расширяет наше представление о его жизни и деятельности «зримым ощущением его неповторимого образа».

Созданные А.Ф. Назаревичем воспоминания о современниках приобретают ясно выраженные «человеческие функции» и становятся средством синтетического обобщения, познания своеобразной национальной духовности, раскрывающейся ему в «лицах». Циклизация литературных портретов в творчестве А.Ф. Назаревича делается формой художественного обобщения, типологизации явлений и фактов, постановки и решения основных проблем его творчества (фольклорные истоки литературного процесса, национальный характер).

Его литературные портреты находятся на непосредственном пересечении тех тенденций и процессов, которые порождает как сама жизнь, так и литература. Развитие творческой личности, ее многообразные проявления в сфере социально-значимой, жизнедеятельности и объективировано личностное художественное воплощение этих процессов получили свое отражение в творчестве писателя А.Ф. Назаревича.

В своем выступлении на научной конференции, посвященной 95-летию со дня рождения А.Ф. Назаревича, профессор М.-С.М. Мусаев отметил: «Первым исследователем дагестанских языков был П.К. Услар, а первым исследователем на таком же уровне дагестанского фольклора был А.Ф. Назаревич. Это Услар в литературе и фольклористике Дагестана. Мы до сих пор не умели его ценить». Но учиться ценить выдающуюся творческую личность – означает осмыслить его духовно-практическую деятельность и творения и тем самым поднять «уровень чести» нашего общества.

Литература

1. Ахмедова А. Живое деяние просветителя: К 90-летию со дня рождения А.Ф. Назаревича. // Дагестанская правда, – 1993. – 16 сентября.
2. Галанов Б.Е. Искусство портрета. – М., 1967. – 208 с.
3. Назаревич А.Ф. В мире горской народной сказки // Дагестан.

– Махачкала, 1957. – 366 с.

4. Назаревич А.Ф. «Пословицы и поговорки народов Дагестана».

– Махачкала: «Эпоха», 2006. – 112 с.

УДК 821.161.1-3 (Тургенев И.С.)

Бабаева З.А., Пашаева Т.Н.

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

СНЫ И СНОВИДЕНИЯ В «ТАИНСТВЕННЫХ ПОВЕСТЯХ» И.С. ТУРГЕНЕВА

Аннотация. В статье анализируются «Таинственные повести» Ивана Сергеевича Тургенева. Роль и функции снов и сновидений в них. Тургенев относился к сновидениям с интересом и пониманием, а также использовал их в произведениях для полноты раскрытия внутреннего мира героев и лучшего понимания человеческой психологии.

Ключевые слова: повесть, сон, сновидение, «таинственные повести».

Babaeva Z.A., Pashaeva T.N.

Dagestan State University, Makhachkala

DREAMS AND DREAMS IN «MYSTERIOUS TALES» BY I.S. TURGENEV

Abstract. The article analyzes the «Mysterious Tales» of Ivan Sergeevich Turgenev. The role and functions of dreams and dreams in them. Turgenev treated dreams with interest and understanding, and also used them in his works to fully reveal the inner world of the characters and better understand human psychology.

Key words: story, dream, dream, «mysterious Tales».

Иван Сергеевич Тургенев, русский писатель XIX века, в своих произведениях и в личной жизни проявлял интерес и внимание к сновидениям. Они часто давали возможность ему «видеть» и предчувствовать какие-то события. Писатель придавал довольно большое значение снам и был прекрасным их рассказчиком. Тургенев в своих

письмах и дневниках упоминал о своих снах, их содержании и влиянии на его настроение. Он интересовался философией сновидений и исследованиями в этой области. Способность «видения» у Тургенева была связана с сильным чувством мистического, свойственным ему. Как писал Б.К. Зайцев «Еще очень давно, молодым и счастливым, испытал Тургенев в Куртавенеле мистические, жуткие ощущения – будто сквозь обычный мир давал о себе знать и другой, таинственный и недобрый. Он чуялся ему и в звездном небе, и в ночных шорохах, и в снах-сны всегда много значили в его жизни. К ним не так просто он относился». [4, с. 128]

Интерес писателя к сновидениям в некоторой степени был вызван психофизиологическими особенностями его творческой личности и своеобразием мировосприятия. Тургенев принадлежал к той группе людей, которые видят сложные, насыщенные яркими образами сны и, главное, могут воспроизвести их после пробуждения. Он хорошо знал о разновидностях снов, сам был субъектом подлинных сновидений и был хорошо знаком с известным в его среде способом времяпрепровождения, когда каждый из присутствующих должен был рассказать свой сон – они были чаще всего придуманные в ходе разговора. Подобную ситуацию Тургенев интерпретировал в своей повести «Первая любовь», в эпизоде, где случайно «летнее» общество собирается в доме у Засекиных, Тургенев, будучи великим психологом и наблюдателем человеческой природы, исследует сны как естественную часть нашей жизни. Он показывает, что сны – это не просто случайные образы, а важное явление, которое влияет на наши решения и поступки. Иван Сергеевич включал сновидения как в ранние произведения, так и в поздние повести и рассказы, мотив сна является одним из самых распространенных в творчестве писателя.

Один из мотивов, который можно проследить на протяжении всего творчества И.С. Тургенева является слияние сна и яви. Особую значимость он приобретает в «таинственных повестях», в них писатель погружает нас в тайны души человека, соотносит сновидения героев с реальностью. Сны героев в этих повестях выступают в качестве связующего звена между реальным миром и фантастическим. К «таинственным повестям» исследователи традиционно относят «Сон», «Песнь торжествующей любви», «Клара Милич» и «Призраки».

В рассказе «Сон» герой видит повторяющийся из раза в раз, не отпускающий героя сон об обретении отца. Герой одинок, он склонен

к скептицизму и мистицизму. Повторяющийся сон является неким предсказанием обретения отца и его потерю. В сне множество деталей, имеющих символический характер. Так, например, путь к дому – это путь в глубины собственного сознания, ворота – переход в иной мир, где находится отец, соприкосновение с ним. Главным образом сна, является образ отца, его автор изображает в романтических традициях: черные одежды, черные волосы, «нос у него крючком, глаза угрюмые и пронзительные». Главными в обрисовке героя рассказа становятся его психо-физиологические особенности, своеобразие мировосприятия. Он обладает слабым здоровьем, расстроенными нервами, одинок, замкнут, чуждается людей, верит в пророческую сущность снов. Именно реальность сна имеет для него первостепенное значение, он живет словно во сне, герой сам говорит об этом: «Я избегал общества своих одноклассников; я вообще чуждался людей». Юноша живёт в воображаемом мире, который сам же себе и создал: «Я прежде всего любил читать, гулять наедине и – мечтать, мечтать!». Возможно, герой и ждал загадочной встречи с незнакомцем. Сны играли большое значение в жизни героя «Я вообще спал много – и сны играли в моей жизни значительную роль». Своим снам он придает особое значение. Среди всех особенно выделялся один, который оказался вещим: «Мне казалось, что я иду по узкой, дурно вымощенной дороге. Я отыскиваю моего отца, который не умер, но почему-то прячется от нас». Внешний вид мужчины довольно неприятный: «Он высок ростом, худощав, черноволос, нос у него крючком, глаза угрюмые и пронзительные». Герой все больше хочет увидеться со своим отцом, и встреча не заставила себя долго ждать. Она происходит в необычных обстоятельствах, герой встречает незнакомца в кофейной, молодой человек начинает разглядывать его, пытаясь вспомнить, где он его видел ранее. И вдруг он понимает, что это тот самый незнакомец из его сна – это его отец. Таким образом сон и реальность совпадают. Но отец как появляется внезапно, так же неожиданно и исчезает. В этом сновидении необычно то, что оно является не проекцией того, что уже произошло или происходило в настоящем, он был неким предсказанием того, что случится в скором времени. С исчезновением отца в снах героя снова появляется хаос. Этот странный сон юноша больше никогда не видел: «Я уже не «отыскиваю» своего отца; но иногда мне чудилось – и чудится до сих пор – во сне, что я слышу какие-то далёкие вопли». Эти вопли не дают герою покоя, он не может забыть всё случившееся. Странное знакомство с отцом на-

всегда впечаталось в памяти героя, но он вспоминает его не с радостью, а со страхом: «И вот он снова переходит в то звериное бормотание – и я просыпаюсь с тоской и ужасом в душе».

В этом произведении сон является сюжетообразующим элементом, он движет все действие рассказа. Реальное и ирреальное в рассказе существуют на равных правах. У него были достаточно сложные, неоднозначные отношения с отцом, о которых он постоянно думал, поэтому сон является как бы воспоминанием по Фрейдю, это что-то бессознательное, живущее в мыслях героя и воспроизведенное в последствии во сне.

Сны также играют огромную роль в повести Тургенева «После смерти». Главный герой Аратов видит несколько снов и галлюцинаций, которые являются следствием его навязчивых состояний и тревожных размышлений о Кларе. В центре повести – сюжет о «посмертной любви», которая постигла главного героя Якова Аратова. После посещения концерта в доме у княгини, на котором выступала восходящая звезда, певица Клара Милич, он получает от неё письмо с просьбой о встрече. На свидании Аратов вел себя холодно и недоброжелательно, несмотря на то, что девушка его заинтересовала еще при первой их встрече, а Клара, будучи правдивой и искренней с ним, почувствовала это и с отчаянием прервала диалог. Через некоторое время Яков увидел в газете новость о смерти Клары и с этого момента он пытается узнать все подробности произошедшего, он постоянно думает о Кларе, что и является причиной его сновидений. Композиционно всю повесть можно разделить на 2 части: до смерти Клары и после. Если в первой части изображается преимущественно реальное, то во второй основным является ирреальное, она наполнена снами, видениями, галлюцинациями.

Первый сон герой видит в 11 главе. Сон имеет четкие границы, он начинается со слов «Ему снилось», а кончается – «Аратов проснулся». К нему является Клара в прекрасном облики, при ее виде Аратов задумывается, если ли жизнь после смерти. В этом сне девушка говорит герою отправиться в ее родной город – Казань, для того, чтобы разгадать, кто она на самом деле «Коли хочешь знать, кто я, поезжай туда».

Второй сон в 15 главе случается сразу по приезде героя из Казани, он представляет собой некий сон-галлюцинацию. В этом видении доминирующей становится тема власти. Аратов начинает осознавать, что находится во власти Клары, она способна управлять им, его

действиями. Этот сон переходит в видение призрака девушки, она начинает мерещиться Аратову, герой постоянно чувствует ее присутствие рядом с ним, ему кажется, что он видит ее. Аратов не верит в существование жизни после смерти, называя это «галлюцинацией слуха», «галлюцинацией зрения». В конце сна появляется его тётя Платонида Ивановна в ночном чепчике и Аратов понимает, что её тень и была Кларой, а всё остальное ему мерещилось.

В третьем сне Яков видит вещий сон, в котором через символы (красный цвет, лошадь, камень, озеро) предчувствует свою скорую гибель. В этом же сне он встречается с Кларой. Герой как будто находясь в реальном мире, оказывается в ирреальном, потустороннем, для него реальное и ирреальное слилось в одно. «Весь трепеща, проснулся Аратов. Он чувствует одно: Клара, в этой комнате... он ощущает её присутствие... он опять и навсегда в её власти». После пробуждения ото сна Аратов приходит к выводу, что для того, чтобы обрести счастье, ему нужно умереть и это его совсем не пугает.

В последнем, четвертом сне, уже нет упоминаний о том, что герой спит. Аратов впадает в обморок, который переходит в смерть. Здесь герой полностью переходит из мира живых в мир мертвых и воссоединяется со своей возлюбленной. Герой перед смертью произносит фразу: «Да разве ты не знаешь, что любовь сильнее смерти?». Этими словами Аратов утверждает основную мысль произведения – величие и бессмертие любви.

Таким образом, сны в повести «Клара Милич» имеют довольно важную роль, так как именно на них построен сюжет, автор выстраивает его как развитие психического состояния Аратова. Сначала сон начинает руководить его поступками, а затем реальность вовсе перестает существовать для героя, и он уходит в мир видений и снов. Тургенев говорит в повести о трагизме человеческого бытия, противопоставляя обыденному реальному миру, таинственный ирреальный мир.

У Тургенева есть произведения, написанные на основе сновидения. Таковой является повесть «Призраки», которая, как считается, родилась из сновидения, рассказанного писателем Полине Виардо в письме от 30 июля (11 августа) 1849 года [4, с. 129]. В этом произведении Тургеневу удается установить баланс между реальностью и сном. Основным фантастическим и необычным элементом в повести является образ Эллис. Она является то ли призраком, то ли злым духом, который появляется только в темноте или в тумане и говорит

шепотом. О герое-рассказчике почти ничего не говорится, известно только то, что он интересуется всем ирреальным, сверхъестественным. Тургеневский герой – тип героя-сновидца. И все фантастические события в повести происходят на грани сна и яви: «Спустия немного я заснул – или мне казалось, что я заснул <...> Мне чудилось, что я лежу в моей спальне, на моей постели <...> Передо мной, сквозь как туман, неподвижно стоит белая женщина». Сон становится важнейшим композиционным приемом, который переносит героя из мира реального в мир фантастический [2]. Весь сюжет построен на путешествии по ночам героя-рассказчика с Эллис сквозь время и пространство. Нам неясно, происходит это во сне или в реальности. Сам автор не дает нам однозначного ответа на этот вопрос. Но по словам героя о том, что он вернулся домой и лег спать, мы понимаем, что автор подчеркивает то, что ночные прогулки с Эллис – скорее реальность. Ирреальное помогает автору придать содержанию произведения обобщенный характер.

Обращаясь к мотиву сна, Тургенев поднимает важный философский вопрос о смысле человеческого бытия. Сопоставляя человеческую жизнь со сном, Тургенев развивает мысль о ничтожестве человека перед лицом всемогущей природы, о быстротечности его существования в сравнении с вечностью. В «таинственных повестях» сон открывает новую реальность, именно в состоянии видений и снов герои обретают истинную жизнь.

Таким образом, можно сделать вывод, что Тургенев относился к сновидениям с интересом и пониманием, и использовал их в своих произведениях для раскрытия внутреннего мира героев и лучшего понимания человеческой психологии. Сновидения включаются в основной текст по принципу «текст в тексте» на протяжении всего творчества Тургенева, в «таинственных повестях» границы начала и конца сна по-прежнему обозначаются автором, но в них действительность уже уподобляется сну.

Литература

1. Буданова Н.Ф. «Клара Милич»: Поэтика мистического и Пушкин // Памяти Е.Г. Эткинда: Сб. докл. междунар. конф. «Два учителя Тургенева: Гете и Пушкин-поэты любви». – Париж, 2001. – С. 115-124.

2. Дедюхина О.В. Философема «Жизнь – сон» в поэтике И. С. Тургенева // Природные ресурсы Арктики и Субарктики. 2012. – №3.

/ [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/filosofema-zhizn-son-v-poetike-i-s-turgeneva> (дата обращения: 10.11.2023).

3. Кучук Е.В., Маркова Т.Н. СНЫ И СНОВИДЕНИЯ В РАННИХ РАССКАЗАХ И ПОВЕСТЯХ И. С. ТУРГЕНЕВА // Уральский филологический вестник. Серия: Русская классика: динамика художественных систем. 2020. – №4. // [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sny-i-snovideniya-v-rannih-rasskazah-i-povestyah-i-s-turgeneva> (дата обращения: 10.11.2023).

4. Топоров В.Н. Странный Тургенев (Четыре главы) // Российский государственный гуманитарный университет: Чтения по истории и теории культуры. – Вып. 20. – Москва, 1998. – 188 с.

*УДК 894.612.4-1 Гамзатов: 7.047
Гаджимагомедова Зарема Н.
МБОУ «Гимназия №4», г. Махачкала
Гаджимагомедова Земфира Н.
МБОУ «Лицей №5», г. Махачкала
Дагестанский государственный университет,
г. Махачкала*

ИЗУЧЕНИЕ ПЕЙЗАЖНОЙ ЛИРИКИ Р. ГАМЗАТОВА НА УРОКАХ РОДНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Аннотация. Р. Гамзатов – тонкий знаток природы. В данной статье говорится о различных видах работ, которые проводятся с учащимися на уроках родной литературы при изучении лирического произведения Р. Гамзатова «И люблю малиновый рассвет я...».

Прослушивание музыки, выставка рисунков учащихся, картин художников, определение выразительных средств языка развивает эстетическое восприятие детей, умение видеть прекрасное. Проведение творческой работы обогащает и развивает связную речь учащихся.

Все виды работ формируют нравственные ценности школьников.

Ключевые слова: поэзия, лирика, родной край, красота, мастер слова, природа, любовь, Родина, музыка леса, художественные средства, нравственность.

*Gadzhimagomedova Zarema N.
MBOU «Gymnasium No. 4», Makhachkala
Gadzhimagomedova Zemfira N.
MBOU «Lyceum No. 5», Makhachkala
Dagestan State University, Makhachkala*

STUDYING THE LANDSCAPE LYRICS OF R. GAMZATOV IN NATIVE LITERATURE LESSONS

Abstract. R. Gamzatov is a subtle connoisseur of nature. This article talks about various types of work that are carried out with students in native literature lessons when studying the lyrical work of R. Gamzatov «And I love the crimson dawn...»

Listening to music, exhibiting students' drawings, paintings by artists, identifying expressive means of language develops children's aesthetic perception and the ability to see beauty. Carrying out creative work enriches and develops students' coherent speech.

All types of work form the moral values of schoolchildren.

Key words: poetry, lyrics, native land, beauty, master of words, nature, love, Motherland, music of the forest, artistic means, morality.

Р. Гамзатов – человек высокой поэтической души. Он тонко чувствовал красоту родной природы: ароматный запах душистых трав, коры деревьев. Поэтический мир поэта богат и разнообразен. Он любил жизнь, родные просторы. С великим мастерством описывал картины природы, свежесть впечатлений. Всю красоту родной земли автор передал в лирическом произведении «И люблю малиновый рассвет я...».

Р. Гамзатов – поэтическая жемчужина Дагестана. Творчество Р. Гамзатова уводит нас в мир поэзии, где царствует красота, мысль и страсть к звучанию [1, с. 388].

Без зурны могу и без чунгура

Наслаждаться музыкою я.

При изучении данного произведения мы используем на уроке литературы различные виды работ:

1. Прослушивание музыки «Мелодия гор».

Музыка природы свежа и чиста. Задаём вопрос ученикам: «Какую музыку леса вы слышите?»

Р. Гамзатов – тонкий знаток природы. Мы слышим плеск горно-

го ручья, шелест травы, «шум на дне расселин», жужжание шмеля, пение птиц, музыку леса.

2. Выставка рисунков учащихся, иллюстраций, картин художников. Разнообразна цветовая гамма в пейзажной палитре Р. Гамзатова. Он любил краски яркие. В его строках голубые просторы, весенняя зелень, багровый листопад, малиновый рассвет.

Такой вид работы развивает эстетическое восприятие учащихся, умение видеть прекрасное.

3. Работа с текстом.

Родную землю мастер слова описывает эмоционально, образно, выразительно. Для пейзажной лирики Расула Гамзатова характерно одушевление природы. Для него она живая, чистая: «Сколько первозданной чистоты».

На уроке школьники определяют художественные средства языка, например, эпитеты: малиновый рассвет, молитвенный закат, медовый первоцвет, первозданная чистота; сравнение, метафора:

а) *В лес вхожу, как будто к другу в дверь я,*

Как по царству, по лесу брожу.

б) Родниковая вода – «студеное серебро» [2, с. 11].

Такой вид работы учит учащихся понимать язык литературы, красоту русского слова.

4. Проведение творческой работы по теме: «Что для Расула Гамзатова значит Дагестан»? Дагестан для поэта – родина, родная земля, рассветы и закаты, синие горы, лесное царство, ароматный запах душистых трав, шелест листвы, красота природы, родник, «малиновый рассвет», «багровый листопад», «берег ручья». Природа родного края дорога сердцу поэта:

Только б горы, скалы их и кряжи

Были возле сердца моего [2, с. 11].

Все виды работ на уроке родной литературы развивают эстетическое восприятие учащихся, умение видеть прекрасное, понимать язык искусства, красоту русского слова, развивают связную речь учащихся. Формируются нравственные ценности у детей: любовь к природе родного края, Родине, патриотические чувства.

Педагог В. Сухомлинский писал: «Остановись в изумлении перед красотой, и в твоём сердце тоже расцветёт красота». На этом уроке мы увидели красоту природы родной земли, красоту души великого поэта Р. Гамзатова.

Литература

1. Зайнулабидов М. Поэт аула и планеты. Махачкала: ИД «Эпоха», 2009. – 576 с.

2. Гамзатов Р.Г. Стихи. / Составитель Вагидов А. – Махачкала.: Дагкнигоиздат, 1978.

УДК 821.411.21

Гаджимурадова Т.Э., Шамсудинова Х.А.

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ОСОБЕННОСТИ СЮЖЕТОСТРОЕНИЯ РОМАНА ТАУФИКА АЛЬ-ХАКИМА «ВОЗВРАЩЕНИЕ ДУХА»

Аннотация. В статье рассматриваются сюжетно-композиционные особенности романа «Возвращение духа» египетского писателя Тауфика аль-Хакима. Показано, как все действующие персонажи связаны в один узел нравственно-психологическими коллизиями и цепью исторических событий.

Ключевые слова: арабская литература, египетский роман, сюжет, композиция, проблематика, образность, эмоционально-смысловые линии романа, нравственно-психологические коллизии.

Gadzhimuradova T.E., Shamsudinova H.A.
Dagestan State University, Makhachkala

FEATURES OF THE NOVEL'S PLOT CONSTRUCTION TAUFIK AL-HAKIM «RETURN OF THE SPIRIT»

Abstract. The article examines the plot and compositional features of the novel «The Return of the Spirit» by the Egyptian writer Tawfik al-Hakim. It is shown how all the characters are connected into one knot by moral and psychological conflicts and a chain of historical events.

Keywords: Arabic literature, Egyptian novel, plot, composition, problematics, imagery, emotional and semantic lines of the novel, moral and psychological conflicts.

Роман египетского писателя Тауфика аль-Хакима «Возвращение

духа»[1] посвящен возрождению национального самосознания народа, возвращению к духу единства, в котором он видит залог будущей независимости родины. Характерной чертой «Возвращения духа» являлось реалистическое изображение общественной жизни, духовной жизни современного человека[2].

Читателю открывается насыщенная деталями картина жизни Египта двадцатых годов прошлого века, его быт, нравы и обычаи. Например, описание посетителей, которые приходят в кофейню: «Все они между собой знакомы и все являются в эту маленькую кофейню в одно и то же время, чтобы выполнить священный долг – долг провести время весело и беззаботно. У этих людей нет иного дела, они как бы созданы только для смеха и всю свою жизнь развлекаются, заливаясь громким хохотом между затяжкой из кальяна и глотком черного кофе без сахара» [1, с. 27].

Здесь же чистильщик обуви, бродячий торговец, предлагающий «немецкие подтяжки», газетчик, продающий газету «Басыр» или «Аль-Ахрам». Тонкие наблюдения над традициями проведения торжеств и церемоний у арабов, таких, как свадьба, где музыкальное сопровождение является необходимым условием: «Прошел час, а певицы все еще настраивали инструменты, дымили сигаретами, пили кофе, освежались шербетом, болтали и сплетничали. Они явно старались вызвать у слушательниц скуку и нетерпение. Это было одним из основных правил представительниц их профессии» [1, с. 87]. Певицы заставляют часами ждать начала представления. Хозяйка, позвавшая певиц на торжество, тоже должна всячески им угождать, чтобы они хорошо спели и порадовали слушателей.

В романе описывается важный период в жизни «народа», поселившегося в одной квартире, и молодого человека Мухсина, переживающего первую влюбленность. Несмотря на то, что тема любви занимает не последнее место, всё же социально-бытовые аспекты, политическая жизнь страны получают достойное отражение. Как утверждает А. Словесный, «эта книга о национальном единстве египетского народа» [3, с. 286], о возвращении духа единства, свойственного еще древним египтянам. Самым ярким толчком для его проявления послужило восстание 1919 года. Автор обращает внимание на то, как зарождался египетский характер, какие факторы повлияли на его развитие. Как говорил один из персонажей романа, повстречавшийся Мухсину в поезде, «мы народ общественный по природе. Причина в том, что мы землепашцы с незапамятных времен. <...> Коллективизм

у нас в крови, и стремление к общественной жизни возникло в нас уже много веков назад» [1, с. 152].

В романе использована кольцевая композиция, при которой имеет место повтор начала и конца произведения. Здесь задействованы одни и те же персонажи и схожая ситуация (в начале врач посещает людей больных испанкой, в конце он их же встречает в тюремном лазарете). Благодаря приёму ретроспекции, герои возвращаются памятью к событиям далекого прошлого (например, воспоминания Мухсина о детстве, рассказ об историческом прошлом Египта, рассуждения о происхождении феллахов и др.).

Главным героем произведения является Мухсин, который достиг юношеского возраста и вот-вот должен получить аттестат зрелости. Он живет в Каире вместе со своими тремя дядьями, тетей и слугой Мабруком. По соседству обитают семья доктора Хильми и молодой юноша Мустафа, который приехал в Каир в поисках работы. Семья, где проживает Мухсин, именуется «народом». Отец Мухсина отправляет ему месячные алименты, на которые живет «народ». Жизнь их достаточно проста, без особых требований к удобству. Каждый из родичей занимается своим делом.

Вся семья («народ») живет в квартире с пятью кроватями, расположенными друг за другом, одна из которых превращается в стол для трапезы в обеденное время. В скромной комнате ещё есть шкаф, в котором одежда разных цветов и размеров. Жизнь протекает в одной комнате, похожей на «лазарет»: «Нет, это не квартира... Настоящий лазарет... Что заставляет их так жить? Ведь в квартире, вероятно, есть и другая комната – хотя бы гостиная? Он спросил об этом, и голос с дальней кровати ответил: – Нам и так хорошо!» [1, с. 7]. Люди в этой комнате чувствовали себя удовлетворенно, словно проживали совместную жизнь и имели общую судьбу. «Ведь только феллах может выносить такую жизнь. Сколько бы у него в доме ни было места, феллах обязательно ляжет спать в одном помещении со всей семьей, теленком и осленком!» [1, с. 177].

Основные события романа разворачиваются в Каире, когда мужчины из одного «лазарета» влюбляются в прекрасную девушку Саннию, дочку их соседа Хильми. Каждый из героев питает к ней тёплые чувства, в результате чего претерпевают изменения их взгляды на жизнь, восприятие мира. Особенно перемены заметны в пятнадцатилетнем подростке Мухсине, познавшем первую влюблённость. Покинув Каир на короткое время, он испытывает боль от расставания с

любимой, всякий день без неё становится тягостным. И, в то же время, его очень тянет к родичам, живущим вместе с ним в одной квартире.

Привязанность к ним настолько сильна, что даже пребывание в родном доме не приносит былой радости. И это несмотря на то, что, как и в любой семье, здесь возникали разногласия, споры, ссоры. Мухсин почувствовал это впервые и желал поскорее вернуться домой, так как именно среди них он ощущал это счастье. Счастье – делить с кем-то кров, еду и чувствовать свободу, которую он не ощущал в родном доме. Что касается дядюшек Мухсина, то их встреча с очаровательной девушкой Саннией становится чем-то вроде маяка, к которому устремлены их взоры. Используемый писателем принцип монтажа даёт возможность увидеть Саннию глазами разных людей. Оценка становится более полной, объёмной и объективной. Приём используется для реалистичного отражения ситуации с разных позиций и вынесения объективной оценки происходящих с «народом» событий.

Стоит обратить внимание, как меняется настроение дядюшек и самого Мухсина, когда их любовь к прекрасной Саннии сменяется любовью к Родине. В них просыпаются египетский характер, патриотизм и чувство долга. Это подталкивает их присоединиться к демонстрациям в поддержку революции. Проведение митингов, раздача листовок на улицах Каира становятся причиной их задержания и привода в тюрьму. Позже, по просьбе отца Мухсина, переводят в тюремную больницу. «Народ» лежит, каждый на своей кровати в одной комнате, и выглядело это так, словно они как «один египетский народ» чувствовали счастье, находясь вместе. Никакие обстоятельства не позволят этому народу разделиться. Все лишь потому, что они все сплочены «одной идеей», «одной целью».

Можно предположить, что, создавая «народ», Тауфик аль-Хаким пытался выразить определённую идею. Несмотря на то, что отношения между членами семьи иногда были натянутыми (в том числе из-за бытовых проблем), они все равно стремятся вместе переживать любые невзгоды. Дом в изображении писателя – это государство, а люди, проживающие в нём, – граждане. Все события, ситуации, которые возникают в самом государстве, проходят через народ, определённым образом на него влияя. Тётушка Заннуба, дядюшка Ханфи, как контролирующие органы, демонстрируют собой уже изжившую себя, но продолжающую существовать форму власти. Народ в это

время всячески пытается провести различного рода преобразования (в том числе революционные), так как ведение дел нынешним руководством уже давно не устраивает, хотелось бы чего-то нового.

Интересными представляются идеи самого писателя, вложенные в уста француза-археолога, о прошлом и будущем Египта, о возвращении египетского духа. Во время дискуссии с англичанином он отметил: «Мы считаем этот народ невежественным, но он знает очень многое. Только постигает он сердцем, а не разумом... Это древний народ. <...> Но в трудные минуты многовековой опыт и знания, накопленные его предками, являются феллаху на помощь, неведомо откуда возникнув. Это объясняет нам, европейцам, почему в некоторые периоды истории Египет поразительно быстро развивался и мгновенно совершал великие дела» [1, с. 177].

Посредством этого диалога автор проводит мысль об особом положении феллаха в египетском обществе. Он был его частью за много веков до возникновения европейской цивилизации и хранил множество традиций своего народа. Устами француза писатель сообщает о ценности и уникальности своей Родины и проживающих в ней людей.

Действительность в романе изображается путем «пропускания» её через сознание героев. Благодаря этому приёму, автору удается их охарактеризовать одновременно, сообщить сюжету динамику, изобразить действительность многослойной и многозначной. Каждый из героев, пройдя испытание любовью, меняется, приобретает глубину чувствования на основе собственного душевного и духовного опыта, понимания постигнутых или только угадываемых законов человеческого бытия.

Литература

1. Тауфик аль-Хаким. Возвращение духа: Роман / Пер. с араб. М.А. Салье. – М.: Гос. Изд-во художественной литературы, 1962. – 287 с.

2. Бадран А. Роман Тауфика аль-Хакима «Возвращение духа» в оценке египетской литературной критики второй половины XX в. // А. Бадран / Вестник РУДН. – 2008. – № 1. – С. 64-71.

3. Словесный А. Предисловие // Тауфик аль-Хаким. Возвращение духа: Роман / Пер. с араб. М.А. Салье. – М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1962. – С. 283-287.

**ТРАВЕЛОГОВАЯ СИТУАЦИЯ В РОМАНЕ НАГИБА
МАХФУЗА «ПУТЕШЕСТВИЕ ИБН ФАТТУМЫ»**

Аннотация. В статье рассматривается травелоговая ситуация в интеллектуальном (философском) романе «Путешествие ибн Фаттумы» египетского писателя, лауреата Нобелевской премии по литературе Нагиба Махфуза. Концепция пути, заложенная в самом названии произведения, позволяет рассмотреть каждую описываемую землю как определенный этап в истории человеческой цивилизации. Травелоговая ситуация осложняется идеей испытания героя.

Ключевые слова: современная египетская литература, интеллектуальный роман, концепция пути, травелоговая ситуация, проблематика.

Gadzhimuradova T.E.

Dagestan State University Makhachkala

**TRAVEL SITUATION IN THE NOVEL BY NAGIB MAHFOUZ
«THE JOURNEY OF IBN FATTUMA»**

Abstract. The article examines the travelogue situation in the intellectual (philosophical) novel «The Journey of Ibn Fattouma» by the Egyptian writer, Nobel Prize winner in literature Naguib Mahfouz. The concept of the path, embedded in the very title of the work, allows us to consider each described land as a certain stage in the history of human civilization. The travelogue situation is complicated by the idea of testing the hero.

Keywords: modern Egyptian literature, intellectual novel, concept of the path, travelogue situation, problematics.

Творчество Нагиба Махфуза, его романские циклы, отражают наиболее значимые этапы в истории египетского общества. Поиск ответов на главные вопросы, поставленные временем перед каждой конкретной личностью и человечеством в целом, определил обращенность Н. Махфуза к жанру философского (интеллектуального) романа. В романских циклах 60–80-х гг. травелоговая ситуация стала

ведущей.

В названии интеллектуального романа «Путешествие Ибн Фаттумы» отражена идея испытания героя в пути. Ибн Фаттума, более известный при рождении под именем Киндил Мухаммад аль-Иннаби, – мусульманин, разочарованный коррупцией в родном городе. Когда он спрашивает своего учителя, почему страна, жители которой соблюдают принципы ислама, так страдает, Киндилу говорят, что ответ, который он ищет, находится далеко от города, в земле Гебель – земле совершенства. Учитель призывает Ибн Фаттуму отправиться на поиски земли Гебель, где были решены подобные проблемы. Однако об этой земле мало что известно, ведь ещё никто не вернулся из Гебеля.

Действие романа не является четко пространственным или временным; путешествие проходит через пространство, которое может представлять исторический Ближний Восток, аналогичное пространство разных периодов истории или просто воображаемое пространство.

Киндил начинает путешествие со своей родины, Дар аль-Ислам, которая придерживается традиционных исламских ценностей, но всё доброе, светлое разрушается здесь коррупцией. Первая страна, которую посещает Киндил, – Машрик. Эта страна восхода солнца, возможно, представляет раннюю цивилизацию (доисламскую Аравию). В Машрике люди поклоняются Луне и придерживаются племенных ценностей, характерных для раннего развития человечества.

Следующий пункт путешествия – Хайра («Смятение») – характеризуется правлением царя и частыми войнами. Затем Киндил отправляется в Халбу – страну свободы. Возможно, Халба олицетворяет западную цивилизацию и такие ценности, как демократия, богатство и утонченность. В итоге Халба завоевывает Машрик и Хайру, реалистично отражая исторический подъем Запада.

Затем Киндил отправляется в Аман, страну безопасности и абсолютной справедливости (коммунизм), которая борется против Халбы. Наконец, Киндил останавливается в Гуруббе – стране заката, у которой нет очевидных параллелей в реальном мире. Это временное место (промежуточное, между мирами), где люди заняты духовными практиками, подготовкой к путешествию в страну Гебель. Затем Киндил отправляется в страну Гебель, которая символизирует рай на Земле. Ни один человек никогда не возвращался из Гебеля, страны идеального мироустройства и общественного совершенства.

Некоторые из мест, упомянутых в книге (Гебель, Хайра и Маш-

рик), были реально существовавшими королевствами на Ближнем Востоке в Средние века. Это не просто аналогии, но и отсылка к реальному, хотя и сильно мифологизированному прошлому.

Каждая описываемая земля отражает определенный этап в истории человеческой цивилизации, её продвижение от несовершенных форм к современным, более прогрессивным и технологичным. Путешествие является аллегорией поиска Махфузом совершенной социально-политической системы. История пути Киндила и всего человечества завершается настоящим временем.

Каждая страна имеет в описании легко узнаваемые «приметы». Так, например, Аман олицетворяет собой коммунистическое общество (направляется параллель с Советским Союзом), в котором соблюдается равенство, правительство контролирует все аспекты жизни общества. Президент, однако, обладает абсолютной властью и имеет явное социальное и финансовое преимущество перед простыми людьми. Страна вступает в войну с Халбой и захватывает Гуруб из страха, что его захватит Халба. США и СССР стремились усилить своё влияние на другие страны в недавней холодной войне. С победителем в этой войне тоже всё непросто (он не определён). Последняя земля – Гебель – утопия, кульминация человеческой цивилизации, общественного мироустройства. Но то, как функционирует это общество, остается неизвестно.

Отказываясь от реализма и прямолинейности в описании современного ему арабского общества, писатель тем не менее заставляет почувствовать остроту затронутых им политических и социальных тем, задуматься о кризисе общественных отношений. Так, пытливый Киндил недоуменно спрашивает своего учителя-шейха:

«— Если ислам таков, как вы говорите, то почему на улицах полно нищих и невежд?

– Сегодня ислам загнан и заперт в стенах мечетей, – с сожалением ответил он.

Шейх говорил долго, камня на камне не оставляя от сегодняшней нашей жизни, даже Султан не избежал его гнева.

– Получается, в нас вселился дьявол, а не Божественное Откровение? – сказал я» [1, с. 6].

Махфуз, думается, пытался осудить не ислам и не мусульман, а несовершенство человека вообще, в каком бы времени, в каком бы государстве он ни жил, какую бы религию ни исповедовал [2].

Травелогическая ситуация позволяет автору размышлять о цен-

ностях исламского мира, его духовном климате, показать пороки современного ему общества и дать нравственные ориентиры для развития, совершенствования человеческой природы.

Литература

1. Махфуз Н. Путешествие Ибн Фаттумы / Пер. с араб. В. Зарытовской. – М.: Центр гуманитарного сотрудничества, 2009. – 160 с.

2. Мухаммед Фади Ахмед Фарид Али. Интеллектуальный роман в творчестве Нагиба Махфуза («Вор и собаки» и «Путь»): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1995 / [Электронный ресурс]. URL: <https://cheloveknauka.com/intellektualnyu-roman-v-tvorchestve-nagiba-mahfuza-vor-i-sobaki-i-put> (дата обращения: 07.09.2023 г.).

УДК 821.161.1

Имамагомедова М. Х., Муртузалиева Е.А.

Дагестанский государственный университет, Махачкала

«СТИХОТВОРЕНИЯ В ПРОЗЕ» И.С. ТУРГЕНЕВА КАК ЦИКЛ

Аннотация. В статье исследуется феномен стихотворения в прозе как особого жанра, который был широко представлен в творчестве Тургенева. Вопрос цикличности до сих пор актуален, к нему обращались такие литературоведы как В.Р. Щербина, Л.А. Пушина. Основным акцентом статьи сделан на классификации стихотворений в прозе Тургенева по их тематике: лирические, философские, пейзажные. Изучение тематики стихотворений в прозе позволяет представить обширный диапазон интересов и жизненных наблюдений автора. Кроме того, статья также обращается к классификации стихотворений в прозе по их объему. Исследуются как короткие, эпиграмматические произведения, так и более развернутые стихотворения в прозе, включающие целые эпизоды или даже небольшие повести. Анализ различных объемов стихотворений в прозе позволяет понять, как Тургенев использовал данную форму для передачи своих идей и эмоций.

Ключевые слова: цикл, циклообразование, стихотворные циклы, циклы стихотворений в прозе.

«POEMS IN PROSE» by I.S. TURGENEV AS A CYCLE

Abstract. This article explores the phenomenon of prose poetry as a distinct genre, which was widely represented in the works of Turgenev. The question of cyclicity remains relevant, as noted by literary critics such as V.R. Shcherbina and L.A. Pushina. The main focus of the article is on the classification of Turgenev's prose poems based on their themes: lyrical, philosophical, and landscape. Examining the themes of prose poems allows us to grasp the broad range of the author's interests and observations of life. Additionally, the article also addresses the classification of prose poems based on their length. It investigates both short, epigrammatic compositions and more extended prose poems, including entire episodes or even small narratives. Analyzing the various lengths of prose poems helps to understand how Turgenev utilized this form to convey his ideas and emotions.

Keywords: Cycle, cyclical formation, poetic cycles, cycles of poems in prose

Вопросы циклообразования, структурной целостности, функционирования различных составных форм (книги стихов, сборника, собрания) являются актуальной проблемой в современном литературоведении.

В литературной энциклопедии терминов и понятий даётся следующее определение цикла (греч. *Kyklus* – круг, колесо): «означает, в применении к литературе, ряд произведений, связанных общим сюжетом и составом действующих лиц. Цикл, в той или иной своей форме, составляет принадлежность как литературы античной, так и литературы средневековой. Встречается он и в новой литературе, и в русской народной словесности» [2].

На рубеже XIX–XX столетий широко распространенным явлением стали циклы и книги стихов в самых разных вариантах. Стихотворные циклы – это совокупность связанных между собой стихотворений, которые образуют единую композиционную и смысловую конструкцию. Они предстали постоянным и значительным объектом размышлений сначала самих поэтов Серебряного века – А. Блока, например, «Стихи о Прекрасной даме» или «Севастопольский цикл»,

также они часто встречались в творчестве В. Брюсова, А. Белого, М. Цветаевой, Н. Гумилева, М. Волошина, затем критиков, историков и теоретиков литературы.

Структура и содержание стихотворных циклов могут существенно варьироваться в зависимости от автора и его творческих намерений. Они могут быть разнообразными как в длине, так и в стиле, и представлять собой как небольшие циклы из нескольких стихов, так и обширные произведения, состоящие из десятков или даже сотен стихотворений.

Если лирические циклы были привычным явлением в литературе, особенно в русской, то благодаря гению И.С. Тургенева в отечественной поэзии распространился жанр стихотворений в прозе. Предшественником этого жанра можно назвать поэта XIX века Шарля Бодлера. В его знаменитой книге «Цветы зла» (1857) были включены стихотворные произведения, написанные в прозе.

Тургенев в последние годы своей жизни написал несколько коротких прозаических произведений. Среди них и цикл «Стихотворения в прозе». По мнению критика В.Р. Щербиной, эти произведения являются глубоко лиричными, объединяя в себе воспоминания и поэтические видения с философскими аллегориями. В них также присутствуют грустные рассуждения о быстротечности жизни и неизбежности смерти, а также похвала любви, красоте и искусству. [5, с. 49].

Л.А. Пушина понимает под стихотворением в прозе «самостоятельный литературный жанр, использующий для выражения поэтического замысла возможности, свойственные как прозе, так и поэзии. Стихотворению в прозе, которое не использует формальных признаков поэзии, связанных с рифмой и ритмом, органично присущ сугубо поэтический взгляд на мир...» [3, с. 5].

Итак, стихотворение в прозе – это лирическое произведение в прозаической форме. Для стихотворения в прозе характерны все признаки лирического стихотворения, за исключением метра, ритма, рифмы: небольшой объём, часто – членение на мелкие абзацы, подобные строфам, повышенная эмоциональность стиля, круг образов мотивов, идей, характерных для поэзии. Также обычно используется бессюжетная композиция, общая установка на выражение субъективного впечатления.

Иван Сергеевич Тургенев, в своей своеобразной жанровой форме, поднимает большое количество философских, нравственных и

общественно–социальных вопросов. В «Стихотворениях в прозе» писатель приходит к своим достижениям и творческим исканиям, которые он преследовал в прошлые годы. Всего в книге содержится семьдесят три стихотворения, различающихся как по тематике, так и по настрою. Однако, они представляют собой искренний и непосредственный отклик автора на каждую из тем, о которых он пишет.

Произведения цикла можно условно классифицировать по тематике, по наличию/отсутствию сюжета и по объему.

По тематике произведения можно разделить на пейзажные, философские и лирические.

Лирические тексты отличаются интимностью, раскрывают различные переживания и эмоции, как печаль, ностальгию, разочарование. К ним можно отнести произведение «Стой!», наполненное любовью к женщине и отчаянием ее ухода:

«Стой! Какую я теперь тебя вижу – останься навсегда такою в моей памяти!

С губ сорвался последний вдохновенный звук – глаза не блестят и не сверкают – они меркнут, отягощенные счастьем, блаженным сознанием той красоты, которую удалось тебе выразить, той красоты, во след которой ты словно простираешь твои торжествующие, твои изнеможенные руки!

Какой свет, тоньше и чище солнечного света, разлился по всем твоим членам, по малейшим складкам твоей одежды? [4].

Здесь присутствует характерный для поэзии повышенный эмоциональный стиль, кроме того частное членение на абзацы подобно строфам.

И. С. Тургенев умело использует эвфонию в деле достижения художественной выразительности, эмоциональности текста рассказа. Отрывок буквально насыщен звуковыми переключками внутри или в конце слов – явный признак рифмованной прозы. Остановимся на анализе некоторых предложений. Во–первых, чаще всего в отрывке используется звук [с] – 23 раза, ассонанс сближает текст с поэтическим, создавая мелодичность. Во–вторых, если первое предложение разделить на две строчки:

*Стой! Какую я теперь тебя вижу –
останься навсегда такою в моей памяти!*

И посчитать ударные гласные, то его можно сравнить с акцентным стихом: равное количество в обеих строчках – 5 ударных слогов. Тут же богатая рифма: «какою–такою».

Еще характерные для стихотворной формы признаки:

Повторение слов: Той красоты (2 раза), твои (2 раза), твоей (2 раза).

Слова, оканчивающиеся на [й] – стой, моей, последний, вдохновенный, той (2 раза), которой, какой, твоей. (9 слов).

Рифма «красоты – ты», «счастьем – сознаньем», «членам – складкам», «какою–такою»

Таким образом, из небольшого анализа отрывка мы видим, эвфония у автора уникальна, исключительна, многогранна, что приведенный фрагмент по праву может занять достойное место среди его стихотворений в прозе.

Коварство женщины описывается и в произведении «Встреча». Здесь также можно найти небольшие интимные подробности «*Я непременно хотел догнать ее, хотел заглянуть в ее лицо... в ее глаза... О да!*». Женщина в обоих стихотворениях в прозе наполнены пафосом холода, создается ощущение смерти, особенно во втором тексте. К лирическим еще можно отнести «Любовь», «Как хороши как свежи были розы», «К***» и другие.

В нескольких произведениях «Стихотворений в прозе» Тургенев описывает природу и окружающие его ландшафты очень живописно и образно. Это позволяет создать атмосферу местности, передать чувства и настроение за счет использования поэтических приемов описания. Пейзажную прозу легко распознать в цикле по названиям: например, «Природа», «Воробьи», «Голуби», «Мои деревья». Во всех этих текстах передается благоговение лирического героя перед окружающим миром. Он признает свою немощь, незначительность в этом мире по сравнению с вековой природой: «...мне показалось, что старый дуб отвечал добродушным и тихим смехом и на мою думу – и на похвальбу больного».

В некоторых произведениях автор обращается к глубинным философским и мировоззренческим вопросам, задумываясь о месте человека в мире, времени и судьбы. Тургенев использует прозу для передачи мыслей и размышлений. Здесь можно встретить образы, привычные для философской поэзии. Сфинкс встречается еще в текстах Софокла («Царь Эдип»), а также у Тютчева («Природа– Сфинкс»), Блока («Сфинкс») и другие. Тургенев в стихотворении «Сфинкс» иронизирует над псевдо–сфинксами, изображающими из себя умных, загадочных людей: «не довольно надеть мурмолку, чтобы сделаться твоим Эдипом, о всероссийский сфинкс». К этой группе можно еще

отнести произведения «Часы», в которой затрагивается тема быстротечности времени, «Завтра, завтра», о синдроме откладывания жизни, «Камень» и другие.

Эти жанровые своеобразия делают цикл «Стихотворения в прозе» уникальным и интересным явлением в литературе. Они сливаются вместе, создавая особую атмосферу лиричности, изысканности и глубокого эстетического воздействия на читателя.

Классификация произведений из цикла Тургенева по объему условная. Есть произведения миниатюры, которые посредством нескольких предложений могут передать обширную тему, идею. Они представляют собой отдельные маленькие картинки или впечатления, несущие настроение или философию в краткой и точной форме. Это, например, самое известное из цикла произведение «Русский язык». Тургенев в трех предложениях выражает тоску по Отечеству, восхищение родным языком и веру в будущее России. Емко, эмоционально передал Тургенев свои мысли, которые актуальны до сих пор. К произведениям–миниатюрам еще можно отнести «Житейское правило 1», «Житейское правило 2», «К***», «Ты заплакал». Им противостоят произведения с объемом в страницу или полтора: «Соперник», «Старуха», «Писатель и критик».

Классификация по наличию/отсутствию сюжета. В стихотворениях в прозе нередко встречаются произведения, где может быть обнаружен небольшой эпическое событие. Классический образец – «Воробьи», где наличие мини–сюжета несомненно. Дело в том, что помимо рассказанного события (курьезное происшествие с охотничьей собакой) и «события самого рассказывания (в этом последнем мы и сами участвуем как слушатели–читатели)» [1, с. 403] здесь не только имеет место, но и выдвигается на передний план еще одно – ментальное происшествие с самим рассказчиком. Нежданное «благоговение» перед малым живым существом, которое в восприятии свидетеля из жалкого преобразуется в «героическое», трансформирует и рассказчика – в лирического субъекта. Сюжет можно еще встретить в «Сопернике», «Нимфе».

В «Деревне» вообще ничего не происходит, напротив, разворачивается статичная идиллическая картина здорового и прекрасного деревенского быта, «довольства, покоя, избытка русской вольной деревни». Но созерцание этой картины ведет к событийному сдвигу в сознании лирического субъекта: «И думается мне: к чему нам тут и крест на куполе Святой Софии в Царь–Граде и все, чего так добива-

емя мы, городские люди?». Отсутствует сюжет и в произведениях «Старик», «Когда меня не будет». Здесь передаются философские размышления автора о жизни, времени, смерти.

Таким образом, И.С. Тургенев открывает для русской литературы новый жанр – стихотворений в прозе. Этот цикл объединяет в себе эстетическую выразительность лирики и свободу прозы, что придает тексту особую гармонию и сочетание эмоций. Тургенев исследует различные темы, отражая внутренние мысли и чувства героев, а также обращается к природе и философским вопросам. Сочетание этих факторов позволяет нам глубже понять и оценить богатство внутреннего мира человека и подчеркнуть величие и уникальность Тургенева как писателя.

Литература

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – 506 с.
2. Литературная энциклопедия терминов и понятий. / [Электронный ресурс] – URL: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt2/lt2-a832.htm> (дата обращения: 18.11.2023).
3. Пушина Л.А. Лингвостилистические параметры сборника стихотворений в прозе Ш. Бодлера «Le Spleen de Paris»: Автореф. дис... канд. филол. наук. – М., 2004. – 19 с.
4. РуСтих. Стихи классиков. / [Электронный ресурс] – URL: <https://rustih.ru/> (дата обращения: 18.11.2003).
5. Щербина В.Р. Тургенев // История всемирной литературы: В 9 т. – Т. 7. – М., 1991. – С. 46-50.

УДК 82.091

Имамагомедова С.С., Муртузалиева Е.А.

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ИНТЕРТЕКСТ В ПЬЕСЕ ОСТРОВСКОГО «ЛЕС»

Аннотация. Статья посвящена изучению способов введения интертекстуальных единиц в текст художественного произведения. Предметом исследования в статье стала интертекстуальность в пьесе А.Н. Островского «Лес» и функции интертекстуальных элементов. Показаны функции реминисценций и аллюзий, звучащих в речи героев пьесы и смысл их апелляций к произведениям Шекспира и «грибодовских» отсылок автора.

Ключевые слова: интертекст, реминисценция, интертекстуальность, функции интертекстуальности.

*Imamagomedova S.S., Murtuzaliyeva E.A.
Dagestan State University, Makhachkala*

INTERTEXT IN OSTROVSKY'S PLAY «THE FOREST»

Abstract. The article is devoted to the study of ways to introduce intertextual units into the text of a work of art. The subject of research in the article was intertextuality in the play by A.N. Ostrovsky «Forest» and the function of intertextual elements. The functions of reminiscences and allusions sounding in the speech of the heroes of the play and the meaning of their appeals to the works of Shakespeare and the «Griboyedov» references of the author are shown.

Keywords: Intertext, Reminiscence, Intertextuality, intertextuality functions.

В настоящее время интертекстуальность рассматривается как важная категория текста и является предметом изучения литературоведов и лингвистов. Литературоведы интересуются источниками литературных прототекстов, а исследователи текста изучают способы интеграции интекстов в художественное произведение. Хотя современные исследователи называют это явление по-разному, такие как интертекстуальность, метатекстовость, межтекстовая соотнесенность или коммуникативный фрагмент, понимание его в целом близозначно.

Интертекст, или «текст в тексте», по словам Н. С. Валгиной, представляет собой «введение в оригинальный авторский текст чужого текста» [1, с. 45]. Согласно Н. А. Кузьминой, «интертекстом» называется объективная информационная (текстовая) реальность, возникающая в результате творческой деятельности человека и способная бесконечно самогенерироваться со временем [2, с. 39–40].

В данной работе мы опираемся на определение интертекста, предложенное А. В. Савченко, согласно которому интертекстуальность – это элементы текстообразования, которые, присутствуя в тексте, вызывают у читателя дополнительные смысловые ассоциации и расширяют границы текста [5, с. 155]. Действительно, интертекстуальность одновременно связана с новым текстом и уже существующим

щими текстами.

Еще нет устоявшегося мнения о жанре произведения Островского «Лес». Существует мнение, что в данной пьесе три сюжетных линий, которые по своей окраске относятся к разным жанрам.

Одна из центральных в пьесе – линия Счастливецва и Несчастливцева. По ряду признаков она напоминает водевиль: приход в усадьбу Гурмыжской под чужими именами. Герои разыгрывают перед тетушкой Несчастливцева небольшой спектакль, по ходу которого, не имеющий ни гроша, Несчастливцев надевает свой актерский костюм и представляется богатым барином, а его коллега – лакеем. В водевильной манере общается Аркадий Счастливцев с Карпом, величая его то окунем, то сазаном, то осетром и так далее.

Островский был сторонником использования контрастных амплуа в своих пьесах. Амплуа – это роли, которые актеры исполняют на сцене и которые определяют их тип и поведение. Островский умел создавать драматические ситуации, основываясь на сочетании «высокого» амплуа (трагика) и «низкого» амплуа (комедия), что порождало противоречивые отношения между персонажами.

В его пьесах можно встретить примеры такого контраста. Сочетание «высокого» амплуа трагика и «низкого» амплуа комика самопорождают ситуацию подчиняющего и подчиненного, которая в разных точках комедии конкретизируется («барин и слуга», «король и шут» – в данном случае шут при Несчастливцеве – принце Гамлете и короле Лире одновременно). В некоторых случаях этот контраст сочетается и противопоставляется другим группам персонажей. Например, благородные разбойники, объединенные в высший амплуа, могут выступать против всех остальных, создавая эффектное сочетание трагедии и комедии.

Такое использование контрастных амплуа способствует усилению драматических эффектов и обогащению характеров персонажей в пьесах Александра Островского. Это одна из особенностей его театрального стиля и важный элемент его работы

Счастливцев и Несчастливцев противопоставлены друг другу как комик – трагик». Первый – «комик», а комики – «шуты» и «визитов не делают». Однажды даже довелось «в суфлеры» пойти: «...каково для человека с возвышенной душой–то?» [4, с. 274].

Несчастливцев – трагик. Но выдавая себя за другого, он становится «плутом», то есть равным театральным ролям Счастливецва (тут он ему действительно «товарищ»). Однако сам себя он ощущает

раз и навсегда «трагическим героем», априори стоящим выше какого-то комика. Трагик – высокий статус не только в сценическом существовании, но и в жизни: *«Н е с ч а с т л и в ц е в: Комики визитов не делают, потому что они шуты, а трагики – люди, братец Па-ясничать–то хитрость не велика. А попробуй–ка в трагики. Вот и нет никого»* [4, с. 273].

Кроме того, можно найти интертекстуальную связь с метафорой Шекспира «мир – театр, а люди – актеры», где выражается идея о том, что жизнь является игрой, где каждый человек исполняет свою роль. Однако Островский не подходил к этой метафоре в таком же смысле. Он скорее исследовал социальные и моральные проблемы своего времени через проблемы и взаимоотношения обычных людей, показывая социальные условия, ограничения и противоречия.

Именно актеры делают выбор в пользу настоящих ценностей и развенчивают ложь, хотя их и называют комедиантами.

Один из реминисцентно–насыщенных эпизодов можно считать финал пьесы. Несчастливцев сравнивает себя с героем Шиллера и произносит слова из «Разбойников»: *«Люди, люди! Порождение крокодилов!..»* [4, с. 337]. Как и Карл Моор, «трагик» видит лицемерие и коварность людей, окружающих его. Он понимает, что стоит выше этого общества, и ему здесь не место. Использование интертекстуальности здесь служит для демонстрации неизменности общества: как во времена Шекспира, так и в настоящее время, автор наблюдает такой слой людей – эгоистичных лицемеров.

Островский при характеристике Несчастливцева обращается к пьесе Шекспира «Гамлет»: *«...а на сцене я принц. Живу его жизнью, мучусь его думами, плачу его слезами над бедною Офелией и люблю ее, как сорок тысяч братьев любить не могут»* [4, с. 313]. Здесь интертекст используется для создания юмора, пародии или сатиры. Автор создает комический эффект, высмеивая сценическую сторону героя. Несчастливцев любит поразмышлять о вечности, он понимает быстротечность времени. Вспомним цитату из «Гамлета»: *«...в этой жизни ничто не вечно»*. Ссылаясь на Шекспира, Островский подчеркивает важность этой темы, о том, как необходимо ценить время.

Финал комедии так же можно сравнить с финальным уходом Чацкого: когда Несчастливцев взял за руку Счастливецва и ушел от этого развращенного общества. Герои и Островского, и Грибоедова не смогли принять общество, в которое попали и единственный их выход – уехать.

Таким образом, интертекст в пьесе Островского «Лес» выполняет следующие функции:

1. Показать стагнацию общества: люди не изменились со времен Шекспира
2. Используется создания юмора, сатиры над героем.
3. Подчёркивает важность поднимаемой темы и идеи.

Литература

1. Валгина Н.С. Теория текста: учебное пособие. – М.: Логос, 2004. – 280 с.

2. Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. – М.: КомКнига, 2006. – 272 с.

3. Мокиенко В. М. Интертекстемы и текст в славянских языках // Интертекст в художественном и публицистическом дискурсе: сборник докладов международной научной конференции. – Магнитогорск: Изд-во МаГУ, 2003. – С.4-27.

4. Островский А.Н. Полное собрание сочинений: В 12 т. – Т. 3. – М., 1974. – С. 249-239.

5. Рыбакова Д. А. Оппозиция театр – жизнь в драматургии Островского: от «Бедности не порок» до «Леса» // ТРУДЫ СПБГИК. 2007. / [Электронный ресурс] URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/oppozitsiya-teatr-zhizn-v-dramaturgii-ostrovskogo-ot-bednosti-ne-porok-do-lesa> (дата обращения: 18.11.2023).

6. Савченко А. В. Интертекстуальность как характеристика эпохи (на материале романа Й. Шкворецкого «Танковый батальон») // II Славистические чтения памяти профессора П. А. Дмитриева и профессора Г.И. Сафронова: Материалы межд. науч. конф. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2001. – С. 155-157.

УДК 821.351.12

Кельбеханова М.Р.

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ПАТРИОТИЗМ И ИНТЕРНАЦИОНАЛИЗМ ПОЭЗИИ РАСУЛА ГАМЗАТОВА 70-80-Х ГОДОВ XX ВЕКА

Аннотация. В статье рассмотрены патриотизм и интернационализм поэзии Расула Гамзатова 70-80-х гг. Также отмечено, что поэт

продолжил традиционную тему патриотизма и интернационализма, характерную дагестанской и русской литературе, дал ей новое звучание, сделав ее более значимой и, раскрыв на более высоком художественном уровне. Практика Р. Гамзатова, особенно практика 70-80-х годов, дает полное основание судить о благотворности творческого сочетания национального, патриотического и интернационального в искусстве и литературе.

Ключевые слова: поэт-патриот, поэт-интернационалист, патриотизм, интернационализм, национальный, самобытный, дагестанская литература.

*Kelbekhanova M.R.
Dagestan State University, Makhachkala*

PATRIOTISM AND INTERNATIONALISM OF THE POETRY OF RASUL GAMZATOV 70-80-KH YEARS OF THE XX CENTURY

Abstract. The article considers the patriotism and internationalism of Rasul Gamzatov's poetry in the 70-80s. It is also noted that the poet continued the traditional theme of patriotism and internationalism characteristic of Dagestan and Russian literature, made it sound a new sound, making it more significant and revealing it at a higher artistic level. His literary works, especially the practice of the 70-80s, gives every reason to judge the beneficialness of the creative combination of national, patriotic and international in art and literature.

Keywords: poet-patriot, poet-internationalist, patriotism, internationalism, national, original, Dagestan literature.

Патриотизм и интернационализм, характерные качества поэзии Расула Гамзатова, особенно ярко проявляются в откликах его на события современной жизни. В поэзии Гамзатова тема Родины раскрыта в широком аспекте, где мотивы патриотизма и интернационализма звучат наиболее сильно. Говоря об этих качествах своего творчества, Р. Гамзатов пишет, что для него Родина – это родной аул Цада и горы Дагестана. Но не только это Родина для него – это «Россия с его историей, судьбой и душой... Украина с ее печалью и радостью... Грузия с ее нежностью и мужеством!!! Это сияние Севана и снежные вершины Арарата... Эльбрус и ... Чегемское ущелье....». Чувство патриотизма и интернационализма с особой силой проявляется при сопоставлении нашей жизни с жизнью зарубежных стран. Читаешь его

стихи, написанные за границей, и испытываешь вместе с поэтом невыносимую тоску по Родине. «Граница Отчизны – граница разлуки» – эта мысль, выраженная в блестящих поэтических формах, нашла свое отражение во многих произведениях, относящихся к 70-80-м годам.

Никакие внешние эффекты заграничного быта не могли заслонить от поэта-патриота и интернационалиста образ его великой социалистической Родины, мыслями о которой он жил везде, где бы ему ни доводилось бывать. В предисловии к своему двухтомнику Расул Гамзатов пишет: «Простите меня, пирамиды Египта, дымчатые берега Сены, подстриженные газоны Лондона, свистящие магистрали Америки – я лишь любовался вами. Но сердце мое учащенно бьется, когда я снова – в бесчисленный раз вижу Красную площадь, Кремль». Размышляя о Родине, Р. Гамзатов всегда подчеркивает значение и непобедимую силу дружбы и братства народов. В прославлении Родины и нерушимой дружбы ее народов, прежде всего, видим мы патриотическое и интернациональное звучание поэзии Р. Гамзатова. Для дагестанской литературы всегда были характерны темы патриотизма и интернационализма.

В своих стихах и публицистических выступлениях Расул Гамзатов неоднократно подчеркивает мысль о том, что ценность человека определяется его гражданской позицией и степенью участия в общем деле. По мнению поэта, неважно, где человек работает. Важно быть честным по отношению к своей стране и ее людям. А когда живешь только в заботах о себе, не замечаешь, как перестаешь быть человеком, становишься эгоистом. И нечего обижаться, если Родина и народ тоже не вспомнят о тебе!

Р. Гамзатов, оставаясь горцем, преданным Дагестану, стал глубоко интернациональным поэтом, борцом за мир, свободу и счастье людей планеты.

Патриотическое и интернациональное звучание всегда в творчестве истинного художника находятся в нерасторжимом диалектическом единстве. «В нашу эпоху, – пишет Р. Гамзатов, – каждый крупный поэт быстро становится видимым всему миру. Его стихи участвуют в битве идей не только в своей стране, но и на всей планете. И тысячекратно возрастает его ответственность не только за каждое слово, но и за каждый свой поступок как гражданина...» [3]. Так может сказать только поэт-патриот, поэт-интернационалист, только тот поэт, который понимает и чувствует высокую личную ответствен-

ность за судьбы людские, за будущее своей Родины и всего человечества. По всем странам, по всем континентам пронес Расул Гамзатов свою любовь свою боль, ни на минуту не забывая родной Дагестан. И о чем бы ни пел Гамзатов, его песня в конечном счете о Родине. Об этом его стихотворение «Цада – Цадастан».

Расул Гамзатов – аварский поэт. Но в своем сердце он всегда чувствует гражданскую ответственность не только за родной Аваристан, не только за весь Дагестан, не только за всю страну, но и за всю планету. «Двадцатый век. Нельзя жить иначе, – пишет Гамзатов о себе в предисловии к избранным произведениям. – Ее истоки – родная земля, родной народ, родной язык. Но сознание каждого настоящего писателя сегодня шире одной только своей национальности. Общечеловеческое, общемировое волнует его сердце и теснится в его мозгу» [6, с. 24-25].

Расширились границы Родины горца: они там, «где сегодня становятся мой друзья в дозор». Во многих произведениях поэта содружество народов получило глубокое поэтическое решение. В них всегда была центральной тема Родины. Где бы ни был герой поэзии Гамзатова, постоянной остается его любовь к родному аулу, отчему краю.

В поэтических произведениях Р. Гамзатова 70-80-х годов патриотическое и интернациональное звучание слышится в моральной ответственности лирического героя поэта за судьбу человечества, за все, что делается на планете. «Лирический герой свидетельствует, что сегодня невозможно жить лишь интересами своей страны. Но в то же время, только понимая интересы можно болеть за судьбу народов, за судьбу Родины, Дагестана, человечества» [1, с. 66].

В стихах, написанных в 70-80-х годах и посвященных миру зарубежных народов, где даются образы далеких и близких стран, воссоздается картина двух лагерей-защитников мира, борцов за прогресс и демократию, и носителей политики агрессии, социального неравенства и угнетения. Наблюдения над правами, обычаями, природой, искусством зарубежных стран связаны с современной темой, с борьбой за священное дело человечества – за мир, с утверждением идеалов интернационального богатства народов. Поэт понимает, что мир спасти может только дружба, тесное содружество людей. «В этом соперничестве труженикам всего мира, в ощущении своей причастности к судьбам миллионов простых людей состоит подлинная интернациональность поэта».

Единство национального и интернационального, а следовательно-

но, и общечеловеческого особенно ярко представлено в стихах Гамзатова, написанных за рубежом. Сам поэт в первых рядах борющихся, он чувствует себя ответственным за судьбу планеты - этой «прекрасной мулатки», за судьбу человечества и страстно желает вылечить его, спасти от гибели. Публичные и печатные выступления поэта, его проза так же, как и поэзия, говорят, что патриотизм и интернационализм в творчестве Р. Гамзатова видны чуть ли не в каждом стихотворении. Да, Расул Гамзатов национален. Но его национальный патриотизм не мешает ему быть и прекрасным интернационалистом. Об этом Владимир Огнев писал следующее: «А могли ли хотя бы возникнуть опасения в том, что интернациональное способно умалить национальное своеобразие его стихов?». «Будучи поэтом одной из национальностей Дагестана – аварской, – пишет в той же статье Алим Кешоков – Расул Гамзатов говорит не только от имени своего народа, но и от братской семьи народов Дагестана и всего мира, и в то же время не теряя черт характера своего родного народа» [8, с. 156].

Живя чувствами и мыслями своего народа, всей страны, Расул Гамзатов горячо и убежденно утверждает в своих произведениях дружбу и братство всех народов мира, и поэтому значение его поэзии выходит далеко за пределы нашей страны. Говоря о патриотическом и интернациональном звучании поэзии Расула Гамзатова, уместно было бы привести здесь одно образное высказывание самого поэта: два коня: два языка ведут вперед Дагестан. Один из них – Русский язык, а другой – наш: для аварца – аварский, для лакца – лакский. Мне дорог и мой родной язык, мне дорог и второй родной язык, который через эти горы, по этим горным тропинкам вывел меня на простор земли в большой богатый мир. Родное я называю родным». И это не только красивые слова. За ними – огромный труд поэта. «Читая его книги, за каждой строкой, за каждой мыслью ощущаешь огромную любовь к стране своей, к народу своему, ко всей нашей Родине», – пишет С. Михалков. Эти слова красноречиво подчеркивают, как патриотичность так интернациональность поэзии Расула Гамзатова.

Практика Р. Гамзатова, особенно практика 70-80-х годов, дает полное основание судить о благотворности творческого сочетания национального, патриотического и интернационального в искусстве и литературе. Поэт-патриот, поэт-интернационалист возложил на себя, на свою поэзию ответственность за судьбы целого мира, ибо дело мира – это дело и заботы всех нас вместе, живущих на одной земле. Одно из важнейших задач литературы он считает ее умение отражать

движение сознания горца от узконационального к интернациональному братству трудящихся, способность к развитию чувства патриотизма и интернационализма.

Литература

1. Алиева З.З. Интернациональный пафос поэзии Р. Гамзатова // Мастерство Расула Гамзатова: Сборник статей. – Махачкала, 1986. – с. 59-69.
2. Антопольский Л.Б. У очага поэзии. – М.: «Советский писатель», 1972. – 312 с.
3. Гамзатов Р. Гражданственность художественного творчества // Дагестанская правда. От 15 февраля 1977 г.
4. Гамзатов Р. Избранные произведения // Комсомольская правда, 1973. 26 июня. – С. 10.
5. Гамзатов Р. Избранные произведения. –2 Т. Ч.1. – Махачкала: Дагестанское книжное издательство, 1959. – С. 8.
6. Гамзатов. Четки лет. – М., 1986. – С.24-25.
7. Кельбеханов Р.М. Жанровые особенности поэмы. Махачкала, 1989.
8. Кешоков А. Народный поэт Дагестана // Слово о Р. Гамзатове. –Махачкала, 1973. – С.153-158.
9. Фарбер Б.С. Поэмы Расула Гамзатова. // Ученые записки ДГУ, 1960. – С. 106-121.
10. Юсупова Ч.С. О современной аварской лирике. – Махачкала: Дагкнигоиздат, 1970. – 211 с.

УДК 821.161.1 (Достоевский+821.161.1Андреев)

Керимова А.К., Ширванова Э.Н.

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ И Л.Н. АНДРЕЕВ: ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗА ХРИСТА

Аннотация. Изображение библейского образа Иисуса Христа Фёдором Михайловичем Достоевским в романе «Братья Карамазовы» и Леонидом Андреевым «Иуда Искариот». Сходства и различия интерпретаций данного образа.

Ключевые слова: интерпретация библейского образа, образ

Христа у Л.Н. Андреева и Ф.М. Достоевского, религиозный аспект в творчестве Ф.М. Достоевского, Д. Барсотти о Достоевском, различия образов Христа.

*Kerimova A. K., Shirvanova E.N.
Dagestan State University, Makhachkala*

F. M. DOSTOEVSKY AND L. N. ANDREEV: INTERPRETATION OF THE IMAGE OF CHRIST

Abstract. The depiction of the biblical image of Jesus Christ by Fyodor Mikhailovich Dostoevsky in the novel «The Brothers Karamazov» and Leonid Andreev «Judas Iscariot». Similarities and differences of interpretations of this image.

Key words: interpretation of the biblical image, the image of Christ by L.N. Andreev and F.M. Dostoevsky, religious aspect in the works of F.M. Dostoevsky, D. Barsotti about Dostoevsky, differences in the images of Christ.

Предметом своего анализа мы выбрали отдельные произведения Ф.М. Достоевского и Л.Н. Андреева с точки зрения особенностей интерпретации в них образа Иисуса Христа.

Наша задача связана прежде всего с работой над текстами произведений Ф.М. Достоевского («Братья Карамазовы») и Л.Н. Андреева («Иуда Искариот») с целью выявления тех или иных отличительных и общих черт в изображении образа Христа.

Образ Христа у Л.Н. Андреева дан напрямую, то есть это конкретный образ, герой, приближенный к библейскому. У Ф.М. Достоевского нет конкретного образа Христа. Он в текстах практически не говорит о Боге, он говорит лишь о человеке, но в перспективе Бога, прямо обозначая его (человека) как место присутствия, «место жительства» Бога на земле. Те или иные черты божественности можно найти в героях его произведений.

Иисус для Достоевского – синтетический организм человечества, но организм не совсем обычный, соединяющий в едином теле не разные члены – а разные лица... Иисус – может быть, единственное в истории, но несомненное явление человека не в виде зерна, а в виде колоса [2, с. 214].

Наиболее важную роль в жизни и творчестве Ф.М. Достоевского

играет религиозный аспект. Федор Михайлович в своих произведениях так или иначе затрагивает темы бессмертия души, Бога, Христа. Его творчество также повлияло на мировоззрение других людей. Так, например, Диво Барсотти – итальянский христианский монах, священник и писатель говорил о влиянии именно Ф.М. Достоевского на его деятельность священника.

«Я обратился, потому что я читал Достоевского. Если бы я не читал Достоевского, то сейчас я не был бы священником, я говорю вам честно; я был бы сейчас писателем, поэтом, кем угодно – но не священником, может быть, даже не христианином», – говорил Барсотти [5, с. 143].

«Достоевский прямо о Христе не говорит, и тем не менее, Христос – основной и постоянно присутствующий в его романах персонаж... Бог живет в человеке; Его присутствие преображает человека, наполняя его миром и, главное, смирением любви, но это же присутствие судит его и выносит ему приговор... Незримый, Бог главенствует в повествовании, и роман становится почти священной мистерией. Читая Достоевского, я познакомился с этой глубиной жизни, которая имеет, по сути, религиозный характер, понял, что Бог – живой и что в жизни человек непременно с Ним имеет дело» [1, с. 12].

Несмотря на то, что любимым романом Барсотти является «Преступление и наказание», он говорит о том, что *«из пяти великих романов подлинное и пророческое христианство выявляется во всей своей красоте и силе только в первом и в последнем – в «Преступлении и наказании» и в «Братьях Карамазовых»* [1, с. 23]. Именно в них проявляется наибольшая эсхатология.

«Любовь Достоевского ко Христу, это, несомненно, любовь к реальной личности, а страстная приязнь ко Христу, по крайней мере, подразумевает признание Его божественности. Ничего и никого не любил он больше, чем Его, и эта любовь, которую Достоевский испытывал всегда, стала с годами расти, и так он сам прояснил, кем был для него Христос» [1, с. 159].

Достоевский в романе «Братья Карамазовы» говорит нам о том, что удерживающим фактором для людей является религия – Иисус, Бог, церковь. От преступлений общество оберегает лишь Бог, который сказывается в сознании собственной совести (Цитаты из главы V «БУДИ, БУДИ!»):

«Господь наш Иисус Христос именно приходил установить церковь на земле.» [3, с. 57].

«...ведь если бы теперь не было Христовой церкви, то не было бы преступнику никакого и удержу в злодействе» [3, с. 59]. И только кара за проступки является единственным устрашающим действием.

«Если что и охраняет общество даже в наше время и даже самого преступника исправляет и в другого человека перерождает, то это опять-таки единственно лишь закон христов...» [3, с. 60].

Бог – источник морального закона в человеке. Он всегда с человеком: «Ступай, дескать, Христос с тобой» [3, с. 266].

В книге шестой «Братьев Карамазовых» говорится о том, что необходимо проявлять безграничную любовь ко всему, что является творением Бога. Одинаковая любовь ко всем и всему как одна из форм божественности.

«Братья, не бойтесь греха людей, любите человека и во грехе его, ибо сие уж подобие Божеской любви и есть верх любви на земле. Любите все создание Божие, и целое и каждую песчинку. Каждый листик, каждый луч Божий любите... Будешь любить всякую вещь и тайну Божию постигнешь в вещах..» [3, с. 289].

«На земле же воистину мы как бы блуждаем, и не было бы драгоценного Христова образа пред нами, то погибли бы мы и заблудились совсем, как род человеческий пред потопом» [3, с. 290].

«Достоевский говорит о Христе – как о грани человека и Бога, как о человеке на грани Бога, как о Боге на грани человека» [2, с. 394].

«- Слава Всевышнему на свете,
Слава Всевышнему во мне!» [3, с. 366].

Образ Христа в произведении Л.Н. Андреева дан более конкретно. Одним из главных героев повести «Иуда Искариот» является Иисус. Мы можем увидеть основные черты его характера, поведения, внешности. Чаще всего Иисус молчит, находится в постоянных размышлениях: «Иисус молчит, Иисус улыбается и исподлобья с дружеской насмешкой смотрит на Петра, продолжающего горячо рассказывать об осьминоге...» [4, с. 175].

В образе Христа лишь спокойствие: «в доме он (Иуда) увидел Иисуса. Усталый, похудевший, измученный непрерывной борьбой с фарисеями, стеною белых, блестящих ученых лбов окружавших его каждодневно в храме, он сидел, прижавшись щекою к шершавой стене, и, по-видимому, ... он ничего не слышал и спал спокойно и крепко» [4, с. 207].

Так же по повести Л.Н. Андреева невозможно сказать является ли Иисус исключительно положительным или исключительно отри-

цательным образом: в нем присутствуют и те, и другие черты. Наиболее частым действием (скорее бездействием) Христа является молчание. Дмитрий Мережковский заметил в андреевском образе «*бесплезного мечтателя, галилейского пастушка, фарфоровую куколку*» [6, с. 36]. Здесь Иисус не имеет божественного начала, это скорее человек. Он, конечно, пассивный, бездейственный, но благодаря ему раскрывается внутренний мир, характер Иуды, который является противоположностью Христа. Иуда был более разговорчив и, несмотря на свою отталкивающую внешность, достаточно силен и вынослив.

Л. Андреев видит в Иисусе прежде всего ипостась человеческую, на протяжении всего произведения подчёркивая человеческое начало и уравнивания Бога и Человека.

Литература

1. Барсотти Д. Достоевский. Христос – страсть жизни / Пер. с ит. Л. Харитонов. – М.: Паолине, 1999. – 247 с.

2. Богословие Достоевского / отв. ред. Т.А. Касаткина. – М.: ИМЛИ РАН, 2021. – 416 с.

3. Достоевский, 1972-1990 – Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. – Т.14. – Л.: – Наука. Ленинградское отделение, 1972-1990. – 510 с.

4. Иуда Искарот: [сборник] / Андреев Леонид Николаевич. – М.: Издательство АСТ, 2021. – 448 с.

5. Катерина Корбелла. Диво Барсотти: человек, Бог и Христос в произведениях Достоевского. / [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/divo-barsotti-chelovek-bog-i-hristos-v-proizvedeniyah-dostoevskogo/viewer> (дата обращения: 14.10.2023)

6. Мережковский, Д. С. В тихом омуте. – М.: Советский писатель, 1991 – 489 с. / [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.rulit.me/books/v-tihom-omute-read-92797-6.html>]djkj (дата обращения: 24.09.2023)

УДК 821.161.1(Чехов)+821.161.1(Набоков)

Килясханова М.М., Майорова Г.В.

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

**ТИПЫ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ДЕТАЛЕЙ В ПОЭТИКЕ
РАССКАЗОВ А.П. ЧЕХОВА И В.В. НАБОКОВА И
СПЕЦИФИКА ИХ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ**

Аннотация. В статье характеризуются типы и виды художественных деталей, которые используют А.П. Чехов и В.В. Набоков в своих рассказах, а так же раскрываются их функции.

Ключевые слова: деталь, портрет, функция, актуализация, визуализация.

Kilyaskhanova M.M., Mayorova G.V.

Dagestan State University, Makhachkala

**TYPES OF ARTISTIC DETAILS IN THE POETICS OF STORIES
BY A.P. CHEKHOV AND V.V. NABOKOV AND THE
SPECIFICITY OF THEIR FUNCTIONING**

Abstract. The article characterizes the types and types of artistic details that A.P. uses. Chekhov in his stories and V.V. Nabokov, as well as their functions are revealed.

Keywords: detail, portrait, function, actualization, visualization.

Художественная деталь – один из приемов конкретизации, заключающийся в образном выделении, подчеркивании существенных или второстепенных черт характера [1].

Стремление автора к деталям продиктовано, как правило, задачей достижения исчерпывающей полноты изображения. Эффективность использования детали определяется тем, насколько значима эта деталь в эстетическом и смысловом отношении: особенно значимая с художественной точки зрения деталь часто становится мотивом или лейтмотивом текста.

Рассказы Чехова содержат целый ряд художественных деталей, которые служат для создания ярких, реалистических образов. В большинстве рассказов раскрыты одновременно и красота, и трагизм, сложность жизни. Так, особое значение художественные детали по-

лучили в поэтике рассказов «Егерь», «Палата №6», «Спать хочется», «Ионыч».

В рассказе «Спать хочется» важную роль играют цветовые детали. Например, цвет лампадки – зеленый, поскольку лампадки этого цвета принято зажигать на Троицу, в праздник, который сопровождается поминанием умерших. В рассказе акцентируется внимание на источнике зеленого пятна, которое ужасающе мигает и пугает. Черные панталоны, упоминаемые в самом начале рассказа, бросают тень на печь. Они олицетворяют и предвосхищают зловещий итог, ведь черный цвет является цветом траура, тьмы. Актуализируется цветовая деталь и в рассказе «Ионыч»: и Старцев, и его кучер – оба стали красными, что должно утвердить читателя в отрицательном восприятии героя.

Чехов также часто использует бытовые детали, чтобы придать своим рассказам реалистичность. Такие детали, как описание дома, одежды или конкретной сцены, могут создать осязаемую действительность, в которой персонажи и их конфликты кажутся более правдоподобными. Бытовыми деталями изобилует рассказ «Палата №6»: «Окна изнутри обезображена железными решетками. <...> Воняет кислую капустой, фитильною гарью, клопами и аммиаком» [2, с. 279].

Чехов также использует сенсорные детали: описания запахов, звуков и прикосновений, чтобы создать у читателя своего рода эффект присутствия. Одним из таких является плач ребенка в рассказе «Спать хочется», который изводит Варьку, не дает ей покоя и спокойствия, из-за чего она принимает решение совершить убийство. В «Ионыче» доктор Старцев явился в полночь на свидание, которое назначила ему на кладбище Екатерина Иосифовна Туркина. Он ходит между памятниками, прислушивается к звукам «Памятник Дометта в виде часовни, с ангелом наверху; когда-то в С. была проездом итальянская опера. В городе уже никто не помнил о ней, но лампадка над входом отражала лунный свет и, казалось, горела» [2, с. 291].

Чехов также использует визуальные детали, такие как описание пейзажа и физических объектов, для создания яркого ощущения места и атмосферы. Его рассказы как правило сосредоточены на небольших эпизодах жизни, которые могут многое рассказать о внутреннем мире персонажей. Он также использует физические детали, чтобы символизировать или иллюстрировать абстрактные понятия. Такой деталью в рассказе «Егерь» является истрепанный рубль, который

Пелагея получила от своего супруга Егора Власыча. Жизненный путь героини почти является именно той бумажкой, которую дал граф егерю, чтобы женить его по своей прихоти на Пелагее. Она же не получила от этого брака ничего, кроме одиночества.

Одна из наиболее значимых деталей в поэтике Чехова – психологическая. Например, использование косвенной характеристики, когда персонажи медленно раскрываются перед читателем через свои мысли, разговоры и моменты саморефлексии. Так, Старцев после неудавшегося свидания думает отнюдь не о Катерине Ивановне. Все его мысли заняты внешним видом: «Ох, не надо бы полнеть!». Даже когда же только ждал героиню, его мысли были заняты совершенно другим: «А приданого они дадут, должно быть, немало» [2, с. 275]. Это раскрывает начало деградации героя: Ионыч уже не способен любить по-настоящему, в его душе уже не осталось для этого места.

Важную роль играют и описания портрета героя, из которых складывается общее впечатление о той или иной личности. В рассказе «Ионыч» Чехов показывает деградацию главного героя Старцева, в частности, через портретную характеристику. В начале рассказа он «шел пешком не спеша...и все время напевал» песню. В финале Ионыч «пополнел, ожирел, тяжело дышит и уже ходит, откинув назад голову», «пухлый, красный» [2, с. 290]. Интересны описания портрета в рассказе «Палата №6»: «У него (Никиты) суровое, испитое лицо, нависшие брови, придающие лицу выражение степной овчарки» [2, с. 279].

Давая развернутую характеристику Ивану Громову, автор описывает его речи, образованность, увлечения: «Читал он очень много. <...> Дома у себя читал он всегда лежа» [3, с. 283-284]. Данная деталь имеет очень важное значение, так как показывает характер героя и его лень. Здесь же интересна деталь, которая используется при описании привычек Рагина: «Около книги всегда стоит графинчик с водкой и лежит соленый огурец или моченое яблоко прямо на сукне, без тарелки» [3, с. 295]. Эта деталь, к примеру, символизирует неряшливость героя.

В.В. Набоков тоже, по праву, считается мастером деталей. Действительно, мельчайшая деталь, представленная писателем, служит катализатором для воображения читателя. Следуя подсказкам, предлагаемым писателем, идеальный читатель Набокова в конечном итоге получает доступ к вымышленному миру, к которому он или она иначе не могли бы получить доступа. Действительно, писатель оставил

фрагменты своего эстетического видения и зависит от читателя в воплощении мира, который он себе представлял.

Исходя из этого, Набоков часто изображает читателя как человека, играющего довольно активную роль в создании смысла. Он пишет: «Мы должны визуализировать комнаты, одежду и манеры людей автора». Подобные утверждения, по-видимому, подразумевают, что читатель может позволить себе некоторые вольности в интерпретации, дополняя детали, которые автор, возможно, пропустил.

Лучшие из его коротких рассказов и романов – шедевры стремительности, остроумия и прекрасно скрытого расчета. Каждая деталь одновременно пикантна и уместна, и все сходится воедино.

Так, в рассказе «Возвращение Чорба» Набоков акцентирует внимание на самых мельчайших деталях, помогающий читателю ощутить потерю главного героя, который вспоминает все, что у него осталось от жены, все, что вызывало в ней восторг: «особенный очерк скалы, домишко, крытый серебристо-серыми чешуйками, чёрную ель и мостик над белым потоком, <...> лучевой размах паутины в телеграфных проволоках, унизанных бисером тумана». Кажется, словно это помогает герою на некоторое время «забыться» и погрузить в мир ирреальности.

Предметы могут приобретать нехарактерные черты (отстраняться), лишаться своей утилитарной функции, подвергаться неожиданным сравнениям. Так, в рассказе «Путеводитель по Берлину» герой-повествователь называет водопроводные трубы «железными кишками улиц, ещё праздными, ещё не спущенными в земляные глубины», сравнивает их со словом «Отто»: «Такое имя, с двумя белыми "о" по бокам и четой тихих согласных посередке, удивительно хорошо подходит <...> к этой трубе с её двумя отверстиями и таинственной глубиной».

Уподобляясь слову, бытовая деталь окончательно утрачивает свой материальный облик, становится ценнее для художника.

Набоков демонстрирует здесь свою страсть получать удовольствие от писательства, поскольку каждая отдельная деталь может быть связана со значением целого с нескольких разных точек зрения, использование единственной красноречивой детали заставляет его произведения говорить о реальности пережитого.

Таким образом, в поэтике рассказов Чехова и В.В. Набокова актуализируется целый ряд художественных деталей, все они служат созданию ярких и реалистичных образов. Использование цветовых,

визуальных, сенсорных и психологических деталей помогает задать определенную динамику повествованию, создать эффект присутствия читателя, направить его восприятие в нужное автору русло.

Литература

1. Чельшев Б. Мастер художественной детали / [Электронный ресурс] – URL: <http://chehov-lit.ru/chehov/kritika/chelyshev-master-hudozhestvennoj-detali.htm> (дата обращения: 15.10.2023).

2. Чехов А.П. Сочинения в четырех томах. – Т. 3. Рассказы и повести 1895-1903 / Под ред. Г. П. Бердникова. – М., 1984. – 574 с.

3. Чехов А.П. Сочинения в четырех томах. – Т. 2. Рассказы и повести 1888-1895 / Под ред. Г. П. Бердникова. – М., 1984. – 544 с.

УДК 821

Курбанова П.К.

Многопрофильный лицей №5 г. Махачкала

ТЕМА ПРАВСТВЕННОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ АМИРА ГАЗИ

Аннотация. Данная работа посвящается теме нравственности в творчестве даргинского поэта и писателя Амира Гази. Объектом научного анализа настоящей работы является творчество А. Гази, а именно – нравственная проблематика его произведений. До настоящего времени проблеме нравственности не уделялось должного внимания, и с другой стороны, существенным положением, которое занимает проблема нравственности в жизни современного общества.

Ключевые слова: Амир Гази, нравственность, даргинская литература, горцы, духовный мир.

Kurbanova P.K.

Multidisciplinary Lyceum No. 5, Makhachkala

THE THEME OF MORALITY IN THE WORK OF AMIR GAZI

Annotation. This work is devoted to the topic of morality in the works of the Dargin poet and writer Amir Ghazi. The object of scientific analysis of this work is the work of A. Ghazi, namely, the moral issues of his works. Until now, the problem of morality has not been given due attention, and on the other hand, the significant position that the problem of morality occupies in the life of modern society.

Key words: Amir Ghazi, morality, Dargin literature, highlanders, spiritual world.

Амир Гази – талантливый даргинский поэт, писатель, один из ярких представителей поэтического поколения 60-х годов. Жаль, что о нём на русском языке не написано ни масштабной рецензии, ни проблемной статьи.

Поэт не был обделен судьбой, жизнь он прожил насыщенную, потому что прошел ее в стремнине и никогда не оказывался на обочине.

У каждого поэта есть своя выстраданная тема. Для дагестанского поэта Амира Гази это тема любви к Балтийскому морю и Балтийскому флоту. Балтика для поэта – неиссякаемый источник красоты и мужества, нежности и щедрости, нравственной и духовной чистоты.

Я задалась вопросам, в чем же духовная прочность и нравственная сила характеров героев произведений А.Гази? Те герои, которые отличаются здравым смыслом, прочным фундаментом этических норм, трудовой нравственности, душевной стойкости, более надежно защищены от разрушительных вихрей эгоизма, черствости, моральной неустойчивости.

Тема нравственности, наряду с темами любви, моря и войны, занимает центральное место в творчестве этого автора.

Несмотря на «морскую» особенность, поэзия Амира Гази земная, до корней горская. И в жизни А.Гази эмоционален, экспрессивен. Эта черта выпукло проявляется и в его творчестве.

Амир Гази в своих произведениях отражает все ипостаси человека: он изображается как человек социальный и человек духовный. Автор больше уделяет внимание духовному, нравственному облику современника.

В центре его произведений находятся образы главных героев. Не только внутренние побуждения и внешние «поступки-проделки», совершаемые ими, но и поступки и высказывания остальных персонажей призваны в произведениях раскрыть особенности нравственного характера заглавных героев.

Нравственность героев А.Гази показывает и другим способом – путем изображения истории жизни героев.

Желая глубже постичь духовный и нравственный мир горца-героя, автор показывает его вдали от родного дома, от тех мест, в которых он родился и провел детство.

Произведения его примечательны изображением физических возможностей нравственно чистых героев.

Раскрытие психологии горца и его нравственности наряду с произведениями о войне и ее последствиях посвящены и стихотворения о море. А.Гази первый в даргинской и дагестанской литературе избрал море как одну из основных тем творчества.

Сюжеты стихотворений о море образуют размышления героя о месте моря в его жизни.

Оригинальность поступков и неповторимость душевных побуждений героев, поданных через восприятие автора, несомненны.

В повестях созданы отрицательные образы тех, кто заботится только о своих интересах. И интересы эти неизменны: получше покушать и выпить, обладать женщинами, накопить богатство.

В повестях есть и другие образы выгодно расположившихся в жизни людей. Но их жизненная устойчивость автором подвергается осмеянию.

Все творческие устремления Амира Гази естественно и неизбежно приводят его к образу пахаря.

Читателю легко войти в мир героев поэм, принять мысленное участие в событиях, разворачивающихся на страницах.

В книгах Амира Гази нет слов об усталости и т.п. Уверенность творческого почерка, вескость мысли, чистота и постоянство мировоззрения не могут не вызвать уважения и понимания. Так же и повесть «Долг» проникнута интересом к конкретному человеку и имеет воспитательное значение. Автор призывает читателей к тому, чтобы они не забывали о родителях, о родных местах, и, наконец, о том, что они горцы, настоящие горцы!

К концу произведения автор как бы воспроизводит душевный настрой и теплые отношения читателя к главным героям.

Литература

1. Арсланбеков Х. Чистота поэзии. Лен.зн. 1977.
2. Вагидов А. Социалистический реализм и развитие даргинской литературы. – Махачкала, 1987.

ЖАНРОВО-ТЕМАТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПУБЛИЦИСТИКИ В. АСТАФЬЕВА

Аннотация. В статье анализируется жанрово-тематическое своеобразие публицистики В. Астафьева. В процессе исследования выявляются отличительные черты публицистики: свобода художественного воображения и метафорического воссоздания мира, тщательный выбор объекта публицистического исследования, жанровое и тематическое многообразие, а также подчеркивается уникальность авторского стиля В. Астафьева.

Ключевые слова. Публицистика, статьи и очерки В. Астафьева, человек, религия, природа, жанровое и тематическое многообразие, особенности публицистики.

Kurbanova S.R.

*Dagestan State University,
Makhachkala*

GENRE-THEMATIC ORIGINALITY V. ASTAFIEV 'S JOURNALISM

Abstract. The article analyzes the genre-thematic originality of journalism V. Astafiev. In the process of research, distinctive features of journalism are revealed: freedom of artistic imagination and metaphorical reconstruction of the world, careful choice of the object of journalistic research, genre and thematic diversity, and the uniqueness of the author's style of V. Astafiev is emphasized.

Keywords. Journalism, articles and essays by V. Astafiev, man, religion, nature, genre and thematic diversity, features of journalism.

Особенность публицистического таланта В.П. Астафьева заключается в уникальной способности совмещать традиционный публицистический подход к освещению актуальных проблем современности с неповторимой манерой говорить правду – резко и открыто.

«То, что подлинно публицистично, – писала много лет назад

В.В. Ученова, – всегда обжигающие злободневно: наполнено страстью, общественно заинтересованность, жаждой возможно скорее улучшить мир» [2, с. 2].

У Астафьева нет оригинальных тем, художественные сюжеты имеют явные аналогии и сюжетно – композиционные параллели в мировой литературе, но оригинальность Астафьева-публициста и Астафьева писателя как раз и заключается в том, что на классическом материале, по классическим законам литературы и публицистики создаются совершенно необыкновенные вещи, сильные как в художественном, так и в публицистическом смысле.

В основу жанровой классификации публицистики В. Астафьева может быть положен принцип конкретного назначения публицистической работы. Астафьев-публицист из тех, кого прежде всего волнует, достигает ли его слово результата? Не менее трепетно писатель относился к объекту своего исследования. Объектом публицистики для В. Астафьева стали актуальные вопросы общественно-политической литературной жизни, Скрытое в них единство проблем, их не простая взаимообусловленность, а определенная зависимость друг от друга, актуальная значимость их целостного единства для всех сфер жизни, приводили к трудности разграничения «объектов».

В публицистике Астафьева можно вычленить определенные жанры: очерки, заметки, о современном состоянии общества и человека, статьи о политическом и экономическом устройстве, полемические материалы на разные темы (чаще всего литературные, религиозные), ответ «оппоненту».

Другая отличительная черта публицистики В. Астафьева заключается в том, что он вносил в публицистические статьи свободу художественного воображения и метафорического воссоздания мира. Печатался Астафьев в самых разнообразных изданиях, газетах и журналах: «Чусовский рабочий», «Большая смена», «Молодая гвардия», альманах «Прикамье», «Смена», «Литературная жизнь» и другие.

Публицистика Астафьева очень разнообразна по жанрам, так и по тематике: экологическая, военная, общественно-политическая, литературно-критическая публицистика раннего периода, позднее литературно-критические работы, статьи о классиках русской литературы и современных авторах, публицистика, посвященная вопросам культуры и религии.

Две книги своей публицистики он назвал: «Посох памяти» и «Зрячий посох». Память – посох, который помогает человеку быть

зрячим на его историческом и жизненном пути служит опорой, не дает сбиться. «Затеси» – это же зарубки на памяти, и для себя и для других. Его творческие и человеческие принципы можно обобщить фразой, оброненной когда-то гениальным А.С. Пушкиным: *«Уважение к минувшему – вот черта, отличающая образованность от дикости...»* [1]. Эта пушкинская фраза прекрасно согласуется с астафьевским утверждением об интеллигентных и образованных «дикарях», чтящих традиции, живущих по законам памяти и совести, которых он встречал в тайге, и дикарях истинных, обитающих в столицах.

Жанровая картина публицистики Астафьева предстает в своеобразном, не всегда органично совмещающемся единстве двух начал: разграниченности жанров по их назначению и преобладающей проблематике. Публицистика Астафьева может рассматриваться по определенной схеме, которая характерна для всего разнообразия жанров, используемых писателем.

Временная особенность заключается в том, что в статьях и заметках В. Астафьева наблюдается, как правило, одни и те же элементы. Это противопоставление прошлого и настоящего при анализе политической, экономической, литературной и других сфер.

Особое место в публицистике В.П. Астафьева занимает жанр очерка. Очерк, как известно, это жанр литературы в котором изображены достоверные события и факты реальной жизни. Этим очерк, по мнению теоретиков, и отличается от рассказа, в котором изображаются вымышленные события, созданные творческим воображением писателя. Описание и повествования в очерке складываются из наблюдений рассказчика, который свободно объединяет отдельные сцены и детали в целостное произведение в очерке складываются из наблюдений рассказчика, который свободно объединяет отдельные сцены и детали в целостное произведение, при этом «открыто» сопоставляет или противопоставляет события, явления, факты, объединяя их одной идеей. Например, очерки периода 50-60-х годов, полные веры в разумные силы человека («Строитель», «Инженер»).

Уникальность астафьевского публицистического стиля заключается в уникальной творческой способности совмещать художественную деталь и реальный факт в единое. Многими современниками подмечено: рассматривая человека, реальную жизненную ситуацию, изображая индивидуальный характер, Астафьев виртуозно обостряет, выпячивает социальные, общие вопросы.

Статьи и интервью В. Астафьева позволяют раскрыть уникаль-

ные взгляды писателя на роль религии в обществе. У В. Астафьева сложился совершенно новый христианско-светский взгляд на жизнь. Причем религиозное оказывается в проблемной связке с историческим, этическим, эстетическим и даже физическим существованием человека. Мысли Астафьева о мире, человеке, жизни глубоки и зачастую горестны. В прозе писателя довольно часто встречается противопоставление «вечного» и «мгновенного», всегда возрождающейся природы и короткой человеческой жизни. Одновременно с ничтожностью человеческого бытия писатель видит и его колоссальность. Человек всегда находится между небом и землей, душа – всегда жилище двух миров.

Отдавая должное знаниям человека о мире, нужно сказать, что Астафьев пользуется особым инструментом познания ценности человека. Это инструмент категория эстетическая и моральная – художественное исследование бытия. Если ты человек – твори добро – таков девиз Астафьева-художника и нравственно-психологический фундамент его творчества. Многие герои Астафьева обречены на одиночество. Преодолеть бесконечное одиночество невозможно, поскольку невозможно человеку выразить свою душу, передать другому в точности свои ощущения и мысли. Любые попытки сделать это обречены на провал, поскольку ни в одном человеческом языке нет слов, которые смогли бы выразить всю глубину, все тончайшие оттенки человеческой мысли.

Размышляя таким образом, Астафьев считает, что единственный выход для человека состоит в том, чтобы жить в мире собственной души. По его мнению, этот мир настолько богат и разнообразен, что благодаря ему одиночество для человека будет не столь мучительно.

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

Литература

1. Краснова Н. Воспоминания о В. Астафьеве / [Электронный ресурс]. URL: [http://nashaulitsa.narod.ru/krasnova -Astafyev.htm](http://nashaulitsa.narod.ru/krasnova-Astafyev.htm) (Дата обращения: 10.10.2023)
2. Ученова В.В. От вековых корней: Становление публицистики в рус. культуре / В. Ученова. – М.: Сов. Россия, 1985. – 176 с.

*УДК: 82 Даг Р-11
Мазанаев Ш.А.*

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ТВОРЧЕСТВО РАСУЛА ГАМЗАТОВА В КОНТЕКСТЕ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (НА ПРИМЕРЕ ПРИКАСПИЙСКИХ СТРАН)

Аннотация. В статье представлены литературные связи Р. Гамзатова в широком историко-литературном контексте. Особое внимание уделено межлитературным и человеческим взаимоотношениям великого аварского российского поэта с поэтами и писателями стран Прикаспийского региона: Азербайджана, Казахстана, Ирана.

Ключевые слова: литературные связи, историко-литературный контекст, творчество Р. Гамзатова, столетие поэта, юбилейные мероприятия.

*Mazanaev Sh.A.
Dagestan State University, Makhachkala*

THE WORK OF RASUL GAMZATOV IN THE CONTEXT OF WORLD LITERATURE (USING THE EXAMPLE OF THE CASPIAN COUNTRIES)

Abstract. The article presents the literary connections of R. Gamzatov in a wide historical and literary context. Special attention is paid to the inter-literary and human relations of the great Avar Russian poet with poets and writers of the countries of the Caspian region: Azerbaijan, Kazakhstan, Iran.

Keywords: literary connections, historical and literary context, work of R. Gamzatov, poet's centenary, anniversary events.

Масштаб личности Расула Гамзатова и многообразие его творческого диапазона столь значительны, что говорить и писать о нем, анализировать его творчество мы обязаны очень внимательно.

Для творчества Расула Гамзатова были характерны открытость, толерантность (в широком смысле этого слова). Его всегда волновали судьбы братских народов России, Украины, Белоруссии. Его знали, почитали и изучали во всем мире. Он сам не раз бывал в Индии, Японии, Мекке, Медине, Турции, Армении, Узбекистане, Таджикистане,

Китае, Вьетнаме.

Празднование 100-летнего юбилея Расула Гамзатова в Дагестане, в Российской Федерации, в мире показало мировое признание нашего поэта. Не только во многих регионах Российской Федерации, но и во многих странах (особенно ближнего зарубежья) прошли мероприятия, посвященные 100-летию со дня рождения Расула Гамзатова. Особый интерес творчество Расула Гамзатова вызвало у народов Прикаспийского региона.

В период подготовки и проведения в Дагестанском государственном университете 25-й Генеральной Ассамблеи Ассоциации университетов и научных центров Прикаспийских стран было бы уместно вспомнить, как в этих странах воспринимался наш великий поэт.

Особая тема – Расул Гамзатов и Иран, персидская литература и поэзия Расула Гамзатова, Расул Гамзатов и ираноязычный мир.

Хорошо известно, как высоко Расул Гамзатов ценил древнейшую великую поэзию Ирана. Персидская классика повлияла на всю мировую литературу. Памятник великому Хафизу стоит во дворе филологического корпуса университета. У нас планировали рядом установить памятник Расулу Гамзатову. Но этот памятник уехал в Иран. По законам гостеприимства мы отправили его на родину великих поэтов – Омара Хайяма, Саади, Фирдоуси, Рудаки, Руми, Хафиза Ширази, Джамии, Амира Хосрова – в Тегеранский университет имени Алламе Табатабаи.

Расул Гамзатов неоднократно бывал в Иране, персидская поэзия вдохновила его на создание поэтического цикла «Персидские стихи». Хорошо известны его стихи «Персия», «В Ширазе» и другие произведения этого цикла.

К 100-летию Р. Гамзатова в Дагестане вышла книга Патимат Магомедовны Алибековой «Расул Гамзатов и ираноязычный мир. Литературные связи и влияния» [1].

В стихотворении «Гугуш» Расул Гамзатов написал:

«Бьёт в маленький бубен её рука,

Ах, милая ворожея,

Не знаю персидского языка,

Но всё понимаю я» [2].

Расул Гамзатов встречался с иранскими поэтами и писателями Мухаммад-Хусейном Шахрияром, Амиром Хушангом Эбтехаджем, Абул-Фазлой. Его стихи получили, благодаря переводам на персидский язык, широкую известность, они разошлись в виде цитат, афо-

ризмов, поговорок. По оценке специалистов, переводы произведений Расула Гамзатова на персидский язык представляют огромный интерес и служат материалом для серьезных исследований в области языка, литературы и культуры.

Расул Гамзатов любил Азербайджан с его древней историей и культурой, высоко ценил великих азербайджанских поэтов – Низами, Хагани Ширвани, Физули, Насими. Поэт дружил со многими современными писателями и деятелями культуры. Он высоко отзывался о творчестве Самеда Вургуна. Его друзьями были Наби Хазри, Мирза Ибрагимов, Чингиз Гусейнов, Саид Рустам, Тофик Байрам, Ильяс Эфендиев и многие другие писатели и поэты.

В 1997 году в Баку, в составе дагестанской делегации, Расул Гамзатов встречался с Гейдаром Алиевым, президентом Азербайджана, который высоко ценил поэта и отмечал, что в Азербайджане много почитателей его таланта.

Расула Гамзатова не только читали и почитали в Азербайджане. Его считали своим другом и близким человеком. Его песни исполняли выдающиеся певцы Азербайджана Муслим Магомаев, Полад Бюльбюль-Оглы, Рашид Бейбулатов.

Азербайджан входил в Советский Союз, граничил с Дагестаном, и Расул Гамзатов не воспринимал его как зарубежную страну. Даже после раскола СССР, в Азербайджане жили большие диаспоры аварцев, лезгин, цахуров и других народов Дагестана. Расул Гамзатов был для них родным поэтом, и сам Р. Гамзатов неоднократно подчеркивал это духовное родство и близость. Баку, Азербайджан были для него родными.

*«Баку, Баку, поклон тебе мой низкий,
Тебе я руку жму, как брату брат.
Все громче говор милых волн каспийских –
Они о нашем братстве говорят.
Родимый Каспий – общий друг наш вечный, –
Любовь к тебе несет он вновь и вновь,
Он отвечает широтой сердечной
И горцам и бакинцам на любовь...» [3].*

Расул Гамзатов не раз бывал в Казахстане. Знал его народ, культуру, традиции, фольклор и литературу. Высоко чтит классика казахской литературы Мухтара Ауэзова.

Его творчество высоко ценил известный прозаик Абдижамил Нурпеисов. Расул Гамзатов восторгался творчеством Олжаса Сулей-

менова. «Слово «Расул» уже давно стало символом», – скажет Олжас Сулейменов.

В 1989 году Расул Гамзатов прилетел в Алма-Ату для участия в вечере народного поэта Мухтара Шаханова.

Окруженный почетом и уважением, в кругу друзей – казахских поэтов и писателей, Расул Гамзатов шутил: «Я сегодня пол-Джамбула».

Стихи Р. Гамзатова переведены на казахский язык. Кадыр Мырза Али, Саги Жиенбаев, Сырбай Мауленов, Т. Молдагалиев – казахские поэты, в чьих переводах поэзия Гамзатова пришла к казахскому читателю [4].

12 октября 2023 года в Русском центре Казахского национального университета аль-Фараби состоялся вечер, посвященный 100-летию Расула Гамзатова «... По ветру стихов, словно журавли в небесах».

Диапазон творчества Расула Гамзатова, география стран и народов, о которых писал поэт, настолько обширны, что не успеваешь охватить все и всех. И тем не менее, регионы вокруг Каспия, страны и народы, которые живут рядом с Кавказом, Дагестаном, всегда волновали его особо. Он много раз бывал в этих странах, писал о них. Ему отвечали взаимностью. Это был неподдельный интерес. Прошли годы, Расул Гамзатов ушел в историю, в вечность, но о нем все еще говорят, пишут, читают его стихи, открывают ему памятники, проводят вечера творчества, поэзии. Не это ли доказательство истинного таланта?!

Литература

1. Алибекова П.М. «Расул Гамзатов и ираноязычный мир. Литературные связи и влияния» – Махачкала: Изд-во «Алеф», 2023. 238 с.

2. Гамзатов Р.Г. «Гугуш» / [Электронный ресурс]. – URL: https://fondgamzatova.ru/stihi_persidskie (дата обращения: 17.10.2023 г.).

3. Гамзатов Р.Г. «Баку» / [Электронный ресурс]. – URL: https://fondgamzatova.ru/stihi_deti_doma_odnogo (дата обращения: 17.10.2023 г.).

4. «Расул Гамзатов: диалог с казахстанским читателем» / [Электронный ресурс]. – URL: https://nabr.k.blogspot.com/p/blog-page_4629.html (дата обращения: 17.10.2023 г.).

О НЕКОТОРЫХ ПАРАДОКСАХ КРИТИКИ Н.Н. СТРАХОВА

Аннотация. В статье рассматриваются противоречия и парадоксы, связанные не столько с критической методологией Н.Н. Страхова, сколько с его философскими взглядами. Задача статьи не состоит в постановке вопроса о революционных выводах по поводу критики и философии Н.Н. Страхова («почвенник без почвы», материалист, нигилист и «теоретик»), нам только хотелось сделать акцент на неоднозначности и сложности его природы и творчества.

Ключевые слова: почва, почвенничество, парадокс, нигилизм, материализм, идеализм, концепция.

*Maletskaya Zh.V.**Dagestan University, Makhachkala***ON SOME PARADOXES OF N.N. STRAKHOV'S CRITICISM**

Abstract. The article examines the contradictions and paradoxes associated not so much with the critical methodology of N.N. Strakhov, as with his philosophical views. The purpose of the article is not to raise the question of revolutionary conclusions about the criticism and philosophy of N.N. Strakhov («soil man without soil», materialist, nihilist and «theorist»), we just wanted to focus on the ambiguity and complexity of his nature and creativity.

Keywords: soil, soil science, paradox, nihilism, materialism, idealism, concept.

Творческое наследие стоящего около «вечных истин» [1, с.7] Николая Николаевича Страхова, человека, безусловно, талантливого и многогранного, обращает на себя внимание прежде всего многочисленными противоречиями и парадоксами, свойственными незаурядным личностям.

Среди целого ряда категорий, введенных почвенниками в литературно-критический обиход, на которых базируется концепция литературы почвенников (почва, теория, книжность, проповедь, слово,

органическое) «почва» – основополагающая, давшая название самому направлению. Но оттенки в понимании «почвы» у почвенников неодинаковы. «Почва» в понимании Ф.М. Достоевского и Ап. Григорьева – это национально-народная стихия русской жизни, включая своеобразие национального духа и характера, особенности народной этики (что есть добро и зло), народной эстетики (понимание прекрасного и безобразного) [2, с. 6-7].

А как обстоит дело у Н.Н. Страхов? Ответ на этот вопрос прозвучал в письме к В. Розанову от 29 апреля 1888 года (за 8 лет до смерти): «...Я так

люблю ссылаться на всякие книги, говорить не от себя, а чужими словами, сопоставляя и толкуя местами какого-нибудь автора. Тогда я чувствую себя на твердой почве» [1, с. 126].

Это особенное определение «почвы» подтверждает те определения, которые дают критику Н.А. Горбанев и Л.М. Розенблюм: «почвенник без почвы». Это первый страховский парадокс.

В незаконченной рукописи статьи «Наблюдения. Посвящается Ф.М. Достоевскому» (1862) Страхов пишет о «гнусности» человека, о том, что он (Страхов) не верит «ни в философию, ни в экономию, и вообще ни в одну сторону цивилизации», потому что «я не верю в человека» [3, с. 19].

«Страхов, не верящий в человека, а значит и в народ, должен бы казаться Достоевскому, – отмечает Розенблюм, – почвенником без почвы» [3, с. 76]. Но в том же 1862 году, вероятно уступая Достоевскому, в статье «Тяжелое время» («Время», 1862, № 10) Страхов пишет о человеческой природе совершенно в духе Достоевского: «...Тот оскорбляет человеческую природу, кто воображает, что можно устроить благополучное человеческое общество без содействия его сознания и свободы» [4, с. 167].

Другая работа критика «О вечных истинах. Мой спор о спиритизме» (1887) является настоящим апофеозом человека. Человек – это вершина природы, это узел бытия: «Каждый из нас не просто колесо в огромной машине, каждый, главным образом, есть герой той комедии или трагедии, которая называется его жизнью» [5, с. 54-55]. Это второе «кричащее» противоречие Страхова, на которое следует обратить внимание.

Сам Страхов декларативно признает себя идеалистом. В «Письме в редакцию «Времени». Пример апатии» критик заявляет: «Мир управляется идеализмом; как бы ни были крепки различные силы,

входящие в игру жизни, власть и господство принадлежит той силе, которая всех крепче и одна непобедима – идеализм» [6, с. 26]. И далее Страхов утверждает, что «как прежде, так и теперь, исцелить и спасти мир нельзя ни хлебом, ни порохом, и ничем иным, кроме благой вести» [6, с. 28].

В письме к Ап. Григорьеву из Флоренции высказаны, по словам Б. Егорова «важные критические суждения ученика о недостатках учителя»: «...чуть мысль блеснула, чуть явился очерк, намек, тип – и ты доволен, тебе больше ничего и не нужно. Ты возводишь в явления разные мелочи, ты намеки и зародыши принимаешь за полные явления...» Ответом, пусть не прямым, а опосредованным на совет Страхова правильно мыслить является письмо Ап. Григорьева от 3 сентября 1864 года, написанное незадолго до смерти (умер 25 сентября 1864 года): *«Чтобы мыслить надо быть и сытым, и одетым. Стесненные материальные обстоятельства заставляют и мыслить реалистически (не говоря уже о непереносной пище и недостатках в табаке и чае) – задолжавши кругом тут же людям, беспрестанно вертящемся на глазах...не имея какого-либо костюма, можно что-либо думать?» [7, с. 163].*

Это письмо подтверждает мысль Ап. Григорьева, высказанную им еще в 1858 году в статье «Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики искусства»: *«Все идеальное есть не что иное, как аромат и цвет реального. (Но, разумеется, не все реальное есть идеальное)» [8, с. 125].*

Достоевский в записной тетради за январь 1877 года оставляет запись, где дает уничтожающую характеристику Страхову, которая совершенно противоречит словам критика о том, что прежде всего необходимо искать не житейских благ, а высших человеческих интересов: *«Пирог жизни наш критик очень любил... Он сидит на мягком, кушать любит индеек и не своих, а за чужим столом...», что у него нет идеала и не потому, что он не верит в идеал, а из-за «грубой коры жира, из-за которой не может ничего чувствовать. Чистейшая семинарская черта. Происхождение никуда не спрячешь...» [3, с. 616-617]. Все это очень далеко от идеализма, проповедью которого активно занимался Страхов.*

В качестве еще одного примера страховского парадокса можно взять его философскую статью «Значение смерти», где доказывается, что смерть есть логическое завершение жизни, ее закономерный итог. Сравнивая неживое тело (кусочек золота) и живое существо – человека

(организм с органами), Страхов строит свое рассуждение о неизбежности смерти не как философ-идеалист, человек религиозный (что было бы совершенно естественно и понятно, учитывая его мировоззрение), а как естественник и материалист. Если вспомнить известное изречение Энгельса, «что жизнь есть способ существования белковых тел», то вывод Страхова неизбежно звучит так: смерть – есть прекращение этого существования. О том, что человек не просто организм с органами, а существо одухотворенное, высший организм, венец творения, наконец, в статье ничего не говорится. О бессмертии души, о том, что будет с душой после физической смерти человека, и о душе вообще в статье нет ни слова. И это очень странно, совершенно не логично и не типично для Страхова-идеалиста.

Сам Страхов свою сферу деятельности определяет, как «философию природы». Об этом он пишет в письме к Каткову от 21 августа 1861 года: *«В моих статьях нет ошибок против естествознания, которые так портят иногда прекрасные философские исследования»* [9, с. 157]. Но ведь парадокс в том-то и состоит, что Страхов, по его же словам, естествознанием стал заниматься для того, чтобы доказать ложность того, что *«материализм и всяческий нигилизм выдавались за прямые выводы естествознания»*.

Будучи разночинцем по происхождению, Страхов не только не оказался вместе с передовой частью российской молодежи, но отгородился от нее глухой стеной, прямо противопоставляя себя «теоретикам», «нигилистам» символ веры которых критик сформулировал так: «Бога нет, а царя не надо».

Неизменно борясь с материализмом, Страхов при этом не сумел и не смог противопоставить ему никакого развитого позитивного учения и здесь пытаясь ограничиться «отрицательными задачами».

Очень часто неприязнь к «нигилистам», «теоретикам» и революционным демократам, которые, по убеждению Страхова, разрушали историю, высказывалась им открыто, и тогда он был вынужден выслушивать отповедь Л.Н. Толстого: «Я говорю, что отрицать то, что делает жизнь, значит не понимать ее. Вы повторяете, что отрицаете отрицания. Я повторяю, что отрицать отрицание, значит, не понимать во имя чего происходит отрицание». [10, с. 294].

Первый биограф Страхова Борис Никольский пишет, что можно было бы, по-видимому, заключить, что, если деятельность Страхова есть чистое разрушение, «то она-то и представляется лишь тончайшим, ужаснейшим проявлением того самого нигилизма, против кото-

рого он столько боролся» [11, с. 220]. «Ваш Страхов – нигилист, приходилось нам слышать не однажды по поводу нашей характеристики его критического отношения к миру» [11, с. 254]. Но, разумеется, Никольский считает этот взгляд ошибочен. Страхов же пишет, что «нигилист тот, кто отрицает истину, а не тот, кто не верит в чужие мнения. Нигилист не тот, кто не признает ученых и учений, а тот, кто не признает науки. Нигилист не тот, кто не признает философских систем, а тот, кто не признает философии, не тот, кто не признает партий, а тот, кто не признает государства, не тот, кто отвергает те или иные произведения искусства, а тот, кто отвергает искусство. А быть нигилистом нигилизма – это, конечно, лишь пустая игра слов» [11, с. 230]. Как же тогда соотнести это со словами Страхова о том, что он не верит ни в философию, ни в экономию, и вообще ни в одну сторону цивилизации, потому что он не верит в человека?

Здесь Страхов предстает не только в качестве «нигилиста нигилизма», а в виде прямого и последовательного нигилиста. Звучит парадоксально. И опять вывод прямо противоположный высказанной мысли: «Для человека исходною точкою всегда будет и должен быть человек» [12, XII].

Следует также отметить, что стремясь во всем дойти до точки, до определенности, до завершенности, до досказанности, до конца, сам Страхов не создает какого-либо позитивного учения ни в критике, ни в философии, ни в естествознании.

Еще одна грань страховского парадокса состоит в том, что критикуя «теоретиков» (революционных демократов, нигилистов) за их приверженность теории, которая всегда уже «живой жизни»: «А где нет жизни, там не может быть и художественности» [13, с. 145], Страхов пытается сузить, сгладить, подогнать под свою мерку противоречивых Толстого и Достоевского и таким образом сам, подобно критикуемым им теоретикам создает свою «теорию», прямо не декларируя этого.

Задача нашей статьи не состоит в постановке вопроса о революционных выводах по поводу критики и философии Н.Н. Страхова («почвенник без почвы», материалист, нигилист и «теоретик»), мы только хотели сделать акцент на неоднозначности и сложности его натуры и творчества.

А также отметить, что лучшие литературно-критические работы Н.Н. Страхова – это классика русской критики. Та «почва», на которой они произросли является и благородной, и благодатной, так как

написаны эти работы «по поводу лучших произведений наших лучших художников».

Литература

1. Розанов В.В. Н.Н. Страхов, его личность и деятельность // Литературные изгнанники: Воспоминания, письма. – М.: «Аграф», 2000. – 368 с.

2. Горбанев Н.А. Литературная критика Ф.М. Достоевского. – Махачкала, 1990. – 48 с.

3. Розенблюм Л.М. Творческие дневники Достоевского // Литературное наследство. Неизданный Достоевский. Записные книжки и тетради (1860-1881). – М., –1971. – Т. 83. – 727 с.

4. Страхов Н.Н. О вечных истинах. Мой спор о спиритизме. – СПб., 1887. / [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/s/strahow_n_n/text_1887_o_vechnyh_istinah.shtml (дата обращения: 15.09.2023).

5. Страхов Н.Н. Из истории литературного нигилизма. 1861-1865. – СПб., 1890. – 596 с.

6. Страхов Н.Н. Письмо в редакцию «Времени». Пример апатии» // Время. – 1862. – № 1. // [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/s/strahow_n_n/text_06_1862_nigilizm_olderfo.shtml (дата обращения: 15.09.2023).

7. Переписка Ап. Григорьева с Н.Н. Страховым // Ученые записки Тартуского университета. – Тарту, 1965. – Выпуск 167. – 235 с.

8. Григорьев Ап.А. Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики искусства // Литературная критика. – М., 1967. – 631 с.

9. Письмо Н.Н. Страхова к Каткову от 21 августа 1861 года // Труды отдела рукописей ГБЛ. Копии писем к Н.М Каткову. Ф. 1210. П. 21.

10. Переписка Л.Н. Толстого со Страховым. – СПб, 1914. – 478 с.

11. Никольский Б.В. Николай Николаевич Страхов // Исторический вестник. – 1896. – № 4. – 55 с.

12. Страхов Н.Н. Мир как целое. – СПб., Издание 2-ое. –1892. – 582 с.

Страхов Н.Н. Бедность нашей литературы. – СПб., 1868. – 73 с.

СЛОВО О ВЕЛИКОМ РАСУЛЕ ГАМЗАТОВЕ (1923-2003 гг.)

Аннотация. История литературы многонационального Дагестана напоминает непрерывную цепь гор, где одна вершина опирается на плечи другой. А мастера слова, создавшие и создающие многокрасочную литературу Страны Гор, сродни группе альпинистов, которые в общей крепкой связке настойчиво покоряют вершины высокого искусства. Саид Кочхюрский, Етим Эмин, Ирчи Казак, Омарла Батырай, Тажудин Чанка, Махмуд из Кахаб-Росо – вот те поэтические вершины, опираясь на которые создавалась и создается современная литература Дагестана. Поэты прошлого мечтали, чтобы их голос был услышан на всю мощь. В статье рассмотрены факторы, повлиявшие на становление Р. Гамзатова-поэта, проанализированы основные мотивы его поэтического творчества в контексте литературной жизни эпохи.

Ключевые слова: Дагестан, Россия, Расул Гамзатов, Каспий, Цада, становление поэта, мотивы лирики, литературный контекст эпохи.

Makhadov A.K.

Dagestan State University, Makhachkala

A WORD ABOUT THE GREAT RASUL GAMZATOV (1923-2003)

Abstract. The history of literature of multinational Dagestan resembles a continuous chain of mountains, where one peak rests on the shoulders of another. And the masters of the word, who created and create multicolored literature of the Country of Mountains, are akin to a group of climbers who, in a common strong bundle, persistently conquer the peaks of high art. Said Kochkhursky, Etim Emin, Irchi Kazak, Omarla Batyrai, Tazhudin Chanka, Mahmud from Kahab-Roso are those poetic peaks on which modern literature of Dagestan was created and created. Poets of the past dreamed that their voice would be heard to the fullest. The article considers the factors that influenced the formation of R. Gamzatov-poet, analyzed the main motives of his poetic work in the context of the literary life of the era.

Key words: Dagestan, Russia, Rasul Gamzatov, Caspian, Tsada, formation of poet, motives of lyrics, literary context of epoch.

История литературы многонационального Дагестана напоминает непрерывную цепь гор, где одна вершина опирается на плечи другой. А мастера слова, создавшие и создающие многокрасочную литературу Страны Гор, сродни группе альпинистов, которые в общей крепкой связке настойчиво покоряют вершины высокого искусства.

Саид Кочхюрский, Етим Эмин, Ирчи Казак, Омарла Батырай, Тажудин Чанка, Махмуд из Кахаб-Росо – вот те поэтические вершины, опираясь на которые создавалась и создается современная литература Дагестана. Поэты прошлого мечтали, чтобы их голос был услышан на всю мощь. Но он застревал в складках гор, в глубоких ущельях. Их голос был подобен грохоту, на который не отзывалось эхо.

Им зашивали губы, когда они пели о свободе и любви. Так случилось с аварской поэтессой Анхил Марин. Им выкалывали глаза, когда они пели о красоте. Так поступил жестокий Мурсал-Хан с лезгинским поэтом и ашугом Саидом Кочхюрским. Им стреляли в спину, когда они прославляли веяния нового времени, когда они восстали против деспотизма и произвола. Так был убит на середине поэтического пути Махмуд из Кахаб-Росо. Нищим и обездоленным умер Етим Эмин – печальный певец лезгинского народа, который воскликнул: «Будь проклят, старый мир!». Гонимым чувствовал себя всю жизнь мужественный даргинский поэт Омарла Батырай.

Ни один из них так и не увидел ни одной опубликованной строки своих стихов. Размышляешь над драматическими судьбами певцов старого Дагестана, и невольно приходит мысль: а ведь такая же участь могла постичь и Сулеймана Стальского, и Гамзата Цадасу, Абуталиба Гафурова, Эффенди Капиева и Расула Гамзатова, если бы не проник в горы Дагестана свет Октября.

Именно Октябрьская революция дала, по выражению Сулеймана Стальского, «слепым-зрение, глухим-слух, старикам-молодость». Она вернула народам Дагестана духовное сокровище, созданное лучшими их сыновьями. Сегодня мы с гордостью можем сказать, что это духовное сокровище приумножил достойный наследник – Расул Гамзатов. Оставаясь верным лучшим традициям своих предшественников, он раздвинул границы национальной поэзии так широко, что, кажется, в ней одной сосредоточены энергия и мощь художников самого

разнообразного дарования. Его поэзия стала неотъемлемой частью нашей многонациональной художественной культуры и духовным богатством советского и российского человека. [1, с. 153-159]

«На берегу седого Каспия, на орлиных крыльях тысячелетних гор, живут и трудятся народы Дагестана, говорящие более чем на 30 языках», – пишет о своей родине Расул Гамзатов. Дагестан – страна суровых контрастов, страна величественных гор, опоясанных причудливыми петлями дорог, глубоких ущелий, омываемых бурными реками, край цветущих виноградников и безводных пустынь. Здесь, во взнесенных на крутую скалу аулах, из поколения в поколение слагали певцы гор свои мужественные песни о народных героях, о стремлении горцев к свободе, их самоотверженности в борьбе с врагами, верности и дружбе, о тяжком труде.

Эти героические песни и легенды были живой поэтической историей трудной судьбы народов Дагестана, как бы замурованных в суровых ущельях своей древней, как время, страны. Неистребимое жизнелюбие побуждало горцев Дагестана в прошлом охранять входы в ущелья несокрушимыми каменными крепостями. Под сенью одной из таких крепостей родился в 1923 году в семье народного поэта Дагестана Гамзата Цадаса – Расул Гамзатов.

На Кавказе, особенно у горцев Дагестана, счастливым отцом считается тот, кто передал свое боевое оружие достойному сыну, способному постоять не только за себя, но и за народ, продолжать традиции своего рода. Отец Расула был поистине счастливым человеком, потому что более достойного сына, которому он мог доверить свое оружие, трудно было представить.

С молоком матери Расул впитал любовь к очагу родимой сакли, к каменным громадам скал, обступившим горный аул Цада, с малых лет он был приучен уважать и ценить мудрое слово народа. Расул рано начал писать стихи – в 11 – летнем возрасте, но отец его, Гамзат Цадаса, не сразу узнал, что в его сакле набирает силы будущий большой поэт, для которого пределы Дагестана будут тесны. В аул Цада за больным горцем однажды прилетел самолет. Поднявшись над хребтами гор, за облака, этот самолет, словно могучий орел из горской легенды, привел в трепет впечатлительную душу юного Расула, и впервые рука будущего поэта взялась за перо. Так возникло первое стихотворение, открылся новый ручей, была проведена первая борозда.

В 1940 году Расул заканчивает Буйнакское педагогическое учи-

лице и возвращается в Хунзахскую крепость, чтобы преподавать в местной школе. Через год он оставляет педагогическую работу и становится актером в аварском театре. Переезды из аула в аул с национальным театром, работа над сценическими образами дополняли поэтическое воображение Расула, ставшего к этому времени уже режиссером. Но и это не удовлетворяет его. Он переходит в газету, как бы нащупывая путь, по которому ему суждено идти в жизнь.

Этот путь ясно определяется, когда в 1943 году Расул Гамзатов издал свою первую книгу стихов «Горячая любовь и жгучая ненависть». В ней были любовь к горам, к Советской Родине, ненависть к врагам, в борьбе с которыми на фронтах Великой Отечественной войны погибли два старших брата поэта. Здесь угадывалось суть поэзии Расула. За первым сборником последовал второй. Расул едет учиться в Москву. Москва поразила воображение молодого горца не менее, чем самолет, приземлившийся возле его аула. В Московском литературном институте имени Горького Расул нашел друзей, которые не только полюбили его талант, веселый нрав и отзывчивость, но и помогли ему приобщиться к сокровищнице русской культуры. Русская поэзия расширила его поэтический характер, научила его чувствовать глубже, тоньше и писать реалистичней. Общение с лучшими писателями и поэтами советской литературы – Фадеевым, Тихоновым, Твардовским, споры с товарищами на творческих семинарах и в общежитии института, как сам Гамзатов пишет в своей биографии, открыли ему неведомые до этого тайны поэзии.

Литературный институт стал для Расула Гамзатова необходимой школой мастерства. Большое значение для поэта имело также и то, что он нашел в Москве переводчиков. Они поняли строй мысли и чувства, разгадали его манеру письма – это было счастливое соединение двух металлов, которое дает благородный сплав. На языке горцев это означало – всадник приобрел крылья.

Внутренний мир свободного человека, содружество народов СССР, социалистические преобразования в быту горцев, на поле, в школе, в трудовом коллективе становятся предметом лирического раздумья поэта. Именно горячая сыновья любовь Расула Гамзатова к родному Дагестану, к его быту, природе и новой жизни – неиссякаемый источник эмоционального наполнения его поэтического слова. Будучи поэтом одной из национальностей Дагестана – аварской, Расул Гамзатов говорит не только от имени своего народа, но и от братской семьи народов Дагестана и всей России, в то же время, не теряя

черт характера своего родного народа.

В своем творчестве он развивает прекрасное наследие аварского поэта Махмуда и Гамзата Цадаса, воспринимая одновременно благотворное влияние русской поэзии от Пушкина, Лермонтова, Некрасова до лучших поэтов современности. Но Расул спорит с Махмудом, воспевшим несчастную любовь. Любовь героев Расула – счастливое, разделенное чувство, и в этом тоже знамение нового времени, которое славит поэт.

Своеобразие и обаяние творчества Расула Гамзатова составляют неповторимое соединение в поэтической речи его произведений элементов взволнованного лиризма и лукавой иронии, порой доходящий до сарказма.

Творческая судьба Расула Гамзатова сложилась счастливо – за короткий срок молодой дагестанский поэт встал в ряд виднейших представителей современной дагестанской, советской, аварской и российской поэзий, стихи и поэмы его приобрели широкую известность. «Гост», «Русскому товарищу», «Вера Васильевна», цикл, посвященный памяти Гамзата Цадаса, стихи о Грузии, Армении и Азербайджане волнуют гордой гражданственностью, надолго запоминаются как поэтическое свидетельство новых, социалистических отношений народов.

Эпические произведения Расула Гамзатова, такие как «Родина горца», «Разговор с отцом», «Солдаты России», «В горах мое сердце» и другие, свидетельствуют о высокой поэтической культуре, отличаются глубиной содержания и чеканным совершенством формы, напоминающим знаменитые кубачинские ювелирные изделия дагестанских мастеров – волшебников. Но самое значительное произведение в этом жанре, да и вообще во всем творчестве, – несомненно поэма «Горянка». [1, С. 54-60]

Яркими красками рисует Расул Гамзатов образ молодой горянки Асият, мужественно борющейся против тяжелых пережитков феодального прошлого, мешающих раскрытию духовных богатств горской женщины, ее утверждению в жизни. Раздвигая завесу веков и заглядывая в мрачное прошлое, поэт с гордостью славит обновление родного края. И героиня его поэмы выходит победительницей из трудной борьбы, завоевывает свою счастливую долю и, сбросив паранджу со своих чувств, соединяет свою жизнь с любимым человеком. Живя чувствами и мыслями своего народа, всей России, Расул Гамзатов горячо и убежденно утверждает в своих произведениях

дружбу и братство всех народов мира, и поэтому значение его поэзии выходит далеко за пределами нашей Великой России. В стихотворении «Тост» устами тамады Дагестана поэт выражает это чувство братства советского человека:

*За то, чтоб в мире было вдоволь хлеба.
Чтоб жили все и в дружбе, и в тепле,
Всем людям хватит места на земле,
Как волнам моря и как звездам неба.*

Смысл этого тоста в наши дни понятен всем народам – и американскому шахтеру, и французскому крестьянину, и скотоводу монголу. И верный своим убеждениям, горец Расул, народ которого в прошлом познал горечь одиночества и порабощения, по зову сердца отправляется в далекую Японию, чтобы с гирляндой цветов на груди шагать в международной колонне демонстрации защитников мира на Земле. Этот акт поэта – гражданина – представителя аварского и дагестанского народов – становится символом дружбы и братства народов, символом новых веяний времени, объединяющих людей доброй воли земного шара в борьбе за мир и счастливое будущее всего человечества.

Как поэт Расул Гамзатов многогранен, чрезвычайно обширна тематика его произведений. Пишет ли он о родной природе гор, размышляет ли он о судьбах поколений, высмеивает ли пороки, создает ли гимн возвышенной любви – в центре внимания автора человек, его думы и дела, его заботы и волнения. Весь мир сфокусирован на человеческой личности, все соизмеряется с высоким призванием человека утверждать на земле доброе и вечное, вести беспощадный бой со злом и жестокостью. Чужой боли не бывает. Вот почему Расул Гамзатов вновь и вновь обращается к памяти истории. «Хиросима видна отовсюду», «Хиросима – горячая рана на теле человечества», «Мы с тобою, Куба». Все страдания и боли человечества проходят через сердце поэта:

*Поэт обходить не научен беду.
А радости сами проносятся мимо,
И я – Ленинград в сорок первом году,
И я – в сорок пятом Хиросима...*

Талант Гамзатова неувыдаем, он продолжает свое поэтическое восхождение, читатели с нетерпением ждут выхода его новых произведений. Гамзатов – поэт-борец, поэт-интернационалист. Он остро, метко клеймит зло, подлость, невежество и темноту, утверждает на

земле свободу, равенство и братство людей.

Ум государственного деятеля большого масштаба, природный талант, большое личное человеческое обаяние помогают Расулу Гамзатову одерживать победы в идеологических баталиях, в борьбе умов, в борьбе идей. Родина и народ высоко отметили бескорыстный труд Гамзатова на благо нашей Отчизны, на благо российского народа и народов мира, во имя утверждения на земле мира, добра и справедливости. И самая щедрая награда – любовь и признательность миллионов и миллионов людей в нашей стране и за ее пределами.

Литература

1. Поэт аула и планеты: Статьи, высказывания о Расуле Гамзатове. Поздравления в связи с юбилеями. / Сост. М.М. Зайнулабидов. – Махачкала, 2003. – 448 с.

DOI 10.34775/c1820-2250-9526-a

УДК 82.09.001.5 Мережковский

Муртузалиева Е.А.

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

Д.С. МЕРЕЖКОВСКИЙ В ОЦЕНКЕ И.А. ИЛЬИНА

Аннотация. Объектом анализа в статье являются оценки романного творчества Д.С. Мережковского, высказанные в работе И.А. Ильина «Мережковский-художник». Выявлена специфика работы Ильина-философа в качестве литературного критика, оценена степень глубины анализа и его научная объективность. Также в статье рассмотрены методологические приемы критика, основывающиеся на сравнительно-историческом методе, учитывающие работу над художественными образами, формальный и психологический методы исследования.

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

Murtuzaliyeva E.A.

Dagestan state university, Makhachkala

D.S. MEREZHKOVSKY ASSESSED BY I.A. ILYIN

Abstract. The object of analysis in the article is the assessments of

the novel work of D.S. Merezhkovsky, expressed in the work of I.A. Ilyin «Merezhkovsky-artist». The specifics of Ilyin the philosopher's work as a literary critic were revealed, the degree of depth of analysis and its scientific objectivity were assessed. The article also considers methodological methods of criticism based on a comparative historical method, taking into account work on artistic images, formal and psychological methods of research.

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

Работа И.А. Ильина «Мережковский-художник», частично опубликованная в 1972 году в США, в Питтсбурге, впервые прозвучала в виде лекции «Творчество Мережковского» 29 июня 1934 года в Берлинском Русском научном институте.

В наших статьях, предшествовавших нынешней работе статья мы также останавливались на теме «Мережковский в отзывах современников», но занимались теми исследователями, кто был литературным соратником писателя и критика (Мережковский в критической прозе символистов А. Блока, А. Белого, в работах литераторов А.Г. Горнфельда и Г. Брандеса и др.).

Труды И.А. Ильина еще недостаточно изучены в отечественном литературоведении и критике, но уже появился ряд работ, посвященных его литературной критике, например, работы И.П. Карпова [4], В.И. Повилайтиса [5], Н.М. Солнцевой [6]. В основном, к работам Ильина обращались историки, философы и политологи, однако, возник интерес и к эстетике Ильина (работы В.В. Бычкова [1; 2]). М.Р. Тарасовой была защищена докторская диссертация по его литературной критике «Предметно-эстетическая критика И. А. Ильина в контексте русской идеалистической критики XIX – первой половины XX веков» [7].

Работа И.А. Ильина привлекла наше внимание тем, что в роли литературного критика выступает мыслитель, религиозный философ, публицист, доктор государственных (юридических) наук, то есть личность, далекая от литературного творчества, русский неогегельянец. Фигура И.А. Ильина вызывает интерес наших современников, его цитируют на разных уровнях, не принимая во внимание его антикоммунистических, антисоветских позиций, его идеологии, близко стоящей к национализму.

В связи с этим сразу встает вопрос о степени объективности и

научной базе критических оценок, а также о глубине литературоведческого анализа.

В жанровом плане работа «Мережковский-художник», безусловно, литературно-критическая статья, которая имеет философскую научную базу.

1. В качестве предмета и объекта исследования И.А. Ильин берет исторические романы Д.С. Мережковского, останавливаясь на вопросах жанра, содержания и формы романов.

2. Статья имеет широкий историко-литературный контекст.

3. В ней содержится анализ литературоведческого и философского характера, но, при этом, ей, при всей научности, не чужд художественный подход, использование образных сравнений, ассоциаций и определенная субъективная оценочность в хорошем смысле слова.

4. Ильин отталкивается от дуалистического, антитетического подхода, историко-культурной концепции Мережковского и показывает, насколько она реализуется в романах Мережковского как на уровне художественной формы, так и в содержательном плане.

5. Особое внимание Ильина привлекает использование Мережковским принципа историзма, сфера и характер его использования на двух уровнях – «литературном» (форма) и «духовном», «мистическом» (содержание).

6. Помимо исторического контекста в работе широко представлен искусствоведческий (образность у Мережковского и другие виды искусств, их образность).

7. Интересуют И. А. Ильина и сам процесс художественного творчества, поэтому в сферу его анализа вошли и вопросы художественной эстетики: художественный акт, сила воображения, акт творения, его духовный потенциал.

8. Особое внимание он уделяет психологической составляющей творчества (внешняя и внутренняя чувственность, экстравертность\интравертность\натурности и ее проявление в творчестве). Критик размышляет, как сопрягаются и взаимодействуют в творчестве эстетическая функция и функция авторской воли. И свои теоретические суждения по этому поводу критик иллюстрирует на примерах из исторических романов Мережковского.

9. Помимо того, что И.А. Ильин подходит к анализу романа с научной точки зрения, он выступает и с позиции читателя, резюмируя, например, что полюбить героев романов Мережковского нельзя, потому что их не любит сам автор, которой любит только свою диалек-

тику.

На этом фундаменте и строится у Ильина рецепция и анализ исторических романов Мережковского. Остановимся вкратце на самих оценках.

Начинается статья с постановки проблемы использования принципа историзма в романах Мережковского. «Первое, что бросается в глаза, это то, что Мережковский – художник, романист и драматург – всегда держится за исторически данный материал. Он всегда занят крупными или великими фигурами истории – Юлиан, Леонардо, Петр, Наполеон, Аменотеп, Павел, Александр – и замечательными, сложными и смутными в духовном отношении эпохами» [1, с. 374].

Вопросы у критика вызывает характер использования архивного, исторического материала и – конечный функциональный результат. Обилие цитирований из исторических источников Ильин объясняет целями автора: созданием крупных живописных полотен или для сочинения диалогов, дневников, заметок героев. При этом, по мнению критика, использование подобных исторических материалов вовсе не делает труды Мережковского научно-историческими, ибо Мережковский грешит свободной и безответственной интерпретацией фактов и выдумкой. В результате великие исторические фигуры превращаются у Мережковского в «вешалки», «чучела», «манекены», а самого автора критик уподобляет Прокрусту [1, с. 375].

Обращает на себя внимание образность критика, его хлесткие сравнения и обвинения в злоупотреблении историей: «он злоупотребляет историей для своего искусства и злоупотребляет искусством для своих исторических схем и конструкций. И в результате его история совсем не история, а литературная выдумка; а его искусство слишком исторически иллюстративно, слишком эмпирически-схематично для того, чтобы быть в художественном отношении на высоте. Одно это обстоятельство освещает нам строение его художественно-творческого акта» [1, с. 375].

Свои выводы Ильин подкрепляет размышлениями теоретико-эстетического, психологического характера и примерами из романов, его суждения объективны и имеют доказательную базу. Из анализа романов Мережковского Ильин делает вывод о слабости функции воли в художественном акте творения у Мережковского и неубедительности образов героев (образ Наполеона – слабая натянутая биография, Петр Великий – отвратительный, свирепый зверь и др.). Воля в художественном акте Мережковского представлена безволием, воле-

вые герои – жестоки и свирепы, прочие – безвольны.

Отметим также, что описание непосредственного акта художественного творения у критика выглядит образно одновременно поэтически («прометеево чадо», «прокрустово ложе») и наукообразно («совершать имманентный закон художественно созданных образов» [1, с. 376]).

Ильин видит в романах Мережковского массу художественно-ненужного и литературного балласта, отсутствие функции волевого отбора у автора. «Поучительно сравнить его в этом отношении с Чеховым, у которого объективированные герои безвольны и беспоступочны – воли творимой нет, а субъективно-творческая функция отбора находится на чрезвычайной высоте – воля творящая исключительно» [1, с. 377].

Ильин подчеркивает, что Мережковский – человек чувственного опыта, экстравертированный субъект, который владеет тем материалом, который видит перед собой, поэтому ему удаются пространственно-пластические описания скульптурного, архитектурного характера, пейзажные зарисовки, которыми он покоряет читателей. Но по мнению критика, все это имеет чисто внешний эффект «зрительно-фантазийного наслаждения», декоративный эффект, который теряется при ближайшем рассмотрении. Заваленный этими подробностями, читатель начинает задыхаться. Манеру Мережковского критик противопоставляет манере Бунина, отдавая предпочтение последнему. Мережковскому же особенно удастся описание человеческих мерзостей.

Ильин, подобно самому Мережковскому, обращается к приему сравнения, сопоставления, когда касается вопроса реализации в произведении внутреннего опыта (Достоевский, Шмелев как ясновидцы внутреннего опыта) и чувственного видения (Бунин). Он противопоставляет Мережковского и Бунина как авторов природного, инстинктивного чувственного видения (Бунин) и противоположного (Мережковский).

«Мережковский совсем не целен в своем внутреннем инстинктивном укладе – подобно Бунину. Напротив, он совершенно раздвоен, сломлен, он носит в самом себе некое темное лоно и любит объективировать его и тогда играть с ним; в этом преимущественно и проходит все его литературное творчество. Его любимый эффект состоит в том, чтобы описывать некий якобы мистический мрак, внезапные переходы из темноты к свету и наоборот; при этом подразумевается и читателю внушается, что там, где есть мрак, там уже царит жуть и

страх; и где человеку жутко и темно, там есть уже что-то «мистическое»» [1, с. 379].

Критик определяет Мережковского как формального диалектика, апологета дихотомии, смысл которой не в поиске конечной истины, а в желании быть оракулом какого-то священнодействующего мистцизма, сводящегося в конечном итоге к религиозной схеме «Христом или Антихристом».

Ильин саркастичен, называя через эффектные сравнения «знающего читателя» «диалектические тайны» Мережковского – его гомункулами. Для экстраверта описание интровертированной жизни гения оказывается, по мнению критика, непосильной задачей. Раздвоенность героев Мережковского оказывается следствием раздвоенности автора.

Как читатель и исследователь, Ильин утверждает, что тайна человеческого инстинкта, неподвластная Мережковскому, порождает в его романах мертвую, отвлеченную схоластику. Критик рисует образную картину: читатель оказывается в пустом и темном поле среди ям, покинутый автором, который продолжает при этом говорить громким голосом с миной знатока.

Мережковскому не удается создавать душевные и духовные образы своих героев. Великие люди оказываются у него не великими и не людьми. «Это какие-то пустые бочки, расставленные искусным фокусником, из коих можно вынуть все, что угодно, стоит только заранее вложить это туда» [1, с. 383]. Выдать гомункула за живую, преданную Богу душу, у Мережковского не получается, так как процесс познания и изображения другой души ему вообще не доступен.

Романы Мережковского – это всего лишь иллюстрации к его тезисам.

К концу статьи появляются риторические вопросы, которые не только подытоживают финальные оценки критика, но и обращены к современникам. Прочитываем окончание статьи: «Измученно следишь за этими образами и провозглашениями. Откуда они? Зачем? Куда ведут? И почему русская художественная критика, русская философия, русское богословие десятилетиями внемлет всему этому – и молчит? Что же на Мережковском сан неприкосновенности?..»

Теософия это? Но тогда это искажено, выдуманно, ложно. Искусство это? Но тогда это искусство, попирающее все законы художественно прекрасного. Религия это? Нет – это скорее безверие и безбожие... Если совокупить это все вместе, то получится некая единая ат-

мосфера – атмосфера больного искусства и больной мистики; некое духовное болото, испаряющее соблазн и смуту» [1, с. 388].

В финале статьи отчетливо звучат нотки, образно перекликающиеся с гоголевскими размышлениями о птице-тройке и оценками Мережковского в критической прозе символистов о нем: А. Блока, А. Белого. Удивительно, что эти вопросы звучат и с претензией к современникам, ведь эмигрантская историософская мысль и литературная критика в целом отнюдь не провозглашали Мережковского новым пророком и также критиковали его историческую трилогию.

Ильин и его философские труды не были приняты русской эмигрантской средой (З. Гиппиус назвала его «бывшим философом»), а сходясь с Мережковским в отношении к СССР, он категорически не принимал модернистские течения в русской литературе, в том числе и символизм Мережковского.

В целом же, его оценки исторических романов Мережковского объективны, сходятся с оценками его современников и представляют сегодня интерес для исследователей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бычков В.В. Русская теургическая эстетика / В. В. Бычков; Рос. акад. наук, Ин-т философии. – Москва: Ладомир, 2007. – 737 с.

2. Бычков В.В. Философия искусства Ивана Ильина // Идеиное наследие И.А. Ильина и современность: сборник научных трудов / под ред. С.В. Корнилова. – Калининград: Изд-во РГУ им. И. Канта, 2008. – С. 16-29.

3. Ильин И.А. «Мережковский-художник» // Мережковский Д. С.: pro et contra / Сост., вступ. ст., коммент., библиогр. А. Н. Николюкина. – СПб.: РХГИ, 2001. С. 374-388.

4. Карпов И.П. Авторология и эстетическая критика И. А. Ильина // Вестник Марийского государственного университета. – 2017. – Т. 11. – № 1 (25) – С. 70-76.

5. Повилайтис В.И. Историософия Д. С. Мережковского: в плену мифа // Слово.ру: Балтийский акцент. 2011. №3-4. / [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriosofiya-d-s-merezhkovskogo-v-plenu-mifa> (дата обращения: 10.11.2023).

6. Солнцева Н.М. Ильин – филолог // Вестник Омского университета. – 2012. – № 3. – С. 213-219.

7. Тарасова М.Р. Предметно-эстетическая критика И. А. Ильина в контексте русской идеалистической критики XIX – первой половины

XX веков: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук: 10.01.01 / Тарасова Марина Романовна. – Владивосток, 2010. – 46 с.

*УДК 21.161.1. Распутин В.Г.
Нажмутдинова Д.М.*

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ХРОНОТОП ДОРОГИ КАК КЛЮЧЕВОЙ ОБРАЗ ПОВЕСТИ В. РАСПУТИНА «ДЕНЬГИ ДЛЯ МАРИИ»

Аннотация. В статье раскрываются особенности хронотопа дороги на примере повести В. Распутина «Деньги для Марии» как важный элемент общего феномена «хронотоп». Произведение Распутина анализируется с точки зрения дорожных встреч и мотива движения. Выявлено, что сюжет этого произведения может быть представлен в виде формулы, включающей в себя статические локусы в определенной последовательности: родной дом – место назначения («езда в неведомое») – родной дом. Установлено также, что движение Кузьмы от «объекта к объекту» (от одного знакомого, который может помочь деньгами, к другому) однонаправленное, соответствующее принципу «нанизывания», что типично для сказок в том числе. Весь путь героя определяется, в итоге, как некое духовное перерождение; дорожный пейзаж при этом символизирует временные ориентиры, связывая настоящее и прошлое (воспоминания Кузьмы).

Ключевые слова: хронотоп, дорога, путь, повесть, настоящее и прошлое.

*Nazhmutdinova D.M.
Dagestan State University, Makhachkala*

ROAD CHRONOTOPE AS A KEY IMAGE OF V.RASPUTIN'S STORY «MONEY FOR MARY»

Abstract. The article reveals the features of the road chronotope using the example of V. Rasputin's novel «Money for Mary» as an important element of the general phenomenon «chronotope». Rasputin's work is analyzed in terms of road meetings and movement motive. It was revealed that the plot of this work can be presented in the form of a

formula that includes static loci in a certain sequence: home – destination («riding in the unknown») – home. It has also been established that Kuzma's movement from «object to object» (from one acquaintance who can help with money to another) is unidirectional, corresponding to the principle of «stringing», which is typical for fairy tales as well. The whole path of the hero is determined, as a result, as a kind of spiritual rebirth; the road landscape at the same time symbolizes time landmarks, connecting the present and the past (the memories of Kuzma).

Keywords: chronotope, road, path, story, present and past.

Сюжет повести В. Распутина «Деньги для Марии» строится на путешествии главного героя – поездке «в неведомое» (вернее, за деньгами).

Хронотоп дороги – это очень важный элемент общего феномена «хронотоп». Еще И.В. Роднянская отмечала, что в различных моделях мира, в том числе и в литературно-художественных, определяющими являются следующие традиционные пространственные ориентиры: ««дом» (образ замкнутого пространства), «простор» (образ открытого пространства), «порог», «окно», «дверь» (граница между тем и другим)», а также мы бы добавили сюда «дорогу» [4].

Значение этого хронотопа трудно переоценить: почти каждое произведение содержит в себе какую-либо вариацию мотива дороги. Так и повесть Распутина «Деньги для Марии» прямо построена на хронотопе дороги и дорожных встречах. Согласно характеристикам хронотопа дороги, описанным еще М.М. Бахтиным в его трудах «Формы времени и хронотопа в романе (очерки по исторической поэтике)» [1], героя Распутина Кузьму ведет, казалось бы, игра судьбы, слепого случая, расставляя на его пути разные опасности. Проходя свой путь и испытания, соблазн пойти на компромисс со своей совестью и гордостью, герой этой повести не меняется, но, напротив, остается адекватным своей сути.

Образ дороги ассоциируется с жизненным путем и одновременно – с путем души в загробный мир. Будучи своеобразной границей между «своим» и «чужим» пространством, дорога часто представляется как «нечистый» локус: связь этого хронотопа с потусторонним миром делает ее тем местом, где решается судьба героев. В полном соответствии с жанром путешествия сказочного героя и с пространственной композицией сказки сюжет распутинской повести может быть представлен в виде формулы, включающей в себя статические

локусы в определенной последовательности: родной дом – место назначения («езда в неведомое») – родной дом. Движение Кузьмы от «объекта к объекту» (от одного знакомого, который может помочь деньгами, к другому) однонаправленное, соответствующее принципу «нанизывания», что, кстати, типично для сказок: «Согласно традиционным представлениям сказочный герой следует всегда в одном направлении от locus'a к locus'у, не отклоняясь в сторону и никогда не возвращаясь на покинутую территорию» [2, с. 68-69]. Кроме того, путешествие нашего героя можно считать в какой-то мере «ложным», так как он, покинув свой дом с определенной целью – найти большую сумму денег («сказочно нереальную»), скорее всего, вернется, так и не достигнув ее.

Распутин, как и его герой, верен стремлению отобразить в своих произведениях темы нравственной ответственности и индивидуальной активности личности. В анализируемой повести перед нами предстает художественное моделирование посредством изображения пространственных перемещений героя. Возможно, что подобный динамизм сродни представлениям романтиков о жизни как о постоянной смене событий. Но, в отличие от романтической концепции дороги, пространство и время в повести Распутина более существенные и конкретные, а хронотоп дороги наполнен реальным жизненным смыслом, что позволяет широко изобразить быт.

Вместе с тем жизненный путь Кузьмы представляется нам внебытовым, что подчеркивает иррациональная атмосфера, в которой протекает его поездка по вполне, казалось бы, земным делам. В связи с этим время в дороге для героя то растягивается, то сжимается, и то же самое происходит и с пространством, и подобное искажение пространственно-временных координат имеет символический эмоционально-субъективный характер.

В повести «Деньги для Марии» мы также видим, что хронотоп дороги выступает в качестве определенного показателя внутренней эволюции героя: пространственная траектория, совершаемая Кузьмой, отражает его моральное состояние. В этом плане важны такие элементы дороги, как начало и конец пути; различные встречи и препятствия становятся знаками судьбы.

Справедливым нам представляется мнение, что дорога в литературной традиции определяется по ее отношению к дому, будучи противоположностью «своему», родному пространству. Отсюда и представление о дороге как о хронотопе со значением опасности и даже

смерти («последний путь»); в этом свете закономерен мотив зловещей тишины и ожидания беды, который проходит через все повествование («Опять тишина, но теперь она кажется обманчивой, словно вот-вот должно что-то произойти. И это ощущение тревоги проходит не сразу» [3]).

Примечательно, что герой Распутина, по замечанию автора, ездит редко и каждый раз «чувствует себя в дороге беспокойно, будто он потерял все, что у него в жизни было, и теперь ищет другое, но неизвестно еще, найдет или нет» [3]. Ощущением тревоги пронизано все путешествие Кузьмы: на всем протяжении повествования мы видим пасмурную погоду; «мутный неласковый рассвет» [3]; слышим собачий вой и «гудки маневровых паровозов, пронзительные свистки электровозов» [3], которые кажутся «тревожными, как сигналы об опасности, которую надо ждать с минуты на минуту» [3], – словом, такие неприятные образы и явления, которые создают очень тягостный фон.

Особую роль играет образ ветра, который в течение всего сюжетного времени «расшатывает» художественное пространство повести, выбивая почву из-под ног растерянного и одинокого в своей беде героя, путая ориентиры и усиливая душевную смуту («С северной стороны вдруг бьет о стену порыв ветра и сразу же спадает. Через минуту снова удар, потом еще» [3]; «На улице ветер – все качается, стонет, гремит» [3]; «Ветер дует автобусу в лоб, сквозь щели в окнах проникает внутрь. Автобус поворачивается к ветру боком, и стекла сразу начинают позванивать, в них бьет поднятыми с земли листьями и мелкими, как песок, невидимыми камешками» [3]; «Там, за окном, километров двадцать подряд одно и то же: ветер, ветер, ветер – ветер в лесу, ветер в поле, ветер в деревне» [3]; «На подъеме Кузьма пытается различить вой ветра и вой мотора, но они слились в одно – только вой, и все. В окно Кузьме видна длинная пустая улица, по которой, как по трубе, носится ветер» [3]; «Кузьма хорошо знает, что ветер поднялся только сегодня и что еще ночью, когда он вставал, было спокойно, и все-таки не может отделаться от чувства, что ветер дует давно, все эти дни» [3]; «Здесь, на станции, гремит на крышах листовое железо, по улице метет бумагу и окурки, и люди семят так, что не понять – или их несет ветер, или они все же справляются с ним и бегут, куда им надо, сами» [3]).

Автор прямо связывает хронотоп дороги и образ ветра, описывая дурные предчувствия Кузьмы и предугадывая исход его мыканий:

«...Он знает, что надо ехать, и все-таки ехать боится. А тут еще ветер. Конечно, ветер не может иметь никакого отношения ни к истории с Марией, ни к поездке в город, он дует сам по себе, как дул, наверно, и в прошлом и в позапрошлом году, когда у Кузьмы с Марией было все хорошо, и тем не менее Кузьма не может отделаться от чувства, что одно с другим связано и ветер дует не зря. И то, что не было билетов в общие вагоны, тоже, наверно, не так просто, что-нибудь вроде предупреждения: мол, если не дурак, то поймешь и никуда не поедешь» [3].

Вместе с тем дорога – это хронотоп, играющий сюжетообразующую и композиционную роль в творчестве и Распутина, и других русских писателей (А.А. Бестужева-Марлинского, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя и др.).

Дорога в «Деньгах для Марии» наполнена глубоким философским смыслом, из реальной дороги Кузьмы перерастая в метафору дороги всей страны. С помощью этого хронотопа Распутин вводит в повествование новых героев, сталкивает Кузьму с различными испытаниями; дорога помогает ему проявить истинные черты своего характера, проследить его духовное становление. Учитывая, что художественное время – это элемент хронотопа дороги, можно отметить, что время дороги в повести «Деньги для Марии» почти что авантюрное. При этом препятствия в пути выпадают на долю героя на темное время суток (поздний вечер, глубокая ночь) и на непогоду, что придает пространству свойства ирреальности, мистицизма и фатальности (магия «заколдованного места», налагаемой на реально-бытовое пространство дороги).

Характерной особенностью хронотопа дороги в русской прозе является какое-то неожиданное событие в пути (метель, поломка средства передвижения, разбойники), благодаря чему происходит дорожная встреча, знакомство с человеком, который впоследствии сыграет какую-то важную роль в судьбе главного героя. Такие происшествия происходят и с Кузьмой, предопределяя как положительные, так и отрицательные встречи на его жизненном пути.

Таким образом, герой Распутина отправляется в дорогу ради спасения своей жены, и эта благородная цель предопределяет и закономерность широкой прямой дороги перед ним. По сути, весь путь героя – это выход из дома на дорогу и его возвращение на родину после испытаний, подразумевающих некое духовное перерождение как результат. Дорожный пейзаж при этом символизирует временные

ориентиры, связывая настоящее и прошлое (воспоминания Кузьмы). Автор постоянно возвращает читателя в прошлое Кузьмы с помощью подробных ретроспекций, затем – снова в настоящее, которое изображается непоследовательно, так как жизнь героев вышла из обычного русла. Перед читателем даже не пять кризисных дней в настоящем, а только один, последний день в настоящем, в то время как о четырех предшествовавших днях уже рассказывается как о ближнем прошлом. Так что можно говорить о наличии в повести ближнего и дальнего прошлого. Глубокое погружение в описания прошлого позволяют ощущать его как «длительное» настоящее.

Литература

- 1.Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 234-407.
- 2.Комлева Г. А. Пространственная композиция фольклорной сказки // «Проблемы исторической поэтики». – 1992. – № 2. – С. 67-73.
- 3.Распутин В. Деньги для Марии. – Электронный ресурс: – URL: <https://azbyka.ru/fiction/dengi-dlya-marii/> (дата обращения: 14.11.2023).
- 4.Роднянская И.Б. Литературное семилетие (1987–1994). – М.: Книжный сад, 1995. – 320 с.

УДК

08.1+81-116

Плохарский А.Е.

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

РОМАНТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ И ЕЕ ТРАНСФОРМАЦИЯ В РОМАНЕ Э.Т.А. ГОФМАНА «ЖИТЕЙСКИЕ ВОЗЗРЕНИЯ КОТА МУРРА»

Аннотация. Итоговый роман классика немецкой литературы рассматривается как пример эволюции романтического романа. Анализируя «Житейские воззрения кота Мурра», автор статьи делает особый акцент на его синтетичности. Особое внимание уделено фрагментарности романа.

Ключевые слова: Гофман, романтизм, двоемирие, кот Мурр, композитор Крейслер.

ROMANTIC MODEL AND ITS TRANSFORMATION IN THE NOVEL OF E.T.A. HOFFMANN «EVERYDAY VIEWS OF THE CAT MURR»

Abstract. The final novel of the classic of German literature is considered as an example of the evolution of the romantic novel. Analyzing the «Everyday views of the Murr cat», the author of the article places special emphasis on its synthetics. Special attention is paid to the fragmentary nature of the novel.

Keywords: Hoffmann, romanticism, two worlds, cat Murr, composer Kreisler.

«Житейские воззрения кота Мурра» – эта «своего рода модель позднего романтизма» [4, с. 160] – связывает воедино все главные гофмановские темы, идеи, мотивы и завершает эстетические поиски писателя. «Кот Мурр» являет собой классический образец синтетического романтического романа – невероятно плодотворной и интересной художественной формы.

По сравнению с другими образцами романтического романа: «Гиперионом» Гельдерлина, «Генрихом фон Офтердингеном» Новалиса, «Люциндой» Ф. Шлегеля – в «Житейских воззрениях кота Мурра» расширяется изображение социума. Реальная немецкая действительность представлена достаточно разнообразно и масштабно, но, конечно же, в романтическом ироническом ракурсе.

Зигхартсвейлеровские персонажи яркие и убедительны, поскольку написаны с натуры, основаны на тщательных наблюдениях автора. К примеру, князь Ириней, этакий сиятельный олух, любящий «при помощи подзорной трубы обозревать всё свое государство» [2, с. 110]. Или же бывшая любовница Ириней советница Бенцон, готовая ради сохранения места при государевом дворе пожертвовать счастьем своей дочери Юлии. «Прекрасна» и свита князя, представленная группой лиц, «одинаково склонных и поплакать, и посмеяться» [2, с. 230].

Гофман юмористически и сатирически представляет современный ему мир, развенчивает его недостатки, страшные и одновременно легко узнаваемые пороки. Такой сдвиг в сторону укрупнения со-

циального плана повествования свидетельствует о трансформации жанра романтического романа и его сближении с романом реалистическим социальным.

Чтобы объединить два типа мышления, две модели человека – художника (капельмейстера Иоганна Крейслера), символизирующего собой искусство, и филистера (кота Мурра), символизирующего собой общество, Гофман изобрел новаторский прием, основанный на романтическом восприятии мира. Им собраны воедино автобиографические записки «литературного кота» [2, с. 113], обывателя с чувствительным сердцем и врожденным стремлением к вершинам культуры, и случайно попавшие в кошачью рукопись в качестве промокательной бумаги отрывки разорванной биографии сентиментального композитора, энтузиаста, проводящего жизнь «в неустанной погоне за безымянным нечто...» [2, с. 170].

Сам Гофман отмечает, что его «Кот Мурр» – это «история, полная пробелов» [2, с. 447], и выделяет в своем романном повествовании «рапсодический стиль» [2, с. 150]. Фрагментарный стиль Гофмана продолжает традиции Фридриха Шлегеля и Новалиса, которые свои философские и эстетические труды, художественные произведения, даже романы строили как цепь фрагментов.

Весьма уместно здесь процитировать емкое наблюдение одного из отечественных германистов: «Общеромантический принцип фрагментарности, исключаящий однозначность и завершенность, лежит в основе этого произведения, где автор создает весьма сложный сюжет, неоднозначные поступки Крейслера, что предполагает создание перспективы, активизирующей мысль читателя» [5, с. 137].

«Житейские воззрения кота Мурра» близки к популярному в романтизме жанру литературной сказки. «Мурриана» – это и самостоятельная сказка, описывающая бытие кота, и кривое зеркало, отражающее уродливую немецкую реальность.

По меткому замечанию А. Карельского, «трафарет двоимирия» в романе обманчив [3, с. 12]. С этим связана и «принципиальная множественность» [1, с. 487] изображаемого в романе мира, отмеченная германистом А. Ботниковой. Для того чтобы верно понять смысл романа, необходимо как раз осмыслить эту «множественность», это оригинальное гофмановское двоимирие, его скептическую мистику и фантастику.

Важную роль выполняет в этом романе романтическая ирония. Она соединяет два совершенно различных пласта повествования. Для

Крейслера невозможно обретение счастья в реальном Зигхартсвейлере. Насыщенный ироническими размышлениями композитора, роман отсылает читателей к жанру философского романа.

Многие исследователи определяли этот роман как роман об искусстве, как музыкальный роман, как роман о художнике. Это и понятно, поскольку главный герой романа – музыкант. Музыка – главное из искусств у романтиков, только она способна обнаружить скрытые закономерности мироздания. Музыка занимает особое место в эстетике и творчестве Гофмана, так как ее предмет – бесконечное.

Роман «Житейские воззрения кота Мурра» – это образец синтетического романа в его романтической интерпретации, соединяющий в себе элементы фантастики, сатиры, пародии, философских обобщений, авантюриности. Синтетический роман строится на диссонансах, на переходах от иронии к тонкому лиризму, от беспощадных обличений к героической патетике. Всё это позволило Гофману создать широкое полифоническое эпическое полотно.

Литература

1. Ботникова А.Б. Поэзия и правда Э.Т. А. Гофмана // Э.Т.А. Гофман. Избранное (на нем. яз.). – Москва, 1984. – 551 с.

2. Гофман Э.Т.А. Избранные произведения. – Москва, 1962. – т. 3. – 519 с.

3. Карельский А.В. Жизненные воззрения Э.Т.А. Гофмана // Э.Т.А. Гофман. Жизнь и творчество. Письма, высказывания, документы / Сост. К. Гюнцель. – Москва, 1987. – С. 5-15.

4. Федоров Ф.П. Роман Э.Т.А. Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра» // Ф.П. Федоров. Художественный мир немецкого романтизма: Структура и семантика. – Москва: МИК, 2004. – С. 160-170.

5. Храповицкая Г.Н., Коровин А.В. История зарубежной литературы. Западноевропейский и американский романтизм: Учебник / Под ред. Г.Н. Храповицкой. – Москва: Флинта, Наука, 2002. – 406 с.

УДК 821.51
Усеинов Т.Б.

ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени
В.И. Вернадского», г. Симферополь

КРЫМСКОТАТАРСКАЯ ДВОРЦОВАЯ ЛИТЕРАТУРА XV–XVII ВЕКОВ

Аннотация. Целью представленной статьи является рассмотрение семантики образов и образной системы в рамках крымскотатарской дворцовой литературы XV–XVII веков. Для этого были применены биографический и сравнительно-исторический методы.

В результате исследования лирических форм поэзии крымскотатарского дивана определен перечень наиболее часто используемых образных систем, исследована семантика образов.

Ключевые слова: средневековая крымскотатарская литература, поэзия, лирика, образные системы, семантика.

*Useinov T B.
Crimean Federal University named after V.I. Vernadsky,
Simferopol*

CRIMEAN TATAR PALACE LITERATURE XV–XVII CENTURIES

Abstract. The purpose of writing this article is to consider the semantics of images and the figurative system within the framework of the Crimean Tatar palace literature of the XV–XVII centuries. Biographical and comparative-historical methods were used for this purpose.

As a result of the study of lyrical forms of poetry of the Crimean Tatar sofa, a list of the most frequently used figurative systems was determined, the semantics of images was investigated.

Keywords: Crimean Tatar palace literature, poetry, lyrics, figurative systems, semantics.

При рассмотрении средневековой крымскотатарской силлабической лирической поэзии за основу были взяты стихотворные произведения поэтов Крымского ханства – Ашыка Омера (...–1707) и Мустафы Джевхери (...–1715-16) [1; 2; 3; 4]. Здесь обнаруживаются це-

лый ряд образов и образных систем, имеющих место и в арабо-персидско-османском метрическом диване.

Средневековая восточная мусульманская лирика (в том числе и крымскотатарская), в большинстве своём, прославляет понятную каждому человеку «завораживающую, сладостную и опьяняющую» земную любовь.

Говоря о земной красавице или возлюбленной, отметим чрезвычайную канонизацию данного образа. Понятия «возлюбленная» и «любовь» воспринимаются, как нечто единое. Традиционно, качества и атрибуты, свойственные любовному чувству можно, с большей долей вероятности, причислить и к образу возлюбленной. Рассмотрим некоторые образные системы:

1. *«Коварство и терпение»*. В данной образной системе упор делается не на социальном положении персонажей, а на их человеческих качествах. В стихотворных формах важен духовный мир человека, а также взаимоотношения красавицы и влюблённого.

«Источник слёз – влюблённый». Чёрствая и немилосердная натура девушки воспринимается, как источник слёз влюблённого:

...Kimse ahvalimiz duyup bilmeden
Çok ağlattın gözüm yaşın silmeden...

Подстрочный перевод:

...Тогда, как никто не чувствовал и не знал (не догадывался) о нашем [моём – Т.У.] состоянии,

Многократно заставляла плакать, не вытирая моих слёз... [6, с. 33].

«Мучительница – страдающий». Красавица принимает за должное страдания молодого человека и не предпринимает никаких встречных, ответных действий:

...Ruz ü şeb durmaııp alırsın ahım
Aşıkım ağlatma bundan ziyade...

Подстрочный перевод:

...И днём, и ночью, не переставая, будешь принимать (добывать) мои стенания (ахи),

Не заставляй, сильнее этого, плакать влюблённого (поклонника)...

[6, с. 40].

«Лгунья – влюблённый». Она даёт клятву, но выполнять обещанное для неё совсем не обязательно. Он же не глуп и понимает коварство девушки, однако ничего предпринять не может:

...Yeminler eyleyip inandırırısın
Bilmez mi sanırsın yalan andını...

Подстрочный перевод:

...Давая клятвы (присяги) уверяешь (убеждаешь),
Неужели ты думаешь (полагаешь), что он не узнает о твоей
лживой клятве... [6, с. 117].

В другом примере красавица делает вид, что забыла о клятве, а
влюблённый напоминает о ней:

...Elem çekme muradına irersün deyü
Unuttun mu aramızda andoldu.

Подстрочный перевод:

...Сказав: «Не огорчайся (не печалься, не грусти) – достигнешь
желаемого (добьёшься цели)»,
Неужели ты забыла, что между нами была клятва [6, с. 423].

«Отказчица – отрешённый». Существует три варианта развязки
в лирических стихотворениях средневекового Востока:

- а) либо возлюбленная соглашается быть вместе с влюблённым,
- б) либо она даёт надежду и молодому человеку придётся ещё
подождать (продолжить страдать),
- в) либо она безразлична или, ещё хуже, отказывает ему.

Отмеченная образная система – пример развёртывания событий
по самому «наихудшему» для молодого человека варианту. Девушка
отказывает во взаимности и весь окружающий мир теряет, в глазах
молодого человека, смысл и привлекательность:

...Reddedelden beri ey yüzü mahım
Zindandır başıma bu çarh-ı felek...

Подстрочный перевод:

...С момента отвержения [отказа возлюбленной – Т.У.], эй Лу-
нолика [красавица – Т.У.],

Темница на мою голову эта [моя – Т.У.] Судьба (Рок, Доля)... [6,
с. 135].

2. «Лечащий и лечимый». Образ влюблённого в классической во-
сточной поэзии ассоциируется с больным человеком (пораженным
любовным чувством). Заболевшему той или иной болезнью могут
помочь лишь доктора (лекари). Однако «заражённое, охваченное»
любовью сердце может излечить лишь сам объект поклонения – кра-
савица.

Эта тема всесторонне разрабатывается поэтами и имеет целый
ряд сюжетных линий, запечатлённых в образных системах, некото-

рые из которых мы рассмотрим далее.

«*Доктор – больной*». Оба задействованных персонажа занимают, примерно, одинаковый социальный уровень.

Она – единственный лекарь, которая может помочь влюблённому побороть «любовную болезнь». Он просит поскорее встречи с ней:

Hasta düştüm yatur bu tende canım
Varın söylen yare gelsün acele
Bir kerre nabzıma baksın sultanım
La’l-i lebi derman imiş acele...

Подстрочный перевод:

Находится в заболевшем состоянии моя душа в этом теле,
Пойдите и скажите возлюбленной – пусть придёт спешно (срочно).

Пусть один раз взглянет на мой пульс (пульсацию), моя принцесса (султанша),

Её рубиновые губы, оказывается, безотлагательное лекарство (спасение, утешение) ... [6, с. 47].

«*Лекарство – больной*». Возлюбленная выступает в роли неодушевлённого предмета (“лекарства”), что, по большому счёту, не меняет сюжетной линии и смысловой насыщенности. Влюблённый продолжает ждать и мечтать о встрече со своим исцелением:

Mihnet köşesinde yatırım hasta
Zaif cismime derman ne zaman gelür...

Подстрочный перевод:

Буду лежать, будучи больным, в углу страданий (мучений),
Когда придёт моему ослабленному (слабому) телу лекарство (избавление)?... [5, с. 38].

«*Локман – влюблённый*». В данной образной системе семантическая нагрузка остаётся подобной предыдущей с той лишь разницей, что возлюбленная сравнивается с легендарным доисламским арабским мудрецом, врачом и баснописцем – *Локманом* (*Лукманом*). Древний лекарь излечивал любую болезнь и об этом упоминается в Коране. Данное сравнение присуще, как для силлабической, так и для классической метрической поэзии средневекового Крыма.

...Hasret bucağında hasta yatırdım
Tabibim Lokman’ım geldi gönlüme.

Подстрочный перевод:

...Лежал больной в углу тоски (томления),
Мой лекарь (доктор, врач), мой Локман пришёл в моё сердце

(душу).

[6, с. 63].

Другой пример:

...Istemem gayriden yüzbin devayı

Vana Lokman yeter şimdi yar eli...

Подстрочный перевод:

...Не пожелаю (не захочу), больше [помимо этого – Т.У.], сто тысяч лекарств,

Мне, сейчас, достаточно Локмана... [6, с. 105].

«*Доктор – раб*». Упоминая о «больном рабе», поэт ещё более обострённо изображает плачевное состояние влюблённого. Портрет же девушки остаётся неизменным (жестоким, бессердечным и т. п.):

Tabibim hışminen bakma

Ben kulun odlara yakma...

Подстрочный перевод:

Мой лекарь (доктор, врач), не смотри на меня гневно (негодуя),

Меня, твоего раба, не сжигай в огне [досл: “в огнях” – Т.У.], ...

[5, с. 45].

3. «*Мастер и творимый материал*». Развивая тему всесторонней зависимости влюблённого от возлюбленной средневековые ашыки предлагают образные системы с привлечением строительных терминов, которые можно объединить в классификацию «*Мастер и творимый материал*».

«*Архитектор – стройматериал*». Девушка – творческая личность, которая, соответственно, работает с «аморфным», «бесформенным» и поддающимся «лепке» материалом, т. е. со своим поклонником. В её руках оставить или же разрушить существование влюблённого:

...Cihanda kalmasın nam ü nişanı

Sen asıl mi'marsın güzeller canı

Ta'mir eylemezsen kalb-i viranı

Bari baştan başa sen berbad eyle...

Подстрочный перевод:

...Пусть не останется в мире (на Земле) [этом – Т.У.] ни его имени, ни его признаков (примет),

Ты главный (настоящий) архитектор – душа красавиц,

Если не восстановишь разрушенное сердце,

По крайней мере (в таком случае), от одного конца до другого произведи разорение (разрушение)... [5, с. 55].

Выводы.

- Одним из важнейших элементов структуры средневекового письменного силлабического стиха является система образов;
- В роли основы, вокруг которой строится подавляющее большинство образных систем средневековой крымскотатарской письменной силлабической поэзии, выступает любовное чувство.

Литература

1. Усеинов Т.Б. Ашикська поезія як синтез течій середньовічної кримськотатарської літератури / Тимур Усеинов // Східний світ. – 2006. – №1. – С. 139-141.
2. Усеинов Т.Б. Къырымтатар эдебиятынынъ орта асырлар девирри [Крымскотатарская литература периода Средневековья]: учебник-хрестоматия / Тимур Усеинов. – Симферополь: Крымучпедгиз, 1999. – 176 с.
3. Усеинов Т.Б. Любовное чувство, как основа средневековой поэтической образной системы / Тимур Усеинов // Учёные записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. – 2007. – Том 20 (59). – №5 (серия «Филология»). – С. 129-134.
4. Усеинов Т.Б. Образная система крымскотатарской письменной силлабической поэзии (XVI–XVIII вв.): Монография. Книга 5. / Тимур Усеинов. – Симферополь: Крымучпедгиз, 2011. – 156 с.
5. Aşık Ömer / haz. Ş. Elçin. – Ankara: Kültür bakanlığı, 1999. – 123 s.
6. Cevheri divanı. Inceleme – Metin – Dizin – Bibliografiya / haz. Ş. Elçin. – Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 1998. – 763 s.

УДК 821.161.1 (Бунин)

Шамхалова А.М., Ширванова Э.Н.

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

РЕВОЛЮЦИЯ В РОМАНЕ И. А. БУНИНА «ЖИЗНЬ АРСЕНЬЕВА»

Аннотация. Статья посвящена анализу особенностей отражения революционной тематики в автобиографическом романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева». В центре внимания автора тема народа и революции.

Ключевые слова: И.А. Бунин, роман «Жизнь Арсеньева», тема революции, проблема «народ и революция».

*Shamkhalova A.M., Shirvanova E.N.
Dagestan State University, Makhachkala*

THE REVOLUTION IN I. A. BUNIN'S NOVEL «THE LIFE OF ARSENYEV»

Abstract. The article is devoted to the analysis of the features of the reflection of revolutionary themes in the autobiographical novel by I. A. Bunin «The Life of Arsenyev». The author focuses on the theme of the people and revolution.

Keywords: I.A. Bunin, novel «The Life of Arsenyev», the theme of revolution, the problem of «people and revolution».

Блок услышал музыку революции, Бунин – какофонию бунта.

Игорь Сухих

Наши дети, внуки не будут в состоянии даже представить себе ту Россию, в которой мы когда-то (то есть вчера) жили, которую мы не ценили, не понимали, - всю эту мощь, сложность, богатство, счастье...

И. А. Бунин «Окаянные дни»

Предметом нашего анализа является роман И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» в аспекте темы народа и революции. Революция 1917 года вызвала в литературе разные оценки: одни ее принимали и восхваляли, слышали в ней «музыку» перемен, другие, наоборот, не смогли принять новый социальный строй, изуродовавший Россию. К последним относился и Иван Бунин, безгранично любивший Россию, но не сумевший принять революцию, который эмигрировал в Париж.

Всегда описываемая в самых темных и мрачных тонах, революция стала одной из значимых тем в творчестве Бунина. Автор видел в новом строе не спасение, а смерть, крах и хаос. Говоря о революции и Бунине на ум сразу приходит сборник дневниковых записей «Окаянные дни», написанном еще в России.

Но даже после отъезда мысли о революции не покидали автора. Это беспокойство о родной, но в то же время уже чужой России можно проследить и в романе «Жизнь Арсеньева» (1929), за который, по

мнению самого автора, И. Бунину была присуждена Нобелевская премия по литературе.

Произведение посвящено пяти этапам взросления юноши, в нем Бунин не говорит напрямую о революции и ее последствиях. Но общее настроение и отношение к новым изменениям передаются по-разному.

Например, через описание отца Арсеньева, когда-то рядового человека, для которого образ царя, как и для любого другого дворянина, «все еще оставался образом «земного Бога», вызывал в умах и сердцах мистическое благоговение».

«Отец наш был человек вовсе не темный, не косный и уж далеко не робкий во всех отношениях; много раз слышал я в детстве, с какой дерзостью называл он иногда Николая Первого Николаем Палкиным, бурбоном; однако слышал я и то, с какой торжественностью и столь же искренно произносил он на другой день совсем другие слова: «В Бозе почивающий Государь Император Николай Павлович...» [1, с. 33].

Для него и ему подобным в одном только слове «социалист» был заключен «великий позор и ужас, ибо в него вкладывали понятие всяческого злодейства».

«Когда пронеслась весть, что «социалисты» появились даже и в наших местах, – братья Рогачевы, барышни Субботины, – это так поразило наш дом, как если бы в уезде появилась чума или библейская проказа.» [1, с. 33]

Особым потрясением для отца Алексея было решение сына Георгия «всецело отказаться от личной жизни, всего себя посвятить страждущему народу».

В некоторых строках явно проявляется скептическое, недоверчивое отношение к юным социалистам и их идеям, их чувства, по мнению автора, были выдуманными.

«Идеи идеями, но ведь сколько, повторяю, было у этих юных революционеров и просто жажды веселого безделья под видом кипучей деятельности, опьянения себя сходками, шумом, песнями, всяческими подпольными опасностями, – да еще «рука об руку» с хорошенькими Субботинскими, – мечтами об обысках и тюрьмах, о громких процессах и товарищеских путешествиях в Сибирь, на каторгу, за полярный круг!» [1, с. 34].

«И что такое вообще русский протестант, бунтовщик, революционер, всегда до нелепости отрешенный от действительности и ее

презирающий, ни в малейшей мере не хотящий подчиниться рассудку, расчету, деятельности невидной, неспешной, серой?» [1, с. 34].

Очень интересно отношение героя к революционеру Ганскому.

«И странно было видеть и самого Ганского, человека столь крайнего в своей революционности, – хотя он реже и сдержанней всех проявлял ее, – сидящим за пианино, с губами уже до черноты спекшимися от той все разгорающейся, напряженной страсти, с которой всегда играл он.» [1, с. 74].

Автор противопоставляет живое, естественное искусство и неестественную, жестокую революцию, для героя эти два явления противоречивы и видеть их в тесной связи (через образ Ганского) очень «странно».

Таким образом, мы видим, что отношение И.А. Бунина к революции, оценка происшедших событий и их восприятие, выраженные сквозь призму взгляда героя, подтверждают его неприятие новых общественных форм жизни, непримиримость с разрушением устоев старой России.

Литература

1. Бунин И. А. Собр. Соч.: в 6 т. – Т. 5. – М.: Худож. лит., 1988. – 640 с.

2. Зинковская С.В. Взаимодействие прекрасного и трагического в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» / [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vzaimodeystvie-prekrasnogo-i-tragicheskogo-v-romane-i-a-bunina-zhizn-arsenieva> (дата обращения: 21.09.2023).

3. Сухих И.Н. Русская литература. XX век. / [Электронный ресурс] –URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2008/9/russkaya-literatura-hh-vek.html> (дата обращения: 11.10.2023).

4. Ильинский И.М. Бунин как «Буревестник» новой революции / [Электронный ресурс] – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bunin-kak-burevestnik-novoy-revoljutsii> (дата обращения: 11.10.2023).

*УДК 821.161.1 (Куприн)
Ширванова Э.Н., Саидова А.В.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала*

ТЕМА ЖЕНСКОЙ ЭМАНСИПАЦИИ В ПОВЕСТИ А.И. КУПРИНА «ГРАНАТОВЫЙ БРАСЛЕТ»

Аннотация. Одно из самых совершеннейших произведений А.И. Куприна, повесть «Гранатовый браслет», рассматривается в аспекте проблемы женской эмансипации на фоне господствовавших в современное писателю время представлений о положении женщины в обществе, на основе проблемно-тематическом и структурно-семантическом уровне.

Ключевые слова: А.И. Куприн, повесть «Гранатовый браслет», тема женской эмансипации.

*Shirvanova E.N., Saidova A.V.
Dagestan State University, Makhachkala*

THE THEME OF WOMEN'S EMANCIPATION IN THE STORY BY A.I. KUPRINA «GARNET BRACELET»

Annotation. One of the most perfect works of A.I. Kuprin's story «The Garnet Bracelet» is examined in the aspect of the problem of women's emancipation against the backdrop of the prevailing ideas about the position of women in society in the writer's time, on the basis of the problem-thematic and structural-semantic level.

Key words: A.I. Kuprin, story «Garnet Bracelet», theme of women's emancipation.

Вопрос эмансипации на фоне современной картины мира не просто актуальная тема, а объективно уже факт действительности, закрепивший положение женщины в обществе на всех уровнях поддержки – гражданско-правовой, идеологической, социальной и т.д.

Но на рубеже XIX-XX веков, когда еще господствовали патриархальные представления, «женский вопрос» в этической и духовной перспективе активно созрел и приобретал все большую актуальность. Появление в западной литературе имен Жорж Санд (Авроры Дюпен), Жермены де Сталь, Джейн Остин, русских писательниц – Е.П. Ростопчиной, З.А. Волконской вызвало отголоски в беседах о

положении женщины в обществе, о необходимости ее участия в творчестве культурных ценностей, о равноценности мужской и женской культуры, но не о равноправии, и в целом идея женской эмансипации вызывала враждебное отношение. И в спорах спор западников и славянофилов о роли женщины, и в критических работах В.Г. Белинского, и в общественно-эстетической мысли женский вопрос ставится не столько в социальной, сколько в духовной перспективе.

Интерпретации женских образов в русской литературе XIX века, особенно рубежа XIX-XX веков, обнаруживает и мужской прагматизм, и более широкий взгляд на женщину как на самостоятельную, отдельную личность, когда она выходит за рамки сферы рода и пола. Очевидно, что вопрос о женской эмансипации не может быть рассмотрен вне эволюции взглядов писателя, в частности А.И. Куприна, вне общей концепции человека и личности, поскольку является одной из составляющих мировоззрения писателя, связанной и с определением роли мужчины и женщины в мире, с восприятием проблемы пола. Эмансипация прежде всего связана и с пониманием свободы, особенно женской, с определением сфер духовных и телесных границ.

В отличие от Л.Н. Толстого с его прагматическим отношением к женщине и признанием брака как средства к деторождению, одухотворяющего и оправдывающего телесные отношения, А.И. Куприн, остававшийся продолжателем традиций великого классика, явил нам образец истинно нравственного отношения к женщине, «гуманистической эмансипации». Можно сказать, что А.И. Куприн воплотил в своей повести то, к чему стремился Л.Н. Толстой: «написать роман любви целомудренной, влюбленной, как к Сонечке Калошиной, такой, для которой невозможен переход в чувственность, которая служит лучшим защитником от чувственности. Да не это ли единственное спасение от чувственности? Да, да, оно и есть. Затем и сотворен человек мужчиной и женщиной. Только с женщиной можно потерять целомудрие, только с нею и можно соблудить его».

В статье Т. Касаткиной «Философия пола и проблема женской эмансипации в «Крейцеровой сонате» Л. Н. Толстого» [1], в которой детально прослеживается изменение взглядов великого классика на женщину и ее роль в обществе, исследователь отмечает социалистическую сущность движения эмансипации как искаженную форму проявления христианской идеи равенства человека перед Богом: в браке мужчина и женщина не равны, они распределяют обязанности как половинки друг друга. Но в Богообщении, в сотворении добра на

благо всего мира, они обретают открытость, целомудрие и целостность как полные личности, а не половинки друг друга.

В повести «Гранатовый браслет» мы видим пример духовного освобождения, обретения им истинной целомудренной свободы в любви высшего духовного порядка. Мастерски обрисованные писателем женские образы двух столь непохожих друг на друга сестер изображаются в ситуации их пребывания в браке, превратившегося из органического единства в механическое соединение двух половинок, связанных и социальными, и материально-бытовыми, и психологическими оковами. Мы видим медленное угасание обеих женщин в браке.

«Княгиня Вера Николаевна Шеина, жена предводителя дворянства, не могла покинуть дачи, потому что в их городском доме еще не покончили с ремонтом. И теперь она очень радовалась наступившим прелестным дням, тишине, уединению, чистому воздуху, щебетанью на телеграфных проволоках ласточек, ставших к отлету, и ласковому соленому ветерку, слабо тянувшему с моря» [3, с. 308].

Казалось бы, перед нами счастливая женщина, которая привыкла любить свой день рождения, но «по милым, отдаленным воспоминаниям детства», связанного с ожиданием «чего-то счастливо-чудесного». Во всех описаниях, связанных с Верой, подчеркивается ее склонность к уединению, тихой радости от тишины и уединения, возможности в узком кругу, а не в шуме светского бала, отметить свои именины.

О многом говорит фраза: «Княгиня Вера, у которой прежняя страстная любовь к мужу давно уже перешла в чувство прочной, верной, истинной дружбы, всеми силами старалась помочь князю удержаться от полного разорения. Она во многом, незаметно для него, отказывала себе и, насколько возможно, сэкономила в домашнем хозяйстве». Брак превратился в привычку, в долг, в светскую условность.

В образе младшей сестры автор подчеркивает ее отличие от старшей. Во внешности: гордая, холодная, прекрасная, высокая гибкая, аристократически красивая Вера и живая, и легкомысленная, насмешливая, низкая, широкая в плечах, грациозно-некрасивая Анна. В поведении и манере общаться: «Вера же была строго проста, со всеми холодно и немного свысока любезна, независима и царственно спокойна». Напротив, Анна: «вся состояла из веселой безалаберности и милых, иногда странных противоречий».

Портрет Анны отражает, с одной стороны, эмансипирован-

ность натуры, очевидную устремленность обрести свободу: она способна бросить вызов обществу, в ней есть какое-то безудержное бунтарство характера, дерзость и смелость: «Она охотно предавалась самому рискованному флирту во всех столицах и на всех курортах Европы <...> была расточительна, страшно любила азартные игры, танцы, сильные впечатления, острые зрелища, посещала за границей сомнительные кафе, но в то же время отличалась щедрой добротой и глубокой, искренней набожностью, которая заставила ее даже принять тайно католичество. Отправляясь на большие балы, она обнажалась гораздо больше пределов, дозволяемых приличием и модой». Но, с другой, отмечается, что «она никогда не изменяла мужу», и о ней говорили в обществе, что «под низким декольте у нее всегда была надета власяница».

Столь «странно непохожие друг на друга» сестер объединяет чувство угнетенности в браке. Отсюда уход в тишину, в одиночество, в тихую радость Веры, и раздражительность, нескрываемое презрение к мужу и склонность к флирту Анны. Возможно, необыкновенную нежную привязанность сестер объясняет то, что они обе несчастливы, и обе угнетены. Следовательно, внутренне они по-разному, но ищут освобождения, выхода из этой угнетенности.

Карикатурные рассказы Василия Львовича, мастера потешать гостей разными на половину выдуманскими историями, обретают в сюжетной структуре повести особую значимость. Они памфлетно вырисовывают пути легкого освобождения, избавления от уз брака, и вместе с тем выводят постановку вопроса о свободе мужчины и женщины за пределы духовной сферы.

История о якобы «неудавшейся женитьбе Николая Николаевича на одной богатой и красивой даме», муж которой не хотел давать ей развода, а недовольные оплатой лжесвидетели в самый ответственный момент подвели и «на известный вопрос: «Не знает ли кто-нибудь из присутствующих поводов, препятствующих совершению брака?» – хором ответили: «Да, знаем. Все показанное нами на суде под присягой – сплошная ложь, к которой нас принудил угрозами и насилием господин прокурор. А про мужа этой дамы мы, как осведомленные лица, можем сказать только, что это самый почтенный человек на свете, целомудренный, как Иосиф, и ангельской доброты».

Ироничное упоминание в ней библейских образов, символизирующих собой целомудрие, подспудно связано с идеей о возможности обретения истинно духовной свободы в отношениях мужчины и

женщины, исключаящих угнетение одной половины другой.

Или история о Густаве Ивановиче Фриесе, муже Анны, который *«на другой день после свадьбы явился требовать при помощи полиции выселения новобрачной из родительского дома, как не имеющую отдельного паспорта, и водворения ее на место проживания законного мужа. Верного в этом анекдоте было только то, что в первые дни замужней жизни Анна должна была безотлучно находиться около захворавшей матери, так как Вера спешно уехала к себе на юг, а бедный Густав Иванович предавался унынию и отчаянию»* [3, с. 337].

У всех она вызвала смех, смеялся и сам Густав Иванович, но при этом автор замечает: «Он до сих пор обожал Анну, как и в первый день супружества, всегда старался сесть около нее, незаметно притронуться к ней и ухаживал за нею так влюбленно и самодовольно, что часто становилось за него и жалко и неловко». Казалось бы, перед нами идеал любви – совершенное жертвование собою любимому предмету, в котором тонет и растворяется даже чувство ревности. Но почему же Анна несчастлива? Она выполнила главное предназначение брака – родила детей и решила больше их не иметь, потому что брак уже получил свое родовое оправдание. Но дал ли он им оправдание духовное? Их брак выглядит как ошибка, об этом говорит и все поведение Анны, и ее нескрываемое презрение к мужу, но тот факт, что Анна мужу не изменяет, подтверждает, что она старается подчеркнуть свою эмансипированность во всем, но сохраняет брак, потому что с его окончанием эмансипация не наступит. Она преодолевает свое личное сладострастие, значит, преодолевает эмансипацию от семьи. Таким образом, утверждается идея семьи как основы бытия.

Прагматичное оправдание брака содержится в рассуждениях генерала Аносова: «Возьмем женщину. Стыдно оставаться в девушках, особенно когда подруги уже повыходили замуж. Тяжело быть лишним ртом в семье. Желание быть хозяйкой, главною в доме, дамой, самостоятельной... К тому же потребность, прямо физическая потребность материнства, и чтобы начать вить свое гнездо. А у мужчин другие мотивы. Во-первых, усталость от холостой жизни, от беспорядка в комнатах, от трактирных обедов, от грязи, окурков, разорванного и разрозненного белья, от долгов, от бесцеремонных товарищей, и прочее и прочее. Во-вторых, чувствуешь, что семьей жить выгоднее, здоровее и экономнее. В-третьих, думаешь: вот пойдут детишки,

— я-то умру, а часть меня все-таки останется на свете... нечто вроде иллюзии бессмертия. В-четвертых, соблазн невинности, как в моем случае. Кроме того, бывают иногда и мысли о приданом».

Каждый из перечисленных аргументов – средство и способ порабощения в браке одного супруга другим. В браке половинки распределяют обязанности и выполняют общий долг, и тяготятся им. Желание женщины освободиться от него – в глазах общества выглядит как основное проявление ее эмансипации. Но это всего лишь освобождение из-под власти мужчины. Есть ли это истинная духовная эмансипация?

Казалось бы, как ответ звучит вопрос генерала Аносова: «А где же любовь-то? Любовь бескорыстная, самоотверженная, не ждущая награды? Та, про которую сказано – «сильна, как смерть»? Понимаешь, такая любовь, для которой совершить любой подвиг, отдать жизнь, пойти на мучение – вовсе не труд, а одна радость». Однако рассказанные им истории любви выглядят как пародия на нее, потому что связаны с плотским, телесным, эротичным, сладострастным, эгоистичным проявлением любви для себя.

Иронично звучит и вопрос Анны, словно его задает блудница: «скажите... неужели в самом деле вы никогда не любили настоящей любовью? Знаете, такой любовью, которая... ну, которая... словом... святой, чистой, вечной любовью... неземной...»

Таким образом, и сатирические истории Василия Львовича, и несмешные рассказы генерала Аносова сюжетно трансформируют представление, выразившееся в вопросах Анны и генерала о любви возвышенное, которой невозможно дать истолкование, несовместимой с существующими формами жизни и не укладывающейся в какие-то компромиссы и расчеты. А попытки ее уложить в жизненные рамки выглядят пошло. То, что Аносов и Анна называют «святой, неземной любовью», как только попадает в сферу земного воплощения, опошляется, лишается чистоты и святости. А путь истинной эмансипации не в социальной или половой сфере, а в духовной, в сохранении нравственного отношения к женщине в любви, в ее целомудрии. И потому любовь Желткова не укладывается в какие-либо мыслимые объяснения. Все социальные и общественные формы жизни говорят о невозможности подобного чувства, разве что через смерть.

Шутка Василия Львовича – новая повесть: «Княгиня Вера и влюбленный телеграфист», экспромтом рассказанная им на именинах, смутила Веру, словно затронула что-то глубоко внутреннее, не-

осознанное. Смешна и угроза Николая Николаевича обратиться к власти и заставить Желткова забыть о своей любви, высокую трагичность которой увидел Василий Львович и осознал всю нелепость своих шуток и угроз шурина: «...я чувствую, что присутствую при какой-то громадной трагедии души, и я не могу здесь паясничать». Очевидно, что здесь происходит смена точки зрения героя и переосмысление собственных представлений о любви, еще недавно им осмеянной, а теперь пугающей.

Но движение сюжетной структуры повести определяется изменениями в мировосприятии главной героини, которые превращают повесть из социальной в психологическую, философскую.

Примечательно, что мужские образы, окружающие героиню, представлены как значимые персоны в обществе, но выглядят жалко перед лицом большого чувства, а социально «маленький» человек Желтков оказывается духовно значительным. Но центр повести определяет не история любви Желткова, а жизненный урок, который получила Вера Николаевна.

Она переживает испытание «безнадежной и вежливой любовью», которая жила с ней семь лет и прошла «мимо нее». Красная роза, которую она положила под голову трупа, – символ состоявшегося ее свидания с Желтковым, желание которого сбылось, но ценой смерти.

Если рассматривать проблему эмансипации не с внешней социальной, правовой или с концептуально-мировоззренческой стороны как стремление женщины освободиться от оков брака, семьи, эгоистично-потребительского отношения мужчины, то как трансформацию подобного процесса можно было бы рассматривать образ младшей сестры Анны Николаевны.

Но что означает ее фривольное демонстрирование свободы желаний, страсти, флирта? Она не уходит от мужа, более того, осознанно приумножает свое семейство рождением двух детей и сохраняет брак, освобождение от которого означало избавление от мужчины, к которому она не испытывает влечения, опять-таки к мужчинам и сложным бурным отношениям, в которых она даст волю своему сладострастию и природным позывам, но будет ли это свободой? Видимо, осознание опасности утратить определенную гармонию, которую дает ей брак, останавливает и удерживает ее от порывов удовлетворить плотскую страсть. То, что демонстрирует Анна, выглядит, как эмансипация, но не является ею по сути. Это искушение, падение, ко-

торое разрушает гармонию души. Потому и говорили знающие ее в обществе люди, что «под низким декольте у нее всегда была надета власяница».

Эмансипация – это прежде всего глубокое внутреннее осознание женщиной своей самоценности, чистоты духовного порядка, перед которой мужчина не может представить иного отношения к женщине, как нравственного. Без целомудрия достичь этого невозможно. И в этом А.И. Куприн близок Л.Н. Толстому, для которого было «неприемлемо никакое «освобождение», совершающееся за счет угнетения, ущемления, вреда для других людей. Подобного рода «освобождение» неприемлемо для него ни в половой, ни в социальной сфере [1, с. 210].

Трансформацией темы эмансипации как «духовного освобождения», обретения целомудренной свободы, без тени посягательства на личностное пространство, без угнетения, подавления, подчинения, в повести может быть рассмотрен образ Веры Николаевны. Казалось бы, в ее поведении ничего не говорит о стремлении освободиться от уз брака. Ровная и спокойная во всем Вера меньше всего ассоциируется с образом эмансипированной женщины. Но именно она оказывается объектом чувства такой нравственной высоты, которая исключает всякой эгоистичной цели и корысти в отношениях. «Ни жалобы, ни упрека, ни боли самолюбия» [3, с. 348].

Истинного равенства мужчины и женщины в обществе можно достичь при условии сохранения целомудренности и нравственности общения. Иначе возникает бегство людей друг от друга, «эмансипация женщины и мужчины друг от друга», как это происходит в «Крейцеровой сонате» Л.Н. Толстого [1, с. 211].

Преодоление подобной эмансипации мы и наблюдаем в повести А.И. «Гранатовый браслет». Слова из письма «в Вас как будто бы воплотилась вся красота земли», обрамленные его просьбой повесить браслет на икону Богородицы, заключают слова молитвы «Да святится имя Твое». Образ Веры Николаевны приобретает ассоциативное звучание [4, с. 107].

Таким образом, анализ повести А.И. Куприна с точки зрения особых приемов трансформации темы эмансипации не только углубляет представления о проблемно-тематическом, сюжетно-структурном, жанровом своеобразии этого уникального произведения, но и обнаруживает определенные аналогии с произведениями Л.Н. Толстого, И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского. Фундаменталь-

ный характер самой проблемы эмансипации обуславливает и актуальность ее дальнейшего осмысления.

Литература

1. Касаткина Т.А. Философия пола и проблема женской эмансипации в «Крейцеровой сонате» Л.Н. Толстого // Вопросы литературы, 2001. – №4. – С. 209-222.
2. Колобаева Л.А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX-XX вв. – М.: Изд-во МГУ, 1990. – 336 с.
3. Куприн А.И. Собр. соч.: В 5 т. – Т.3. – М., 1982. – С. 308-354.
4. Тamarченко, Н.Д. Русская повесть Серебряного века: Проблемы поэтики сюжета и жанра. – М.: INTRADA, 2007. – С. 106-108.

УДК 821.161.1 (Платонов)

Шихкеримова Х.А.

Научный руководитель – Мазанаев Ш.А.

Дагестанский государственный университет, Махачкала

МОТИВЫ РОЖДЕНИЯ И СМЕРТИ В РОМАНЕ

А.П. ПЛАТОНОВА «ЧЕВЕНГУР»

Аннотация. В статье рассмотрены философские мотивы рождения и смерти, получившие широкую разработку в романе А. П. Платонова «Чевенгур». Они образуют тесную взаимосвязь в сюжетной канве произведения.

Ключевые слова: А.П. Платонов, «Чевенгур», философские мотивы, рождение и смерть, проза Платонова.

Shikhkerimova H.A.

Scientific supervisor – Mazanaev Sh.A.

Dagestan State University, Makhachkala

THE MOTIVES OF BIRTH AND DEATH IN A.P. PLATONOV'S

NOVEL «CHEVENGUR»

Abstract. The article examines the philosophical motives of birth and death, which were widely developed in A. P. Platonov's novel «Chevengur». They form a close relationship in the plot outline of the work.

Keywords: A.P. Platonov, «Chevengur», philosophical motives, birth and death, Platonov's prose.

Творчество А.П. Платонова, в частности один из крупнейших его трудов – роман «Чевенгур», невозможно анализировать в отрыве от философских идей писателя. Философская доминанта является одним из основных элементов этого художественно многоуровневого произведения, она проникает в его структуру, композицию, систему образов.

Одними из наиболее часто встречающихся мотивов в произведении являются мотивы рождения и смерти. Они пронизывают весь роман, его идейную составляющую.

Мотив смерти вводится в произведение на первых же страницах, словно напоминая, что это «естественный конец всякого живого существа» [4, с. 617], вечный и неминуемый спутник человечества. В одном из начальных эпизодов смерть олицетворяет освобождение от тягот жизни. Бедный и голодающий народ встречает её с верой в облегчение своей грустной доли. Герои рассматриваемого романа живут и умирают не так, как принято. Нередко сама смерть персонажей или причины, её вызвавшие, выглядят абсурдно и не реалистично. Герои могут избавиться от страха перед смертью всего лишь благодаря немногословной сочувствующей и утешающей реплике товарища.

Смерть наступает не только людей, но и их хозяйство, дома. Беспризорность и запустение царит во многих сельских поселениях («Хаты стояли, полные бездетной тишины; одичалые, переросшие свою норму лопухи ожидали хозяев у ворот, на дорожках и на всех обжитых протоптанных местах, где ранее никакая трава не держалась, и покачивались, как будущие деревья» [5, с. 13]). Но человеческая жизнь полна перемен и энергии, на месте старого рождается, произрастет новое. Брошенная деревня, по мнению сторожа, «и теперь возвратится: долго без человека нельзя» [5, с. 15].

Многие герои Платонова напоминают собой живых мертвецов. Они пытаются выжить, работают ради минимального пропитания без какой-либо конкретной цели, не понимая, в чем смысл их деятельности и жизни («Он ходил, жил и трудился как сонный, не имея избыточной энергии для внутреннего счастья и ничего не зная вполне определенно») [5, с. 24]. Давно наступила для них духовная смерть, теперь покорно и бесцельно ожидают они свой исход.

Одинокие и брошенные герои романа ищут спасения и утешения

не в живых людях и обществе, а в покойниках. Маленький Саша Дванов, главный герой романа, оказавшись на улице, хочет вырыть себе землянку рядом с могилой утонувшего отца, надеясь на его любовь и заботу и не понимая, что последнее не осуществимо. Захар Павлович, приемный отец Дванова, обращается к давно минувшим воспоминаниям о матери и хочет даже «раскопать могилу и посмотреть на мать – на ее кости, волосы и на все последние пропадающие остатки своей детской родины» [5, с. 51]. Много позднее он собирает гроб для Саши, тяжело заболевшего тифом: «через каждые десять лет Захар Павлович собирался откапывать сына из могилы, чтобы видеть его и чувствовать себя вместе с ним» [5, с. 97]. Одиночество и чувство внутренней пустоты преследует повсюду сына и приёмного отца. Жизнь вызывает у них невыносимое чувство скуки и душевной боли. Первый пытается найти себе утешение в строительстве коммунизма, второй – в созерцании мерной механической работы техники, в создании изделий. Однако жизнь не может существовать только в идее и машинах, она обязана постоянно реализовываться в живом человеке.

Герои верят, что с наступлением социализма, а затем и водворением коммунизма, жизнь рабочих и трудящихся переменится кардинальным образом, старые, изжившие себя капиталистические законы и порядки больше не будут иметь прежней власти в новом обществе братского равенства. Даже смерть, и та окажется бессильной перед новыми законами («надо поскорее начинать социализм, а то она умрет») [5, с. 101].

Но пока ещё смерть безраздельно правит в Чевенгуре. Его жители расстреливают опасных для будущего счастья «буржуев» и неудобных «элементов»: «Буржуев в Чевенгуре перебили просто, честно, и даже за-гробная жизнь их не могла радовать, потому что после тела у них была расстреляна душа» [5, с. 293]. Жизнь героев романа Платонова – предсмертное существование, агония.

К финалу романа в Чевенгуре наступает конец коммунизма. Его гибель начинается с пробуждением в некоторых чевенгурцах прежних желаний и помыслов. С приближением конца коммунизма погибают почти все герои от внезапного нападения противника.

В идее Платонова о круговом законченном движении жизни можно встретить аллюзию на идею о вечном возвращении Ницше. Однако смерть главного героя «Чевенгура», Александра Дванова, мало похожа на идею философа. Смерть у Ницше приводит к нигилизму, который преодолевается вечным возвращением. «У Платонова

идея иная: Александр Дванов, желавший овладеть истиной, не сумевший это сделать и добровольно принявший такую же смерть, как его отец (утопился), замкнул круг – без всякого мифологического возвращения» [3, с. 12]. Дванов со временем понимает почему чевенгурцы желают скорого установления коммунизма: «ведь коммунизм, как говорит Маркс, это конец истории» [2, с. 34]. То есть конец времени, которому больше незачем идти.

Мотив рождения так же, как и мотив смерти, встречается в романе с самых первых эпизодов. Рождение делает персонажей частью этого мира, секреты которого некоторые из них стремятся познать. Одним из таких героев в романе является рыбак Дмитрий Иванович, родной отец Саши Дванова, тоскующий от собственного любопытства. Главным предметом его интереса является тайна смерти. Умер Дмитрий Иванович «не в силу немоги, а в силу своего любопытного разума» [5, с. 10], бросившись в воду и желая найти под толщей воды решение волновавшей его загадки.

Мотив рождения в романе тесно связан с образом матери. Одной из таких матерей является Марья Матвеевна, жительница поселения, в котором провел детство Саша. Для крестьян ее беременность напрямую связана с плодородием земли: «Ну, Марья нынче девкой ходит – летом голод будет» [5, с. 25]. Это представление тесно связано с крестьянским мифологическим мышлением.

Философские мотивы рождения и смерти получают широкую разработку и толкование в романе А. П. Платонова «Чевенгур». Мотив смерти является одним из основных лейтмотивов всего творчества писателя. Он размышлял о ней, думал о её разгадке вместе со своими героями. Смерть так и не раскрыла живому человеку своей тайны. Саша Дванов и его отец попытались разгадать её сущность, и кто знает, возможно на глубине озера Мутево им удалось осуществить свой замысел?

Литература

1. Бугакова Н.Б. Особенности вербализации бинарной оппозиции «жизнь- смерть» в романе А. Платонова «Чевенгур» // [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-verbalizatsii-binarnoy-oppozitsii-zhizn-smert-v-romane-a-platonova-chevengur> (дата обращения: 16. 11. 2023).

2. Никольский С.А. Смерть в большой прозе Андрея Платонова // [Электронный ресурс]. – URL: <https://iphras.ru/uplfile/philec/>

nikolskiy/books/nickolsky-on-platono.pdf (дата обращения: 16. 11. 2023).

3. Философская антропология Андрея Платонова / С.С. Неретина, С.А. Никольский, В.Н. Порус; Рос. акад. наук, Ин-т философии. – М.: ИФ РАН, 2019. – 240 с. / [Электронный ресурс]. – URL: <https://iphlib.ru/library/collection/persmon/document/Neretina?ed=1> (дата обращения: 16. 11. 2023).

4. Философский энциклопедический словарь / Гл. ред.: Л.Ф. Ильичев, П.Н. Федосеев, С.М. Ковалев, В.Г. Панов – М.: Сов. Энциклопедия, 1983. – 840 с. / [Электронный ресурс]. – URL: https://vk.com/doc35927296_316390594?hash=OdJyA3klz6OJR31mnMxZv35E73GZHLUdPFNduqKR46o (дата обращения: 16. 11. 2023).

5. «Чевенгур»: [роман] / Андрей Платонов. – М.: Издательство АСТ, 2021. – 544 с.

ЛИНГВИСТИКА

УДК 81'42

Бахулова П. А.

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ЛИНГВОПРАГМАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ МАТЕРИАЛОВ ЖУРНАЛА «ЖЕНЩИНА ДАГЕСТАНА»

Аннотация. Предметом данного исследования являются лингвопрагматические особенности периодического печатного издания – художественно-публицистического журнала «Женщина Дагестана».

Ключевые слова: стержневое понятие, концепт, лексико-тематическое поле.

Bakhulova P. A.

Dagestan State University, Makhachkala

LINGUISTIC AND PRAGMATIC FEATURES OF THE MATERIALS OF THE MAGAZINE "WOMAN OF DAGESTAN"

Abstract. The subject of this research is the linguistic and pragmatic features of the periodical print edition – the artistic and journalistic magazine "Woman of Dagestan".

Keywords: core concept, concept, lexical and thematic field.

С точки зрения лингвопрагматики аспекта, который, по Ю. Н. Караулову, определяет специфическое и неповторимое для данной полилектной языковой личности [3, с. 37] и оперирует такими ключевыми понятиями, как «картина мира», «социальные ценности», «культурные ценности», центральным ценностным ориентиром издания, вычленяемым при сквозном прочитывании массива текстов, является понятие «семья».

Стержневое слово-стимул (понятие, концепт) «СЕМЬЯ» выступает как центр ассоциативно-семантического и лексико-тематического полей (группы связанных по смыслу и определенным образом ранжированных компонентов), который формируется вокруг стержневого компонента [2].

По данным публикаций журнала, в состав данного поля входят

повторяющиеся, связанные с устойчивыми ассоциациями, слова (понятия) *род, предки, старшие, дом, судьба, счастье, смысл жизни, отец, мать, дети, достаток, перспектива (продолжение рода)*.

Первый ряд, наиболее близкий к стержневому слову, дополняется устойчивыми, частотными метафорами-штампами: *очаг, гнездо, подарок судьбы, источник тепла, источник света, живая история и др.* Реже отмечаются входящие в данное поле компоненты *общее дело, единомыслие, трудолюбие, родина, родная земля, достаток, умение радоваться малым сострадание, помощь, порядок, чистота, уют.*

Практически каждый из перечисленных компонентов обрастает собственными ассоциативными смысловыми связями, которые явно имеют определенное ценностное значение и формируют определенный идеал, идеальную картину мира: *семья – сплоченная, достаток – скромный, честный; дом – уютный, открытый, гостеприимный, род – достойный, известный, с незапятнанной репутацией, дети – много, многодетность, главное богатство, смысл семейной жизни, дело – передается следующему поколению (сад, виноградник и под.), счастье – именно на родной земле («где родился, там и сгодился»).*

Ценностный аспект подчеркнут оценочными прилагательными или качественными прилагательными с коннотативным (положительным) компонентом: *крепкий, радостный, незапятнанный, достойный, счастливый, добрый, сплоченный, уютный, гостеприимный, дружный, теплый, большой и др.*

В ассоциативном пространстве текстов о семье практически не отмечено слово «любовь» как компонент данного поля, что объясняется традиционными запретами в горском этикете на публичное проявление или декларацию чувств. Это также является фрагментом картины мира. Ассоциативное поле, по К. А. Бурнаевой, даёт возможность представить результаты вербализации фиксированной системы – «конечного результата мыслительной деятельности индивида» [2].

Известно, что ассоциативный мир слова и текста не только тесно связан [1], но и выступает в качестве надёжного «средства доступа к индивидуальной картине мира человека» [4].

Текст выступает скорее как формирующий прочные ассоциативные связи в сознании читателя, создавая определенный ценностный механизм, блок из необходимого набора компонентов – номинативных и оценочных.

Концепт СЕМЬЯ представлен в следующих иллюстрациях: «Как

же трудно в этом беспокойном мире найти островок душевного тепла. Семью, в которой семейные ценности – основа, смысл жизни, источник тепла и света; встречаются члены ее сплоченной семьи: брат, дочь, сыновья и, конечно, сама старейшина этого уютного гостеприимного дома; каждый прожитый день для них подарок судьбы. Шутка ли сказать, шестьдесят лет вместе. Сергокалиницы говорят, что время не коснулось этой семьи. Они сохранили в себе то, что было завещано им предками – любовь к родной земле, дом, хлебосольство».

Таким образом, концепт «СЕМЬЯ» выступает в публикациях журнала «Женщина Дагестана» как центральное понятие. Опираясь на него, можно судить о лингвопрагматических особенностях языка данного издания.

Литература

1. Богословская И. В. Ассоциативные связи слова и текста // Вестник Челябинского государственного университета, 2011. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/assotsiativnyye-svyazi-slova-i-teksta> (дата обращения 21.02.2023).

2. Бурнаева К. А. Ассоциативное поле как способ моделирования фрагмента языкового сознания // Lingua mobilis, 2011. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/assotsiativnoe-pole-kak-sposob-modelirovaniya-fragmenta-yazykovogo-soznaniya> (дата обращения 20.02.2023).

3. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М.: Наука, 1987. – 264 с.

4. Рогожникова Т. М. Взаимосвязь ассоциативного мира слова и текста // Проблемы семантики: психолингвистические исследования: сборник научных трудов. – Тверь, 1991. – С. 47.

МИКРОТОПОНИМИЯ СЕЛЕНИЯ ЭРПЕЛИ БУЙНАКСКОГО РАЙОНА РЕСПУБЛИКИ ДАГЕСТАН

Аннотация. Данная статья посвящена изучению микротопонимов селения Эрпели Республики Дагестан. Актуальность исследования данной темы обусловлена необходимостью систематизировать микротопонимию селения Эрпели и тем самым ввести новый неисследованный материал в науку.

Ключевые слова: кумыкский язык, Эрпели, топонимика, микротопонимы, гидронимы, оронимы.

*Gadjiakhmedov T. I., Khaibullayeva P. H.
Dagestan State University, Makhachkala*

MICROTOPONYMY OF THE VILLAGE OF ERPELI BUINAKSKY DISTRICT OF THE REPUBLIC OF DAGESTAN

Annotation. This article is devoted to the study of microtoponyms of the village of Erpeli in the Republic of Dagestan. The relevance of the research on this topic is due to the need to systematize the microtoponymy of the village of Erpeli and thereby introduce new unexplored material into science.

Keywords: Kumyk language, Erpeli, toponymy, microtoponyms, hydronyms, oronyms.

Топонимика – наука, изучающая географические названия, их происхождение, развитие, современное состояние, написание и произношение. Топонимика является интегральной научной дисциплиной, которая находится на стыке трёх областей знаний: географии, истории и лингвистики. Топонимика тесно связана с географией: изучать названия объектов можно лишь тогда, когда ясно представляешь себе эти объекты [4,72].

Топонимика – наука, изучающая географические названия, их происхождение, смысловое значение, развитие, современное состоя-

ние, написание и произношение [3, 83].

Каждый человек постоянно встречается с географическими названиями. Они повсеместно и всегда сопровождают нас с раннего детства. Всё на земле имеет свой адрес, и этот адрес начинается с места рождения человека. Родное село, улица, на которой он живёт, город, страна – всё имеет свои имена.

Все географические названия имеют свой смысл. Никакой народ не называл реку, озеро или селение «просто так», случайным сочетанием звуков. Отсюда вывод напрашивается сам собой: объяснить можно любое, даже самое сложное и, на первый взгляд, непонятное географическое название. Язык народа не является чем-то застывшим, он изменяется, развивается, некоторые слова исчезают совсем, некоторые меняют свой смысл. Поэтому трудно бывает найти объяснение имени той или иной речки, села, города. Но что удивительно, благодаря названиям в наши дни звучат вышедшие из употребления, давно забытые слова родного языка, слова чужих и даже исчезнувших, «мёртвых» языков.

Другие названия могут рассказать о древних обычаях, о том, чем занимались и чем жили наши предки. Из названий можно узнать и о том, какова была природа той или иной местности в прошлые века, какие здесь росли деревья и травы, какие звери и птицы водились в лесу. Часто топонимику называют «языком земли», и это очень верное определение, потому что зачастую только из названий мы узнаем о тех народах, которые жили до нас в те далекие времена, чем они занимались. За каждым словом стоят удивительные истории, часто легенды. Собственные имена в языке являются частью духовной культуры народа и отражают первобытные верования, представления, быт древних людей.

Изучая историю возникновения села Эрпели Буйнакского района, мы узнали, что оно было основано приблизительно в 15 веке. С момента образования село назывался Эрпели, хотя в древние времена наши предки заселяли участки *Герей авлакь* «Поляна Герея», *Гент авлакь* «Поляна села». Село трижды меняло свое местоположение.

Как пишет А. Ахаев, в 16 веке новой эры наиболее отчаянные эрпелинцы, защищая свои территории от нашествия арабов, показали себя достойно. «*Эри-перилер*» означает «мужчины мужественные». На протяжении тысячелетий это словосочетание изменялось, и место, где наш народ, обосновался, стали называть Эрпели [1, 4].

Топонимические названия на определенной территории склады-

вались в течение длительного исторического периода. Существовая века (а нередко и тысячелетия), они переживают не только тех, кто их создал, но и сам язык, на котором возникли. А так как они появились не случайно, то служат драгоценными свидетелями прошлого.

Как появились эти названия? Как было сказано выше, эрпелинцы в древние времена были храбрыми, отважными людьми и различные тухумы-кланы сражались за землю. Победивший называл захваченный участок своим именем: *Исмайыл тала* «Склон Исмаила», *Сотакъ тала* «Склон Сотака», *Хурбек тала* «Склон Хурбека», *Шагьман авлакъ* «Поляна Шахмана», *Герей авлакъ* «Поляна Герея», *Къарлан тёбе* «Возвышенность Карлана», *Апаш къотан* «Кутан Апаша», *Идрис къотан* «Кутан Идриса», *Абукерим булакъ* «Родник Абукерима», *Шавхал булакъ* «Родник Шавхала».

Названия участков давались по географическому расположению земли или же по различным событиям в жизни села: *Аюв тала* «Местность, где обитают медведи», *Узун тала* «Длинный склон», *Акътерек тала* «Склон, где растут берёзы» *Пирзаза* «Зиярат Зазы».

В ходе проведённого исследования нам удалось обнаружить следующие гидронимы на территории села. Среди них можно выделить: названия родников: *Таллы булакъ* «Ивовый родник», *Боранлы булакъ* «Холодный родник», *Мишик сувлукъ* «Кошачья болота», *Мадигин сувлукъ* «Болота Магди», *Бузлу булакъ* «Ледяной родник», *Ахав булакъ* «Родник Ахава», *Атай булакъ* «Родник Атая», *Эгиз булакълар* «Родники-близнецы», *Ятагъан сув* «Лежащая вода», *Таиш булакъ* «Каменный родник», *Гъамзат булакъ* «Родник Гамзата»; названия озёр и рек: *Чали кёл*, *Яшыл кёл* «Зелёное озеро», *Эсто кёл*, *Акъ оьзен* «Чистая (белая) река», *Къара оьзен* «Грязная (чёрная) река», *Чолпу оьзен*, *Арт оьзен* «Задняя река», *Гёнгеше оьзен* «Голубая река».

Названия аулов, кварталов и древних, исконных названий улиц села: *Тёбен авул* «Нижний аул», *Бет авул* «Лицевая сторона», *Хубар авул* «Аул Хубара», *Уллу орам* «Большая улица», *Четен къолтукъ*, *Эшек авул* «Ослиный переулочек», *Янгы юрт* «Новое село», *Сукара тыгъырыкъ* «Узкая тропинка», *Эллер авул*, *Кертич авул*, *Гъармут бав* «Грушевый сад», *Гент ич* «Внутри села», *Тав ёл* «Горная дорога».

Названия гор, скал, холмов и возвышенностей: *Узун тала* «Длинный склон», *Чавуш тала* «Склон Чавуша», *Исмайыл тала* «Склон Исмаила», *Узун бой* «Длинная долина», *Шагьман авлакъ* «Поляна Шахмана», *Сотакъ тала* «Склон Сотака», *Орта авлакъ* «Средняя поляна», *Аюв тала* «Местность, где обитают медведи», *Ул-*

лу *Атбасар*, *Гиччи Атбасар*, *Алтын тала* «Золотая поляна», *Чиркей тала* «Чиркейские поля», *Герей авлакь* «Поляна Герея», *Гент авлакь* «Сельская поляна», *Эменчик ягъа* «Долина дубов», *Хурбек тала* «Поляна Хурбека», *Йыланлы бой* «Долина змей», *Шайых сюрген* «Поле, вспаханное Шайыхом», *Къарлан тёбе* «Возвышенность Карлана», *Акь терек тала* «Берёзовый склон», *Хасибелер*, *Эрик бав* «Сад Эрика», *Чинарлар* «Буки», *Акь яр* «Белая скала», *Батыр асгъан тала* «Склон, где повесили Батыра», *Гентбаиш* «Начало села», *Акь балчыкълар* «Белая глина», *Къарнай бет*, *Аркъа баиш*, *Арт гентавлакь* «Задняя сельская поляна», *Арт эменчик ягъа*, *Бийсер авуз*, *Темиртаиш*, *Аччы авлакь* «Солёное (горькое) поле», *Гьаргьюме*, *Ярым почдазу*, *Апаш къотан* «Кутан Апаша», *Идрис къотан* «Кутан Идриса», *Камарт*, *Къарнай дазу* «Граница Камарта и Карная», *Каналар* «Теневая сторона», *Апке тав* «Гора Апке», *Тюз тав* «Ровная гора», *Исмайыл тав* «Гора Исмаила», *Уллу Мадигин тав* «Большая гора», *Яссы бут*, *Гиччи Мадигин тав* «Маленькая гора»,

Топонимика несёт на себе отпечаток исторических событий и часто является единственным источником исторической информации. Изучение названий различных мест, рек, гор имеет тесную связь с историей.

Проанализировав весь собранный материал, мы сделали следующий вывод: случайных названий в топонимике нет. Узнавать, откуда пошло такое название улицы, реки, озера, горы, участка и т. д., необходимо всем. Это важно еще потому, что мы забываем постепенно родной язык, а в названиях сел много кумыкских слов, значения которых мы не знаем или забыли.

Литература

1. Ахаев А. Эрпели и эрпелинцы. – Махачкала, 1990.
2. Мурзаев Э.М. География в названиях. – М., 1982. 176 с.
3. Поспелов Е.М. Школьный топонимический словарь. – М., 1988
4. Успенский Л.В. Загадки топонимики. – М., 1973.

УДК 81-114.2.

Джамалова М.К.

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ЭКСПРЕССИВНОСТЬ СИНТАКСИЧЕСКИХ СРЕДСТВ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ НАЧАЛА XX ВЕКА

Аннотация. В языке поэзии Серебряного века широко используются элементы экспрессивного синтаксиса, которые становятся стилистической доминантой в поэтическом идиолекте, ярким средством выражения экспрессии. Поэтический синтаксис является наиболее ярким элементом художественной палитры поэтов Серебряного века, так как именно синтаксический уровень отражает особенности построения языка поэтического произведения. Порядок слов формирует сложные семантические ассоциации, делая значимыми те или иные лексико-семантические варианты значения одного слова. Поэты применяют различные варианты порядка слов для создания у читателя «эффекта присутствия», оказания определенного эмоционального воздействия. Грамматические формы и синтаксические структуры раскрывают семантические отношения между словами в предложениях и между предложениями в тексте. Отбор речевых средств, особенности их расположения диктуются контекстом и художественным замыслом поэтов. Экспрессивное выделение слова в стихах зависит от индивидуального ритма, строфической структуры, соотношения синтаксического и ритмического членения, характера переносов, интонационного типа стиха. Порядок слов обусловлен как требованиями актуального членения высказывания, так и грамматической системой языка.

Ключевые слова: экспрессивный синтаксис, порядок слов, актуальное членение предложения, семантическая структура, экспрессивность.

Dzhamalova M.K.

Dagestan State University, Makhachkala

EXPRESSIVENESS OF SYNTACTIC MEANS IN RUSSIAN POETRY OF THE EARLY TWENTIETH CENTURY

Annotation. In the language of Silver Age poetry, elements of expressive syntax are widely used, which become a stylistic dominant in

the poetic idiolect, a vivid means of expressing expression. Poetic syntax is the most striking element of the artistic palette of the Silver Age poets, since it is the syntactic level that reflects the peculiarities of the construction of the language of a poetic work. The order of words forms complex semantic associations, making certain lexical-semantic variants of the meaning of one word significant. Poets use various word order options to create a “presence effect” in the reader and provide a certain emotional impact. Grammatical forms and syntactic structures reveal semantic relationships between words in sentences and between sentences in a text. The selection of speech means and the peculiarities of their arrangement are dictated by the context and artistic intention of the poets. The expressive emphasis of a word in poetry depends on the individual rhythm, strophic structure, the relationship between syntactic and rhythmic division, the nature of hyphenation, and the intonation type of the verse. The order of words is determined both by the requirements of the actual division of the utterance and by the grammatical system of the language.

Key words: expressive syntax, word order, actual sentence division, semantic structure, expressiveness.

В русской поэзии начала XX века широко используются приемы экспрессивного синтаксиса для создания тех или иных стилистических эффектов. В лирике поэтов Серебряного века порядок слов является ярким экспрессивным семантико-стилистическим средством реализации ассоциативного принципа мышления. Порядок слов формирует сложные семантические ассоциации, делая значимыми те или иные лексико-семантические варианты значения одного слова. Поэтический синтаксис является наиболее ярким элементом художественной палитры поэтов Серебряного века, так как именно синтаксический уровень отражает особенности построения языка поэтического произведения.

Определенный порядок слов является существенным и неотъемлемым компонентом художественной формы любого литературного произведения. Поэты применяют различные варианты порядка слов для создания у читателя «эффекта присутствия», оказания определенного эмоционального воздействия. Грамматические формы и синтаксические структуры раскрывают семантические отношения между словами в предложениях и между предложениями в тексте. По словам Т. И. Сильман, «Синтаксис в стихе, реализуя конкретное движение повествования... приобретает особое структурное, архитектони-

ческое значение» [2, с. 43]. В поэтической речи порядок слов отличается большей свободой и вариативностью, чем в прозаической, так как на первый план выдвигается ритмообразующая функция порядка слов, поэтому ослабляется функция выражения актуального членения. Слова в стихах экспрессивно выделяются в зависимости от положения в стихотворной строке, а не в зависимости от расположения в предложении. В стихотворной речи выделяются интонационно сильные позиции: положение в конце строки, в конце полустушища, во внутренней рифме, перенос, выделение в отдельную строку и др. Один и тот же порядок слов может приобретать разное экспрессивное наполнение, а разное расположение слов может приобретать одинаковое экспрессивное значение в одинаковом положении в стихотворной строке. В интонационно сильной позиции прилагательное в атрибутивном словосочетании выделяется и при нормальном расположении компонентов: *Их тишь; стесненное, крутое Волнение первых рандеву.* (Б. Пастернак «Весна»); *Тростинки мачт, хрусталь волны упругий И на канатах лодочки-гамаки.* (О. Мандельштам «Феодосия»). В приведенном примере есть и прямое расположение компонентов атрибутивного словосочетания внутри стихотворной строки, и интонационно сильная позиция конца строки.

В стихах Пастернака и Мандельштама нами было исследовано четыре варианта порядка слов в словосочетании и предложении: нормальный (нормативный для прозы), инверсивный, контактный и дистантный. При анализе порядка слов в словосочетании были разобраны атрибутивные, субстантивные и глагольные словосочетания, а при анализе порядка слов в предложении – порядок компонентов предложения (подлежащего, сказуемого) и компонентов высказывания (темы, ремы). Исследование разных вариантов порядка слов в поэзии указанных поэтов показало, что инверсия в стихах с ритмической интонацией не экспрессивна, подчеркивает стихотворный ритм и усиливает интонационную самостоятельность слова в стихе. Были обнаружены стандартные для поэтического языка изучаемых поэтов и стихотворной речи в целом и индивидуальные формы разъединения слов в стихотворной строке.

Инверсия и дислокация в стихотворной речи способствуют смысловой обособленности. Ярким примером является перенос, который интонационно выдвигает слово независимо от его расположения по отношению к другим синтаксически связанным с ним словам. Для установления специфики вариантов порядка слов большое значение

имело изучение их конкретной речевой реализации и коммуникативной цели их использования. Инверсия компонентов в конце строки (или на протяжении всей строки) распространена в поэзии Пастернака и Мандельштама (*Мне сладко при свете неярком, Чуть падающем в кровать, Себя и свой жребий подарком Бесценным твоим сознавать...*). В разных позициях в стихотворной строке выделяются атрибутивные словосочетания, компоненты которых разделены глаголами (прилагательное — глагол — существительное): *Зима приближается. Сызнова Какой-нибудь угол медвежий Под слезы ребенка капризного Исчезнет в грязи непроезжей.* (Б. Пастернак «Зима приближается»); *Эта ночь непоправима, А у нас еще светло. У ворот Ерусалима Солнце черное вошло.* (О. Мандельштам «Эта ночь непоправима...»). Примеры инверсивного порядка слов в атрибутивном словосочетании: *Чтобы в мире стало просторней, Ради сложности мировой, Не втирайте в клавиши корень Сладковатой груши земной.* (О. Мандельштам «Рояль»); *Я за работой земляной С себя рубашку скину...* (Б. Пастернак «Летний день»). Для поэзии Пастернака и Мандельштама также типично разъединение компонентов атрибутивного словосочетания глаголом при их нормальном следовании, когда компоненты словосочетания разъединяются глаголом (причастием, деепричастием) или род. п. им. сущ.: *Лесной лосиха ест подсед, Хрустя обгладывает молодежь.* (Б. Пастернак «Тишина»); *От монастырских косогоров Широкий убегает луг.* (О. Мандельштам «Когда Психея-жизнь...»). Такой порядок слов можно сравнить с дистантным расположением компонентов атрибутивного словосочетания в соединении с их инверсией: *В легком декабре твой воздух стриженный Индевеет денежный, обиженный...* (О. Мандельштам «Я молю, как жалости и милости...»); *И вечер явно не про нас Таинственен и черномаз...* (Б. Пастернак «Весеннею порою льда...»).

Для стихотворной речи указанных поэтов Серебряного века наиболее характерны субстантивные словосочетания с инверсивным и дистантным расположением членов, которые широко распространены в стихотворной речи. В большинстве случаев они представляют собой словосочетания с род. п. зависимого им. сущ.: *Чтоб сдать, как плащ за бляшкою, Болезни тягость тяжкою.* (Б. Пастернак «Красавица моя...»); *На вокзалах и пристанях Смотрит века могучая вежа И бровей начинается взмах...* (О. Мандельштам «Средь народного шума и спеха...»). Также вызывает интерес такое инверсивное расположение компонентов субстантивного словосочетания в тех

случаях, когда одно или оба имени существительных распространяются прилагательными: *Наследье страшное мещан, Их посещает по ночам Несуществующий, как Вий, Обидный призрак нелюбви, И привиденьем искажен Природный жребий лучших жен.* (Б. Пастернак «Стихи мои, бегом, бегом...»); *Океанийских низка жемчугов И таитянок кроткие корзины...* (О. Мандельштам «Средь народного шума и спеха...»). При дислокации члены субстантивного словосочетания обычно разъединены глаголом или прилагательным: *С бульвара за угол есть дом, Где дней порвалась череда...* (Б. Пастернак «Стихи мои, бегом, бегом...»); *Вот неподвижная земля, и вместе с ней Я христианства пью холодный горный воздух...* (О. Мандельштам «В хрустальном омуте какая крутизна!»).

В поэзии Мандельштама и Пастернака встречаются интересные случаи сопоставления в одинаковой позиции в стихе разных вариантов расположения темы и ремы. Нормальное и инверсивное расположение темы и ремы обнаруживает их стилистическую равнозначность. Приведем пример синтаксического хиазма (рема – тема, тема – рема): *Кругом толпились гор отроги, И новые отроги гор Входили молча по дороге И уходили в коридор.* (Б. Пастернак «Волны»); *Играет ветер кучею косматой, Ложится якорь на морское дно, И бездыханная, как полотно, Душа висит над бездною проклятой.* (О. Мандельштам «Казино»).

В языке поэзии Серебряного века широко используются элементы экспрессивного синтаксиса, которые становятся стилистической доминантой в поэтическом идиолекте, ярким средством выражения экспрессии [1]. Отбор речевых средств, особенности их расположения диктуются контекстом и художественным замыслом поэтов. Экспрессивное выделение слова в стихах зависит от индивидуального ритма, строфической структуры, соотношения синтаксического и ритмического членения, характера переносов, интонационного типа стиха [1], [2]. Порядок слов обусловлен как требованиями актуального членения высказывания, так и грамматической системой языка [2].

Литература

1. Джамалова М. К. Стилистические интензивы синтаксиса в языке отечественной рок-поэзии // Мир науки, культуры, образования. № 6 (67). Горно-Алтайск, 2017. - С. 511-514.

2. Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис // И. И. Ковтунова. – М., 2003. – 506 с.

З.Сильман Т. И. Заметки о лирике // Т. И. Сильман. – Л., 1977. – 412 с.

УДК 81-114.2.

*Джамалова М. К., Агамирзоева К. М.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала*

ФУНКЦИИ ВСТАВНЫХ И ВВОДНЫХ КОНСТРУКЦИЙ В ЯЗЫКЕ СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ

Аннотация. Вводные слова являются важным элементом стилистики современной русской поэзии. Они могут выполнять различные стилистические функции, которые варьируются в зависимости от цели поэта и контекста. Благодаря разнообразию значений, выражаемых вводными словами, они используются во многих произведениях Дмитрия Воденникова и Ах Астаховой. В большинстве случаев в языке поэзии Астаховой и Дмитрия Воденникова встречались вводные слова, выражающие неуверенность: «кажется», «пожалуй», «возможно», «в принципе», «вероятно»; большую группу составляют вводные слова, выражающие уверенность: «конечно», «если честно», «как правило», «разумеется», «действительно»; реже встречаются такие вводные единицы, как: «напротив», «как жаль», «к удивлению», выражающие различные чувства, испытываемые лирическим героем. Вставные языковые единицы выполняют различные стилистические функции: качественно-эмоциональную функцию; функцию уточнения; пояснительно-определяющую функцию. Реже встречаются вставные конструкции, которые выполняют целевую или причинно-следственную функции. Вводные слова и вводные и вставные конструкции помогают писателям выразить своё отношение к повествованию, вводят в поэтический текст добавочную информацию, способствуют созданию живого диалога с читателем.

Ключевые слова: вводные слова, вводные и вставные конструкции, стилистические функции, экспрессивность.

*Dzhamalova M.K., Agamirzoeva K.M.
Dagestan State University, Makhachkala*

FUNCTIONS OF PLUG-IN AND INTRODUCTORY CONSTRUCTIONS IN THE LANGUAGE OF MODERN POETRY

Annotation. Introductory words are an important element of the style of modern Russian poetry. They can serve a variety of stylistic functions, which vary depending on the poet's purpose and context. Due to the variety of meanings expressed by introductory words, they are used in many works by Vodennikov and Astakhova. In most cases, in the language of poetry by Akh Astakhova and Dmitry Vodennikov, there were introductory words expressing uncertainty: “it seems,” “perhaps,” “possibly,” “in principle,” “probably”; a large group consists of introductory words expressing confidence: “of course”, “to be honest”, “as a rule”, “of course”, “really”; less common are introductory units such as: “on the contrary”, “what a pity”, “to surprise”, expressing the various feelings experienced by the lyrical hero. Inserted linguistic units perform various stylistic functions: qualitative-emotional function; clarification function; explanatory and defining function. Less common are plug-in structures that perform target or cause-and-effect functions. Introductory words and introductory and inserted structures help writers express their attitude to the narrative, introduce additional information into the poetic text, and contribute to the creation of a lively dialogue with the reader.

Key words: introductory words, introductory and plug-in constructions, stylistic functions, expressiveness.

Вводные слова и вводные и вставные конструкции активно используются в различных стилях и жанрах устной и письменной речи. Правильное их употребление делает текст более выразительным, неправильное или излишнее употребление вводных слов и вставных конструкций, наоборот, засоряет речь. Актуальность темы, которую мы исследуем, заключается в том, что вводные слова и вставные конструкции часто используются в современной поэзии для выражения авторской интенции, для придания языковым средствам большей выразительности. Материалом для нашей статьи послужил язык произведений таких современных русских поэтов, как Дмитрий Воденников и Ах Астахова.

Вводные слова являются частью предложения, но не вступают в грамматическую связь с его членами. Как правило, вводные слова выражают отношение говорящего к высказыванию, его оценку, дают информацию об источнике сообщения или связи с контекстом.

Для выявления особенностей функционирования вводных слов и вставных конструкций в современной поэзии мы будем опираться на раннее творчество Ах Астаховой и Дмитрия Воденникова.

В большей части проанализированных примеров использования вводных единиц в языке современной поэзии встречаются слова и выражения, обозначающие ту или иную степень уверенности производителя речи в высказываемом. В процентном соотношении это составляет 35% от всего объема изучаемых языковых единиц.

Чаще всего в языке лирики Ах Астаховой и Дмитрия Воденникова встречается вводное слово «кажется». Данное вводное слово поэты используют при создании стилистического эффекта неопределенности:

*А кажется - нельзя ещё теснее,
а кажется, ещё прочней - нельзя...
ЕЩЁ ОДНО ТАКОЕ ПОТЯСЕНЬЕ,
И ВСЁ - И БАЦ! - И БОЛЬШЕ НЕТ МЕНЯ* [Воденников 2014].

Выделенная языковая единица употребляется в строфе в позиции темы, что является сильной позицией в стихотворной строке. Стилистической функцией приведенной языковой единицы является экспрессивная: речь идет об отношении автора к высказываемому.

Еще одним частотным словом является вводное слово «конечно»:

*Конечно, с ребенком трудно.
Конечно, мала квартира* [Воденников 2021].

В данном примере выделенная языковая единица выполняет особую стилистическую задачу: акцентирует внимание читателя на конце стиха. Вводное слово формирует утвердительное высказывание, выражая понимание говорящим сложности описываемой ситуации собеседника: рассказчик солидарен с собеседником, что и с ребенком трудно, и трудно жить в маленькой квартире, и вряд ли состоится поездка в Крым.

Также определенная степень уверенности в предмете речи в языке лирики Ах Астаховой и Дмитрия Воденникова выражается вводным словом «пожалуй»:

*Закон — «не выдавать своих секретов»,
Пожалуй, самый правильный из всех* [Астахова 2020].

Данное вводное слово также формирует утвердительное высказывание, которое выражает значение неопределенности описываемого действия: лирический герой согласен с тем, что человек может положиться только на себя.

Таким образом, можно сделать вывод, что все проанализированные выше наиболее часто употребляемые в лирике Воденникова и

Астаховой вводные слова можно разделить на 3 группы:

а) наиболее многочисленную группу вводных слов составили стилистически нейтральные, которые могут употребляться в любом стиле речи: «кстати», «правда», «кажется», «например», «действительно», «может быть», «возможно», «конечно» и т.д. Нами было выделено 56 примеров с вводными словами этой группы;

б) вводные слова, свойственные преимущественно книжной речи: «следовательно», «напротив», «к несчастью», «видимо», «по всей вероятности», «в частности», «безусловно», «очевидно», «к примеру», «пожалуй», и т.д.. Стилистической функцией этих слов является экспрессивная. Нами было выделено 17 примеров с вводными словами этой группы;

в) вводные слова, свойственные разговорному или просторечному стилю: «значит», «стало быть», «видно», «наверно», «дескать», «верно» и т.д. Стилистической функцией этих слов является апеллятивно-экспрессивная. Нами было выделено 14 примеров с вводными словами этой группы.

Вводные слова являются важным элементом стилистики современной русской поэзии. Они могут выполнять различные стилистические функции, которые варьируются в зависимости от цели поэта и контекста, в котором они используются. Благодаря разнообразию значений, выражаемых вводными словами, они используются во многих произведениях Воденникова и Астаховой.

Вставные конструкции – это элементы языка, вставляемые в предложение для уточнения или усиления его основной мысли. Более всего в проанализированных примерах встречались вставные конструкции, выражающие качественно-эмоциональную оценку. Они составляют около 33% от всего объема.

*Чтоб их – ликующая, смешанная – стая
обрушилась, упала (гогоча) [Воденников 2014];
Есть те, кто не любят жен своих,
Стыдятся своих родителей,
Боятся чужого мнения
(сомнительнейший испуг!) [Астахова 2020].*

В данном примере восклицательный знак еще больше усиливает стилистический эффект напряженности и придает характер торжественности стихотворению:

*Осень застала меня врасплох.
(Ты - мой последний шанс.)*

Чья-то религия – это Бог.

Моя – это вера в нас [Астахова 2020].

В лирике Ах Астаховой стилистической функцией обособленной конструкции часто является экспрессивная, что подтверждается при помощи тире между главными членами предложения, которое придает особую интенсивность объекту поэтического повествования.

Нами было выделено несколько примеров вставных конструкций, выражающих пояснительно-определяющие связи:

Но я клянусь, что в жизни листопада

я не искал любви (я даже сил не тратил) [Воденников 2014].

Пояснительно-определяющая связь применяется поэтом для того, чтобы раскрыть смысл стиха, дать более подробную информацию, чтобы читатель смог вникнуть и понять текст:

Ведь я и сам ещё – хочу себя увидеть

без книг и без стихов (в них – невозможно – жить!) [Воденников 2014].

Стилистической функцией этой обособленной конструкции является экспрессивная, что подтверждается графически разбивкой при помощи тире, которое передает особую императивную интонацию лирического героя и усиливает выразительность языкового средства.

Еще одну группу составляют вставные конструкции, выполняющие функцию уточнения:

И я скажу: «За эти времена,

за гулкость яблок и за вкус утраты –

не как любовника –

(как мать, как дочь, сестра!) –

как современника – утешь меня, как брата» [Воденников 2017].

Приведенная в скобках градационная конструкция *как мать, как дочь, сестра!* конкретизирует значение «в качестве», выполняя экспрессивную стилистическую функцию.

Проведенный анализ показывает, что вставные конструкции, используемые в языке современной поэзии, разнообразны по выполняемым стилистическим функциям. Более всего в творчестве Ах Астаховой и Дмитрия Воденникова используются вставные конструкции, выражающие пояснительно-определяющую функцию и функцию уточнения, реже всего – целевые и следственные.

На основе анализа функций вводных слов и вводных и вставных конструкций в языке поэзии Ах Астаховой и Дмитрия Воденникова можем сделать следующие выводы: чаще всего среди примеров ис-

пользования вводных слов встречались вводные слова, выражающие неуверенность: «кажется», «пожалуй», «возможно», «в принципе», «вероятно» и т.д.; большую группу составляют вводные средства, выражающие уверенность: «конечно», «если честно», «как правило», «разумеется», «действительно» и т.д.; реже встречаются такие вводные единицы, как: «напротив», «как жаль» «к удивлению» и т.д., выражающие различные чувства, испытываемые лирическим героем. Вставные языковые единицы тоже выполняют различные стилистические функции: качественно-эмоциональную функцию; функцию уточнения; пояснительно-определятельную функцию; реже встречаются вставные конструкции, которые выполняют целевую или причинно-следственную функции. Вводные слова и вводные и вставные конструкции помогают писателям выразить своё отношение к повествованию, вводят в поэтический текст добавочную информацию, чтобы читатели лучше понимали текст, вести живой диалог с читателем. Иногда вводные слова и вставные конструкции придают повествованию ироническое звучание.

Литература

1. Джамалова М. К. Стилистические интензивы синтаксиса в языке отечественной рок-поэзии // Мир науки, культуры, образования. № 6 (67). Горно-Алтайск, 2017. – С. 511-514.

2. Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис // И. И. Ковтунова. – М., 2003. – 506 с.

3. Сильман Т. И. Заметки о лирике // Т. И. Сильман. – Л., 1977. – 412 с.

УДК 81-114.2.

*Джамалова М. К., Алиханова Ф. М.
Дагестанский государственный университет*

ФУНКЦИИ МНОГОЗНАЧНЫХ СЛОВ В ПОЭЗИИ М. А. ВОЛОШИНА

Аннотация. Актуальность данной темы связана с частым использованием многозначных слов в текстах произведений Максимилиана Волошина. Поэтический контекст играет существенную роль в определении семантики многозначного слова. В нем слово приобретает дополнительные оттенки значений. При употреблении разных

лексико-семантических вариантов полисемантических слов поэтический текст Волошина становится интереснее, наполняется дополнительным смыслом, обогащается коннотативными оттенками. Чаще всего М. А. Волошин использовал метафорический и метонимический перенос, реже каламбур и синекдоху. Основные функции полисемии в языке поэзии Волошина – аппеллятивная, при которой многозначное слово является средством изображения предмета речи, и экспрессивная, которая используется М. А. Волошиным для выражения авторской интенции.

Ключевые слова: полисемия, семантический анализ, сочетаемость, стилистические функции, экспрессивность.

*Dzhamalova M.K., Alihanova F.M.
Dagestan State University, Makhachkala*

FUNCTIONS OF POLYSEMANTIC WORDS IN THE POETRY OF M.A. VOLOSHIN

Annotation. The relevance of this topic is associated with the frequent use of polysemantic words in the texts of Maximilian Voloshin's works. The poetic context plays a significant role in determining the semantics of a polysemantic word. In it, the word acquires additional shades of meaning. When using different lexical-semantic variants of polysemantic words, Voloshin's poetic text becomes more interesting, filled with additional meaning, and enriched with connotative shades. Most often M.A. Voloshin used metaphorical and metonymic transfer, less often puns and synecdoche. The main functions of polysemy in the language of Voloshin's poetry are appellative, in which a polysemantic word is a means of depicting the subject of speech, and expressive, which is used by M.A. Voloshin to express the author's intention.

Key words: polysemy, semantic analysis, compatibility, stylistic functions, expressiveness.

Данная статья посвящена изучению многозначных слов в поэзии Максимилиана Волошина. Актуальность темы данной работы связана с частым использованием многозначных слов в текстах художественной литературы и с тем, что данный материал в лингвистическом аспекте мало изучен. Многозначность слова представляет собой актуальную лингвистическую проблему, так как возникают трудности

при понимании текста с полисемантическими словами [11, 2]. Объектом исследования является полисемия как особое лингвистическое явление в поэзии М.А. Волошина, а предмет исследования – лексические и стилистические особенности многозначных слов, их функции в языке лирики М.А. Волошина.

Полисемия – это семантическая способность слова иметь несколько значений одновременно [3]. Значение многозначного слова выясняется в контексте. У каждого из таких слов есть свой лексико-семантический вариант (ЛСВ). Так, например ЛСВ слова *крыло* являются :

- 1) часть самолета;
- 2) парная часть тела животных, обычно используемая для полёта;
- 3) боковая пристройка и т.д.

Семантическая структура слова – это сложное семантическое единство, которое образуют значения многозначного слова.

Многозначность отражает важнейшее свойство познания и мышления обобщенное воспроизведение действительности. Эта лексическая категория оказывается не только экономным, но и удобным способом хранения в языке информации о мире [1].

Яркий пример многозначности представлен в стихотворении К. Бальмонта «Русский язык»:

Соха и серп с звенящею косою.

Сто зим в зиме. Проворные салазки.

Бежит савраска сминою рысцою.

Летит рысак конем крылатой сказки [Бальмонт 1998: 89].

В приведенном четверостишии К. Бальмонт использует многозначное слово «летит», которое в данном случае обозначает быстрое передвижение. Роль контекста очень важна при понимании многозначных слов, так как только благодаря контексту выявляется данное значение слова, возникающее в связи с его употреблением.

Многозначные слова имеют большие выразительные возможности в тексте, чем слова с одним значением. М.А. Волошин использует полисемию в своих стихотворениях для максимальной яркости выражения мысли и передачи эмоций. Так, например, в тексте может повторяться одно и то же слово, но в разных значениях. Такое явление наблюдается в стихотворении М.А. Волошина «Сквозь сеть алмазную зазеленел восток»:

Сквозь сеть алмазную зазеленел восток.

*Вдаль по земле, таинственной и строгой,
Лучатся тысячи тропинок и дорог.*

О, если б нам пройти чрез мир одной дорогой! [Волошин 1998: 45].

В данном отрывке два раза повторяется слово «дорога», но в разных значениях. В первом случае оно означает место для передвижения, а во втором – жизненный путь. Реализуется усилительно-выделительная функция полисемии, так как оно используется автором дважды. Повтор многозначного слова является важным стилеобразующим способом в поэзии М.А. Волошина.

Полисемия в поэзии Волошина также может выполнять экспрессивную (эмотивную) функцию (создает эмоциональный эффект) и апеллятивную, при которой многозначное слово является средством изображения предмета речи.

У некоторых слов есть как нейтральное значение, так и имеющее эмоционально-экспрессивную окраску. Нейтральным обычно бывает прямое значение слова, а оценочным – переносное.

Был разбойником ты – признавайся-ка, брат,

И не чужд был движеньям карлизма?»

«Что вы, барин! Ведь я социал-демократ

И горячий поклонник марксизма [Волошин 1998: 29].

В приведенном выше отрывке из стихотворения М. А. Волошина «Мелкий дождь и туман застилают мой путь...» автор выражает свои эмоции относительно метода марксизма и придает многозначному слову «горячий», с переносным значением «очень сильный, глубокий», экспрессивно-выразительную функцию.

Также у М.А. Волошина в стихотворениях встречаются многозначные слова, выполняющие апеллятивную функцию. Например, в отрывке из вышеупомянутого стихотворного произведения:

Вон у Вас под сиденьем лежит „Капитал“ –

Мы ведь тоже пустились в науку»...

«Ну, довольно, довольно, ямицик, разогнал

Ты мою неотвязную скуку!» [Волошин 1998: 29].

В данном случае под «Капиталом» автор подразумевает не материальные средства, а книгу Карла Маркса. Приведенное многозначное слово выполняет номинативную функцию, обозначая предмет речи.

В результате изучения полисемантических слов в поэзии Волошина мы пришли к таким выводам:

1. Поэтический контекст играет существенную роль в определе-

нии семантики многозначного слова. В нем слово приобретает дополнительные оттенки значений.

2. Проанализировав стихотворные произведения М. А. Волошина, можно сделать вывод, что при употреблении разных лексико-семантических вариантов полисемантических слов поэтический текст становится интереснее, наполняется дополнительным смыслом, обогащается коннотативными оттенками [1].

3. Анализ показывает, что чаще всего М. А. Волошин использовал метафору и метонимию, реже каламбур и синекдоху.

4. Основные функции полисемии в языке поэзии Волошина – апеллятивная и экспрессивная. Последняя часто используется М. А. Волошиным и является средством выражения авторского отношения к окружающему миру.

Изучение стилистических функций многозначных слов в творчестве М. А. Волошина требует дальнейшего всестороннего изучения. Краткий анализ лишь некоторых стилистических функций многозначных слов, употребляемых в лирике М. А. Волошина, позволил нам сделать вывод о полифункциональности этой языковой единицы.

Литература

1. Джамалова М. К. Стилистические интензивы синтаксиса в языке отечественной рок-поэзии // Мир науки, культуры, образования. № 6 (67). Горно-Алтайск, 2017. – С. 511-514.

2. Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис // И. И. Ковтунова. – М.: Наука, 2003. – 506 с.

3. Сильман Т. И. Заметки о лирике // Т. И. Сильман. – Л.: Слово, 1977. – 412 с.

УДК 81-114.2.

Джамалова М. К., Кабишева П. Ю.

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ФУНКЦИИ АНТИТЕЗЫ В ПОЭЗИИ В. ХЛЕБНИКОВА

Аннотация. Актуальность данной темы связана с частым использованием антитезы в текстах произведений В. Хлебникова. По структуре антитеза в лирике поэта делится на внешнюю и внутреннюю, а также на простую, сложную и развернутую, когда характеристика дополняется с помощью различных лексем, происходит семан-

тическое развертывание противопоставлений с помощью дополнительных слов, к примеру антонимов. По внутренней структуре антитеза классифицируется на однокорневую и разнокорневую. К однокорневой антитезе относятся оппозиции, построенные на грамматических особенностях антонимов. Разнокорневая антитеза образуется с помощью лексических антонимов. Основными функциями антитезы в произведениях Хлебникова являются: апеллятивная функция, в основе которой лежит контраст явлений объективной реальности, противопоставление несовместимых понятий и образов; функция субъективной оценки действительности, к которой поэт прибегает не реже, чем к экспрессивной функции, которая усиливает содержание стихотворения, выделяет тот или иной момент, на котором необходимо акцентировать внимание.

Ключевые слова: антитеза, контраст, стилистические функции, экспрессивность.

*Dzhamalova M.K , Kabisheva P.U.
Dagestan State University, Makhachkala*

FUNCTIONS OF ANTITHESIS IN THE POETRY OF V. KHLEBNIKOV

Annotation. The relevance of this topic is associated with the frequent use of antithesis in the texts of V. Khlebnikov's works. According to the structure, the antithesis in the poet's lyrics is divided into external and internal, as well as simple, complex and expanded, when the characteristic is supplemented with the help of various lexemes, the semantic development of oppositions occurs with the help of additional words, for example, antonyms. According to the internal structure, the antithesis is classified into single-root and multi-root. Single-root antithesis includes oppositions built on the grammatical features of antonyms. A multi-root antithesis is formed with the help of lexical antonyms. The main functions of antithesis in Khlebnikov's works are: an appellative function, which is based on the contrast of phenomena of objective reality, the opposition of incompatible concepts and images; the function of subjective assessment of reality, to which the poet resorts no less often than to the expressive function, which enhances the content of the poem, highlights one or another point that needs to be emphasized.

Key words: antithesis, contrast, stylistic functions, expressiveness.

Контраст – это сложное и многофункциональное явление. Оно рассматривается в таких науках, как литературоведение, философия, психология, социология, музыка.

Данная статья посвящена изучению способов выражения антитезы как одного из видов контраста в поэзии Велимира Хлебникова. Актуальность темы данной работы связана с частым использованием антитезы в текстах произведений В. Хлебникова и с тем, что данный материал в лингвистическом аспекте не изучен достаточно глубоко. В современном русском языке антитеза играет огромную роль. Чаще она воспринимается как средство, указывающее на определенную стилистическую окраску.

Большинство исследователей вслед за О. П. Мартыновой выделяют три аспекта изучения категории контраста: семантический, структурный и композиционный.

Семантический аспект охватывает сюжетный, образный, символический, семантико-ассоциативный, цветовой и эксплицитно-имплицитный типы контрастов.

Структурный аспект отражает способ выражения контраста в зависимости от уровня реализации текста – фонемный, морфемный, лексический и синтаксический.

Композиционный аспект контраста охватывает следующие уровни:

1. Микрокомпозиционный, который реализуется через речь автора и персонажей.
2. Макрокомпозиционный, который охватывает текст как целое и реализуется в противопоставлении заглавия и текста, начала и конца, завязки и развязки.

Т. Г. Бочина выделяет несколько лексических средств выражения контраста.

1. Конверсивы: *Возьмешь* лычко, а *отдашь* ремешок; Для щей люди *женятся*, для мяса *замуж* идут.

2. Квазиконверсивы: Вели Бог *дать*, не вели Бог *отнять*.

3. Антонимы

3.1. Разнокоренные антонимы: *Добро* не умрет, а *зло* пропадет.

3.2. Словообразовательные антонимы: *Женитьба* есть, а *разженитьбы* нет.

В лингвистической литературе до сих пор отсутствует обобщенная, конкретная и универсальная структурная и семантическая классификации антитезы, но есть классификация, которой придержива-

ются многие исследователи [1]

По структуре антитеза делится на внешнюю и внутреннюю. К внешней структуре относится количественное соотношение оппозиций в основной единице речи-фразе. При таком подходе выделяются три количественных типа антитезы.

1. Простая антитеза, основанная на использовании одной или нескольких пар антонимов, которые не объединяются каким-либо общим смыслом:

Сладок был хмель заблуждения...

Горько похмелье любви. [Мушинский, 1985]

2. Сложная антитеза, или структурно составная антитеза, образуется противопоставлением целым рядом соотносительно противоположных слов, составляющих единое целое и соответствующих единому образу:

Пылают трупы в штабелях,

и на виду у всей Казани

горят дворянки в соболях

и крепостные бабы в рвани. [Евтушенко 1970].

3. Развернутая антитеза. В этом случае характеристика дополняется с помощью различных лексем, происходит семантическое развертывание противопоставлений с помощью дополнительных слов, к примеру антонимов:

«Теперь закрою глаза ночью –

И, наоборот, действительность

Не исчезает, а разворачивается,

Разверзается по всей своей простоте

И в то же время непонятности, в беспросветности

И запутанности каких-то взаимосвязанных

И совершенно не взаимосвязанных лабиринтов, закоулков и событий

[Мушинский 1992].

По внутренней структуре антитеза классифицируется на: однокорневую и разнокорневую [1]. К однокорневой антитезе относятся оппозиции, построенные на грамматических особенностях антонимов:

Прощаю недруга и друга!

Целую наспех все уста! [Ахмадулина 1981].

Разнокорневая антитеза образуется с помощью лексических антонимов:

...Но брак литой,
скрепленный там, *на небесах*,
здесь *на земле*, банально точится –
за каплей капля [Мушинский 1985].

Разнокорневая антитеза также используется Пушкиным в поэме «Евгений Онегин»:

Они сошлись: *волна и камень*,
Стихи и проза, лед и пламень

Антитеза как стилистическая фигура контраста является одним из основных структурно-семантических и композиционно-стилистических принципов построения текста. В поэзии Хлебникова антитеза встречается достаточно часто и на примере стихотворения «Девушки, те, что шагают...» мы их проанализируем:

Девушки, те, что шагают
Сапогами чёрных глаз
По цветам моего сердца.

Девушки, опустившие копья
На озёра своих ресниц.

Девушки, моющие ноги
В озере моих слов [Хлебников 1986].

Антитеза в стихотворении – важный, основополагающий, смыслообразующий прием. Противопоставляются здесь образы «девушек» и лирического героя.

Особенностью стиля поэта является использование однокорневой антитезы, которая создает в стихотворении яркую контрастность:

Неяви кроткие ходят... Откуда?
Из сна *бледнокудрые*. Куда?

В сон *златокудрому*, Ну, сон с тобой [Хлебников 1907].

В данном стихотворении также встречается и развёрнутая антитеза:

Неяви сходились, ...

И неяви расходились... [Хлебников 1907].

Стихотворение «Небязь ворожич – отрок Прауны...» содержит сочетание простой антитезы с однокорневой:

«Небязь зарево зовёт,
Водязь морок отметёт.
Небич молвит: я вверху.

Водич молвит: я внизу» [Хлебников 1907].

Наиболее общим и широким является деление антитезы на узу-

альную и окказиональную. В основу этой классификации положен критерий характера противопоставления сем компонентов антитезы. «Узуальные базируются на реальных контрастивах. Они сильнее и проще окказиональных антитез, которые создаются в результате актуализации эмоционально-ассоциативных сем» [Станиславская 2021: 167].

В произведениях Хлебникова узуальные антитезы встречаются достаточно часто:

Зори – лица, Ночи – темя.

Я веселия божницы

Улетающее стремя» [Хлебников 1907].

В. Хлебников чаще всего использует антитезу в «чистом» виде. В стихотворении «Познал я числа» используется простая антитеза на основе противопоставления одной пары антонимов:

«Зори – лица,

Ночи – темя.

Я веселия божницы...

Улетающее стремя» [Хлебников 1907].

Особенностью стиля писателя является использование однокорневой антитезы, которая способна создать в стихотворении яркий когнитивный эффект. Такая антитеза обращает на себя внимание и требует от читателя вдумчивого отношения к семантике слова:

«Неяви кроткие ходят...

Откуда? Из сна бледнокудрые.

Куда? В сон златокудрому,

Ну, сон с тобой» [Хлебников 1907].

Анализ структуры антитез, выделенных нами в процессе изучения приемов контраста в произведениях Хлебникова, позволил нам разграничить их на внешнюю и внутреннюю антитезу.

Во внешней структуре выделяют три типа антитезы: простая, сложная и развёрнутая. Пример простой антитезы:

1. «Излучена месть.

Нагот уземных,

Стыдот наземных

Излучена лесь» [Хлебников 1907].

2. Пример сложной антитезы:

«Небязь зарево зовёт, водязь морок отметёт.

Небич молвит: я вверху. Водич молвит: я внизу» [Хлебников 1908].

3. Пример развёрнутой антитезы:

«Девушки, те, что шагают

Сапогами чёрных глаз

По цветам моего сердца.

Девушки, опустившие копья

На озёра своих ресниц.

Девушки, моющие ноги

В озере моих слов. [Хлебников 1907].

По внутренней структуре антитеза классифицируется на одно-корневую и разнокорневую:

Неяви кроткие ходят... Откуда?

Из сна *бледнокудрые*. Куда?

В сон *златокудрому*, Ну, сон с тобой [Хлебников 1907].

2. *Зори* – лица,

Ночи -темя.

Я веселия божницы...

Улетающее стремя [Хлебников 1907].

Основными функциями антитезы в произведениях Хлебникова являются [1]: аппеллятивная функция, в основе которой лежит контраст явлений объективной реальности, противопоставление несовместимых понятий и образов, функция субъективной оценки действительности, к которой поэт прибегает не реже, чем к экспрессивной функции, которая усиливает содержание стихотворения, выделяет тот или иной момент, на котором необходимо акцентировать внимание.

Литература

1. Джамалова М. К. Стилистические интензивы синтаксиса в языке отечественной рок-поэзии // Мир науки, культуры, образования. № 6 (67). Горно-Алтайск, 2017. – С. 511-514.

2. Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис // И. И. Ковтунова. – М., 2003. – 506 с.

3. Сильман Т. И. Заметки о лирике // Т. И. Сильман. – Л., 1977. – 412 с.

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ КОНТРАСТА В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ

Аннотация. Актуальность данной темы связана с частым использованием антитезы в текстах произведений современных поэтов. По структуре антитеза в лирике современных дагестанских поэтов делится на внешнюю и внутреннюю, а также на простую, сложную и развернутую, когда характеристика дополняется с помощью различных лексем, происходит семантическое развертывание противопоставлений с помощью дополнительных слов. По внутренней структуре антитеза классифицируется на однокорневую и разнокорневую. К однокорневой антитезе относятся оппозиции, построенные на грамматических особенностях антонимов. Разнокорневая антитеза образуется с помощью лексических антонимов. Основными функциями приемов контраста в произведениях современных дагестанских лириков являются: экспрессивная функция, которая проявляет авторскую интенцию, выделяет тот или иной момент, на котором необходимо акцентировать внимание, и апеллятивная функция, в основе которой противопоставление несовместимых понятий и образов.

Ключевые слова: антитеза, контраст, стилистические функции, экспрессивность.

Dzhamalova M.K., Kurbanova I.T.

Dagestan State University, Makhachkala

LINGUISTIC WAYS OF EXPRESSING CONTRAST IN MODERN POETRY

Annotation. The relevance of this topic is associated with the frequent use of antithesis in the texts of works of modern poets. According to the structure, the antithesis in the lyrics of modern Dagestan poets is divided into external and internal, as well as simple, complex and expanded, when the characteristic is supplemented with the help of various lexemes, the semantic development of oppositions occurs with the help of additional words. According to the internal structure, the antithesis is classified into single-root and multi-root. Single-root antithesis includes

oppositions built on the grammatical features of antonyms. A multi-root antithesis is formed with the help of lexical antonyms. The main functions of contrast techniques in the works of modern Dagestan lyricists are: an expressive function, which shows the author's intention, highlights a particular point that needs to be emphasized, and an appellative function, which is based on the opposition of incompatible concepts and images.

Key words: antithesis, contrast, stylistic functions, expressiveness.

В поэзии и в прозе контраст как средство создания особой выразительности находит отражение на всех уровнях организации языка и построения композиции. Контраст может проявляться в тексте и в плане выражения, и в плане содержания. При помощи приемов контраста заостряется внимание читателей на определённых фактах сообщения, подчёркивается их противоположность, а также упорядочивается семантическая и структурная организация текста. Для реализации стилистической функции используются единицы разных языковых уровней, разнообразные изобразительно-выразительные средства языка [1].

Многие лингвисты изучали контраст с разных сторон. В. М. Аврасин, Г. В. Андреева, Т. О. Борковская, О. П. Мартынова, Л. А. Матвиевская изучали теоретические основы реализации контраста в текстах. Л. А. Новиков, Л. П. Позняк и др. исследовали ее в рамках когнитивной лингвистики. Средства контрастивной репрезентации описаны в работах Т. Г. Бочиной, С. А. Станиславской и М. С. Торосяна. Хотя средства выражения контраста изучались многими лингвистами, нет единого мнения об их типологии и классификации, а также о некоторых проблемах их изучения в художественных текстах.

Эмоционально-экспрессивная окраска, которой поэтический текст отличается от прозаического, добивается авторами путем насыщения его художественно-выразительными средствами и применения стилистических приемов. Одним из таких приемов контраста является антитеза [1]. К основным стилистическим функциям антитезы в современной дагестанской лирике относятся:

Явное выражение противопоставления описываемых предметов речи, усиление противоречивости понятий, образов:

«Всё трудней своё главное слово ловлю,

Ошалело оно от свободы.

Не успев полюбить, я уже разлюблю,

*Постарели от дум мои годы.
Как бы дружбу мы все ни ценили,
Одиночество властвует в мире.
О, Всевышний! Тебе мы хвалу воздаём.
Невзирая на все перемены,
Ты свечу одиночества в сердце моём
Не зажги, пощади эти стены»*

(М. Ахмедов «Все трудней свое главное слово ловлю»).

В приведенной антитезе ярко выражается конфликт понятий *дружба/одиночество, полюбить/разлюбить*, которые на письме представлены разнокорневыми и однокорневыми антонимами. Можно отметить и текстообразующие способности антитезы [3], ведь данный текст построен преимущественно на данном приеме.

Создание эмоционального напряжения в тексте. Антитеза способствует повышенной эмоциональности текста и увеличивает его выразительные возможности.

*И склоняются числа над нами,
И молчат на камнях имена.
А земля говорит под ногами,
Над землею звучит тишина.*

(И. Зубаирова «Хороню я тебя»).

В данном примере антитеза способствует раскрытию авторского замысла путем наделения предметов дополнительными значениями. В отрывке можно выделить целых два случая противопоставления, это: *земля говорит/тишина звучит* и в предлогах *под/над*.

*Что же делать? Время продиктует
Новые удобные слова.
С Черной речки черный ветер дует,
Как Машук, седеет голова...
Недруга приближу, брошу друга,
Нелюбимой в чувствах объяснюсь.
Не боюсь замкнувшегося круга,
Лексикона нового боюсь.*

(М. Ахмедов «Честь имею...»).

В приведенном отрывке стихотворения Магомеда Ахмедова антитеза *недруга/друга* вместе с другими стилистическими приемами создает более значительное понимание последующей конструкции.

Следующей стилистической функцией антитезы является усиление ритма в поэтическом тексте. Антитеза может создавать более

четкий ритмический рисунок, способствовать его лучшему восприятию:

*А во мне все играет юность:
Сотня клятв и обид наперед,
И потеря – чужая глупость,
И надежда – последний взлет
(И. Зубаирова «Я навеки готов молчать»).*

И потеря, и надежда в данном случае ложатся в основу единого стройного ритмического рисунка. Они будто упорядочивают мысль и делают ее более понятной и легко воспринимаемой.

Усиление яркости изображаемых образов, путем описания их противоположных признаков и свойств:

*И прятались под чёрной тканью
Младое тело, седина.
И не звучали имена,
И жизнь дала обет молчанию.
(И. Зубаирова «Мне снилась птица»).*

В данном отрывке «*черной тканью*» и «*младое тело*» связываются вместе для усиления эмоциональной окраски, демонстрации дополнительных значений понятий, создающих образность данного текста и глубины чувств, выражаемых в произведении.

Структурная классификация антитезы в современной поэзии напрямую связана с уровнями языка [2]. На каждом из них антитеза проявляется с помощью определенных стилистических приемов:

Фонетическое противопоставление, которое реализуется в языке через ассонанс, диссонанс, аллитерацию:

*Я знаю, ты на линии огня
лицом к врагу – он подлый и ужасный.
Ты был надеждой светлой для меня -
единственный, желанный и прекрасный.
А враг глумится над отчизной нашей.
Будь тверд в бою, отважен и бесстрашен
(В. Снегирев «Письмо сыну»).*

Фонетическая выразительность повышается в данном отрывке благодаря приемам ассонанса и аллитерации. Текст полярен, содержит в себе положительную и негативную оценочности. Положительная характеризуется повторением гласных и плавных согласных звуков [е], [а], [л], [н], а негативная – твердыми согласными звуками [т], [д], [в]. Раскрытие контраста на фонетическом уровне связано именно

с этими двумя приемами.

Морфологическое противопоставление, реализующееся через использование личных местоимений и видовременных форм глаголов:

- *Горцы наши совершили это?..*
- *Нет, своими он убит, имам.*
- *Разве много так у них поэтов?*

Или мало так у них ума?

Иль народ они такой богатый,

Что не жаль Поэта одного?..

Если б я с ним встретился когда-то,

Не поднял бы саблю на него

(М. Ахмедов «Поэт и имам»).

В приведенном отрывке наблюдается противопоставление *они/я* выраженное на морфологическом уровне через личные местоимения.

Лексическое противопоставление, реализующееся через использование антонимов, конверсивов, ассоциативных контрастивов:

И ты не спрашивай меня,

Как согревалась без огня,

Мой бывший друг, бывший враг,

Ты ничего не спрашивай, прошу,

Я ничего не расскажу,

Мой бывший свет, бывший мрак...

(И. Зубаирова «Былое»).

Антонимы служат главными выразителями контраста в художественном тексте. Качественные прямые антонимы *друг/враг* и *свет/мрак* являются лексическим средством для построения антитезы в данном произведении.

Не менее интересным способом выражения антитезы служат конверсивы – предикатные слова, обозначающие одну и ту же ситуацию, но подчеркивающие в этой ситуации разные стороны.

Расплываются ровными формами,

Забирая пространство в себя,

Ниоткуда возникшими волнами ...

Жизнь то ниже, то выше нуля

Всё чудит и чудит переменами,

Оставляя следы по кривой,

Что на сердце царапают стрелами

То Амур, то какой-то Святой...

(И. Ростовский «Жизнь то выше, то ниже нуля»).

В приведенном отрывке конверсивами являются выражения *то выше* и *то ниже*, характеризующие один и тот же предмет с противоположных сторон.

В результате проделанной работы мы пришли к таким выводам:

1. Категория контраста изучалась и изучается в разных ее аспектах многими учеными, но, несмотря на это, она все еще не имеет единой классификации и представляет большой интерес для научного сообщества.

2. Лингвистические способы выражения контраста разнообразны и встречаются на всех уровнях языка.

3. Контраст является значительным стилистическим приемом, его важность трудно переоценить, так как он участвует в построении произведения, создает его ритмический рисунок, наделяет предметы и образы новыми семантическими характеристиками.

4. Антитеза выступает наиболее употребительной фигурой выражения контраста в языке.

Литература

1. Джамалова М. К. Стилистические интензивы синтаксиса в языке отечественной рок-поэзии // Мир науки, культуры, образования. № 6 (67). Горно-Алтайск, 2017. – С. 511-514.

2. Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис // И. И. Ковтунова. – Москва: Наука, 2003. – 506 с.

3. Сильман Т. И. Заметки о лирике // Т. И. Сильман. – Ленинград: Литера, 1977. – 412 с.

УДК 81-114.2.

Джамалова М.К., Чикаева А.

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ФУНКЦИИ ФОНЕТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ В ПОЭЗИИ ИЛЬИ КОРМИЛЬЦЕВА

Аннотация. Фонетические средства выразительности служат для придания выразительности художественному тексту. Для выполнения научной работы был использован материал, собранный путем систематической выборки из публикаций Ильи Кормильцева. Теоретическое значение этого материала и полученных результатов исследования заключается в том, что данный материал может быть под-

вергнут сравнительному анализу с другими произведениями современных литературных деятелей, осуществляющих исследования в области фоностилистики или для исследования лирики Кормильцева в других аспектах. Основными функциями фоностилистических средств в лирике Кормильцева являются экспрессивная и ритмообразующая. Илья Кормильцев особое внимание уделяет звукописи: ассонансу и аллитерации. Чаще у него повторяются огубленные гласные и смычные согласные. Частая анафора «Я» в стихотворениях Кормильцева выполняет ритмообразующую функцию, показывая сосредоточенность на внутреннем мире лирического героя.

Ключевые слова: фоностилистика, стилистические функции, звукопись, аллитерация, ассонанс, звукопись, анафора, благозвучие.

*Dzhamalova M.K., Chikaeva A.A.
Dagestan State University, Makhachkala*

FUNCTIONS OF PHONETIC MEANS IN THE POETRY OF ILYA KORMILTSEV

Abstract. Phonetic means of expression serve to give expressiveness to a literary text. To carry out the scientific work, material collected through systematic sampling from the publications of Ilya Kormiltsev was used. The theoretical significance of this material and the obtained research results lies in the fact that this material can be subjected to comparative analysis with other works of modern literary figures conducting research in the field of phonostylistics or for studying Kormiltsev's lyrics in other aspects. The main functions of phonostylistic means in Kormiltsev's lyrics are expressive and rhythm-forming. Ilya Kormiltsev pays special attention to sound writing: assonance and alliteration. More often he repeats rounded vowels and stop consonants. The frequent anaphora "I" in Kormiltsev's poems performs a rhythm-forming function, showing a focus on the inner world of the lyrical hero.

Keywords: phonostylistics, stylistic functions, sound symbolism, alliteration, assonance, sound symbolism, anaphora, euphony.

Значимость фонетических средств в художественном тексте признавалась еще со второй половины XX века: об этом говорили Поливанов («Общий фонетический принцип всякой поэтической техники» 1963), Лотман («О поэтах и поэзии» 1996), Арнольд («Стили-

стика. Современный английский язык» 2006) и другие.

Фоностилистика – это раздел стилистики, изучающий экспрессивные свойства произносительных вариантов слов и словосочетаний [Ахманова, 2004: 205]. С точки зрения фоностилистики важно попытаться объяснить, почему именно такие фонетические средства были использованы писателем и какие функции они несут в художественном тексте.

В литературных произведениях, особенно в поэзии, применяются различные методы для усиления фонетической выразительности речи. Среди них можно выделить такие приемы, как звукопись, аллитерация, ассонанс, диссонанс, звукоподражание, каламбурная рифма, анафора, эпифора, благозвучие и какофония.

Материалом для нашего исследования послужили поэтические тексты Ильи Кормильцева, автора песен групп «Наутилус Помпилиус», «Урфин Джюс», Thomas. В этой статье рассмотрим стилистические функции фонетических средств, используемых в литературных произведениях, их роль в создании коннотативных оттенков текста. Существует широкий подход к проблеме изучения звуковой организации стиха, который охватывает не только повторяющиеся звуки, но и другие элементы. Б.П. Гончаров замечает, что звуковая организация стиха включает рифму, звукопись, ритм и интонацию. В устном стихе эти компоненты непосредственно влияют на звуковую организацию [Гончаров, 1965: 3]. А.В. Луначарский отмечает, что стихотворные приемы, такие как аллитерация, рифма и метр, предназначены для звучания и требуют исполнения [Луначарский, 1967: 334]. Б.П. Гончаров, в общем разделяя эти рассуждения, указывает, что звуковая организация стиха включает не только рифму и звукопись, но и ритм и интонацию [Гончаров, 1965: 7].

Аллитерация создает ритмический эффект и добавляет выразительности, как, например, в стихотворении Кормильцева «Тупик»:

*То этим, то тем,
То чем-то, то всем
Помог с превеликою выгодой.
Но эти и те
Зажали тебя в тупике.
Не видно, приятель, выхода,
Ни просвета в стене,
И конец твой уж близится.
Ты метнулся ко мне,*

*Обещая унизиться,
Потому что у меня
Ключ от дверцы тупика.
Не открою я дверь.
Мне не очень-то верится,
Хоть я слышу, поверь,
Не могу я довериться.
Если выйдешь ты за дверь,
Без сомнения,
Ни за грош меня продашь —
Без промедления!* [Кормильцев 2020]

Так как стихотворения Ильи Кормильцева в основном исполняются под мелодии, звук [т] можно рассматривать в музыкальной нотации: tenuto, причастие глагола итал. tenere – «удерживать, сдерживать». В этом тексте посредством аллитерации взрывного звука передается безвыходность соперника лирического героя. Этот прием создает стилистический эффект напористой речи, полной усиливает власти, уверенности.

Фонетические ассоциации вызывают в подсознании читателя зрительные образы. Аллитерация помогает автору изображать предметы и явления, создавать звукообразы:

*А потом налетело, скрутило, смело.
Треснул круг, разбросав прямо в лица стекло,
Я пытался прикрыть своим телом его,
Но друг был прекрасной мишенью.
Я был вязок и сложен – ажурный металл –
Я еще сохранялся – искрил, но стоял –
Я хотел уцелеть, потому что я знал –
Это может окончиться чем-то...*

При чтении текста мы четко слышим аллитерацию свистящих и шипящих, а во 2, 3, 4 стихах повтор взрывных, что способствует созданию звукообраза: словно небольшой вихрь, который уничтожает лирического героя и его друга, тоска, озабоченность и постепенное смирение с ситуацией. В приведенном примере также Кормильцевым использована анафора в 3,5,6,7 стихах, что также создает начальную рифму и выполняет ритмообразующую функцию.

А в стихотворении «Меголомания» аллитерация создает яркий стилистический эффект перебирания струн гитары:

Горы цветов, улыбки, взгляды поклонниц,

*Крики и репортеров тысячи ждут меня, меня.
Вот я стою на сцене перед огромным залом,
Все восклицают дружно: «Джимми, Джимми, Джимми
Пейдж!»*

*Вот я стою на трапе в белой роскошной шляпе,
Я покидаю город после своих гастролей!*

Повтор дрожащего [р] и его сочетание со смычными [тр], [др], [гр], [кр] позволяют услышать дребезжание струн музыкального инструмента. Этот же звукообраз можно наблюдать в другом отрывке:

*Я совсем не музыкант, но люблю играть на гитаре,
Только громко до сих пор я на ней играть не решался.
Очень долго прятал и скрывал я свой талант,
Но сегодня я решился, громко принялся играть.*

Автор не только описывает образ гитары, но и создает его фонетическими средствами, а именно аллитерацией.

Ассонанс тоже является частым приемом в поэтических текстах. Чаще всего песни Кормильцева поются на минорные, заунывные и даже элегические темы, что удаётся выразительно передать при помощи ассонанса:

*Лечу
Камнем с высоты
В омут темноты.
На дне... хочу
Страх, печаль и боль
Бросить, словно соль,
Волне и на время
Забывать свое имя.
Иду ко дну
С концами в воду,
Соленую,
Голодную.
Найду на дне
Себе свободу,
Холодную,
Подводную*

В стихотворении «Подводная» повторяются лабиализованные [о], [у], которые вызывают ассоциацию погружения в воду все глубже. В небольшом тексте эти звуки повторяются 37 раз и учащаются к концу. Отрицательная оценочность благодаря такой звуковой органи-

зации проявляется очень ярко.

В поэзии Кормильцева много фонетических повторов – рефренов, что и делает ее песенной. Повтор в произведениях выполняет хронологическую функцию. Часто он остается неизменным именно для того, чтобы показать, как изменились обстоятельства, как много времени прошло и насколько по-другому он теперь звучит. Эту функцию повтор выполняет в стихотворении «Дыхание».

Повтор «и что над нами километры воды, / и что над нами бьют хвостами киты, / и кислорода не хватает на двоих / я лежу в темноте» используется поэтом в начале и в конце произведения. Ситуация во внешнем мире статична на протяжении всей песни, однако мысли лирического героя сменяются одна за другой в попытке найти выход из положения. Но повтор приведенных 4 строчек показывает, что невозможно выбраться из беды, «километры воды» не исчезают и в итоге наступит смерть. В 1 и 2 строках автор использовал идентичный повтор в начале (в сильной позиции) и неидентичный в конце [ады]/[иты].

Анафора, повторяя определенные слова или фразы, создает в стихотворении ритм, усиливая его выразительность. Кроме того, эта стилистическая фигура помогает усилить акцент на авторской интенции. Проследим в стихотворении «Дыхание»:

*Ч просыпаюсь в холодном поту,
Я просыпаюсь в кошмарном бреду: <...>
Я слушаю наше дыхание,
Я раньше и не думал, что у нас
На двоих с тобой одно лишь дыхание,
Дыхание.
Я пытаюсь разучиться дышать,
Чтоб тебе хоть на минуту отдать
Того газа,
Что не умели ценить...*

Прием можно рассматривать как особый «голос поэта», который позволяет передать душевное состояние автора и те эмоции, что он испытывал во время написания. Повтор в начале некоторых строк личного местоимения «я» показывает важность действий именно лирического героя, от него зависит, сколько еще проживет его возлюбленная, даже если осталось жить считанные секунды. Именно такая анафора нередко используется Кормильцевым: в стихотворении «Я хочу быть с тобой» из 22 строк 10 начинаются с местоимения «Я».

Здесь выражается сперва отчаяние лирического героя из-за невозможности «быть с возлюбленной», далее его желание («быть с тобой») и в конце попытка смирения с тем, что «тебя больше нет». Таким образом, с помощью анафоры поэт показал стадии принятия героем смерти любимой девушки. В произведении фонетический повтор в позиции начала строки выполняет ритмообразующую функцию.

Целью нашей работы являлось исследование функций различных типов фоностилистических средств. В ходе изучения научных источников и анализа текстов произведений Кормильцева мы пришли к следующим выводам:

1. Фонетические средства выразительности служат для придания выразительности художественному тексту.

2. Основными функциями фоностилистических средств являются экспрессивная и ритмообразующая [Джамалова, Магомедова].

3. Тексты Ильи Кормильцева исполняются под минорные мелодии, поэтому поэт особое внимание уделяет звукописи: ассонансу и аллитерации. Чаще у него повторяются огубленные гласные, а из согласных – смычные.

4. Частая анафора «Я» в стихотворениях Кормильцева выполняет ритмообразующую функцию, показывая сосредоточенность на внутреннем мире лирического героя.

Литература

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – 2-е изд., стер. – М.: УРСС: Едиториал УРСС, 2004. – 571 с.

2. Гончаров Б. П. Звуковая организация стиха [Текст]: Автореферат дис. на соискание ученой степени кандидата филологических наук / АН СССР. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. – М.: [б. и.], 1965. - 18 с.

3. Джамалова М. К., Магомедова, А. Х. Фоностилистические средства в поэзии Валерия Брюсова / М.К. Джамалова, А.Х. Магомедова [Текст] // Проблема жанра филологии. – Махачкала: Дагестанский государственный университет, 2021. – С. 193-197.

4. Кулешов В. А. «Единство «серебряного века» / А. В. Кулешов // Звезда, 1989. – С.23-26.

5. Луначарский А. В. «Эстетика, литературная критика». – Т.7. М.: Анапест, 1967. – 409 с.

«ПРИМИТИВНАЯ ГРАММАТИКА» НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ИЗУЧЕНИЯ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА

Аннотация. В данной статье рассматриваются аспекты освоения грамматики при изучении иностранного языка. Раскрывается роль грамматики для правильного овладения иноязычной речью.

Ключевые слова: грамматика, термин, слова-номинты, слова-актуализаторы, слова – субституты, предлоги.

*Zaydieva L.M.**The Dagestan State University of National Economy, Makhachkala***"PRIMITIVE GRAMMAR" AT THE INITIAL STAGE OF LEARNING A FOREIGN LANGUAGE**

Abstract. In this article, we consider the aspects of mastering grammar when learning a foreign language. The role of grammar for the correct mastery of foreign language speech is revealed.

Keywords: grammar, term, nominative words, actualizing words, substitute words, prepositions.

Грамматика является структурой языка. Грамматика превращает язык в речь. Изучение грамматики неизбежно при овладении иностранным языком. Сторонники прямых методов стоят на позиции имплицитного подхода к обучению грамматики, считая, что многократное повторение одних и тех же фраз в соответствующих ситуациях вырабатывает в конце концов способность не делать грамматических ошибок в речи. Подсознательное овладение иностранным языком, конечно, возможно, но при условии постоянного и длительного нахождения в иноязычной среде и в сравнительно молодом возрасте. В условиях изучения иностранного языка у себя на родине и тем более при наличии нескольких уроков в неделю грамматику приходится усваивать эксплицитно, т.е. обращаться к правилам, заучивать грамматические структуры, многочисленные формы слов и грамматиче-

ский метаязык.

Усвоение грамматики любого языка вызывает много трудностей, которые усугубляются грамматическими терминами и правилами и бесконечным числом исключений. Все это обычно не вызывает восторга у большинства учащихся неязыковых учебных заведений. К тому же многие положения грамматики оспариваются известными лингвистами. Так, проблема частей речи до сих пор решается неоднозначно: Ф. Брюно, например, утверждал, что понятие частей речи – схоластика, а в существующих учебных французского языка в наши дни различают до 20 их разновидностей. Вызывает дополнительные трудности появление все новых грамматических терминов иностранного происхождения (автосемактические имена, дискретность, адъективация, дистинктивная функция).

Впрочем, грамматику изучаемого языка, ее правила и сам языковой материал можно и нужно упростить, используя родной язык учащихся. Ниже предлагаются основные положения такой грамматики, для создания которой были использованы следующие работы: Блох М. Я. Вопросы изучения грамматического строя языка – М. 1976; Гак В. Г. Теоретическая грамматика французского языка. – М., 1979; Звегинцев В. А. Предложение и его отношение к языку и речи. – М., 1976; Миньяр – Белоручев Р. К. Записи в последовательном переводе – М., 1998; Нуко М. Н. Потоцкая В. В., Булгакова Л. К. Французская грамматика – М., 1946; Солнце В. М. Язык как системно – структурное образование – М., 1971.

Чтобы изложить примитивную грамматику изучающим иностранный язык, нужно напомнить некоторые грамматические понятия. Так, “единицы языка “являются элементами языка как системы и включают: фонемы (единицы звукового языка, из которых складываются слова), морфемы (элементы слов), слова и словосочетания, а также разговорные клише.

В отличие от единиц языка единицы речи выступают как результат комбинирования морфем, слов и словосочетаний в речи. К единицам речи относятся слова, словосочетания и предложения, способные изменять свою форму в соответствии с правилами грамматики. Отсюда определение слова, которое гласит: слово есть наименьшая единица языка, которая может быть превращена в единицу речи и выполнять синтаксические функции. Таким образом, в словаре нет единицы меньше слов, как и в предложении нет единицы речи меньше слова.

Классификация слов. Общение происходит посредством слов, но слова, используемые в речи, неоднородны. Одни слова что – то называют, вторые используются для замены слов первой группы, третьи конструируют слова. Таким образом, различаются слова – номинанты (служат для называния предметов и процессов окружающей нас действительности), слова – субституты, или заместители номинантов, и слова – актуализаторы, превращающие слова в речь.

Номинативную лексику вполне можно ограничить именами существительными, глаголами и прилагательными. Существительные обозначают предметы, явления (субстанцию), глаголы – процессы, а прилагательные – характеристики субстанции или процессов. Наречие вряд ли можно выделить как отдельную часть речи. Чаще всего наречие выступает как форма прилагательного (быстрый – быстро, хороший – хорошо) либо как слова – субститут, замещающее место действия (здесь, там, дальше), время действия (завтра, сейчас, накануне), модальность (можно, нужно) и т.д.

К словам – субститутам, кроме части наречий, относятся многочисленные местоимения. Главная особенность слов субститутотв заключается в том, что они лишены самостоятельного значения, которое следует искать либо в заменяемом слове, либо в виртуальной действительности.

И наконец, третью группу составляют слова – актуализаторы, т. е. слова, способные вдохнуть жизнь в слова – номинанты и слова – субституты и превратить их из застывших в словарной форме единиц языка в единицы речи. К словам – актуализаторам относятся артикли, предлоги, союзы. Ясно, что слова – актуализаторы также лишены значения, но они манипулируют грамматическими структурами, аккумулируют грамматические значения слов и даже субстантивизируют их.

СЛОВА – НОМИНТЫ

Имя существительное. (Данные, необходимые учащимся.) Имена существительные различаются по роду и числу, а в некоторых языках и по падежам. Во французском языке род и число существительных можно определить по артиклю, по значению слов и по ряду окончаний. К существительным мужского рода относятся слова, обозначающие лица мужского рода, названия дней недели, месяцев, времен года, а также существительные, образованные из других частей речи. Некоторое число окончаний характерно для мужского или женского рода. Множественное число существительных в письменной

речи определяется дополнительной буквой в окончании. Ряд предметов и явлений обозначаются словосочетаниями, например: *chemin de fer*, *pomme de terre*. В этих случаях они составляют одну лексическую единицу, хотя и включают два слова. Все исключения из перечисленных правил заучиваются по мере появления соответствующей лексики.

Глагол. Глагол несет большую нагрузку в речи и выступает не только как номинант, но и как актуализатор при образовании составных времен. В последнем случае его называют вспомогательным глаголом. Глагол имеет в большинстве языков много форм, так как он должен определять время действия, лицо, совершающее действие, их число, а также различать действительный и страдательный залоги. Глаголов в языке очень много. Во французском языке их насчитывают более четырех тысяч. Многие формы глаголов совпадают, и они составляют во многих языках группы с одинаковыми окончаниями.

Кроме того, не обязательно учить все времена и соответствующие им формы. Французские лингвисты придумали примерно 20 времен глагола. Но об этом можно говорить лишь на филологических факультетах. В обычных учебных заведениях достаточно познакомиться примерно с шестью временами, формы которых нетрудно запомнить. Больше внимание требуют вспомогательные глаголы, которые выступают как актуализаторы. Инфинитив, причастие, деепричастие и т.п. рассматриваются как формы глагола. С местом глагола связано изучение структуры отрицательного и вопросительных предложений.

Прилагательное. Прилагательное выполняет функции характеристики выделяемых в речи предметов и явлений. Оно изменяется в зависимости от формы определяемого слова и в предложении занимает место впереди или после него. Наречия; характеризующие предметы и явления, рассматриваются как краткая форма прилагательных (активный – ак – тивно , совершенный – совершенно) . К прилагательным относятся и числительные порядковые.

Слова – субституты – это слова, лишенные собственного значения. Значение они получают от того слова, которое замещают. Слова – субституты способны замещать не только отдельные слова, но и словосочетания и целые предложения, например: **ЗДЕСЬ** – в этом месте, на даче, на вершине горы; **НЕТ** – не согласен, это невозможно, я не способен на это; **КОГДА?** – в какой день? в который час? через сколько лет?

СЛОВА – АКТУАЛИЗАТОРЫ

К актуализаторам относятся артикль предлоги, союзы. Они лишены номинации и предназначены для превращения отдельных слов в словосочетания и во фразы. Среди актуализаторов особо выделяется артикуль.

Артикль. Артикль является прежде всего носителем грамматических категорий существительного. Он также выделяет среди других слов – номинантов имена существительные. Формы и функции артиклей в разных языках не совпадают. В некоторых языках артиклей вообще нет. В других языках артикль при чтении и аудировании подсказывает такие грамматические категории, как род, число, падеж, определенность / неопределенность, частичность....

Предлоги. Предлоги служат для обозначения семантической связи между словами. Предлоги, совпадающие по своей функции в изучаемом и родном языках, трудности не представляют. Предлоги иностранного языка, способные породить интерференцию, заучиваются в словосочетаниях и с опорой на родной язык.

Союзы. Если предлоги выражают семантическую взаимосвязь между словами, то союзы соединяют слова или предложения семантически не взаимосвязанные. Идти в кино – семантическая взаимосвязь очевидна, идти в кино одному или вдвоем – семантической связи между словами одному, вдвоем нет. Следовательно, слово или относится к союзам. К союзам относятся также слова: и, но, а, ни, что, если, поэтому, что, хотя, и т. п. Не менее важно обратить внимание на словосочетания, выполняющие функции союзов. Для выражения причинно – следственной связи используется союзы потому что, так как, как, таким образом, сопоставления – в то время как, в эти же дни, уступительности – несмотря на, независимо от и т. п.

Таким образом, “примитивная “грамматика сводится к трем рядам слов, к категориям рода, числа, наклонения, лица, некоторым правилам синтаксиса, существительным для данного языка.

“Примитивная “грамматика старается избегать заумных терминов грамматического мета – языка и ограничиваться простейшими грамматическими правилами. “Примитивная “грамматика сокращает количество исключений из правил рамками пройденного материала и решает проблему интерференции, следуя принципу опоры на родной язык.

Само собой разумеется, что представленная “примитивная “грамматика носит сугубо прагматический характер.

Литература

1. Вопросы германской и романской филологии. – Пятигорск, 1961.
2. Амосова Н. Н. Основы английской фразеологии. – Л., 1963.
3. Амосова Н. Н. Этимологические основы словарного состава современного английского языка. – М., 1956.
4. Кунин А. В. Курс фразеологии современного английского языка. – М.: -Высш.шк., 1986.
5. Вербицкая А. Семантические универсалии и описание языков / Пер. с англ. А. Д. Шмелева под ред. Т. В. Булыгиной. – М.: Языки русской культуры, 1999. – I-XII. – 780 с, 1 илл.
6. Гак В. Г. Языковые преобразования. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 764 с.
7. Гальперин П. Я. Психология как объективная наука. – Москва; Воронеж: Институт практической психологии, 1998. – 480 с.
8. Грушинский Б. С. Менталитет и образование. Учеб. Пособие для студентов. – М.: Институт практической психологии, 1996. – 144 с.
9. Гумбольдт В., фон. Язык и философия культуры. – М.: Прогресс, 1985. – 451 с.

УДК 811.161.1

Зюзина Е. А.

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

СЛОВООБРАЗОВАНИЕ И СЕМАНТИКА ОККАЗИОНАЛИЗМОВ В МЕССЕНДЖЕРЕ «ТЕЛЕГРАМ»

Аннотация. В статье рассматриваются способы образования окказиональных единиц в мессенджере «Телеграм», а также выполняемые ими функции. Установлено, что использование окказионализмов связано со стремлением пользователей реализовать способности к лингвотворчеству, что выражается в создании оптимальных средств номинации явлений действительности и выражения субъективного отношения авторов.

Ключевые слова: окказионализмы, мессенджер «Телеграм», способы образования, семантика, функции.

WORD FORMATION AND SEMANTICS OF OCCASIONALISMS IN MESSENGER "TELEGRAM"

Annotation. 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: occasionalisms, messenger "Telegram", ways of formation, semantics, functions.

С активным переходом некоторых сфер жизни общества в интернет-пространство стали появляться новые единицы, являющиеся результатом словотворчества людей. Многие из таких единиц по своей природе являются окказиональными образованиями. Их появление обусловлено как стремлением сэкономить время коммуникантов, так и желанием придать уже известному слову новый оттенок значения, выразить свое отношение к описываемым событиям.

Ознакомление с материалами социальной сети «Телеграм» (названия каналов, посты в новостных изданиях, никнеймы и комментарии пользователей) позволяет выделить несколько наиболее распространенных приемов создания окказиональных слов.

Одним из таких способов является контаминация, которая представляет собой соединение компонентов нескольких языковых единиц. Контаминация – это объединение мотивирующих основ, при котором одна единица накладывается на другую, например:

Томский зашкваркетинг (зашквар + (мар)кетинг) – подпись к картинке с нелепым, по мнению авторов канала, маркетинговым ходом. Окказиональная единица образована соединением двух существительных, при котором одно слово представлено целиком, а второе слово – в усеченном виде. Компонент *зашквар* является сленговой единицей и имеет значение чего-либо глупого, позорного, не соответствующего ожиданиям окружающих [Телеграм-канал Сосисочная];

Ссылка на курс «Семьяномика» по-прежнему в шапке профиля [Телеграм-канал LaRiba]. Речь идет о курсе финансовой грамотности

в семейных отношениях. *Семьяномика* (*семья+(эко)номика*) – контаминант, образовавшийся путем сложения целой единицы и усеченного слова, в котором отсекли первую часть *эко-*.

Междусловное наложение – это способ окказионального словообразования, позволяющий создать новые наименования в результате объединения нескольких значений и смыслов слов. В результате междусловного наложения конец одной основы накладывается на омонимичное начало другой основы двух самостоятельных лексических единиц. Так появляется новое сложное слово, которое включает в себя семантику обоих объединившихся лексем, например:

Попкорм сообщает: *Теперь мы с вами поняли, почему в Инстаграме у Эмили Ратаковски участились селфи – она и ее муж ждут первенца! Пол будущего ребенка модель узнавать не хочет* [Телеграм-канал Попкорм].

«Попкорм» (попкор(н) + корм) – сообщество в «Телеграм», публикующее новости о личной жизни известных зарубежных поп-исполнителей. Окказионализм образован соединением двух существительных в именительном падеже. Название отсылает к тому, что поклонники наблюдают за жизнью звезд с любопытством, словно смотрят интересный сериал. Некоторые журналисты обычно «кормят» нас интригами и свежими новостями.

Довольно часто окказиональные слова в интернет-пространстве создаются с опорой на слово-образец, т.е. по аналогии. Новая единица появляется в результате извлечения корня (основы) из конкретного слова и его замены другим корнем, сходным по звучанию. При этом в новообразовании совмещается семантика и нового слова, и слова-образца.

Пример: *Вместо иконы Андрея Рублева в Третьяковке появится картина «СВОица»* [Телеграм-канал «Ретуза»].

СВОица образована по модели слова *троица* на базе аббревиатуры *СВО* – специальная военная операция. Окказиональное слово *СВОица* (подпись к картине с тремя главами государств) образовано при помощи узуального образца.

В данном окказионализме с помощью заглавных букв выделяется аббревиатура, актуализированная в слове. Суффикс *-иц-* имеет собирательное значение. Окказионализм совмещает семантику обоих слов: и значение аббревиатуры *СВО*, и значение слова *троица*.

К числу аффиксальных способов словообразования относятся префиксация и суффиксация. Материал, обнаруженный в мессенджере «Телеграм», демонстрирует реализацию данных способов deriva-

ции. Так, с помощью суффиксации создается новообразование *тряпкость*:

Если вы долгое время ощущаете, как я это называю, тряпкость и бессилие, проверьте гормоны...» [Телеграм-канал Татьяна Метельская] Неузвальное существительное *тряпкость* образовано путем добавления к основе *тряпк-* суффикса *-ость* со значением отвлеченного признака или состояния (ср. *бледность, жалость, смелость*). Окказионализм *тряпкость* обозначает усталость, разбитость, но в нем наблюдаются нарушения словообразовательной модели: обычно данные существительные образуются от прилагательных, а анализируемое слово создано на базе конкретного существительного *тряпка*.

Авторские новообразования в текстах анализируемой социальной сети могут выступать в собственно номинативной функции, однако интересно их использование как экспрессивно-оценочных элементов.

Несмотря на то, что реализация номинативной функции окказионализмов носит базовый характер, не все лингвисты признают ее главной. Например, исследователь А. Г. Лыков говорит о том, что для окказионализма характерна номинативная факультативность. Характер номинации узувального и окказионального слова разный [1, с. 25].

Лингвисты Н. А. Николина [2] и И. С. Улуханов считают, что окказионализмы способны полностью реализовать номинативную функцию. Лингвист отмечает, что если у определенного явления нет однословного обозначения, то данное явление следует считать лакуной, поскольку имеется коммуникативная необходимость для такого обозначения [3, с. 16].

И. С. Улуханов приходит к выводу о том, что отсутствующие производные слова в русском языке являются своеобразными "пустыми клетками", которые могут быть заполнены новыми лексическими единицами, образованными по узувальным или окказиональным словообразовательным моделям [3, с. 203-204].

Авторские новообразования в текстах мессенджера «Телеграм» выполняют собственно номинативную функцию в тех случаях, когда с помощью нового слова передается информация о мире. Окказионализм может называть новое понятие либо называть знакомый предмет.

Пример: *В это односекундье произошло то, чего я столько ждал, мое видео снова в топе* [Телеграм-канал Влад Бумага А4].

Слово используется автором вместо сочетания *в одну секунду*. Данный окказионализм построен по словообразовательной модели слова *одночасье*, которое обозначает неожиданное, молниеносное действие.

Окказионализмы выполняют также экспрессивную функцию. Самым продуктивным способом, обнаруженным в процессе анализа лексики в мессенджере «Телеграм», является создание эмоционально-экспрессивной коннотации с помощью словообразовательных средств – аффиксов, например:

*Я не хочу, чтоб наступала эта **взрослятина**, понимаете?* [Телеграм-канал Клава Кока]

Модель окказионализма такова: основа *взросл-* +суффикс *-ятин* (а), *-атин*(а). Новообразование обозначает собирательное понятие с неодобрительным оттенком, как в узуальном слове *кислятина*.

Приведем также пример выражения ироничного отношения автора, выражаемого контаминантом *пицценосец*: *Скоро **пицценосец** доставит нам обед, и мы продолжим* [Телеграм-канал Артем Граф].

Единица *пицценосец* образовано от *пицца* + *носить* по модели слова *оруженосец*.

Таким образом, в мессенджере «Телеграм» достаточно активно создаются окказионализмы, которые позволяют их авторам проявить свои способности к языковой игре и лингвотворчеству.

Литература

1. Лыков А. Г. Современная лексикология (русское окказиональное слово). – М.: Высшая школа, 1976. – 120 с.

2. Николина Н. А. Функционирование дефисных комплексов в современной речи. // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского, 2011, №6 (2). – Нижний Новгород: Изд-во Нижегород. ун-та. – С. 467 – 469.

3. Улуханов И. С. Единицы словообразовательной системы русского языка и их лексическая реализация. – М.: Астра семь, 1996. – 224 с.

ФРАГМЕНТ РЕЧЕВОГО ПОРТРЕТА ГАЗЕТЫ «МОЛОДЕЖЬ ДАГЕСТАНА»

Аннотация. Анализ материалов газеты «Молодежь Дагестана» (рубрика «Поколение Next») во многом подтверждает тезис о том, что в статьях, адресованных молодежи, авторы делают акцент на поиск формулы жизненного успеха, самоутверждения, радости побед, достижений. Они касаются разных тем, но стремятся к жизнеутверждающей, позитивной тональности, авторы стремятся представить жизнь во всей её привлекательной полноте, дать рецепты самоутверждения, самореализации. Поэтому много говорится в восторженных тонах об успехах представителей дагестанской молодежи. Образцами самореализации служат дагестанские звезды, молодые люди, добившиеся успеха и ставшие героями интервью. Много текстов имеют рекреационную (то есть связанную с отдыхом, развлечением) направленность. Это обзоры киноновинок, анонсы фестивалей, концертов и других развлекательных мероприятий.

Ключевые слова: молодежный жаргон, варваризмы, прецедентные тексты.

Lekova P. A.

Dagestan State University, Makhachkala

A FRAGMENT OF THE SPEECH PORTRAIT OF THE NEWSPAPER «YOUTH OF DAGESTAN»

Abstract. The analysis of the materials of the newspaper «Youth of Dagestan» (rubric «Neht Generation») largely confirms the thesis that in articles addressed to young people, the authors emphasize the search for a formula for life success, self-affirmation, joy of victories, achievements. They relate to different topics, but strive for a life-affirming, positive tone, the authors strive to present life in all its attractive completeness, to give recipes for self-affirmation, self-realization. Therefore, a lot is said in enthusiastic tones about the successes of representatives of Dagestan youth. Dagestani stars, young people who have achieved success and

become the heroes of interviews serve as examples of self-realization. Many texts have a recreational (that is, related to recreation, entertainment) orientation. These are reviews of new movies, announcements of festivals, concerts and other entertainment events.

Key words: youth jargon, barbarisms, precedent texts

В целях поиска общего языка с читательской аудиторией в текстах издания активно используется актуальная молодежная лексика: *рокеры, флешмоб, стритбол, кэш, кибердружина, лазертаг, дудлинг, квест, квестомания, волонтеры, хакатон, мем, блог, баттл (батл), хичхакер, диджеинг, хайп, лудомания, каучсерфер, дрифт, хейт, афрохоп, бит, этно, клип, бодипозитив, лайфхак, саммертайм, воркаут* и под.: *День на дрифте (28.02.2021) 50 оттенков хейта (29.04.2021) Диджеинг – актуальная тема для Дагестана (25.09.2018) как путешествовать, не тратя ни копейки. Опыт реального хичхакера (18.09.2018) О мой блог! Как правильно вести страницу в Instagram (02.12.2017) и др.*

Особенностью, отличающей материалы молодежного издания от публикаций «взрослой» прессы, является активное использование варваризмов, иноязычных по происхождению слов, используемых в газетном тексте на латинице: *The best куратор ДГТУ (12.06.2014) Book: «read me» (12.09.2014) Viva таланты (05.10.2014) МАУКОР нужны молодые (24.09.2015) Новости NEXT (05.06.2015) Instameet – в Кубачи (27.03.2015) «Team Mind» (26.12.2014), Streetworkout по-хозяйски (24.09.2015), Wandi Ramadan Bazar (03.06.2016) 4Kids или детский Хакатон (22.12.2016) и др. также варваризмы могут передаваться кириллицей: Ударим «Дримфлешем» по... (24.05.2014). Фреш вью (27.06.2014). Подобных заголовков очень много, и дать им однозначную оценку трудно. С одной стороны, это дань молодежной моде, которая видит в английских названиях определенную «крутизну». Такое увлечение авторов англицизмами может вызвать у молодых читателей желание выучить иностранные языки, прежде всего, английский, чтобы быть «на одной волне» с теми, кто определяет молодежную моду, в курсе всех современных тенденций в ней. Но, с другой стороны, такое частое использование иноязычной лексики может и оттолкнуть читателя, сделать текст непонятным, отбить желание читать его.*

В текстах используется молодежный жаргон (сленг, сленгизмы): *моросить, прокачать, врубить, зарубиться, зажечь по полной, хай-*

повать, музон, граффитчик, кайфарики, движуха, непадецики, мертвяк, братуха, пофигист, трындец и др.: Хулиганам, двоечникам, пофигистам (30.01.2015) Врубай музон на всю катушку! Командовать хит-парадом будет «МД» (17.07.2017) Старший братуха (18.03.2017) Родина просит не моросить (17.06.2017) Прокачай себя! Все об онлайн-образовании (20.02.2018) Как хайпуют в Сети в месяц великого Октавиана Августа (27.08.2018) и др. К этой группе могут быть отнесены жаргонные, разговорные и просторечные слова с местной спецификой (региональные жаргонизмы, экзотизмы): *воре-воре, вабабай, будем посмотреть, сюда смотри, чай-май, нефоры, даги* и под.: *Воре-воре, едем на «Приоре»!* (21.11.2017) *«Чай-май будешь?» 15 декабря – Международный день чая* (15.12.2019) *«Моросите, да, вы?» О нефорах и клипе Марал Фаталиевой* (09.04.2020) *Даги – вопреки стереотипам* (29.03.2014). Как видно из приведенных примеров, жаргонная и подобная лексика может использоваться как в кавычках, что указывает на цитирование, так и без них, то есть как бы становится элементом авторской речи.

Е. А. Рубцова описывает функции сленговых вкраплений в язык СМИ: коммуникативная, согласно которой молодежный жаргон (сленг) – это знак принадлежности к молодежной среде, он выступает в фатической (контактоустанавливающей) функции; мировоззренческой, то есть сленг передает особенность мировосприятия молодежи; экспрессивной, которая позволяет наиболее ярко выразить свое эмоциональное состояние, отношение; регулятивной, согласно которой сленг может оказать определенное воздействие коммуниканта, вызвать определенные оценки, стимулировать к действию и др. [2].

Словотворчество и трансформация прецедентных текстов как его разновидность. Попытки словотворчества, то есть создания индивидуально-авторских слов встречаются, но они чаще неудачные, авторский замысел при этом может быть плохо понятен читателю. Например, в заголовке «Наконец-то оно прилеЛЕТО!» автор хотел сказать о наступлении долгожданного лета, выделил это слово графически, но итог получился неблагозвучный и не достиг своей цели. Такой же способ с графическим выделением используется в слове «БАТТЛовать» (Давайте БАТТЛовать!), но, возможно, без шрифтового выделения слово выглядело бы более легким для чтения и распространения. Также неуклюже, на наш взгляд, выглядит сложное слово *dance-баттл*, в котором первая часть написана на латинице, а вторая – на кириллице: *Dance-баттл*, или *Язык тела* (30.04.2014). Гибридные

слова часто включаются в газетные тексты, при этом, как правило, используются иноязычные части или графически выделенные: *Битва ДОТеров* (27.10.2016), *Инста-СМИ* (24.10.2016) *IT-БУМ в Дагестане* (04.09.2015) *ЕГЭ-манья* (20.03.2015) *Skype-собеседование* (27.11.2015).

В заголовке «*Спеномен финнера. Как игрушка завоевала сердца и руки дагестанцев*» (02.07.2017) автор использует каламбурное обыгрывание слов «спиннер» (вращающаяся игрушка) и «феномен», но в результате только запутывает читателя и затрудняет его понимание. В заголовке «*Носите, форсите, трендите!*» последнее слово образовано от слова «тренд», то есть модное направление, тенденция в моде, нечто остромодное, но из-за созвучия со словом «трындеть» (болтать, много и бестолково разговаривать) смысл фразы становится двусмысленным. Возможно, автор именно такую цель перед собой и ставил.

Трансформация прецедентных текстов является элементом языковой игры, которой всегда есть место в речи молодежи и в текстах, ей адресованных [1, с. 156]. Ниже в таблице приведены газетные заголовки издания «Молодежь Дагестана», в которых использованы трансформированные цитаты. Все они достаточно удачны, хотя могут быть не всегда по достоинству оценены молодыми читателями, которые не знают таких авторов, как Михаил Светлов, Николай Островский и др. Создается впечатление, что заголовки придуманы журналистами старшего поколения. Авторы трансформаций используют такие приемы, как замена компонента (1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 11), расширение исходной фразы (5, 9), ее сокращение (10), обыгрывание звукового сходства (4, 5, 7) и др.

№	Использование в тексте	Исходное выражение	Источник
1	50 оттенков хейта	50 оттенков серого	Название фильма
2	Откуда у парня аварская грусть	Откуда у хлопца испанская грусть	Из стихотворения М. Светлова «Гренада»
3	Разделяй и «ресайкли»	Разделяй и властвуй	Историческое крылатое выражение
4	Как закалялся style	Как закалялась сталь	Название романа Островского

N	Использование в тексте	Исходное выражение	Источник
5	Носите, форсите, трендите!	Носите – не форсите	Разговорное выражение
6	Мем наш насущный	Хлеб наш насущный	Выражение из молитвы
7	О мой блог!	О мой бог!	Восклицание из английского языка
8	Родила Европа в ночь не то сына, не то дочь	Родила царица в ночь не то сына, не то дочь	Из сказки А. Пушкина
9	Влюбленные в горы часов не наблюдают	Влюбленные часов не наблюдают	Из драмы А. Грибоедова
1	Не чин красит	Не место красит человека, а человек – место	Пословица
1	Не хочу учиться – хочу замуж	Не хочу учиться – хочу жениться	Из комедии Д. Фонвизина

Таким образом, наиболее яркие лексические особенности статей газеты «Молодежь Дагестана» (рубрика «Поколение Next») в целом соответствуют выявленным исследователями языка и стиля молодежных СМИ тенденциям. Ярко выделяются такие черты, как использование актуальной молодежной лексики, сленга, иноязычных вкраплений, элементов языковой игры.

Они формируют контакт с молодыми читателями, усиливают воздействующую функцию газетных текстов, упрощают получение актуальной информации, формируют позитивную, жизнеутверждающую тональность, настраивают на оптимистическое восприятие действительности, расширяют горизонты жизни в провинции.

Вместе с тем использование отмеченных элементов может и затруднять понимание текста в связи с низким уровнем владения молодежью английского языка или незнанием исходных прецедентных текстов, использованных для стилистической трансформации.

Литература

1. Лекова П. А. Литературные прецедентные тексты в дагестанском русскоязычном дискурсе // Вестник славянских культур. – М., 2017. – Том 46. – С. 155-163.

2.Рубцова Е. А. Функциональные особенности сленгизмов в молодежных печатных СМИ // Полилингвильность и транскультурные практики, 2008. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/funktsionalnye-osobennosti-slengizmov-molodezhnyh-pechatnyh-smi> (дата обращения: 28.04.2023).

УДК 811.11

Османова Т. А.

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

ПОНЯТИЕ СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ ВО ФРАЗЕОЛОГИИ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Аннотация. Статья посвящена структурно-семантическому моделированию во фразеологии. При определении внутренней формы фразеологизма важно учитывать диахронический прототип фразеологизма, а также его инварианты на уровне синхронии.

Ключевые слова: структурно-семантическая модель, моделирование во фразеологии, внутренняя форма фразеологизма.

Osmanova T. A.

Dagestan State University, Makhachkala

THE CONCEPT OF A STRUCTURAL AND SEMANTIC MODEL IN PHRASEOLOGY: A THEORETICAL ASPECT

Annotation. The article is devoted to structural and semantic modeling in phraseology. When determining the internal form of phraseology, it is important to take into account the diachronic prototype of phraseology, as well as its invariants at the level of synchrony.

Keywords: structural and semantic model, modeling in phraseology, internal form of phraseology.

Понимание модели в лингвистике предполагает, что она должна отражать внутреннюю сущность языковой единицы. Моделируемость, характерная для всех уровней языка, понятие структурное, типологическое [2, 287].

Понятие "фразеологическая модель" до недавнего времени считалось принципиально не применимым. Индивидуальная структура,

образность, национальная специфичность, семантическая неповторимость, дословная непереводаемость на другой язык, т.е. идиоматичность служили для многих исследователей фразеологии аргументом в пользу того, что моделируемость ФЕ невозможна.

«Фразеология есть, по существу, проблема не языковая вообще, а только лексикологическая, словарная... – писал Г. О. Винокур. – Не характерные синтаксические навыки или особое строение фразы дают фразеологическое физиономию речи, а излюбленные словесные обороты, выражения» [1,190]. Многие видные фразеологии, отстаивавшие немоделируемость фразеологии, на практике нередко говорят о моделируемости, во всяком случае, о структурных моделях. Так, например С. И. Ожегов выделяет особый разряд русских фразеологизмов, образованных по модели [3,37], а Н. М. Шанский приводит в качестве примеров моделированных фразеологизмов" такие, как *березовая каша, живой труп, городить чушь* и др. [4, 160]

Для большинства фразеологизмов, образованных по модели, характерно единство структурных и семантических особенностей. Поэтому под фразеологической моделью, вслед за В. М. Мокиенко, мы будем понимать "структурно-семантический инвариант устойчивых сочетаний, схематически отражающий относительную стабильность их формы и семантики [2].

При выявлении таких моделей особое внимание должно уделяться внутренней форме фразеологизма, т. к. она определяет принадлежность фразеологизма к той или иной модели. Поскольку образование фразеологизма – это материализация определенного содержания по обычным языковым моделям, то именно исконная мотивировка должна быть основой для объективного моделирования фразеологического ряда. По-другому это можно назвать диахроническим (историческим) подходом в анализе фразеологии. Диахронический анализ важен и для объективного исследования функциональных особенностей ФЕ, что обусловлено одним из важнейших свойств фразеологии как экспрессивного средства языка – тесным взаимодействием внутренней формы и целостной семантики. Моделирование, следовательно, невозможно без учета внутренней формы фразеологизма и при диахроническом, и при синхроническом его анализе. С другой стороны, объективно выявленные структурно-семантические модели позволяют глубоко проникнуть в сущность фразеологизма, вскрыть добавочные оттенки в их семантике, обеспечивающей их особую фразеологическую экспрессию.

Возможность структурно-семантического моделирования фразеологизмов позволяет использовать этот метод при сравнительно-типологическом анализе фразеологизмов разных языков. Поскольку моделирование предполагает схематизацию, определенное отвлечение от конкретной формы и значения фразеологизмов, их семантические оттенки, так же как и многозначность, не принимаются во внимание.

Если рассмотреть семантическую модель 'бить, наказывать', то в общем ряду окажутся фразеологизмы со значением 'наказывать посредством ударов, физического воздействия' и 'наказать посредством нравственного воздействия, выругать'.

Если сравнивать два или несколько языков, мы увидим наглядно наличие структурно-семантического моделирования фразеологизмов. В нашей же работе мы попытались на примере русского языка на синхронном уровне выявить некоторые модели, определить наиболее продуктивные из них. Трансформация старых фразеологизмов, образование новых ФЕ происходит именно на базе известных в языке моделей, структурно-семантических образцов.

Литература

1. Винокур Г.О. Культура языка. – М., 1997. – С. 190.
2. Мокиенко В.М. Славянская фразеология. – 1989. – С. 287.
3. Ожегов С.И. О структуре фразеологии // Лексикографический сборник. – М., 1957. – Вст.2. – С.37
4. Шанский Н.М. фразеология современного русского языка. – М.: Высшая школа, 1985. – С. 160

ЭКОЛОГИЧЕСКАЯ ТЕМА В ДАГЕСТАНСКИХ СМИ

Аннотация. Статья посвящена анализу материалов экологической тематики в республиканских изданиях. Выделены самые актуальные на сегодняшний день экологические темы. Исследованы жанровые особенности материалов экологической тематики.

Ключевые слова: экологическая тема, газета, жанр, окружающая среда.

Abdullayeva S.N.

Dagestan State University, Makhachkala

ENVIRONMENTAL ISSUES IN THE DAGESTAN MEDIA

Annotation. The article is devoted to the analysis of environmental materials in republican publications. The most relevant environmental topics to date have been highlighted. The genre features of environmental materials are investigated.

Keywords: environmental theme, newspaper, genre, environment.

Тертычный А.А. в учебном пособии «Аналитическая журналистика» выделяет следующие тематические виды анализа: политический, экономический, военный, экологический, статистический, нравственный и др. Экологическую тему Тертычный ставит в один ряд с политической и экономической, так как «анализируя экологические проблемы, журналисты делают свой вклад в осознание проблем, неразрывно связанных с понятием благополучной жизни современного человека» [1].

В Дагестане накопилось огромное количество экологических проблем, которые требуют решения. Большая ответственность в этом плане лежит на средствах массовой информации, которые не только освещают существующие экологические проблемы, расширяя уровень экологических знаний своих читателей, но и доносят до ответственных социальных институтов необходимую информацию, а также

пытаются найти возможные пути решения сложной экологической проблемы.

Наиболее актуальными экологическими проблемами в республике является проблема обращения с бытовыми отходами, уничтожение зеленых насаждений, загрязнение Каспийского моря.

Материалы, посвященные мусорной проблеме, публикуются во всех печатных и электронных изданиях республики. Журналисты анализируют различные аспекты мусорной проблемы: некачественная работа региональных операторов; проблема загрязнения водоемов мусором в горных районах; отсутствие полигонов, которые помогают утилизировать мусор; негативные последствия антропогенного воздействия на экологическую среду; распространение экологических знаний среди населения; особенности работы профильной организации – Министерства природных ресурсов и экологии Дагестана и др.

Важной темой является тема загрязнения Каспийского моря. Исследователи состояния самого большого в мире закрытого водоема насчитывают свыше 100 канализационных точек сброса нечистот в море. Усугубляет ситуацию и отсутствие нормально функционирующей канализационной системы в республике. Последствия могут быть катастрофическими. Инфекционист Ислам Магомедов считает, что загрязненная вода приводит к ряду очень серьезных заболеваний. Вызывают такие заболевания бактерии и паразиты, которые можно обнаружить в грязной воде. Они способны вызвать холеру, тиф, паратиф и другие заразные заболевания.

Одной из причин гибели большого количества каспийской нерпы стало загрязнение вод Каспийского моря. В газете «АиФ в Дагестане» был опубликован материал, в котором анализируется сложившаяся в апреле 2022 года ситуация с каспийскими тюленями. Журналист обращается к эксперту, который называет несколько возможных причин гибели тюленей. Помимо загрязнения вод Каспийского моря названы еще и глобальные изменения климата, случайный прилив или естественные природные факторы.

Особенно остро в столице республики стоит вопрос с зелеными насаждениями. Журналисты различных изданий не раз поднимали тему уничтожения лесопарковых зон в столице, которых и так осталось очень мало. Как известно, зеленые насаждения обладают рядом полезных свойств. Они поглощают углекислый газ и выделяют кислород; понижают температуру воздуха за счет испарения влаги;

снижают уровень загрязнения воздуха и др.

В республиканских изданиях опубликовано большое количество материалов на тему зеленых насаждений. Газета «Новое дело» достаточно часто писала о строительстве водозаборного комплекса на территории Самурского леса. Но эксперты считают, что такое грандиозное строительство отрицательно скажется на состоянии единственного в России реликтового лианового леса. В 2021 году проект закрылся, тем самым удалось отстоять Самурский лес. Тема сохранения Самурского леса поднималась не раз и в публикациях за 2023 год.

Материалы на экологическую тематику написаны в разных жанрах. Из информационных жанров самыми востребованными для освещения экологических вопросов являются заметка, информационная корреспонденция, информационный отчет и репортаж. Репортаж «Путь к чистоте» посвящен субботнику, проводимому командой отряда «Экопуть» школы 12 города Махачкалы. Журналист присутствует на месте события, что является основным требованием для репортажа. Основным методом при подготовке данного материала является метод наблюдения, который фиксирует в тексте ход и результат наблюдаемого.

Популярными аналитическими жанрами для освещения экологической тематики стали такие жанры, как: статья, обозрение, интервью, комментарий, рекомендация, аналитический отчет.

Достаточно редким жанром в современной республиканской прессе является жанр рекомендации или совета. Суть его заключается в том, чтобы предоставить предписательную информацию. Такие материалы несут практическую пользу для аудитории.

Группа художественно-публицистических жанров крайне редко используется дагестанскими журналистами при освещении экологической тематики.

Таким образом, вопросы экологии занимают важное место на страницах дагестанских изданий. Самыми актуальными являются проблемы мусора, загрязнение Каспийского моря, незаконная вырубка деревьев. Материалы на экологическую тематику представлены в самых разных жанрах. Информационные тексты оперативно сообщают о произошедшем факте. Аналитические материалы не просто констатируют проблему, но пытаются вывить причинно-следственные связи, дать оценку ситуации или представить решение проблемы.

Литература

1. Тертычный А.А. Аналитическая журналистика. М.: Аспект Пресс. 2020. С. 120.
2. Нурмагомедов Ш.А. Экологическая тематика на страницах дагестанской прессы. Махачкала, 2023. 60 с.

УДК 070:004

Адылханова Э. А., Ибрагимова П. А.

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

МЕСТО СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЕЙ В РАЗВИТИИ РЕГИОНАЛЬНОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ (НА ПРИМЕРЕ РЕСПУБЛИКИ ДАГЕСТАН)

Аннотация. В статье рассматривается влияние социальных сетей на современную коммуникацию и журналистику, в том числе и на региональную. Позитивные и негативные аспекты влияния блогов, разработка стратегии для эффективного использования социальных сетей в целях развития региональной журналистики.

Ключевые слова: социальные сети, региональная журналистика, традиционные СМИ, интернет-площадка, аудитория, блоги.

Adylhanova E. A., Ibragimova P. A.

Dagestan State University, Makhachkala

THE PLACE OF SOCIAL NETWORKS IN THE DEVELOPMENT OF REGIONAL JOURNALISM (ON THE EXAMPLE OF THE REPUBLIC OF DAGESTAN)

Annotation. The article examines the influence of social networks on modern communication and journalism, including regional ones. The positive and negative aspects of the influence of blogs, the development of a strategy for the effective use of social networks in order to develop regional journalism.

Key words: social networks, regional journalism, traditional media, Internet platform, audience, blogs.

В период цифровой трансформации медиа социальные сети играют все более значимую роль в распространении информации и

формировании общественного мнения. Традиционная журналистика в некотором смысле воспринимает интернет-площадку в качестве своего конкурента на рынке информации. Действительно, современные социальные сети занимают важное место в информационном пространстве и способны оказывать значительное влияние на журналистику, в том числе и на региональную. Это конкурентное взаимодействие между социальными сетями и традиционными СМИ, а также их взаимные преимущества создают новые возможности для информационного обмена и формирования общественного сознания. Например, в Республике Дагестан, где сохранение культурного, этнического и языкового многообразия является ключевым моментом, традиционные СМИ в сотрудничестве с социальными сетями могли бы стать отличным инструментом воздействия на подрастающее поколение.

Когда средства массовой информации сталкиваются с ограничениями в распространении того или иного сообщения, социальные сети предоставляют уникальную возможность для свободного обмена мнениями. Ограничения, о которых мы говорим, нередко связаны с редакционной политикой или отсутствием эфирного времени. Тогда как социальные сети позволяют аудитории не только своевременно получать ту или иную информацию, но и обмениваться своими взглядами, делиться собственной интерпретацией текущих событий.

Однако, переход журналистики в сферу блогов неизбежно способствовал ее изменению. С появлением онлайн-журналистики, когда новостной контент стал распространяться через социальные сети, появилась классификация медийных систем [1, с. 36]. Социальные сети стали представлять собой новые медиа с собственными особенностями, подходом к вещанию и языком. Вместо того чтобы синхронизировать работу телевидения и блогов в социальных сетях, многие журналисты предпочли полностью перейти на онлайн-платформы. Так, например, известный журналист Юрий Дудь (признан в России иноагентом), ранее работавший на телевидении, с 2017 года ведёт свою профессиональную деятельность на площадке YouTube. На своём канале «вДудь» [https://youtube.com/@vdud?si=EGv_G3U5FAllQyOq] журналист-блогер интервьюирует известных личностей и время от времени выпускает документальные фильмы. По состоянию на октябрь 2023 года канал имеет более 10 млн подписчиков и более 2 млрд просмотров. Переход в блоги связан с широким набором возможностей, которые социальные сети предоставляют журналистам. Среди

преимуществ стоит выделить неограниченную продолжительность видеоматериала. Например, на платформе YouTube можно публиковать сюжеты, репортажи, расследования и интервью продолжительностью в несколько часов. Особенно стоит отметить возможность контакта с аудиторией в режиме онлайн, например, в Instagram (запрещенная на территории РФ организация) и YouTube можно проводить прямые трансляции. Через комментарии и личные сообщения (direct) журналисты могут получать обратную связь и вовлекать аудиторию в обсуждение тем и событий, что способствует непосредственному взаимодействию с обществом. В отличие от традиционных СМИ, где существуют определенные форматы публикаций и периодичность их выхода, социальные сети позволяют вещать в различных режимах, оставляя свободу выбора журналисту.

Региональная журналистика, в частности ГТРК «Дагестан», РГВК «Дагестан», а также крупные печатные издания и информационные агентства, принимая в расчёт нынешние реалии, давно обзавелись страницами в социальных сетях. Это позволяет мгновенно обмениваться новостями и не требует много времени на подготовку и публикацию. Так, ГТРК «Дагестан» после прямых эфиров выкладывает свои выпуски не только на официальный сайт, но и на YouTube, ВКонтакте и Telegram. Наибольшая активность поддерживается на YouTube-канале. Здесь почти 56 тысяч подписчиков. На этой площадке есть возможность посмотреть каждый сюжет выпуска отдельно. Количество просмотров зависит от того, насколько аудитории интересна тема. Например, сюжет об осенней призывной кампании собрал 450 просмотров [<https://youtu.be/ovrr44ozflc>], а сюжет о нехватке общественного транспорта – более 2 тысяч просмотров [https://youtu.be/FgRfoROyi_].

Telegram-канал ГТРК «Дагестан» [<https://t.me/gtrkdagestan>] имеет почти 6 тысяч подписчиков и публикует в среднем 20 новостей в день. В описании сказано: «Здесь всё, что было и будет (а может и не будет) в наших эфирах». Также на канале публикуются и материалы, уже выпущенные по телевидению и срочные новости, которые в эфире могут показать значительно позже.

В Дагестане онлайн-журналистика действительно получила широкое распространение. Особенной популярностью пользуются telegram-каналы. Доступность и свобода публикации материалов, минимальное использование ресурсов позволяют практически любому пользователю выполнять роль журналиста. Например, telegram-канал

«Что там у дагестанцев?» [https://t.me/dagestanRD] оперативно освещает главные события Махачкалы и республики. Здесь более 92 тысяч подписчиков оперативно получают последние новости, аналитические статьи, злободневные истории, интервью. Сам канал позиционирует себя как сообщество дагестанских журналистов. «Отправить нам информацию, инсайд, выразить мнение, похвалить или поругать», – предлагает канал своим читателям. Автор регулярно публикует актуальную информацию, которая всегда на заметке у региональных властей и элиты. Кроме освещения политических событий, общественной и культурной жизни, владельцу канала часто поступают сообщения по социальной тематике. Люди обращаются с различными проблемами: равнодушие со стороны чиновников, трудности с ЖКХ, несправедливое отношение к простым людям в административных вопросах и т.д. Автор канала придает подобные истории огласке, они обретают общественный характер и, чаще всего, проблема решается. В связи с последними событиями канал «Что там у дагестанцев?» передает оперативные новости с фронтов СВО с аналитикой военных журналистов и экспертов. Однако, когда речь идёт не о традиционной журналистике, всегда возникает вопрос качества и достоверности информации. В случае с рассмотренным нами каналом, важно отметить, что владелец «Что там у дагестанцев?» находится в постоянном сотрудничестве с официальными источниками, министерствами и ведомствами и применяет профессиональный подход к обработке и анализу информации.

Таким образом, социальные сети в контексте региональной журналистики представляют собой мощное средство для взаимодействия с аудиторией. Тем не менее, традиционная журналистика продолжает оставаться востребованной, благодаря своей уникальной способности к глубокому анализу и качественной обработке информации. Взаимодействие же и объединение этих форматов может удовлетворить широкий спектр информационных потребностей современной аудитории и способствовать развитию журналистской среды.

Литература

1. Качкаева, А. Г., Шомова С. А. Мультимедийная журналистика. – Москва, 2017.

Интернет-ресурсы

<https://youtube.com>

<https://youtu.be>

<https://t.me/gtrkdagestan>

ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ НОВОСТНЫХ ИНТЕРНЕТ РЕСУРСОВ В СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЯХ

Аннотация. В статье рассматриваются особенности функционирования новостных интернет ресурсов в социальных сетях, освещаются вопросы различия каналов блогеров и каналов традиционных СМИ.

Ключевые слова: социальные сети, нетрадиционные СМИ, традиционные СМИ, интернет, блоги, каналы.

*Alimuradova N. S., Ibragimova P. A.
Dagestan State University, Makhachkala*

FEATURES OF FUNCTIONING OF NEWS INTERNET RESOURCES IN SOCIAL NETWORKS

Annotation. The article discusses the features of the functioning of online news resources in social networks, what is the peculiarity of news resources in social networks. What is the difference between blogger channels and traditional media channels?

Key words: social networks, non-traditional media, traditional media, Internet, blogs, channels.

На сегодняшний день интернет не только средство связи, но и площадка для самообразования, работы и поиска нужной информации. К простой коммуникации присоединился и бизнес.

Понимая плюсы интернета, медиа сразу же принялись его осваивать. Вечные разговоры о смерти печати из-за телевидения и радио сейчас немного сменили ракурс. Сейчас причиной гибели традиционных СМИ стали считать интернет. Но, как показывает практика, именно он расширяет аудиторию этих традиционных медиа, развивает их и позволяет найти новые форматы работы.

Благодаря интернету у читателей СМИ появились новые воз-

возможности, это отклик на полученную информацию и создание своего контента, который СМИ используют. Также и наоборот, производители новостей тоже могут оперативно реагировать на замечания, остающиеся читателями.

Каждые СМИ считают своей обязанностью иметь собственную страничку в социальных сетях, продвигать свою работу, делиться новыми выпусками своего издания. В интернете проще набрать аудиторию, продвигать свой продукт. Посещая канал тех или иных новостных СМИ, например, «Дагестанской правды», «Черновика» и т.д, читателю не нужно брать в руки газету или журнал, достаточно взять телефон, который всегда под рукой и прочитать новость.

Сейчас каждый ошибочно считает себя журналистом и читатели от своего незнания путают новостные блогерские каналы с новостными журналистскими.

Новостные интернет ресурсы набирают обороты в современном мире и занимают места привычных нам новостных изданий. С течением времени меняются тенденции, способы получения информации и способы общения. Одни социальные сети сменяются другими, что-то становится более актуальным, что-то менее интересным.

Наиболее активно сегодня используются такие социальные сети как Instagram и Telegram.

Своеобразие жанрового пространства сети Instagram определяется как свойствами, которые характерны для всех социальных сетей, так и типичными именно для данной сети с признаками. Предварительный анализ Инстаграм-дискурса позволяет нам выделить три базовые характерные особенности функционирующих в нем речевых жанров: 1) креолизованный характер; 2) использование хэштегов; 3) интерактивность.

«Спросите у Расула» – новостной Telegram канал о политической и социальной жизни Дагестана и Северного Кавказа, который насчитывает 75 979 подписчиков. Канал, представляет собой список новостей, которые публикуются оперативно, достаточно кратко и по основным фактам. Практически к каждой новости прикреплены фото или видеоматериал.

Также, на канале присутствуют опросы, помимо них, канал «Спросите у Расула» делится собственными рассуждениями и мыслями на некоторые темы. «Спросите у Расула» вещает о последних новостях в Палестине, цитирует ХАМАС и делится статистикой, материалы структурированные, некоторые переведены с иностранных

новостных каналов.

Что касается блога одного из традиционных СМИ «Черновик», который насчитывает 35 530 тысяч подписчиков, то здесь новости чаще всего содержат краткое описание и ссылку на основной полный материал газеты. Материалы сухие, без эмоциональной окраски и субъективного мнения, общение с аудиторией заканчивается на ее реакции на публикации.

Сейчас «Черновик» также активно публикует новости, касательно палестино-израильского конфликта. Это короткие заметки о самой актуальной информации на данный момент. Также, на канале газеты появилась рубрика «Палестина мы с тобой», где люди делятся своим желанием взять под опеку детей Палестины.

Таким образом, можно заключить, что новостные тексты разных СМИ не имеют единой формы подачи на одной площадке. При этом каждое издание придерживается своей политики написания текстов и их визуального оформления. Однако не только политика издания влияет на сообщения. Ограничения накладываются и спецификой самого канала в количестве символов в Instagram. При этом каждая платформа имеет достаточно широкий спектр возможностей, но использует лишь малую их часть. Так, взаимодействие с аудиторией через голосования осуществляется в основном через Telegram.

Литература

1. Баранова Е. А. Конвергентная журналистика. Теория и практика: учебное пособие для бакалавриата и магистратуры. – Москва, 2017
2. Журналистика и конвергенция: почему и как традиционные СМИ превращаются в мультимедийные / Под ред. А. Г. Качкаевой. – Москва, 2018.
3. Мансурова, В. Д. Социальные сети и СМИ: учеб. Пособие. Изд-во АлтГУ, 2016.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТЕХНОЛОГИЙ СТОРИТЕЛЛИНГА ДЛЯ СОЗДАНИЯ МЕДИАКОНТЕНТА UTVMEDIA

Аннотация. В данной статье рассматривается использование технологий сторителлинга, как способа подачи повестки дня в современных медиа, на примере передач UTVMEDIA. На основе анализа материалов авторы находят в них приемы, присущие сторителлингу и приходят к заключению о том, что особенности данных методов позволяют вызвать интерес и более личное восприятие информации у зрителей. Использование технологии сторителлинга в своих материалах позволяет авторам телепроектов совмещать традиционные и новые методы привлечения внимания аудитории.

Ключевые слова: телевидение, повествование, истории, медиа-контент, технологии сторителлинга.

*Akhmetyanova N. A., Akhmetyanov D. Z.,
Ufa University of Science and Technology, Ufa*

USING STORYTELLING TECHNOLOGIES TO CREATE UTV MEDIA CONTENT

Abstract. This article discusses the use of storytelling technologies as a way of presenting the agenda in modern media, using the example of UTV MEDIA broadcasts. Based on the analysis of the materials, the authors find in them the techniques inherent in storytelling and come to the conclusion that the features of these methods make it possible to arouse interest and a more personal perception of information among viewers. The use of storytelling technology in their materials allows the authors of TV projects to combine traditional and new methods of attracting the attention of the audience.

Key words: television, narration, stories, media content, storytelling technologies.

Сторителлинг (англ. Storytelling) был изобретён и успешно опробован на личном опыте Дэвидом Армстронгом, главой междуна-

родной компании Armstrong International. Разрабатывая свой метод, Дэвид Армстронг учел известный психологический фактор: истории более выразительны, увлекательны, интересны и легче ассоциируются с личным опытом, чем правила или директивы. Они лучше запоминаются, им придают большее значение и, как следствие, они оказывают на поведение аудитории сильное влияние [7, 133]. Поэтому сторителлинг употребляемый маркетологами, журналистами, понимаемый как коммуникативная технология, позволяющая посредством нарратива сделать информацию интересной и запоминающейся для адресата, имеет широкий и разнообразный спектр применений [1, с.13; 2, с. 14; 3, с.56; 4, с.153; 5, с. 200]

В данной статье мы рассмотрим основные аспекты сторителлинга на телевидении и его влияние на аудиторию. Для определения роли и приёмов сторителлинга на телевидении, авторами были отобраны рекламный ролик производства UTVproduction [10], несколько передач: «Счастливый возраст» производства телеканала «Живи Активно» [9], «Спешл» производства телеканала «Сумико» [8].

Во главе любого сторителлинга – наличие главного героя. Иногда героем истории становится компания или ее продукт. Главное, чтобы был объект, с которым аудитория могла бы ассоциировать и соотносить свои интересы.

С первого кадра рекламного ролика телезрителям показывается общий план – героиня и рекламируемый продукт. Яркая одежда героини выделяет ее на белом фоне. Также, если приглядеться, то на полках можно увидеть другую продукцию компании «Эколь» [10]. В этот момент панорамный слайд справа налево за несколько секунд дает экспозиционную часть, в которой раскрываются следующие детали: герой, антураж, продукт. Закадровый текст дополняет происходящее и зрители узнают, что в кадре не просто женщина, а мама, которая занимается домашним хозяйством. Для потребителя это является своеобразным «крючком», поэтому важно показать их быт жизненным. Смена кадров под музыку раскрывает нам следующий сюжет: мама передает опыт своему ребенку, а дочка, уже подросшая, передает своей. В нескольких секундах сквозь визуальный язык рассказывается история поколений, которые используют порошок «Зифа». История имеет четкую структуру, состоящую из завязки, развития действия, кульминации и развязки. Это позволяет зрителям следить за сюжетом и понимать, что происходит на экране. В истории рассматриваемого рекламного ролика есть главные герои, близкие по

духу многим зрителям. Они проходят через все этапы развития сюжета. Вместе с музыкой, соответствующей рассказу, закадровый текст дает полный объем истории, показанный на экране, что в итоге создает нужный эффект для конечного потребителя продукта.

Таким образом, главными героями приема сторителлинга становятся самые обыкновенные люди совершенно разных профессий, разной возрастной группы. Они могут быть как положительными, так и отрицательными, но их характеры должны быть хорошо проработаны, чтобы зрители смогли сопереживать им или ненавидеть их, так как в основе любой истории лежит конфликт, который заставляет героев действовать и развиваться. Это может быть внутренний конфликт, как в случае с героем, который борется со своими страхами, или внешний конфликт, когда герои противостоят друг другу или внешним обстоятельствам. Использование аудиовизуальных приемов должно заставить зрителей испытывать сильные эмоции во время просмотра. Это может быть страх, радость, грусть, гнев или удивление – главное, чтобы они были вызваны сюжетом и героями.

Каждый герой житейских историй является отдельной личностью и как его характер раскрывается на телеэране, рассмотрим на примере передачи «Счастливый возраст» производства телеканала «Живи Активно» [9]. Сюжет передачи начинается со знакомства с главными героями – с семьей Семянниковых. Мы узнаем, что Семянниковы отличаются от многих других семей тем, что они живут в 100 километрах от Перми на территории 2,5 гектара, где рядом нет крупных населенных пунктов, и занимаются они производством экологически чистых подушек. Далее мы узнаем, что семья Семянниковых воспитывает троих детей и старается передать им свои знания и опыт, чтобы они могли стать успешными и счастливыми людьми. Также они ведут экологически здоровый образ жизни: не используют продукты животного происхождения и придерживаются вегетарианства. Дети в семье получают домашнее образование, что позволяет им глубже изучать интересующие их предметы и развивать свои таланты. И все это в передаче подкрепляется кадрами их семейной жизни, об этом рассказывают на камеру соседи и друзья, что способствует более глубокому погружению в историю данной семьи.

В кульминации передачи повествуется о том, какие трудности им пришлось и приходится преодолевать, и как они с ними справляются. Семейные истории, дополненные рассказами соседей и знакомых, позволяют создать более полную картину происходящего. В за-

вершении передачи семья Семянниковых вместе с друзьями и соседями собирается у костра, где они поют песню о дружбе, взаимопомощи и любви. Так как красной нитью эти темы проходят через всю телевизионную историю бизнесменов из Перми, то последние кадры являются своеобразной развязкой передачи «Счастливого возраста» [9].

На основе анализа данного материала можем сделать вывод о том, что использование технологии сторителлинга на телевидении, бесспорно, оказывает огромное влияние на зрителей. Во-первых, это позволяет им отвлечься от своих повседневных забот и погрузиться в мир героев и их историй. Во-вторых, помогает зрителям лучше понимать окружающий мир, так как многие истории основаны на реальных событиях или проблемах современников.

Как увлечения могут стать основой для создания собственного бизнеса, карьеры и даже образа жизни рассказывает передача «Спешл» производства телеканала «Сумико» [8], автором и ведущим которой является журналист Динислам Ахметьянов. Эта программа посвящена миру молодежной культуры.

Передача состоит из нескольких частей, каждая из которых является законченной историей. Например, одна из серий посвящена созданию косплея на любимого персонажа из видеоигры, аниме или другого фандома, другая – интервью с актером дубляжа, озвучивавшим героя, третья – конкурсам на лучшее выступление косплееров. Все эти темы перемешиваются между собой, как пазл, контекстуально переходят от одной части в другую, либо через отбивку. Героями сюжетов передачи являются участники мастер-классов, конкурсанты, актеры дубляжа и другие знаменитости мира молодежной культуры. Каждый из них имеет свою уникальную историю, ситуации, а некоторые создает автор передачи. Ведущий задает вопросы и строит диалог таким образом, чтобы в конечном итоге создать цельную историю. Стиль передачи яркий и выразительный, настолько, чтобы она могла привлечь внимание аудитории. Язык понятен и доступен, но, в то же время, оригинальный и творческий. Сторителлинг в этой передаче способствует яркой и интересной подаче материала. Ведущий программы умеет заинтересовать зрителя, создать атмосферу интриги и непредсказуемости, что является характерной особенностью историй. Динамичный монтаж и звуковое сопровождение удерживает внимание зрителя. Также, в передаче используются другие элементы сторителлинга, такие как флешбеки, параллельные сюжеты. Это по-

зволяет создать многослойное повествование, которое также удерживает зрителя у экрана. Именно поэтому, передача “Спешл” является прекрасным примером того, как сторителлинг может быть использован для создания увлекательного и полезного контента.

Таким образом, благодаря приёмам сторителлинга обычные телепередачи превращаются в настоящие истории, с грамотно выстроенным сюжетом, героями и проблемой. Сюжетная линия завязана на истории героя, а композиция, выстраивается следующим образом: завязка – кульминация – развязка. Авторы зачастую используют разговорный стиль, стараясь подстроиться под речевую характеристику героя. Надо отметить стилистическое богатство речи ведущих и закадрового текста, активное использование приемов художественной выразительности. Использование технологии сторителлинга в своих материалах позволяет авторам телепроектов совмещать традиционные и новые методы привлечения внимания аудитории.

Литература

1. Ахметьянова Н. А. Влияние информационных технологий на развитие сетевых изданий в Республике Башкортостан / Н. А. Ахметьянова, В. А. Шакиев // Возможности и угрозы цифрового общества. – Ярославль, 2020. – С. 13-18.

2. Ахметьянова Н. А. Использование технологий сторителлинга в фандрайзинговых медиа / Н. А. Ахметьянова, Э. Р. Гилязова // Тенденции развития науки и образования. – 2021. – № 80-6. – С. 13-17. – DOI 10.18411/trnio-12-2021-262. – EDN DONHUM.

3. Колобов И. Т. Сторителлинг - эффективный инструмент продвижения товара в XXI веке / И. Т. Колобов // Рекламный вектор - 2017: новые координаты. – Москва, РУДН, 2017. – С. 56-58.

4. Мухин А. Ю. Сторителлинг: современный театральный жанр / А. Ю. Мухин // Культура - искусство - образование. – Челябинск, 2020. – С. 152-155.

5. Наконечная У. С. Сторителлинг как искусство подачи информации через истории / У. С. Наконечная, А. Л. Дьяконова, Н. А. Александрова // От инерции к развитию: научно-инновационное обеспечение развития экономической науки и аграрного образования. – Екатеринбург, УГАУ, 2020. – С. 200-202.

6. Шутилова Н. Н. Элементы технологии продвижения товаров в средствах массовой информации / Н. Н. Шутилова, Н. А. Ахметьянова // Средства массовой коммуникации в многополярном мире: про-

блемы и перспективы. – Москва: РУДН, 2016. – С. 232-237.

7. Gilliam D., Flaherty K. Storytelling by the sales force and its effect on buyer—seller exchange // *Industrial Marketing Management*. 2015. P. 132-142.

8. Спешл. URL: https://vk.com/video-171933144_456239051 (дата обращения: 14.11.2023)

9. Счастливый возраст. URL: <https://youtu.be/0iOiCQMRgs?si=9VFySxEkHf5dNrdA> (дата обращения: 14.11.2023)

10. Электронный ресурс. URL: <https://youtu.be/cLKHbHHk7QE?si=7Z6YKF1R4Bma9XWJ> (дата обращения: 14.11.2023)

УДК 070

Багаутдинова Г.М.

**Научный руководитель: к.ф.н., доц. Мустафина Р.Д.
Уфимский университет науки и технологий, г. Уфа**

ВЛИЯНИЕ ДЕТСКИХ И ПОДРОСТКОВЫХ ТЕЛЕПРОГРАММ НА РАЗВИТИЕ ЛИЧНОСТИ РЕБЁНКА

Аннотация. В научной статье автор ставит цель – определить, как детские и подростковые телепрограммы влияют на развитие личности ребёнка. С помощью примеров популярных телепрограмм проводится анализ, какие ценности прививаются детям и какие качества считаются наиболее одобряемыми при воспитании подрастающего поколения. В итоге исследования обозначена актуальная проблема зависимости детей от развлекательных шоу и предложены способы решения данного явления.

Ключевые слова: телевидение, личность, воспитание, интернет-зависимость, развлечение, молодёжь.

Bagaytdinova G.M.

**Ufa State Petroleum Technological University, City Ufa
Scientific adviser: Docent, Mystafina R.D.**

INFLUENCE OF CHILDREN'S AND ADOLESCENT TV PROGRAMS ON THE DEVELOPMENT OF A CHILD'S PERSONALITY

Annotation. In the scientific article, the author sets the goal of determining how children's and teenage television programs influence the development of a child's personality. Using examples of popular television programs, an analysis is made of what values are instilled in children and what qualities are considered most approved when raising the younger generation. As a result, the study identified the current problem of children's dependence on entertainment shows and suggested ways to solve this phenomenon.

Key words: television, personality, education, Internet addiction, entertainment, youth.

Редакции, работники телевидения и мультипликаторы считают крайне важным не только удовлетворять зрительские запросы старших возрастных групп, но и огромное значение уделяют контенту, который рассчитан на детскую и подростковую аудиторию. Так, с помощью увеселительных программ для детей разного возраста они могут формировать у будущего поколения моральные и нравственные ценности, согласно своему видению. В детях воспитываются традиционные ценности: любовь к семье и близким, уважительное отношение к пожилым людям, прививается трудолюбие и прочие благие ценности. Всё это способствует формированию зрелой и психологически устойчивой личности, готовой вступить во взрослую жизнь.

Исследованию влияния детских и подростковых телепрограмм уделено множество работ. В них есть общая идея: учёные непременно считают, что контент для детей способен сформировать личность, согласно пропагандируемым ценностям. Т.А. Колесникова считает, что «влияние, оказываемое телевидением и другими средствами визуальной коммуникации на детей и подростков в процессе их социального развития, отражается в их стремлении к активному подражанию киногероям, в богатстве воображения и чутком восприятии наблюдаемых событий» [3, с.78]. Дети тянутся к образам супергероев или просто к персонажам с определённым набором качеств. Например, Н.А. Черных провела исследование и определила, что подросткам симпатичны персонажи смелые, находчивые, которые всегда лучше всех, образованные, физически сильные [5, с.121].

На отечественном телевидении нравственные ценности прививаются с помощью большого количества мультфильмов. Детям доступны не только зарубежные произведения, но мультфильмы российского производства. Например, серия фильмов «Три богатыря» учит

детей быть сильными, волевыми, умными и прививает любовь к Родине. Мультфильм «Маша и медведь» имеет юмористический характер и может показаться, что не учит ничему особенному. Но, по нашему мнению, в сюжетах демонстрируется любовь к друзьям, к семье, заботливое отношение к окружающему миру, к природе и животным. «Смешарики» охватывают не только детскую аудиторию, но и остаются интересны подросткам и их родителям, поскольку помимо уже упомянутых ценностей дают пищу для размышлений на темы философии и бытия. А отдельный сериал «Смешарики: Пин Код» является научно-популярной передачей для пытливых умов. «Малышарики» же рассчитаны на совсем юную аудиторию и готовы объяснить детям, как устроен мир. В стремлениях образовывать школьников и детей поддерживает «Смешарики» «Фиксики». С помощью обучающих серий они не только стремятся воспитать благие моральные качества, но и учат, как пользоваться техникой, бытовыми приборами.

Отдельных успешных проектов для детей и подростков в российском сегменте не так много. Предполагаем, что это связано с тем, что современная молодёжь способна потреблять информацию не с помощью телевидения, а с помощью сети Интернет. К тому же родителям такой вариант представляется тоже удобным, поскольку можно дать ребёнку планшет или смартфон с мультиками, пока они сами заняты личными делами. Ранее можно было собраться всей семьёй перед телевизором за просмотром «В гостях у сказки», «АБВГДейка», «Галилео» на «СТС». Но сейчас детских телепередач на федеральном телевидении стало значительно меньше. С одной стороны, это может показаться минусом, но, по нашему мнению, дети и подростки не испытывают недостатка в контенте. Онлайн-кинотеатры и видеохостинги готовы предложить на любой выбор программу, мультфильм или обучающие видео.

В связи с тем, что сейчас с ранних лет дети умеют пользоваться Интернетом, ставится вопрос: как доступ в сеть ограничить и как сделать так, чтобы подростки и малыши потребляли контент, только одобренный родителями. Наши опасения также подтверждают исследователи. В.И. Ильясова отмечает важную роль СМИ в формировании личности детей и подростков и обращает внимание на то, что вся проблема заключается в мере потребляемого контента [2, с.3]. Р. Нуржанова, и Д. Атабаева придерживаются аналогичной позиции и рекомендуют ограничивать время пользования гаджетами детьми и подростками и советуют обязательно находиться взрослым рядом, когда

их чадо потребляет информацию [4, с. 403]. Учёные опасаются, что «неограниченный доступ к информации в Интернете может быть источником развлечения и генератором новых интересов, но он также может быть источником новых и неизвестных угроз» [1, с. 5]. Обеспокоенные родители стараются решить данную проблему с помощью умных технологий. Устанавливают на компьютеры «родительский контроль», чтобы чадо не заходило на неположенные сайты. Или самостоятельно пытаются регулировать время, которое затрачивает ребёнок у экранов смартфонов.

Мы же считаем, что телевидение и Интернет благотворно влияют на развитие личности детей. Контент, который предоставляют официальные и проверенные источники (телеканалы, онлайн-кинотеатры), является увлекательным, образовательным и возвращает в молодом поколении грамотные и положительные ценности. Проблема лишь в количестве потребляемого контента. Даже если ребёнок будет всё свободное время проводить за просмотром научно-популярных программ, это может повлиять на его навыки социализации и даже на физическое здоровье. Наша позиция заключается в том, что только родители ответственны за то, как именно их ребёнок будет пользоваться Интернетом и телевизором. Если мама и папа проводят с детьми много времени, гуляют и играют с ними, водят на культурно-массовые мероприятия, то у подростков и малышей не будет постоянной потребности уходить в виртуальное пространство.

Литература

1. Братчикова Наталья Николаевна Проблема Интернет - зависимости подростков в России и за рубежом // Научный формат. 2019. №2 (2). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-internet-zavisimosti-rodostkov-v-rossii-i-za-rubezhom> (дата обращения: 18.11.2023).

2. Ильясова Вероника Игоревна Влияние телевидения и средств массовой информации на детей дошкольного возраста // Символ науки. 2016. №4-2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-televideniya-i-sredstv-massovoy-informatsii-na-detey-doshkolnogo-vozrasta> (дата обращения: 17.11.2023).

3. Колесникова Т. А. Роль детских телевизионных передач в интеллектуальном развитии младших школьников / Т. А. Колесникова, О. С. Боровко. — Текст: непосредственный // Актуальные задачи педагогики: материалы IV Междунар. науч. конф. (г. Чита, октябрь 2013 г.). — Т. 0. — Чита: Издательство Молодой ученый, 2013. — С. 77-79.

— URL:

<https://moluch.ru/conf/ped/archive/96/4241/> (дата обращения: 17.11.2023).

4. Нуржанова, Райхан. Влияние средств массовой информации на развитие детей дошкольного возраста / РайханНуржанова, Дилшо-даАтабаева. — Текст: непосредственный // Молодой ученый. — 2019. — № 4 (242). — С. 402-403. — URL: <https://moluch.ru/archive/242/56081/> (дата обращения: 17.11.2023).

5. Черных Наталия Александровна Влияние телевидения и ин-тернет на личностное развитие подростка // Вестник Костромского государственного университета. Серия: Педагогика. Психология. Со-циокинетика. 2014. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-televideniya-i-internet-na-lichnostnoe-razvitie-podrostka> (дата обраще-ния: 17.11.2023).

УДК 654.197

Керимова Д. Ф.

*Дагестанский государственный университет,
г. Махачкала*

ПРОЕКТ КАНАЛА «ЗВЕЗДА» «ИЩУ СВОИХ»

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению нового проекта канала «Звезда» «Ищу своих». Исследованы структура и содержание обозначенной передачи, обозначены основные гости эфира, проана-лизированы отзывы аудитории.

Ключевые слова: телевизионная передача, канал «Звезда», «Ищу своих», патриотическое вещание, специальная военная опера-ция.

Kerimova D. F.

Dagestan State University, Makhachkala

PROJECT OF THE CHANNEL “STAR” “LOOKING FOR MY OWN”

Annotation. The article is devoted to the consideration of the new project of the Zvezda channel “Looking for My Own.” The structure and content of the designated program were studied, the main guests of the broadcast were identified, and audience reviews were analyzed.

Key words: television program, channel "Star", "Looking for My Own", patriotic broadcasting, special military operation.

«Ищу своих» – еженедельный телевизионный проект канала «Звезда». Он посвящен тем, кто разыскивает родных, близких, друзей, однополчан и сослуживцев, чьи судьбы изменили трагические события на Украине.

С 2014 года Донбасс сражается за свое право на мирную жизнь. За это время произошел целый ряд драматических событий, в результате которых люди потеряли связь друг с другом. Авторы проекта помогают им найти родных и близких.

Проект «Ищу своих» рассказывает о судьбах конкретных людей – российских бойцов, добровольцев, мобилизованных, волонтеров и медиков, мирных жителей ДНР, ЛНР, Запорожской и Херсонской областей. Это подлинные истории о новых героях наших дней и о поводах для гордости, о простых людях, ежедневно совершающих подвиги: оказывая помощь в госпиталях, выводя из зоны обстрелов, помогая продуктами, транспортом.

Ведущий программы «Ищу своих» – Влад Маленко, российский поэт, режиссер и актер, заслуженный деятель искусств России, неоднократно сам бывал в горячих точках и на территории проведения Специальной военной операции. В 2022 году стал автором и ведущим телевизионной программы Первого канала «Свои». В студии программы выступили поэты и музыканты – известные эстрадные исполнители и обычные люди. Они прочитали стихи и исполнили песни, рожденные по мотивам трагических событий на линии огня в Донбассе.

Формат новой программы несколько напоминает формат «Своих». Правда, если в случае с проектом Первого происходило «знакомство российских телезрителей с литераторами и музыкантами, деятелями культуры и искусства на территории Донецкой и Луганской народных республик» [1, с. 275], в новой передаче на первый план выведены простые люди, хроника событий и фрагменты новостных репортажей из зон СВО.

Многие посчитали программу «Ищу своих» медийным ответом на украинский интернет-проект для идентификации пленных и погибших военных ВС Российской Федерации в СВО «Ищи своих», запущенный в феврале 2022 г. Создателем и менеджером был советник министра внутренних дел Украины Виктор Андрусив, проект вели

журналисты Владимир Золкин и Дмитрий Карпенко. 27 февраля Роскомнадзор по требованию Генпрокуратуры России заблокировал сайт «Ищи своих» на территории РФ [2], а в адрес сервиса Телеграм было направлено требование об удалении соответствующего канала [3]. По мнению РКН, эти Интернет-ресурсы «предназначены для сбора достоверных данных о военнослужащих и членах их семей (ФИО, дата рождения, адрес проживания, воинская часть, звание и контактные сведения), которые впоследствии могут быть использованы для совершения противоправных действий»[4].

Впервые в эфир программа «Ищу своих» вышла 18 сентября 2023 г. В студии оказался доброволец из Калининграда Василий Черепов. В ноябре 2022 года под Сватово российская колонна попала под обстрел гранатометов и танков ВСУ. Василий получил тяжелые ранения. Сослуживцы перенесли его в дренажную бетонную трубу, где он пролежал сутки. Вражеский обстрел не прекращался. Герой рассказывает, как сумел остаться в живых, добираясь до наших позиций с перебитыми ногами. Второй герой – военнослужащий Евгений с позывным «Монгол». Во время освобождения села в Луганской области он спас котенка и подарил его семье Зуевых. Котенка назвали в его честь – Женей, и теперь Зуевы пожелали найти бойца, спасшего их пушистого друга. Еще одна история посвящена бойцу Андрею. В мае 2023 года в районе Кременной при штурме вражеского опорного пункта Андрей с позывным «Архангел» был тяжело ранен. Один из бойцов бросился к нему, чтобы оказать первую помощь. В эфире «Звезды» история о храбрости и самоотверженности наших солдат на СВО.

В эфире 25 сентября тоже прозвучали 3 яркие истории. Один из героев – пехотинец Алексей, был тяжело ранен вражеской миной 19 января 2023 года на Авдеевском направлении. Он рассказал о своем непростом пути и людях, которые ему помогли выжить. Героиня Анна Прима во время боев по освобождению Мариуполя с семьей скрывались в подвале жилого дома. Боевики ВСУ использовали мирных жителей в качестве живого щита, и обитатели подвала должны были погибнуть либо в качестве мишеней, либо умереть без еды и воды в подземелье. Прима рассказывает о том, как удалось выжить в таких нечеловеческих условиях. Третья история – о семье Попковых, которая в 2014 году попала под обстрел украинского танка недалеко от Иловайска. Выжила только Диана, которой тогда было четыре года.

2 октября вышел третий выпуск проекта. При освобождении се-

ла Красная Поляна ДНР сержант Гаджиев заметил вражеского гранатометчика, который взял на прицел его боевых товарищей. В эфире «Звезды» военный рассказывает, какое решение он принял в этой ситуации, и что стало с его боевыми товарищами. Вторая история – в марте 2022 года Александр Конов был тяжело ранен во дворе своего дома в Мариуполе. Родные отвезли его в больницу, но на следующий день врачи заявили, что такого пациента у них нет. Зрители узнают, куда исчез Александр, почему родные его ищут, а незнакомцы встречают его на улицах города. Третий эпизод повествует о том, как в марте 2023 года во время выполнения боевого задания российский танк подорвался на mine и попал под вражеский обстрел. В студии Влада Маленко выяснится, как экипажу удалось выжить, и кто, рискуя жизнью, вернулся к ним, чтобы спасти.

9 сентября эфир был особенным. В студии программы «Ищу своих» оказалась двадцатилетняя героиня в инвалидной коляске – жительница Донецка Инна Зарицкая. Инна попала под обстрел ВСУ в центре Донецка. Осколок попал в позвоночник. Девушку парализовало на месте. Случайно оказавшаяся поблизости машина с корреспондентом RT и врачом спасла девушке жизнь. Вторая история посвящена тому, как в начале марта 2022 года все мировые СМИ облетели кадры «мариупольской мадонны» Марианны Вышемирской – женщины, ставшей матерью под украинским обстрелом. Героиня, не скрывая слез, рассказывает свою горькую правду и благодарит врачей, спасших жизни ей и ее ребенку. Третий эпизод – об итальянской художнице Федерике Васселли, которая создает портреты героев Донбасского сопротивления. Искусство на страже мира в эфире «Звезды».

В выпуске от 16 октября 2023 г. прозвучала история о том, как весной 2022 года в ожесточенном сражении молодой боец вынес на себе тяжело раненного атамана Дмитрия Потякова. Этого бойца атаман долго не хотел брать в свою казачью группу по причине отсутствия опыта. Ведущий и гости студии выяснят, почему сейчас атаман ищет этого бойца. Второй герой – уроженец Астрахани Андрей Панченко, который добровольцем поехал на передовую – оказывать первую медицинскую помощь нашим бойцам. Там Андрей познакомился с фельдшером с позывным «Шрек». Интересную историю дружбы зрители услышат в эфире канала «Звезда». Третий эпизод посвящен уроженцу Сербии Братиславу Живковичу, который 9 ноября 2022 года при штурме поселка Майорск ДНР получил тяжелые осколочные

ранения ног. Для того чтобы спасти ноги, нужен был высококвалифицированный хирург. Братислав расскажет о своем спасителе и поблагодарит его в эфире.

Безусловно, проект «Ищу своих», ярко патриотической направленности, был принят неоднозначно аудиторией. Многих смутила тематика проекта, иные раскритиковали манеру ведения. Действительно, ведущий Влад Маленко порой сентиментален, каждое событие из жизни героя воспринимает весьма эмоционально (слез и в эфире было достаточно). Однако, на наш взгляд, такие проекты и такая яркая человеческая подача важны и необходимы в условиях нестабильного мира. Они способны пробудить патриотические чувства в каждом, переосмыслить происходящее с позиции человека, находящегося внутри конфликта, и поверить в не сказочную, а самую настоящую победу добра над злом.

Литература

1. Керимова Д. Ф. Проект Первого канала «Свои» // Материалы Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 90-летию со дня рождения Фазу Алиевой «Проблема жанра в филологии». – Махачкала, 2022. – С. 274-277.

2. Минобороны России впервые отчиталось о потерях на Украине: погибли 498 военных. BBC News Русская служба (2 марта 2022 г.). – URL: <https://www.bbc.com/russian/news-60593311> (дата обращения: 21.10.2023)

3. Роскомнадзор потребовал от Telegram удалить боты о российских военных. Радио «Свобода» (3 марта 2022 г.). – URL: <https://www.svoboda.org/a/roskomnadzor-potreboval-ot-telegram-udalitj-boty-o-rossijskih-voennyh/31734873.html> (дата обращения: 21.10.2023)

4. Роскомнадзор предостерегает граждан от предоставления или распространения персональных данных в сети «Интернет». Роскомнадзор (3 марта 2022 г.). – URL:

https://web.archive.org/web/20220324203034/https://rkn.gov.ru/news/rsoc/news74148.htm?utm_source=rkn.gov.ru&utm_medium=referral&utm_campaign=rkn.gov.ru&utm_referrer=rkn.gov.ru (дата обращения: 21.10.2023)

5. Влад-Маленко – лирик-патриот // Вестник ДГУ. Серия 2: Гуманитарные науки. – Махачкала, 2023. – № 2. – С. 99-106.

*Магомедова М.А., Нурбагандова (Чайка) Л. А.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала*

ЖАНР ИНТЕРВЬЮ НА ПЛАТФОРМЕ РУССКОЯЗЫЧНОГО СЕГМЕНТА YOUTUBE

Аннотация. В последние годы жанр интервью стал самым востребованным журналистским жанром на платформе YouTube. В статье рассматривается то, какие трансформации претерпел традиционный жанр интервью на данной платформе.

Ключевые слова: YouTube, жанр, интервью, трансформация, журналистика.

*Magomedova M.A., Nurbagandova L.A.
Dagestan State University, Makhachkala*

GENRE INTERVIEWS ON THE RUSSIAN-SPEAKING SEGMENT YOUTUBE PLATFORM

Annotation. The article examines the transformation of the traditional interview genre on the YouTube platform.

Keywords: YouTube, genre, interview, transformation, journalism.

В современной медиасистеме границы традиционных СМИ стерлись. С одной стороны происходит трансформация форм и жанров журналистики, а с другой – меняются составляющие данных форм.

В целом, журналистика на платформе YouTube более гибкая и интерактивная форма журналистики, которая может быть привлекательной для молодежи и тех, кто предпочитает видеоформат. Традиционные СМИ, в свою очередь, обладают большими ресурсами и возможностями для создания качественного журналистского контента.

Важными характеристиками журналистики на YouTube являются: использование мультимедиа (видео, фото, аудио), интерактивность (взаимодействие со зрителями), социальная значимость (выбор тем, которые волнуют аудиторию), адаптация к платформе (использование хэштегов, тэгов, краткое оформление, использование ярких

обложек и превью).

Существуют плюсы и минусы использования YouTube в качестве платформы для журналистов.

Плюсы: широкая аудитория, мультимедийные возможности, взаимодействие с аудиторией, социальная значимость, адаптация к платформе, доступность, монетизация.

Минусы: конкуренция, контроль контента, реклама, ограничения на размер и формат загружаемого контента.

Уже давно наметилась тенденция перехода на YouTube-контент журналистов традиционных СМИ. К ним можно отнести Ю. Дудя (признан иноагентом) (вДудь), Л. Парфенова (Parfenon), А. Пивоварова (признан иноагентом) (Редакция), А. Птушкина, И. Шихман (Признана иноагентом) (А поговорить?), Юлию Меньшову (Сама Меньшова), М. Гладких и др.

Традиционный жанр, перекочевав на платформу YouTube, испытал некоторые трансформации.

Интервью на YouTube могут быть более неформальными и менее структурированными, чем в традиционных СМИ. Так, некоторые журналисты используют новые методы в проведении интервью, такие как: использование игровых элементов, анимации, виртуальной реальности и других инновационных технологий, чтобы сделать интервью более привлекательными и запоминающимися.

Например, на канале «Куб» в роли модератора выходит робот-куб, витающий над участниками [1]. Примером интересных интервью с игровыми элементами может послужить «AgentShow» с Настей Ивлеевой [2]. Еще один необычный формат интервьюирования на YouTube-канале «Жиза», где специалисты самых разных профессий отвечают на самые глупые вопросы, которые интересуют зрителей, и которые они стесняются задать [3].

Изменения, которые наблюдаются в жанре интервью связаны, также, с большей свободой в выборе тем и форматов общения. Так, канал «Осторожно, Собчак!» является одним из самых популярных каналов на YouTube. Гостями программы становятся самые разные люди: спортсмены, актеры, политики, певцы, блогеры и т.д. Разговор ведется в непривычной обстановке, а вопросы, которые задает Ксения, часто отличаются провокационностью. Не зря сама Ксения так самокритично назвала канал, намекая на то, что не каждый наберется смелости придти к ней на интервью, боясь манеры общения и резкости.

В программе «Сама Меньшова», соблюдена единая концепция всех выпусков. Выглядит такое единообразное оформление канала эстетично, что немаловажно для медиаплатформы, где визуализация играет одну из самых важных ролей. На данный момент канал насчитывает 1,14 млн. подписчиков, что явно говорит об успехе. Юлия любит приглашать к себе менее именитых гостей, которые редко дают интервью. Например, таких как Марина Голомадзина, которая долго не решалась на интервью [4]. Часто можно увидеть на ее канале известных гостей: это журналисты, актеры, писатели, блогеры, активисты разных сфер деятельности, писатели, участники нашумевших событий и другие.

«Agent Show» — это авторский проект на YouTube-канале актрисы и телеведущей «Орла и решки» – Насти Ивлеевой. Одна из самых популярных и востребованных российских блогеров Анастасия Ивлеева на своей странице показывает все, что может заинтересовать поклонников: в собственном ток-шоу Agentshow ведущая берет интервью у известных людей, а во влогах рассказывает о своей жизни или съемочном процессе «Орла и решки» [5]. В рамках этого юмористического проекта блогер приглашает к себе в студию звезд отечественного шоу-бизнеса и разговаривает с ними на самые разные темы без цензуры. Анастасия задает своим гостям слишком личные вопросы, ставящие их в неловкое положение, некоторые из них генерируются подписчиками. Также она вовлекает звезд в разные безумные игры и перфомансы. В выпуске с шеф-поваром Константином Ивлевым гость готовил с завязанными глазами под озвучку ведущей, а при каждой ошибке получал удар электрошокером [6].

Манера речи интервьюера свободная, открытая, искренняя, душевная и приветливая. Ивлеева избегает предубеждения и открыта новым идеям, взглядам. Беседа идет на равных и на «ты». При этом часто, ведущая использует в ходе общения мат и бранную лексику, что, в свою очередь, является в данном формате допустимым и не противоречит требованиям платформы YouTube.

В настоящее время жанр интервью на YouTube платформе по популярности во многом опережает телевизионный формат. Доказательством этого служат многомиллионные просмотры и лайки.

Таким образом, в русскоязычном сегменте платформы YouTube произошла трансформация жанра интервью. Связано это, в первую очередь, с большой свободой в выборе тем и форматов общения. Такие изменения характеризуются новыми формами и новым типом от-

ношений между интервьюером и интервьюируемым, а также фокусом на эмоциональной отдаче, неформальности и обратной связи с аудиторией. Трансформация принимает новые формы, необычные для традиционного: телевизионного, радиального и газетного форматов.

Быстро развивающаяся платформа YouTube и непрерывная эволюция жанра интервью в различных модификациях требуют адаптации со стороны журналистов и создателей контента. Популярность жанра на платформе YouTube объясняется тем, что YouTube предлагает больше возможностей для мультимедийного контента, чем традиционные СМИ, и интервью могут быть более привлекательными и доступными. YouTube-журналистика является одной из самых популярных форм журналистики сегодня, позволяя журналистам достигать популярности у широкой аудитории и взаимодействовать с ней. YouTube предлагает аудитории огромное количество новых технологий и инструментов. Соответственно, правила и нормы, которые применяются к интервьюированию на YouTube, трансформируются и адаптируются к новым технологиям.

Интернет-ресурсы:

1. www.youtube.com/@officialKUB/videos
2. www.youtube.com/playlist?list=PLn2SiPuzV6Duse-K_AN91dQHhUaN2StQG
3. www.youtube.com/@zhizashow
4. www.youtu.be/JHDgsu9sC1s
5. www.forbes.ru/forbes-woman-photogallery/399213-shihman-sobchak-i-podrug-i-10-populyarnyh-zhenskih-kanalov-v
6. www.youtu.be/PhyPhZ47d0c

УДК 070

Мингазов А.Р.

Научный руководитель: Галлямов А.А., к.ф.н, доцент

Уфимский университет науки и технологий,

г. Уфа

ВЛИЯНИЕ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ОБСТАНОВКИ НА РАССЛЕДОВАТЕЛЬСКУЮ ЖУРНАЛИСТИКУ

Аннотация. В научной статье мы стремимся проанализировать, как политическая обстановка влияет на работу журналистов. Нами

был проведён анализ того, какими важными личностными качествами должен обладать работник СМИ, чтобы работать в данном жанре. Мы также изучили, в каких жанрах журналисты-расследователи могут работать в региональных СМИ, чтобы удовлетворить свою потребность в поиске правды, но чтобы при этом действовать в рамках законодательства государства.

Ключевые слова: журналистика, расследования, политика, жанры журналистики, СМИ.

Mingazov A.R.
Ufa State Petroleum Technological University, City Ufa
Scientific adviser:
PhD in philology, assistant professor Galyamov A.A.

THE INFLUENCE OF THE POLITICAL SITUATION ON INVESTIGATIVE JOURNALISM

Annotation. In a scientific article, we seek to analyze how the political situation affects the work of journalists. We analyzed what important personal qualities a media worker should have in order to work in this genre. We also analyzed what genres investigative journalists can work in in regional media to satisfy their need to find the truth, but at the same time act within the framework of state legislation.

Key words: journalism, investigations, politics, genres of journalism, media.

Исследовательская журналистика – это жанр, который способен обуздать не каждый работник СМИ. Для того, чтобы работать в данном жанре необходимы высокие интеллектуальные способности, чтобы анализировать информацию и подобно сыщику искать правду в неоднозначных, конфликтных и спорных ситуациях. Журналист должен также иметь нравственные ориентиры, основанные на кодексе профессиональной этики журналиста. Однако, качественная работа журналиста-расследователя зависит не только от его действий и решений, но и от политической обстановки в стране, в которой он работает.

Вопросу взаимоотношений политики с журналистскими расследованиями уделено множество трудов. Так Н.А. Шабиева считает, что «расследование – это жанр, в котором отображаются динамика изме-

нений в социуме, в политике. Расследования посвящены поискам решения актуальных проблем...» [10, с.238]. М.Г. Бардиева уточняет, что в цифровую эпоху технологии делают расследовательскую журналистику более доступной и эффективной, и, как следствие, делает общество более «прозрачным», позволяя читателям стать участниками журналистского расследования, давая возможность реагировать на проблемы общества [2, с.6]. А.А. Тертычный отмечает, что расследовательская журналистика стала актуальной во всём мире, когда власть, государство по разным причинам не могли или не успевали оперативно бороться с преступностью [8, с.94]. Мы же можем добавить, что на данный момент журналистика выступает не только в качестве помощника правоохранительных органов в привлечении к ответственности преступников, но и выступает в качестве инициатора расследования. Зачастую граждане за справедливостью обращаются не в вышестоящие инстанции, а в редакции, чтобы журналисты рассказали об их проблеме массам и помогли её решить.

Государственные СМИ, финансируемые действующей властью, разумеется, соблюдают законы государства и действуют в установленных ею рамках. Это относится не только к СМИ России, но и ко всей мировой журналистике. По мнению В.И. Забиранко, есть и альтернативная традиционным каналам СМИ возможность проводить расследования. Так, она считает, что «многие расследователи сегодня регистрируются как некоммерческие организации... и существуют за счёт пожертвований аудитории и спонсоров. Это позволяет им быть независимыми от государства и рекламодателя в формировании редакционной политики» [6, с.126]. Такой вариант позволяет работникам СМИ чувствовать себя более свободно, но, тем не менее, они всё равно остаются зависимыми от рекламодателей, от людей, которые их спонсируют. Ведь если нет средств, то нет и редакции.

Какой бы политической ситуация в стране ни была, расследовательская журналистика далеко не всегда охватывает проблемы масштаба города, республики, страны и мира. Например, в региональных СМИ журналисты-расследователи помогают решить проблемы граждан бытового характера или ответить на животрепещущие вопросы. Ведь журналисты имеют контакты с вышестоящими инстанциями и могут с ними оперативно связаться для решения вопросов и получения комментариев.

В региональных СМИ бытовая функция расследовательской журналистики прослеживается лучше всего. Телеканал UTV регуляр-

но проводит расследования. Например, на темы отлова бродячих животных [3], отвечает на вопрос, почему вырубают деревья и как это объясняют власти [7]. Они помогают решить проблемы личного характера, как, например, в истории, когда уфимку преследовал муж и угрожал ей убийством [9]. Все эти репортажи и многие им подобные требуют от журналистов большой физической и эмоциональной выдержки. Им нужно не только входить в положение граждан, быть психологами, но и общаться с представителями власти, с правоохранительными органами, с разными людьми, чтобы добиться правды и помочь решить проблему.

Бесспорным лидером в региональном сегменте по количеству создания расследовательских репортажей является издание «Пруфы». Они расследуют как государственные проблемы, так и экономические, как, например, о финансовых пирамидах [5]. Журналисты регулярно пишут статьи-расследования об инфраструктуре города, как, например, о производстве в Башкирии [1], об исторических зданиях города и т.д. Телеканал «Вся Уфа» также не избегает расследований и старается регулярно проводить аналитические разборы, помогать гражданам в решении проблем. Например, редакция проводила расследование о деятельности ветеринара после множества жалоб на некачественную работу [4], помогала гражданам решать вопросы с ЖКХ и объясняла, как платить правильно за налоги.

К сожалению, в региональном сегменте, тем не менее, не так уж и много журналистов, а, тем более редакций, которые готовы уделять расследованиям много времени. Во-первых, подобного рода материалы собираются и пишутся ни один день, приходится ради решения одной проблемы контактировать с большим количеством людей, чтобы добиться правды. А с учётом и так небольших штатов, уделять большое внимание расследованиям не представляется возможным. Во-вторых, не каждый журналист может быть расследователем, поскольку, как мы уже говорили, данный жанр требует от работника СМИ высокого интеллекта, трудолюбия, сильного характера, амбициозности и, конечно же, желания помогать людям, стремления добиться справедливости. В-третьих, расследовательская журналистика в любом случае должна работать в установленных законодательством правилах. Иногда в ходе написания репортажа могут возникать конфликтные ситуации с вышестоящими инстанциями.

Исходя из приведённых нами примеров, мы пришли к выводу, что политическая обстановка напрямую влияет на расследователь-

скую журналистику. Журналисты должны следовать букве закона и писать материалы, которые не порочат честь и достоинство государства. Следовательно, работники СМИ могут удовлетворить потребность в расследованиях с помощью решения проблем отдельных жителей, помогая людям добиться справедливости.

Литература

1. Атлант не расправил плечи. Как в Башкирии убивали производство медицинского стекла [Электронный ресурс] // Пруфы. - Режим доступа: https://prufy.ru/news/society/141496-atlant_ne_raspravil_plechi_kak_v_bashkirii_ubivali_proizvodstvo_meditsinskogo_stekla_/?sphrase_id=971966 (дата обращения: 15.11. 2023).

2. Бердиева, М. Г. Инновации в журналистике: расследовательская журналистика и новые технологии / М. Г. Бердиева. — Текст : непосредственный // Молодой ученый. — 2023. — № 43 (490). — С. 6-7. — URL: <https://moluch.ru/archive/490/107117/> (дата обращения: 13.11.2023).

3. В Башкирии в бездомную собаку выстрелили дротиком со снотворным. Очевидцы считают, что её убили [Электронный ресурс] // UTV. - Режим доступа: <https://utv.ru/material/v-bashkirii-v-bezdomnuyu-sobaku-vystrelili-drotikom-so-snotvornym-ochividcy-schitayut-chno-eyo-ubili/> (дата обращения: 15.11. 2023).

4. «Вся Уфа» провела расследование о работе псевдоветеринара // Вся Уфа. - Режим доступа: <https://allufa.ru/news/obshchestvo/istoriya-s-trupom-koshki-naydennym-mezhdu-musornykh-konteynerov-poluchila-prodolzhenie/> (дата обращения: 15.11. 2023).

5. В Уфе построили «многоквартирную» финансовую пирамиду [Электронный ресурс] // Пруфы. - Режим доступа: https://prufy.ru/news/society/142370-moshenniki_postroili_v_ufe_mnogokvartirnyuyu_finansovuyu_piramidu_/?sphrase_id=969061 (дата обращения: 15.11. 2023).

6. Забиранко Валерия Игоревна ПОЛИТИЧЕСКИЕ РАССЛЕДОВАНИЯ В ИНТЕРНЕТ-ПРОЕКТАХ НОВОГО ТИПА // Научные труды Московского гуманитарного университета. 2020. №6. URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/politicheskie-rassledovaniya-v-internet-proektah-novogo-tipa> (дата обращения: 13.11.2023).

7. На трех улицах Уфы вырубili деревья. Как власти это объясняют? [Электронный ресурс] // UTV. - Режим доступа:

<https://utv.ru/material/na-treh-ulicah-ufy-vyrubili-derevyia-kak-vlasti-eto-obyasnyayut/> (дата обращения: 15.11. 2023).

8. Тертычный Александр Алексеевич Проблемы исследований в российских СМИ // Вопросы теории и практики журналистики. 2013. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-rassledovaniy-v-rossiyskih-smi> (дата обращения: 13.11.2023).

9. Уфимку преследует и угрожает убить бывший муж. В полиции ей советуют переехать [Электронный ресурс] // UTV. - Режим доступа: <https://utv.ru/material/ufimku-presleduet-i-ugrozhaet-ubit-byvshij-muzh-v-policii-ej-sovetuyut-pereehat/> (дата обращения: 15.11. 2023).

10. Шиблева, Н. А. Жанр журналистского расследования и его функционирование в российских газетах / Н. А. Шиблева. — Текст : непосредственный // Молодой ученый. — 2011. — № 2 (25). — Т. 1. — С. 237-239. — URL: <https://moluch.ru/archive/25/2598/> (дата обращения: 13.11.2023).

УДК 070

Романова А.С., Алиева С.А.

Уфимский Университет Науки и Технологий, г. Уфа

**ПРОБЛЕМА ВОСПРИЯТИЯ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ
ЗАИМСТВОВАНИЙ, ТРАНСЛИРУЕМЫХ В ЭФИРАХ
РАДИОБЕСЕД (НА ПРИМЕРЕ ПРОГРАММЫ «ЧАК-ЧАК
НОРРИС» РАДИОСТАНЦИИ «СПУТНИК FM» РБ)**

Аннотация. В статье приведены данные анализа контента радиопрограммы в жанре беседы «Чак-Чак Норрис» с точки зрения использования англоязычных заимствований и их роли в восприятии транслируемой информации.

Ключевые слова: англоязычные заимствования, англицизмы, радио, радиобеседа, радиопрограмма.

Romanova A.S., Alieva S.A.

Ufa University of Science and Technology, Ufa

**THE PROBLEM OF PERCEPTION OF ENGLISH-LANGUAGE
BORROWINGS BROADCAST ON THE AIRWAVES OF RADIO
CONVERSATIONS (USING THE EXAMPLE OF THE PROGRAM
"CHUCK-CHUCK NORRIS" OF THE RADIO STATION SPUTNIK
FM RB)**

Annotation. The article presents data on the analysis of the content of the radio program in the genre of the conversation «Chuck-Chuck Noris» from the point of view of the use of English-language borrowings and their role in the perception of the broadcast information.

Keywords: english-language borrowings, anglicisms, radio, radio talk, radio program.

Современная жанровая система радиожурналистики начала формироваться еще в 30-х годах прошлого века благодаря развитию технических средств и, как следствие, расширением творческих возможностей радиовещания. На сегодняшний день ключевым направлением изучения радиовещания являются его жанры, поскольку именно они определяют тематику вещания и методы работы журналиста с аудиторией.

Одним из первых сформировавшихся радиожанров стал жанр беседы, сочетающий в себе информационную и аналитическую функции. «Беседа в широком смысле слова – это ведение спокойного, доверительного разговора со слушателями. Автор обращается к ним всем строем своих размышлений, приглашая участвовать в его поисках истины» [1, с. 43].

Часто беседу отождествляют с интервью, однако важное отличие жанров заключается в роли журналиста: журналист-интервьюер выступает посредником между аудиторией и собеседником, которому задает вопросы, а в беседе журналист является равноправным участником обсуждения, он обменивается своим мнением и суждениями, что дает всесторонний анализ обзореваемой темы и повышает ее объективность.

Жанр беседы актуален и сегодня. Доступный и понятный формат, а также возможность неформальной подачи информации позволяют беседе занимать важное место в сетке вещания многих радиостанций. В современной российской радиосреде широкое распространение получила форма беседы, предполагающая разговор на заданную тему между ведущим и приглашенным специалистом, при этом количество ведущих и гостей может варьироваться.

Тесное речевое взаимодействие обязывает радиоведущего быть гибким, компетентным, эрудированным, умеющим учитывать психологический настрой собеседников и располагать их к беседе. «Изложение сложных проблем популярно, доступно. Характер общения спокойный, направленный на слушателя. Журналист должен гово-

речь для всех и одновременно для каждого» [1, с. 94]. Речь ведущего также является одним из ключевых факторов, влияющих на успех радиопрограммы. У формата живого доверительного диалога нет четкого сценария, поэтому ведущий должен всегда контролировать свою речь, особенно при употреблении иноязычных терминов и сленга, которые могут затруднить слушателям понимание смысла транслируемой информации.

На сегодняшний день проблема использования англицизмов в СМИ освещена во многих научных исследованиях, посвященных периодическим изданиям и телевидению, однако радио-контент остается малоисследованным. Анализ медиатекстов современных радиостанций поможет определить, насколько корректно радиожурналисты используют заимствованную лексику в эфире.

В качестве объекта исследования нами была выбрана передача в жанре беседа «Чак-Чак Норрис», вещающая на радиостанции «Спутник FM». «Чак-Чак Норрис» — это развлекательная утренняя радиопрограмма, выходящая по будням в прямом эфире. «Ведущие проекта - Тагир Халиков, Трофим Татарников и Лена Ремпель – с раннего утра рассказывают о жизни, играют со слушателями и дарят подарки» [3]. Большой акцент делается на личности самих ведущих, их мнениях и историях из жизни, что значительно отличается от передачи в жанре интервью «Своими словами», также выходящей на радиостанции «Спутник FM»: «Структурно «Своими словами» состоит из вступления, в котором ведущий представляет гостя и задает тему, основная часть – ответы на вопросы, в заключении ведущий подводит итоги и прощается с гостем и слушателями» [4, с. 295].

Исследование рандомных пяти выпусков радиопередачи «Чак-Чак Норрис», выпущенных в период с сентября по ноябрь 2023 года, показало, что в эфирах употребляются следующие англоязычные заимствования:

1. Ассимилированные заимствования, которые полностью интегрированы в русский язык: гаджет, чат, интернет, комикс, дизайн, бизнес, принт, стресс, кроссовки;

2. Не ассимилированные заимствования, которые не полностью адаптировались в русском языке: челлендж, блоггер, блоги, читмил, свитшот, инфлюенсер, аутсортинг, контенирование.

Если ассимилированные англицизмы понятны и не требуют перевода, то отсутствие от ведущих объяснения новых английских слов, пришедших в русский язык совсем недавно, может вызвать трудности в

понимании информации взрослой аудиторией слушателей. Чтобы данной ситуации не возникло радиоведущим следует:

1. Объяснять значение англоязычных терминов и сленга, что поможет понять значение слов и расширит словарный запас аудитории;
2. Использовать контекст, который позволит понять значение слова без его знания;
3. Использовать русские синонимы;
4. Создавать новые фразы. Если заимствование неизбежно, можно создать новые фразы или выражения на основе английского слова, что сделает его более привычным и понятным.

Таким образом, жанр радиобеседа представляет собой живой доверительный диалог, в котором радиоведущий является равноправным участником обсуждения. На примере программы «Чак-Чак Норрис» радиостанции «Спутник FM» мы определили, что формат беседы предоставляет большую свободу в изложении темы, и радиоведущие часто употребляют англоязычные заимствования и сленг, не объясняя значения. Чтобы не затруднить слушателям понимание смысла транслируемой информации радиоведущим необходимо тщательнее контролировать свою речь и речь приглашенных гостей путем объяснения значения иноязычных слов, использования контекста и русских синонимов, а также создания новых фраз на основе английского слова.

Литература

1. Бараневич, Ю.Д. Жанры радиовещания. Проблемы становления, формирования, развития / Ю.Д. Бараневич. – Киев – Одесса, 1978. – 194 с.
2. Пичугин А.В., Смирнов В.Б. Эволюция жанра радиобеседы: от истоков к современным формам // Вестник ВолГУ. Серия 8: Литературоведение. Журналистика. 2006. №5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-zhanra-radiobesedy-ot-istokov-k-sovremennym-formam> (дата обращения: 13.11.2023).
3. Официальный сайт информационного портала «BashNews», раздел «Новости». URL: <https://bash.news/news/189453-radioserial-cek-cek-norris-na-sputnik-fm-priznan-lucsim-radiosu-v-rossii> (дата обращения: 13.11.2023).
4. Романова А.С., Алиева С.А. Трансформация жанра интервью в условиях развития цифровой среды (на примере программы «Своими словами» радиостанции «Спутник FM» // Проблема жанра в филологии: Материалы XVII Всероссийской научно-практической конфе-

ренции. Выпуск XVIII. Махачкала, 2022. С. 292-295.
URL:<https://elibrary.ru/item.asp?id=50229225> (дата обращения:
13.11.2023).

УДК 070

*Шамсудинова Б. Ш., Нурбагандова (Чайка) Л. А.
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала*

ОСОБЕННОСТИ РЕЧЕВОЙ КУЛЬТУРЫ СОВРЕМЕННОГО ТЕЛЕВЕДУЩЕГО

Аннотация. В данной статье подробно рассматривается специфика работы телевизионного ведущего, а именно особенности его речевого поведения, так как именно речь является главным элементом образа телевизионного журналиста.

Ключевые слова: голос, темп, речь, тембр, речевой портрет, журналистика, ведущий, интонация.

*Shamsudinova B. Sh., Nurbagandova L. A.
Dagestan State University, Makhachkala*

FEATURES OF THE SPEECH CULTURE OF A MODERN TV PRESENTER

Annotation. Our work examines in detail the specifics of the work of a television presenter, namely the features of his speech behavior, since speech is the main element of the image of a television journalist.

Key words: voice, tempo, speech, timbre, speech portrait, journalism, presenter, intonation.

Телевидение – это своеобразное окно в мир, которое предназначено не только для того, чтобы проинформировать аудиторию о происходящих событиях, но и расширить кругозор людей, воспитывать и просвещать их на прекрасном русском литературном языке. Кроме техники звучащей речи, дикции, правильного произношения и расстановки ударений, немаловажную роль в этом играет исполнительское мастерство, умение логично, четко, ясно выразить свою мысль, умение общаться с невидимым собеседником и конкретным человеком. И, самое главное, владеть навыками и умениями ораторского

мастерства.

Речевой портрет современного тележурналиста может быть очень разнообразным, он зависит от его индивидуальных особенностей. Однако, в целом, он должен отвечать высоким профессиональным стандартам и быть ориентирован на потребности зрителей и слушателей.

Голос, тон, интонация, темп и тембр это то, что формирует речевую культуру журналиста. Голос должен быть ясным и приятным для слуха. Хорошо поставленный, натренированный голос, которому сопутствует правильное дыхание, отработанная артикуляция, уместные паузы – сильное орудие внушения и убеждения. [1, с.145] Ведущему важно не только обладать хорошим голосом и красивым тембром, но и правильно выбирать тональность изложения. Тон связан с пониманием текста. Тонем задается общий настрой передачи, он оказывает непосредственное влияние на контекст высказывания.

Немаловажное значение для передачи информации имеет темп речи, но, нередки случаи, когда темп речи ведущего не совсем соответствует формату программы. Например, темп речи Ирады Зейналовой, ведущей авторской программы «Итоги недели» на НТВ, зачастую, предельно быстрый для «новостника», возможно, на этом сказывается ее репортерское прошлое. Это способствует возникновению оговорок, ошибок, нечеткого произношения конца слов и определенных фраз, что недопустимо в речи ведущего федерального канала. Например, в одном из выпусков, она оговорила и сказала «слишком блишко». [4]

Важным фактором, влияющим на восприятие речи, является то, как человек говорит. Одну и ту же информацию можно донести по-разному. Речь может быть выразительной, чувственной и эмоциональной, а может быть нудной и безразличной. [1, с.62] Соответственно, это будет оказывать различное воздействие на слушателя. В речи телеведущего-новостника очень важна правильная расстановка логических ударений, так как они помогают подчеркнуть ключевые слова и фразы. Екатерина Андреева использует в речи простые, короткие предложения, новости читает в оживленном, быстром темпе, но при этом не тараторит, не глотает концы и выделяет интонацией важные моменты. «Работа в регионе активизировалась после жесткой критики с федерального центра. Однако, до сих пор, почти через ПОЛГОДА после удара стихии многие не получили помощи». Она

выделяет интонационно слово «полгода», для того, чтобы обратить внимание государственных органов на промежутки времени [3].

Формированию речевого имиджа телеведущего способствует, также, этическая составляющая. Соблюдение профессиональной этики является важным аспектом работы журналиста, который позволяет ему сформировать доверие у аудитории и укрепить имидж профессии в целом. Вопросы этических норм всегда вызывают трудности, потому, что нормы профессиональной этики журналиста – это не юридически зафиксированные, а принятые в обществе и поддерживаемые им принципы и правила нравственного поведения журналиста. Журналистика – это профессия, в которой этика имеет особое значение. Журналисты должны следовать определенным принципам, чтобы обеспечить точность и достоверность информации, а также защитить права и свободы людей, о которых они пишут или говорят. Одним из показателей нравственности и моральности журналиста является высокий уровень его речевой культуры.

Рассмотрим речевой портрет ведущего аналитической программы "Время покажет" Артема Шейнина. Часто, задавая вопрос, он тут же на него отвечает, не проявляя большого интереса к мнению других людей. Если гости в студии выражают свою точку зрения, которая не совпадает с мнением ведущего, Артем может выразить свое несогласие, «разобраться» иногда не в очень корректной форме. Отсюда возникает вопрос, зачем вообще приглашают гостей в программу, если ведущий не уважает их мнение. В целом, открытая агрессия, безапелляционность и желание выделиться – это качества, которые могут негативно сказаться на профессионализме ведущего.

В одном из выпусков [3], во время обсуждения бомбардировки Югославии ведущий проявил грубость в отношении экспертов Дмитрия Некрасова и Андрея Никулина, которые оправдывали удары НАТО. Некрасов считал, что бомбардировки были необходимы для прекращения этнических чисток, но другие эксперты напомнили о двойных стандартах Запада и о том, что во время гражданской войны погибали и косовские албанцы, и сербы. Ведущий вспомнил заявления Некрасова о Югославии и предложил, что по этой же логике, конфликт в Донбассе можно решить, ударив по Киеву. На эти слова Шейнина, Никулин обвинил патриотов России в готовности умереть за призрачные цели. Он обратился к Шейнину со словами о том, что тому «так и хочется ударить по братскому Киеву». И тут ведущий не выдержал: «Стоп, Андрей! Какая же вы все-таки СВОЛОЧЬ. Когда в

начале программы нужно было разбомбить Белград для благих целей, вы были за. ВСЕ! ТИХО! РОТ ЗАКРОЙ, пока я его тебе не закрыл, любитель бомбить другие города. Патриот, БЛИН, русский!». Иногда ведущий позволяет себе использовать нецензурную лексику, сленговые слова, жаргонизмы в прямом эфире. Вот некоторые из них: «ЕРЕСЬ», «БАНДЕРЛОГИ», «БОЛТАТЬ», «люди ВАЛЯТ с прекрасной Украины», «ЦИНКАНИТЕ», «волонтеры ЛОМАНУЛИСЬ» и т.д.

Подводя итоги, можно сказать, что речь, как выразительное средство в работе ведущего является одним из главных средств воздействия на аудиторию и передачи информации.

Ведущий – связующее звено между аудиторией и героями программы, главный персонаж на съемочной площадке, но при этом он не должен перетягивать все внимание на себя, в нем должны сочетаться такт и скромность вместе с уверенностью и обаянием. Если речь ведущего грамотна, уверена – это вдвойне повышает его авторитет в глазах зрителя.

Литература

1. Шепель, В. М. Имиджелогия: теория и практика / В. М. Шепель. – Москва: Изд. Народное образование, 2002. - 408с.

2. Шуманова, Л. В. Уверенное речевое поведение ведущих ток-шоу в скрытой прагмалингвистике // Л. В. Шуманова. – Вестник Тюменского государственного университета / Социально-экономические и правовые исследования. – 2007. – С. 60-64.

3. <https://www.1tv.ru/shows/vremya-pokazhet/vypuski/koncepciya-nato-vremya-pokazhet-fragment-vypuska-ot-24-03-2021>

4. https://www.ntv.ru/peredacha/Itogi_nedeli/m57202/o728018

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ НАРОДНОГО РАССКАЗА КУМЫКОВ

Аннотация. В работе рассматриваются художественные особенности народного рассказа. Анализируются жанровая специфика, художественный метод, общие идейно-эстетические принципы, которые организуют "народный рассказ кумыков" в системное единство.

Ключевые слова: рассказ, фольклор, ирония, юмор, жанры.

Abdulatipova A.M.

*Multidisciplinary Lyceum № 5, Makhachkala;
Dagestan State University*

ARTISTIC FEATURES OF THE KUMYK FOLK STORY

Annotation. The work examines the artistic features of the folk story. The genre specificity, artistic method, and general ideological and aesthetic principles that organize the "Kumyk folk story" into a systemic unity are analyzed.

Keywords: story, folklore, irony, humor, genres.

Главное в рассказе, которое красной нитью проходит по всему пути его развития – это добрый труд. Вокруг него возникают сатирические и комические моменты в характерах отдельных персонажей как нечестность, обман, присвоение, захват, ограбление, ленивость.

Благородные и неблагородные поступки людей дали повод возникновению жанровых разновидностей рассказа, т.е. благородные черты характера людей породили такой жанр рассказа с серьезной тональностью повествования как рассказ, притча, легенда и приключения, философская миниатюра, а неблагородные черты характера людей породили сатирико-юмористический жанр рассказа как новеллы, басни, анекдоты.

Главенствующую роль в произведениях фольклора играл язык.

Рассматривая языковые особенности кумыкского рассказа, общее впечатление такое, что язык рассказа довольно сочен, содержателен, краток, насыщен крылатыми выражениями, пословицами и поговорками, в то же время очень прост и доходчив. Язык рассказа состоит из двух элементов: из элементов речи внешнего общения и из элементов речи внутреннего мышления. Элементы речи внешнего общения занимают в произведениях доминирующее положение. Они сформированы из художественно-мыслительных средств повествовательной речи произведения, из прямой речи персонажей, из различных жестов душевного состояния и условных знаков, а элементы внутренней речи образованы из средств внутреннего мышления, оба эти элемента языка нашли широкое воплощение в рассказах.

Кстати, отметим, что мы здесь не ставим цель утверждать, что элементы речи обладают различными свойствами. Грамматический строй их одинаковый, отличаются только лишь некоторыми ограничениями т.е. внутренняя речь не произносится вслух, она не имеет дело с условными знаками, жестами, средствами восхищения и скорби, а если имеет, то в пределах внутреннего конфликта одного героя, о котором другие ничего не знают, если знают, то не через речь, а по признакам внешнего состояния.

Поэтому речь внешнего общения располагает широкими возможностями в произведениях устного повествовательного творчества. В миниатюрных жанрах народного рассказа очень ограничен применение средств речи внутреннего мышления, т.к. в них не отводится время для размышления, всё решается молниеносно. Если появится где-нибудь необходимость в мышлении, то оно употребляется в самой сжатой, краткой форме, т.к. они сбивают с темпа произведения, столь нужного соответственно к характеру произведения. В них вопрос решается на основе диалогов двух или нескольких лиц. Например, возьмём такой юмор, где беседу ведут двое: доктор и женщина.

– Доктор, – спрашивает она, – я ужасно толстею, что могло бы мне помочь?

– Несколько часов работы на стройке ежедневно, – отвечает он.

– Отлично, я пошлю туда мужа, – восхищается она.

Как мы видим, вопросом и ответом идея изложена полностью. Но в нём все слова подобраны с таким расчётом, что даёт возможность выразить основную суть произведения самым кратким путём.

В миниатюрных произведениях и не ставится цель показать черты характеров действующих лиц в полной мере, а делаются опреде-

лённые намёки в общих чертах.

В сатирико-юмористических произведениях употреблены несколько иные средства выразительности т.е. в них выделяются иронические элементы речи, некоторые оказывают эмоциональное воздействие на слушателя. Вот некоторые словосочетания такого характера: *бети бишген мишикдей* (как кот с опаленной мордой), *юлкъ-унгъан къаздай* (как общипанный гусь), *яралангъан къабандай* (словно раненый кабан), *къагъылгъан къазыкъдай* (как столб, вкопанный).

Но во многих случаях применяются некоторые застывшие формы повествования как *бир улан*, *бир хан*, *бир керен* (однажды, некий хан), *бир юртда*, *бир гиши* (в одном ауле, у одного человека).

Хотя не очень часто, но замечаются и такие пары слов как "*бола болгъан*", "*тура туруп*", "*юрюп-гелип*". Все они глагольные формы традиционного народного повествовательного стиля, создающие монотонность речи. Говоря об интонации речи, надо подчеркнуть, что в кумыкском языке господствует закон сингармонизма, по которому все слова строятся с однотипными гласными, что создает своеобразную музыкальность речи. Она очень благоприятно действует на настроение слушателей.

Следует отметить, что в кумыкских народных рассказах крайне скупно решается вопрос детализации, в них почти не даются портреты действующих лиц, пейзажные картины, описание отдельных событий, вокруг которых ведутся повествования. Если вдруг появится необходимость подчеркнуть отличие какого-нибудь образа или вида, то в основном обходится показом одного или двух штрихов. Например, *гёз байлангъан вакътиде* (когда стемнело), буквально: когда глаза не могли узреть; *ачлыгъы башына чыкъгъан* (проголодавшись); *арсланкъаплан ошгъуп-солуп* (лев, без остановки, не оглядываясь); *олда гёрер гёзге яппа-яш зат* (и он на вид совсем молодой); *къараса, бир мююшде орун да салып, узалып ятгъан бир ярты-ярым къарт бар* (смотрит – в одном углу, постелившись полуживой, лежит один искалеченный старик).

Эти штрихи с одной стороны помогают представить тот или иной образ в общих чертах, с другой стороны, оживляют темп повествования. Однако, по ним трудно судить о каком-либо конкретном образе в полной мере. По-видимому, такая форма отражения характера персонажей вырабатывалась в устном повествовательном стиле из-за того, что развёрнутых описаний трудно было запоминать. Может быть в начальных вариантах рассказов были подобные точности, по-

том с истечением времени они упростились.

Легкость, живость в повествовании создаётся не только созвучием слов, но и последовательным расположением отдельных частей произведения, т.е. композиционным преимуществом. Композиция устных народных рассказов довольно просты, даже несколько однообразны. Здесь накрепко укоренились шаблонная форма построения, способ связывания узлов устного произведения. В большинстве рассказов повествование начинается, как мы уже говорили, со слов «*бир гезик* (однажды), *бир ногъайлы ёл булан барагъан еринде* (один ногаец, проходя по дороге), *кёп къою булангъы бир сабанчы* (владеющий многочисленным отаром, один крестьянин), *эртен вакъти ятып юхлап турагъан бир Оьркъазанышлы* (утром, ещё не проснувшийся один Верхнеказаныщец).

Развитие тоже излагается самым лёгким путём, отклонения от главной линии встречаются очень мало. Поэтому сюжет рассказов всегда примитивен, короток. Видно, что древние сказители, безымянные авторы не пытались сами строить сюжеты, старались передать услышанный рассказ, увиденные события в определенной последовательности по образцу ранее известных произведений. В результате чего стихийно, самопроизвольно образовалась сюжетная линия и вырисовывались элементы отдельных фигур. Поэтому они однообразны в композиционном отношении.

Между отдельными частями прослеживаются аналогичные переходы, связки, выработавшиеся устной повествовательной практикой. Перечислим некоторые из них. В рассказах характерными являются такие переходы: *Булар мунда турсун, биз гелейик юртгъа* (пусть они останутся здесь, мы перейдём в аул); *булар булай турагъан заманда* (когда они находились здесь в таком состоянии); *мундагъылар не билсин къалада не болуп турагъанны* (откуда здешним знать, что делается во дворце)... Хотя в некоторой степени эти переходы повторяются, но они играют определённую роль, как связка, сглаживая резкие переходы от одной части в другую. Тем самым начальный ритм повествования доводится до конца, что особенно важно в сказительской деятельности.

Мы в каждом рассказе, новелле, притче, поучении, анекдоте видим маленькие части жизни, прожитые нашим народом. Они носят в себе определённую долю истины. Поэтому язык данных произведений ничем не отличается от разговорного языка кумыкского народа. И все действия, образы действующих лиц вполне соответствуют дей-

ствительности. Кроме того композиция народного рассказа намного отличается от композиции других видов повествовательных произведений кумыкского фольклора, они реалистичны строением, поступками, образами действующих лиц.

Теперь рассмотрим концовку произведений. И здесь наблюдаются образцы шаблонной концовки. Особенно объемные произведения заканчиваются подобными оборотами как «*шондан сонг олар тюзелип-онгун кьалгъан*» (после этого они стали жить благополучно); «*шо буса огъар гьеч унутулмасдай дарс болгъан*» (это послужило ему уроком, которого никогда не забыть); "*муна, шулай болгъан шоланы иши*" (таковым было суть их дела).

В малообъёмных произведениях концовки выглядят немного в ином выражении. Например, они нередко завершаются характерными фразами: *ол буса айтма зат тапмай кьалды* (он же не мог найти слово); *уй еси чи индемей кьалды* (хозяин дома онемел), деп жавап берген (так ответил).

Есть немало произведений, которые заканчиваются по своему, не подчиняясь тому или другому закону. Такими свойствами обладают новые, современные произведения. В них вырабатываются ярко выраженные жизнеутверждающие черты. И идейная направленность в них изменилась, приобрела совсем своеобразные особенности. Большое развитие получили жанры новелл и анекдотов.

Значительный рост замечается в области других видов рассказа. Растет басня, легенда, философская миниатюра и др. Они тоже приобретают новые свойства, характерные современной жизни, современному быту. Но в отношении сатирико-юмористических жанрах они несколько пассивны. В основном в кумыкском повествовательном фольклоре продолжают расти короткие жанры: интересные рассказы, юмористические рассказы и короткие рассказы. Без них невозможно представить современную жизнь.

Литература

1. Акавов А. Журнайчыны хабарлары. – Махачкала, 1956.
2. Далгатов У.Б. Фольклор и литература народов Дагестана. – М., 1962.
3. Хангишиев М. Къумукъланы авуз яратывчулугъу гьакъында бир нече сёз // Дослукъ, №3. – Махачкала, 1958.

ПЕРСОНАЖИ - ПРОТИВНИКИ ГЕРОЯ В ВОЛШЕБНЫХ СКАЗКАХ НАРОДОВ ДАГЕСТАНА

Аннотация. Статья посвящена персонажам волшебной сказки народов Дагестана, а именно антропоморфным и зооморфным существам и противникам-людям, которые при всей общности с персонажами сказок народов Северного Кавказа имеют свои специфические черты и связаны с древним религиозно-мифологическими воззрениями.

Ключевые слова: волшебная сказка, герой, персонажи, противники героя.

Aminova H.M.

Dagestan State University, Makhachkala

CHARACTERS ARE HERO'S OPPONENTS IN MAGICAL TALES OF THE PEOPLES OF DAGESTAN

Annotation. The article is devoted to the characters of the fairy tale of the peoples of Dagestan, namely anthropomorphic and zoomorphic creatures and opponents-people who, despite their commonality with the characters of fairy tales of the peoples of the North Caucasus, have their own specific features and are associated with ancient religious and mythological views.

Keywords: fairy tale, hero, characters, opponents of the hero.

Главное событие волшебной сказки, где проявляются истинные качества героя – это поединок с противником. В системе персонажей волшебной сказки народов Дагестана в числе противников героя мифологические персонажи (антропоморфные и зооморфные) и люди. К зооморфным персонажам относится аждаха, к антропоморфным мифологическим персонажам – великаны-дэвы, нарты, циклопы, старуха-харт, карлик. Большинство мифологических образов, олицетворяющих силы зла, восходит к ранним религиозно-мифологическим воззрениям.

Зооморфные существа. Самый распространенный образ противника героя в дагестанской богатырской сказке – аждаха. Персонаж «аждаха» распространен в фольклоре многих народов Малой и Средней Азии, Казахстана, Северного Кавказа, Поволжья и Западной Сибири. Например, «Эждер, эждерха – у турок, аждархо – у узбеков, аждарха – у туркмен, аздага – у ногайцев, аждаха – у казахов, казанских татар, башкир, а также у таджиков. Народам Афганистана, армянам известен аждахаки, некоторым славянским народам: аждайя – у сербов, аждер – у болгар» [9]. Обычно аждаха представляется в образе дракона, часто многоголового и восходит к древнеиранскому (зороастрийскому) Ажи-Дахака.

Аждаха в дагестанских богатырских сказках, как и в фольклоре других кавказских народов, чудовище – соединение нескольких животных, обычно змеи и птицы. Древние азербайджанцы, таты и другие народы Дагестана, например, верили, что если змея проживет на земле 1000 лет, то она превращается в аждаху.

В дагестанской сказочной традиции нет четкого описания облика и функций аждахи. Мы только знаем о том, что он подобен многоголовому дракону, голов может быть три, семь, девять, двенадцать. Летит аждаха, изрыгая огонь, сжигая все на своем пути. Аждаха – враждебное человеку зооморфное существо, в котором воплощены опасные и губительные для человека силы стихий природы: ветра, грозы, молнии и т.д. О его приближении свидетельствуют дрожание земли, ураган и сверкание молний, как в сказках «Сын льва», «Пятнистая змея», «Сирота Ибрагим и жадный лавочник» (азерб.), «Богатырь» (табас.) и др.

Аждаха, в которого превратилась душа мертвеца, обычно бывает двух типов: поглотитель и требующий девушку, т.е. ему присущи два чувства: голода и полового влечения. Он живет в пещере, в подземном мире, где хранятся несметные сокровища, где он удерживает плененных девушек. Периодически он нападает на город или село, преграждая доступ к воде, требуя жертву. Есть целый ряд дагестанских сказок, в которых аждаха каждый день требует по девушке на съедение. Например, в аварской сказке «Медвежье ухо» аждаха похищает девушку, чтобы съесть, но впоследствии половой голод перебивает желание съесть её, и она, оставшись в живых, становится его женой.

Генетически река или подземелье, где живет аждаха, восходит к мифологическим представлениям о местах, отделяющих мир реаль-

ный от мира потустороннего. Убивая аждаху, герой «уничтожает в сознании людей границу между этими мирами, тем самым уничтожает веру в потусторонний мир» [8, с.188].

Образ аждахи, преградившего путь к воде, связан с распространенным в сказках архаическим мотивом жертвоприношения. В период засухи древние люди приводили к реке девушку и топили – отдавали богам для супружеской жизни, так как считали, что брак между ними будет способствовать урожайности. Подобные жертвенные венчания совершались перед посевом в странах с земледелием, зависящим от рек, т. е. в долинах Нила, Евфрата, Тигра, Ганга и Жёлтой Реки. Эти обряды жертвоприношения описаны Л. Морганом, Э.Тейлором. В более поздние эпохи человеческую жертву заменяли каким-либо животным. С изменением религиозно-мифологических представлений о зависимости урожая от хозяев водной стихии, стали создаваться сюжеты, в которых неожиданно появляется герой, обладающий особыми способностями, и спасал девушку. Подобный змееборческий сюжет появляется как противодействие подобным обрядам.

Герой богатырской сказки спасает девушку, убив аждаху. За это он получает в награду красавицу и полцарства [СУС 300АА- 300А]. Такой финал – победа героя над мифологическими персонажами – несомненно, продиктован верой древних людей в превосходство человека над темными и враждебными ему силами природы.

Трудно не согласиться с мнением Х.М.Халилова, утверждающего, что аждаха имеет и ведийские, и древнегреческие корни, можно провести множество параллелей и с индоевропейской мифологией [14, с 106]. Наличие сходных мифологических существ: драконов, змей у разных народов объясняется и историко-типологической общностью древних культур и устных традиций восточнославянских, тюркоязычных и кавказских народов.

В дагестанском сказочном эпосе с образом аждахи связан *мотив «бестелесной души», «бессмертия антагониста»*, который сближает дагестанского аждаху с русским Кощеём Бессмертным [«Кощеёва смерть в яйце». СУС 302]. Этот мотив связан с анимизмом древнего человека, т.е. с представлениями о присутствии души как у человека, так и у животного или растения. Здесь обнаруживается также связь с древними представлениями о том, что душа человека нечто самостоятельное и может находиться в определенном месте. Исследователь кабардинского фольклора А.Ф. Дадов утверждает, что древние люди

Северного Кавказа верили в то, что душа человека живет и после его смерти и активно взаимодействует с душами живых и мертвых людей [5, с287].

Чаще всего в дагестанских сказках душа аждахи хранится в яйце, которое находится далеко в потаенном месте. Например, в кумыкской «Сказке о Кара-Катыре» душа аждахи находилось в трех яйцах, которые находились в скале и охранялись совой. В аварской сказке «Сулайман и Гадаробер» бессмертие циклопа объясняется тем, что его душа находится вне его тела: «В пустыне стоит шалаш, у входа в него – куча мусора, под ним закопан сундук, а в нем другой – поменьше, а в том еще сундук, и в нем три яичка».

Такой принцип «матрёшки», по мнению А.К. Байбурина, характерен для изображения смерти, т.е. в подобной структуре явно присутствует символика смерти [4, с.111]. Дж.Дж. Фрейзер, изучая этот вопрос, пришел к выводу, что поместить свою душу в какой-то отдаленный предмет объясняется желанием первобытного человека спрятать ее, как самое дорогое, в надежное место, на время, пока грозит опасность [12]. Например, древнеегипетскому погребальному обряду характерно помещение мумии в несколько вложенных друг в друга саркофагов.

Обряд инициации состоял из имитации смерти юноши, а затем его воскресения, но уже в другом качестве. В момент «смерти» происходило взаимодействие души посвященного и тотемного существа, т.е. происходил обмен жизненной энергии. Вера первобытного человека в возможность такого обмена явно прослеживается в лакской сказке «Безносый всадник». «За семью горами живет аждаха, в животе у него заяц, а в животе зайца одна птичка. Если попить кровь этой птички, то можно возратить жизнь моей умершей жене». Попадание крови мифологического существа аждахи, как немирное вторжение, наделяет героиню жизненной энергией и сверхъестественными качествами.

Антропоморфные существа – вредители героя – обязательные персонажи богатырских сказок всех народов мира. Одним из распространенных противников героя-богатыря всех северокавказских народов являются *великаны*. В сказках, мифах и нартских сказаниях адыгов часто всего встречается великан-иныж. Он может быть тринадцатоголовым, десятиголовым, семиголовым, пятиголовым и одноголовым [3, с.176]. Похож на адыгского собрата и великан балкарцев и карачаевцев эмеген («многосуший»), обладающий невероятной фи-

зической силой [9]. Характерной особенностью русских великанов является глупость, безобразная внешность и невероятная физическая сила [3, с.177]. К иныжу и эмегену, в том числе и к русскому великану, примыкает и уайуг – излюбленный персонаж осетинской народной демонологии. По мифологическим воззрениям осетин уайуги «были созданы богом прежде нартов и обладали непомерными ростом и силой» [7, с.121]. «Ваюги рисуются как великаны огромной силы, иногда одноглазые или кривые, семиголовые или даже стоголовые. Как правило, они враждебны человеку, но встречаются и «добрые» ваюги, у которых, например, в качестве воспитанников живут герои сказок» [1, с.68].

Аналогичные образы представлены в сказках вайнахов: энджалы, дажалы и черные хожи [6, с.12]. Народная фантазия стремится сделать образы великанов страшными, непонятными, как великан Гарбаш, покрытый шерстью, обладающий огромной силой, в ингушской сказке или одноглазый Мусс в калмыцкой. Ещё страшней Гуинпадчах из чеченской сказки: у него из груди торчит широкий топор, и он наваливается грудью на спящего в лесу человека. Но какими бы страшными и сильными не были великаны – богатырь всегда побеждает их.

Дагестанские дэвы также как северокавказские иныж, эмеген, уайуг и русский великан и т.д. являются олицетворением грубой физической силы и недалекого ума. По внешнему виду *дэвы* – человекоподобные многоголовые существа огромных размеров, которые обладают магическими способностями и непомерной физической силой. Их традиционная функция – похищение женщин. «Характерно, что дэвы, смешиваемые в некоторых сказках с нартами, не фигурируют как положительные лица в более устойчивых памятниках – песнях, пословицах, ономастике» [2, с.5].

В дагестанских богатырских сказках встречаются также персонажи – *нарты*. Еще П.К. Услар обратил внимание на то, что «в большей части сказок действуют великаны – нарты: название, распространенное по целому Кавказу, но необъяснимое ни на одном из горских языков» [11, с.28]. Нарты, как известно, персонажи одноименного героического эпоса, мифические предки многих кавказских народов. У осетин, кабардинцев нарты сами служат героями песен и сказок. Каждый нарт не только назван по имени, но известна и его родословная. Песни и сказки о нартах, наружно разрозненные, но имеющие между собой тесную связь, образуют в совокупности, целую

эпическую поэму – нартиаду. В Дагестане же нарты служат просто синонимом великанов, в самом общем значении «иногда добрых, чаще злых, но всегда безымянных, подобно тому, как и у нас в сказках безымянная добрая и злая волшебницы вмешиваются в людские дела» [11, с.28].

В сказках чеченских, ингушских, дагестанских народов персонажи – нарты не являются героями нартских сказаний, распространенных у абхазского, осетинского и адыгских народов. Нарты, – по справедливому замечанию А.М. Аджиева, – это распространенные образы, нередко противопоставляемые более сильным физически, чем нарты, но глупым и злым дэвам [2, с.4].

Этого же мнения придерживается Л.Х. Танкиева в отношении ингушских сказочных персонажей: «Нарты, фигурирующие в волшебных сказках ингушей, не являются героями широко распространенного среди народов Северного Кавказа нартского эпоса. Обычно, в богатырских сказках словом «нарт» обозначены не герои эпоса, а персонажи, отождествляющиеся с великанами, ничего общего не имеющие с эпическими героями [10, с.27].

В дагестанских богатырских сказках нарты чаще выступают как второстепенные герои – это мифологические персонажи, призванные вредить герою. «Всю жизнь они проводят или в спанье, спят по целым неделям, – или на охоте. Когда бродят по лесам, то следы их шириною в локоть, длиною в три, глубиною в локоть в земле. Чтобы привязать дичь, на плече каждый носит по вырванному с корнем чинару. Когда хотят напиться, то перед ними ставится кувшин браги, величиною с дом» [11, с. 28]. Функции нартов, как и дэвов – похищение женщин. Например, в аварских сказках «Черный нарт», «Девушка и нарты», «Сын вдовы и нарты», «Гвадарижо» мужественные и находчивые герои – богатыри, как правило, побеждают, одурачивают нартов [13, с.173].

Функцию противника в дагестанских богатырских сказках выполняют также *карлик* или иначе *коротышка* – существо небольшого роста, наделенное необыкновенной силой. П.К. Услар называет его «заячьим всадником», напоминающим русского «мужичка с ноготок, борода с локоток» [11, с.28]. Чудесная сила карлика находится в бороде. Одним волоском своей волшебной бороды карлик может связать человека в несколько раз превышающего его в росте. Обычно он разъезжает на зайце, петухе, лягушке. Существует связь между ростом персонажа и его происхождением: малый рост (т.е. нарушение

нормы), также как сверхкрупный, указывает на их принадлежность иному миру. Происхождение этих коротышек-карликов П.К. Услар связывает с долменами в Краснодарском крае, построить которые могли бы только великаны, а войти в них под силу лишь карликам» [11, с. 28]. У адыгов карликов называют *сипуни*, т.е. стружки, обрезки. Сохранились предания, в которых нарты и сипуни жили вместе. Сипуни были злые и коварные, но умные. Они заставляли нартов строить для них дома [9].

Крохотные персонажи вайнахских сказок Бийдолг-Бире [«Всадник величиной с локоть»] и Пхагал-Бире [«Заячий всадник»] «хоть и малы ростом, но обладают непомерной силой, и одолеть их могущество можно только хитростью. Лишь тогда они могут помочь герою» [6, с.12].

В сказке «Семиаршинный пехливан Магомад» функция карлика – вредить, поедать пищу, приготовленную для героя. «В этот момент подошел человек ростом с аршин и с бородой в два аршина.

– Салам алейкум, сын мой!

– Алейкум салам, джан-отец, будь гостем, – ответил Хайбер.

Он подошел и сел. Через некоторое время он говорит:

– Дай мне немного мяса.

Хайбер вытащил одну ляжку и дал ему. Съев это, старик попросил:

– Дай еще немного мяса.

Хайбер дал еще и еще одну ляжку, и это (он) съел. Когда он попросил мяса в четвертый раз, Хайбер сказал:

– Больше не дам, какой ты бессовестный человек. Я это сварил для своих друзей.

Тогда старик схватил Хайбера и повалил на землю. Потом вырвал из своей бороды один волос, связал им ему руки и ноги и отбросил в сторону, съел весь хинкал в казане и ушел».

В сказке «Медвежье ухо» коротышка «ростом в локоть, а борода в три локтя», кроме функции поедать еду, приготовленную для героя, есть и другая – похищать девушек и сожительствовать с ними.

Активным вредителем в дагестанских богатырских сказках представлена *старуха-людоедка-харт* (авар.), *бязжук* (дарг.), *энем* (кум.), *пиръан къари* (лак.), основная функция которой – помочь противнику извести героя. Она корыстолюбива, коварна и хитра. «Не смотря на созвучие «нарт», «карт», между этими существами нет никакого соотношения. Нарты обыкновенно приискивают себе невест

между хорошенькими дочерьми простых смертных и не обнаруживают никакой склонности к людоедству. В сказках упоминается о чрезвычайной боязни, которую внушают Карту мост из золы» [11, с. 29].

В сказке «Медвежье ухо» пачах, желая избавиться от героя, отправляет его к харт, якобы забрать долг. Когда Медвежье ухо пришел к ней, она притворилась, что собирается возвращать долг: «Бобы в этом сундуке, сам возьми оттуда, – сказала харт, показывая на сундук величиной с дом. Медвежье ухо поднял крышку, запустил руку в сундук и видит – там пусто. А харт тем временем схватила его сзади за ноги и пыталась запихнуть в сундук».

За ханским долгом к карт-людоедке пришлось пойти и герою сказки «Медвежий сын».

« – Какой долг? – рассердилась карт.

– А тысячу золотых, – ответил медвежий сын.

Карт-великанша начала кричать и звать своих слуг, а медвежий сын схватил ее одной рукой, да так придавил, что она не могла даже пошевелиться».

В дагестанских богатырских сказках встречается и другой тип старухи-колдуньи, типа Бабы-Яги из русских народных сказок. В лакской сказке «Унсук» старуха обманом проникает в дом героя и похищает его жену. «Как-то Унсук оседлал белого коня и на три дня поехал на охоту. В этот день к берегу моря подплыл корабль с девушками и остановился недалеко от замка. Старуха подошла к окну и показала девушке корабль, откуда слышались музыка и пение. Долго старухе не удавалось уговорить девушку покинуть крепость. В конце концов она уговорила ее выйти за порог, послушать пение<...> В тот же момент старуха влезла в сосуд, ударила по сосуду веткой, он поднялся в небо вместе с девушкой и опустился во дворе иранского шаха».

Таким образом, мифологические персонажи дагестанской богатырской сказки, выполняющие функцию противников героя, могут быть зооморфными (аждаха) и антропоморфными (дэв, нарт, старуха-харт, карлик). Описание их внешнего облика, приметы, характеристики в дагестанских сказках даны очень скупно. Но даже несколько штрихов достаточно для того, чтобы понять, какую роль они играют в сюжете сказки. Функции жаждущего и голодного аждахи – поедание и похищение девушек, кровожадных и тупых дэвов – похищение девушек, хитрых и обладающих колоссальной силой карликов – поеда-

ние пищи, приготовленной для героя, похищение девушек и сожительство с ними, функции нартов, обладающих темной и злой силой – похищение девушек и коней, кровожадной старухи-харт – нанесение вреда, мщение герою-богатырю.

Противники героя – люди. В богатырских сказках функцию противника (вредителя) выполняют также обыкновенные люди, и чаще всего это ближайшие родственники героя: отец, брат, сестра. В роли вредителя могут выступать также жена, друзья-попутчики, пачах (хан) и т.д. Главная и общая функция этих противников – погубить героя-богатыря, помешать ему достичь цели. Противники-люди чаще скрывают свое истинное отношение и не вступают с героем в открытый поединок.

Отец героя. Основными антиподами героя являются хан (пачах) и отец героя. Сюжет, в котором отец выступает в качестве противника сыну в каталоге Аарне-Томпсона идет под номером АТ465А. («Красавица-жена»). В кумыкской «Сказке о Кара-Катыре» отец героя хан, душа которого «была так черна, что ее никто бы не взялся ни мылом отмыть, ни ножом отскоблить», отправляет его «к своему покойному отцу в царство теней – узнать, кем бы он хотел видеть своего внука, когда тот подрастет».

Когда Кара-Катыр привез себе красавицу жену, его отец решил отнять ее у сына и посылает его на различные трудные испытания. Герой выполняет их и изгоняет отца с трона.

В качестве противников героя в богатырских сказках народов Дагестана нередко выступают самые близкие люди: братья, попутчики-друзья. Как правило, в начале сказочного повествования старшие братья смеются над своим младшим братом, недооценивают его. Обычно братья (друзья-попутчики), завладев добытыми героем богатствами и девушками, оставляют героя в подземном мире. В сказках «Семиаршинный пехливан Магомад», «Медвежье ухо», «Мать» братья подло поступают со своим братом, бросив его в подземном мире, когда добытые героем богатства и спасенные девушки были подняты наверх.

Друзья-попутчики в сказках выступают в противоречивой роли: вначале они союзники героя, а потом – его противники. В основе этого преобразования моральный мотив. Обычно центральный герой предстает как благородный, готовый пожертвовать собой ради брата (друга), а старшие братья обычно являют собой его противоположность: они злые, коварные, завистливые. Эгоизм и трусость толкают

их на измену и предательство.

В дагестанских богатырских сказках реже встречаются сюжеты, где невеста или жена, вступив в брачную связь с мифологическим существом: нартом или дэвом, сама превращается в антагониста, как в сказках «Храбрый брат и жестокая сестра» (дарг.), «Сказка о Болае и о Боти» (авар.). Обычно великаны (нарты, девы) похищают женщин и насильно удерживают их в пещере (в крепости). В лакской сказке «Нину» («Мать») мать главного героя насильно становится женой семиглавого дэва-аждахи, сын ищет свою мать и, преодолев все трудности, победив врага, освобождает ее. В сказке «Храбрый брат и жестокая сестра» героиня, напротив, вступив в брачную связь с аждахой, старается известить своего брата-героя любыми путями. Но в решающий момент ее сын помогает герою избежать смерти.

В аварской сказке «О Болае и о Боти» девушка-богатырка тайно сожительствует с нартом, которого она прячет в своих подземных по-коях. В это же время она устраивает состязания для молодых людей. Никто не может ее победить. Лишь герой с помощью совета белобородого старика раскрывает тайну богатырки и побеждает ее. В этой сказке есть и другие две героини: Боти, вступившая в тайную связь с нартами – образ, аналогичный образу царской дочери, и девушка-богатырка, переодетая в юношу, – тип невесты.

Образ героини (сестры, жены), вступившей в брачную связь с антропоморфными существами, встречается и у многих народов Северного Кавказа, например, «История Быль-Былака», «Сказка о князе Бекмурзе» (адыг.), «Дочь князя Айзан и Муса» (чечн.) и т.д. Действия героинь этих сказок не ограничиваются тем, что они сожительствуют с противником героя. Они ведут себя враждебно к людям и любыми путями помогают противникам известить героя.

Формирование системы персонажей волшебной сказки народов Дагестана связано с героическим эпосом и мифологией, из которых в нее вошли эпические и мифологические персонажи, которые, в свою очередь повлияли и на развитие характеров других героев. Специфика системы персонажей связана с национальной традицией, мировоззрением, с особенностями исторической жизни народов Дагестана. Система персонажей в дагестанской богатырской сказке мотивируется идейным заданием, состоящим в борьбе добрых и злых сил и победе добра над злом.

Мифологические образы, олицетворяющие силы зла, восходят к ранним религиозно-мифологическим воззрениям, в которых отчетли-

во проявилась нерасчлененность мышления древнего человека. В образах мифологических персонажей народ воплотил свои представления о враждебных непознанных силах природы, наделив их чертами, присущими и людям, и животному миру. В образах антагонистов-людей проявились гораздо более поздние «семейные» конфликты, за которыми стоит определенная социальная подоплека – процесс разложения семейно-родовой патриархальной общины.

Литература

1. Алиева Ф. А. Взаимосвязи жанров устной прозы в фольклоре народов Дагестана. – Махачкала, 2008.

2. Аджиев А.М. Нартский прозаический фольклор кумыков и его место в кавказской нартиаде // Дагестанская народная проза: сб. статей – Махачкала, 1981.

3. Астахова А.М. Народные сказки о богатырях русского эпоса. – М. –Л., 1962.

4. Байбурин А.К. Ритуал в традиционной культуре. – СПб., 1993.

5. Дадов А.А. К вопросу о религиозных верованиях кабардинцев // Ученые записки КБНИИ. – Нальчик: «Кабардино-балкарское книжное издательство», 1957.

6. Мальсагов А.О. О сказках и легендах вайнахов: вступит. статья // Сказки и легенды ингушей и чеченцев / сост., предисл. и примеч. А.О. Мальсагова. – М.: «Наука», 1983.

7. Миллер В.Ф. Красавица Елена и богатырь-женщина. // Фольклор адыгов в записях и публикациях XIX – начала XX века. – Нальчик: «Эльбрус», 1979. – С.348-353. [СМОМПК – Тифлис, 1891. – Вып. 12.].

8. Пропп В.Я. Русский героический эпос. – М.: «Художественной литературы», 1958.

9. Танкиева Л.Х. Генезис, специфика и типология ингушских сказок: автореф... докт... филол... наук. – Махачкала, 2009.

10. Таказов Ф.М. Очерки по демонологии народов Северного Кавказа. – Владикавказ, 2008.

11. Услар П.К. Кое-что о словесных произведениях горцев // Кавказские горцы: сб. сведений. – Вып. I. – Махачкала, 1992.

12. Фрэзер Дж.Дж. Золотая ветвь. – М.: «Издательство политической литературы», 1984.

13. Халидова М.Р. Устное народное творчество аварцев. – Махачкала, 2004.

14. Халилов Х.М. Устное народное творчество лакцев. – Махачкала, 2004. – 324с.

DOI 10.34775/y5868-2135-9161-b

УДК 398

Курбанова Э.М.

Институт языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы

ДФИЦ РАН, г. Махачкала

ДРАМАТИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ В ДАРГИНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Аннотация. Даргинская литература, как и литературы других народов Дагестана, возникла на основе диалектического слияния художественного опыта народа, хранимого в его фольклоре. Богатый фольклор даргинцев не знал драмы в прямом значении этого слова, хотя разнообразные драматические элементы наличествовали в календарных народных обрядах, а также эпосе и лирике.

Ключевые слова: драма, литература, календарный праздник, фольклор, обряды, драматические элементы, традиции, обрядовая поэзия, импровизация, действие.

Kurbanova E.M.

Institute of Language, Literature and Art named after G. Tsadasa

D. PHI RAS, Makhachkala

DRAMATIC TRADITIONS IN DARGINIAN FOLKLORE

Abstract. Dargin literature, like the literature of other peoples of Dagestan, arose on the basis of a dialectical fusion of the artistic experience of the people stored in their folklore. The rich folklore of the Dargins did not know drama in the direct meaning of this word, although various dramatic elements were present in calendar folk rituals, as well as epics and lyrics.

Keywords: Drama, literature, calendar holiday, folklore, rituals, dramatic elements, traditions, ritual poetry, improvisation, action.

Фольклор и распространенные в нем элементы театрального действия стали основой, где еще в давние времена стали формировать-

ся зачатки национального народного театра.

Исследователи генезиса драмы Виноградов В.В., Веселовский А. Н Поспелов Г.Н., Соколов А.Н., Бахтин М.М., Храпченко М.Б. связывали драматургию с обрядовой и мифопоэтической традицией народа.

Истоки драмы принято искать в древнейших ритуалах, обрядах и фольклоре.

Большое внимание в давние времена даргинцами уделялось календарным праздникам. От природных явлений зависела судьба урожая. Многие театрализованные элементы, сохранившиеся в календарно-обрядовой поэзии, свидетельствуют о том, что они бытовали среди населения Дагестана и многие из них практикуются по сегодняшней день.

Театрализованность характерна для массовых календарных праздников: ХъубяхIруми (Праздник первой борозды), БархIли-бакIлагIядат (вызывание солнца), ЗаблигIянтлагIядат (вызывание дождя) и т.д. [2, с.16].

Древние представления многих народов, в том числе и даргинцев, связанных с земледелием, породили ряд обычаев. Известно, что в Дагестане полевые работы нового хозяйственного года открывались праздником первой борозды, который по научным данным был известен горцам в раннем средневековье. Ведущим пахарем выбирали человека удачливого, щедрого, известного своей «легкой рукой». Процессия, которая следовала за пахарем, обливала его водой, забрасывала землей, засыпала глину за ворот, в карманы, штаны. Этот обряд имел магический акт, призванный содействовать обильному урожаю. Примерно такой же смысл имел осыпание пахаря зерном.

В некоторых даргинских селах отмечали праздник серпа (миршахъарла), который имел много театрализованных элементов. После сбора урожая, засыпки зерна в закрома устраивали праздник серпа. Это был большой праздник для тружеников села. Как правило, владельцы больших полей праздник проводили коллективно и с большим размахом. Приглашали всех в дом, подносили угощения и бузу. Этот праздник начинался такой песней:

Диршилимургъиарши,
ДирехIемиршахъари.
Диркилиарцладугби,
ДирехIемиршахъари.
НушалаАлидавла,

Аршилизибмиршмургъе,
Алидавлауршбала
Дарълизиркъялкъяарцла,
Собрав золотой урожай,
Устроим праздник серпа.
Собрав серебряные снопы,
Устроим праздник серпа.
У нашего Алидава,
На поле серп золотой,
У сыновей Алидава
На лугу коса серебряная. [1, с.67]
(подстроч. перевод)

Здесь народ использует метафоры (золотой урожай, серебряный сноп, золотой серп, серебряная коса, серебряный ток), восхваляются орудия труда. Также в таких песнях используются благопожелания (хъудерхъаб, хъулрианклилидицлаб, аралидеркаба), междометия (гъу, гъари), обращения, параллелизмы и синонимы. Нужно отметить, что все эти обычаи в каждом селе проводились по - своему, но от этого общий смысл не менялся.

Среди даргинцев были весьма популярны танцевальные и словесные соревнования, которые обладали элементами драмы. Связь песни и народной драмы, велика и она содействовала формированию форм фольклора, а в дальнейшем стал переходным этапом к возникновению письменной литературы. Интерес представляют песни, которые поются в форме диалога, которые занимают значительное место в лирике народов Дагестана. Они выражают мысли, чувства, переживания героев и являются наиболее древними.

В диалогической композиции авторская речь переходит на второй план или вообще отсутствует, герои остаются как бы наедине, и это усиливает драматизм событий.

Например, песни жуллак, которые поют при сборе и разделыванию конопли. Поэтика этих песен была легкой, она не требовала талантов для их сочинения и исполнения.

Эти песни имели еще морально-эстетическое значение, потому что они облегчали тяжелый труд горцев. Для этих песен характерны использование эпитетов, метафор, сравнений и давали возможность всем желающим быть соавторами произведения.

Обряд вызывания дождя (заблигъантлагъадат) очень театрализован и проводили тогда, когда долго не было дождя, погибал урожай.

Молодые ребята на берегу реки раздевались и обмазывали себя глиной, потом бегали по дворам и обливали всех водой и грязью, пели песни. Особенно, поливали сараи и кладовки, в которых, как им казалось, пряталась нечистая сила, которые и не давали дождю пролиться. По окончанию обряда все сладости и гостинцы, которые им дали люди делились между участниками обряда (заблигъантлагъадат). В этих песнях изначально не было элементов мусульманской религии. В более позднее время в них появились молитвы и обращение к Аллаху.

Таким образом, фольклорные истоки, народные мотивы, обращение обрядовым и культурным традициям способствуют рождению многих оригинальных произведений различных видах искусства.

Театрально-драматическое искусство даргинцев изначально связано с обрядовыми действиями, наделено основными элементами драматической поэтики и послужило прочным фундаментом для становления даргинской драматургии.

Литература

1. Абакарова Ф.О., Алиева Ф.А. Очерки устно-поэтического творчества даргинцев. – Махачкала 1999.

2. Алибеков Б.О. Устное поэтическое творчество даргинцев – Махачкала 2005.

3. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. – М.: Едиториал УРСС, 2008.

DOI 10.34775/t1044-9789-2534-i

УДК 398.831 (ног.)

Кусегенова Ф. А.

Институт языка, литературы и искусства им. Гамзата Цадасы Дагестанского федерального исследовательского центра Российской академии наук, г. Махачкала

ОСОБЕННОСТИ МЕНТАЛИТЕТА И БЫТА СКВОЗЬ ПРИЗМУ НОГАЙСКИХ ПРИБАУТОК

Аннотация. Статья посвящена анализу ногойских прибауток. Автором рассматриваются особенности отражения менталитета и быта народа в национальных текстах. Особое внимание уделяется познавательной и воспитательной функциям текстов для детей.

Ключевые слова: поэзия пестования, фольклорный текст, но-

гайские прибаутки, сюжет, система образов, структура, содержание.

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

PECULIARITIES OF MENTALITY AND EVERYDAY LIFE THROUGH THE PRISM OF NOGAI JOKES

Annotation. The article is devoted to the analysis of Nogai jokes. The author examines the peculiarities of reflecting the mentality and way of life of the people in national texts. Special attention is paid to the cognitive and educational functions of texts for children.

Keywords: poetry of nurturing, folklore text, Nogai jokes, plot, image system, structure, content.

Дети в раннем возрасте находятся под присмотром старших, их передвижения всегда ограничены стенами дома, а кругом общения являются только родные, близкие и соседи. К 3–5 годам ребенок уже владеет хорошим словарным запасом, достаточным для понимания жизненно необходимой информации о предметах и явлениях. Взрослые вовлекают его в игру понятиями, смысл которых ему ясен настолько, насколько он владеет речью. В этот период общению взрослых и детей помогает поэзия пестования.

Прибаутки (*завкландырувлар*) – небольшие по объему поэтические произведения, высказывания или отдельные рифмованные выражения, не сопровождающиеся игровыми действиями, а только развлекающие или потешающие детей. Отличаются разнообразием форм: небольшое поэтическое произведение или маленькая сказка с незатейливым сюжетом, прибаутки-притчи, прибаутки-шутки, диалогические прибаутки.

Несложный сюжет ногойских текстов позволяет ребенку овладеть необходимой информацией о предметах окружающего мира, природных явлениях. Отвечая на вопросы в диалогических прибаутках, малыш проявляет фантазию, обращается к воображению.

Менталитет народа связан с укладом жизни, обрядностью, повседневностью. Фольклорные тексты знакомили детей с жизнью кочевого ногойца, который жил в бескрайних степях и занимался рыбо-

ловством, коневодством, верблюдоводством, скотоводством. Традиционной являлась передача будущим поколениям навыков, унаследованных от предков. С помощью вопросов и ответов в диалогических прибаутках ребенка знакомили с животным миром степей, домашними животными, подводили к пониманию того, что они имеют свои повадки, а также дают молоко и мясо, а из шерсти изготавливают войлок:

- | | |
|--------------------|-------------------------|
| – Тогайда не бар? | – На лугу что имеется? |
| – Кора бар. | – Ограда. |
| – Корада не бар? | – Что в ограде имеется? |
| – Кош кар | – Баран. |
| – Тагы да не бар? | – Еще что? |
| – Теке бар | – Козел. |
| – Текеде не бар? | – У козла что есть? |
| – Муьйиз | – Рога. |
| – Тоьрде не бар? | – На тахте что [лежит]? |
| – Кийгиз. | – Войлок. |
| – Мага бер кийгиз. | – Дай мне войлок. |
- Съзиме сал кулак:
Кошкарга – пышак,
Текеге бол сак [2, с. 64].
- Будь внимателен к моим словам:
Барану – нож (*т.е. зарежут*),
Опасайся козла (*т.е. может забодать*).

Здесь и далее подстрочный перевод наш.

Прибаутки придают разнообразие и интерес ограниченному миру ребенка, который со временем начинает понимать окружающий мир и отвечать на бытовые вопросы. Через фольклорные произведения дети знакомятся со степными растениями и их полезными свойствами, например:

- | | |
|---------------------------------------|------------------------------------|
| – <i>Адыраспан деген сен ме?</i> | – Ты ли гармала (дикая рута), |
| <i>Юз авырувдан эм ме?</i> | Лекарство от ста болезней? |
| – <i>Адыраспан сен болсань,</i> | – Если ты ли гармала, |
| <i>Юз авырувга эм болсань.</i> | Лекарство от ста болезней, |
| <i>Тубине апас тасларман,</i> | К корням двадцать копеек положу, |
| <i>Эмге уьзип аларман [2, с. 66].</i> | Для лекарственного снадобья сорву. |

Возникновение жанра прибауток как игры взрослых с детьми (на уровне слова, понятия, смысла) предопределило его структуру и содержание. В ногайских текстах могут подниматься достаточно

сложные, но важные для ребенка философские вопросы, которые по мере его взросления усложняются. «Мудрилки (*термишлер* или *дана соьзлер*) – образец каракалпакской поэзии пестования, предназначенный для мальчиков. Обычно, если колыбельные поются матерями, то мудрилки исполняются отцами. В мудрилках, которые являются традиционным жанром каракалпакской поэзии пестования, часто упоминается Ногайский период и народ ногайцев», – пишет каракалпакский ученый Амирлан [1, с. 320]. Схожие по содержанию ногайские прибаутки-мудрилки (*дана соьзлер*) тоже исполнялись мужчинами:

Торгай шырылдар,
Шырылдап йырына тоймас.
Шыбын вызылдар,
Аьдем канына тоймас.
Кой манъыраp,
Козысына ювырмай болмас.
Сыйыр муьньирер,
Елиннен суьт

Воробей чирикает,
 Зачирикает, что не напоеется,
 Муха завизжит,
 Не напьется
 человеческой крови,
 Овца блеет,
 К ягненку своему побежит.
 Корова замычит,

таммай болмас [2, с.58–59]. Молока всем даст.

Для ногайских прибауток характерно многократное повторение какого-либо мотива. Диалогическая прибаутка «*Ай юзи тоьгерек*» («Луна круглая») построена на повторе выражения из трех строчек: «*Ай юзи тоьгерек, / Айда оьскен тегенек. / Тегенектен турайык эрек*» («Луна круглая, / На луне колючка не растет. / От колючки подальше встанем»). Далее по тексту ребенку задаются вопросы: «*Айга не керек?*» («Что луне нужно?»), «*Айванлардынъ неси бар?*» («А что есть у животных?»), «*Айванлар не этер?*» («Что сделают животные?»), на которые от него ждут ответа. Ребенок повторяет за взрослыми первые три строчки прибаутки, а вместо вопроса дает ответ: «*Айга туьрли айван керек*» («Луне нужны разные животные»), «*Айванлардынъ тоьли бар*» («У животных будет приплод») и перечисляет всех животных и их приплод:

Алладынъ буйырыгы ман,
Ийт куьшиклер,
Бьори буьлдириклер,
Донъыз торайлар,
Сыйыр бузавлар,
Бийе кулынлар,
Туье боталар,
Эшки улаклар,

По воле Аллаха
 Собака ощенится,
 Волчица ощенится,
 Свинья поросится,
 Корова отелится,
 Лошадь ожеребится,
 Верблюдица ожеребится,
 Коза окотится,

*Кой козлар,
Юмарт суйинер,
Намарт туйинер [2, с. 62–63].* Овца окотится,
Щедрый обрадуется,
Скупой обидится.

Заканчивается текст словами, что щедрый человек обрадуется приплоду, а скупой обидится, что его мало. Ребенок учится отличать щедрость от скупости, добро от зла и др.

Прибаутка «*Ата кала*» («Город предков») повествует о средневековом городе на берегу реки Яик, столице Ногайской Орды Сарайчике: «*Ак Яйык сув касында / Мешетли Сайрайшык керек [2, с. 65].* («На берегу белой реки Яик / Сайрайчик с мечетью нужен»). Взрослый, описывая предмет, животное, явления природы, задает ребенку вопрос: «Кто-нибудь видел ли, бил ли, ел ли?» Повторяя вопрос взрослого, малыш дает на него ответ: «Рыбак, метатель копья, кузнец, вор, ночной пастух».

В прибаутке «*Айды булыт капласа*» («Если тучи затмят луну») происходит знакомство детей с историей народа, его легендарным прошлым. Образ основателя Ногайской Орды Эдиге вызывает в них, как в будущих защитниках отечества, чувство гордости, любви и преданности:

– <i>Айды булыт капласа, Ел эссе, булыт таркырамас па? Ногай ерге яв шапса, Эдиге шыкса, яв арт кашпас па?</i>	– Если тучи затмят луну, Подует ветер, тучи не рассеются ли? Если на земли ногайцев враг на- падет, Эдиге встанет, враг не убежит ли?
– <i>Айды булыт капласа, Ел эссе, булыт таркырар усайды. Ногай ерге яв шапса, Эдиге шыкса, яв арт кашар усайды [2, с. 66].</i>	– Если тучи затмят луну, Подует ветер, кажется, тучи рассеются. Если на земли ногайцев враг на- падет, Эдиге встанет, то, кажется, враг убежит.

Текст прибаутки также выполняет познавательную функцию, создавая представления о разных профессиях (рыбак, чабан, пастух, сторож, сапожник, кузнец и др.). Дидактические задачи решаются в произведениях о трудолюбии, умении отличать хорошее от плохого и др. Будущему воину, защитнику родины необходимо было знать о качествах железа и стали, из которых изготавливались боевые оружия, а кочевнику-скотоводу, который определял свой путь, погоду по

звездам, солнцу, рекам, – о природных явлениях. Поэтому знания и умения воина, скотовода, рыбака и др. прививались детям с раннего возраста.

Таким образом, ногойские прибаутки выполняют познавательные и дидактические задачи. Структура текста, форма его подачи позволяют, не отрывая ребенка от радости игры, дать знания о народе, его повседневном быте и обеспечить их прочное запоминание.

Литература

1. Амирлан С.Е. «Ногой» в каракалпакском детском фольклоре // Ногойцы: XXI век. История. Язык. Культура. От истоков – к грядущему: Материалы Междунар. научно-практ. конф. (г. Черкесск, 12–13 окт. 2016 г.). – С. 319–323.

2. Верблюжий горб: В 2 т. / Сост. Т.А. Акманбетов. Т. 1. – Махачкала: Деловой мир, 2014. – 118 с. На ног. яз.

УДК 398.2 (авар.)

Магомедова Р.М.

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

РОЛЬ САТИРЫ И ЮМОРА В УТВЕРЖДЕНИИ ПРАВСТВЕННЫХ ЦЕННОСТЕЙ В АВАРСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Аннотация. В статье рассматриваются сатира и юмор в аварских народных песнях, определяется их роль в утверждении нравственных ценностей народа. Особое внимание уделяется песням, обличающим недостатки общественной и частной жизни.

Ключевые слова: устное народное творчество, аварские народные песни, сатира, юмор, образность, средства выразительности.

Magomedova R.M.,

Dagestan State University, Makhachkala

THE ROLE OF SATIRE AND HUMOR IN THE APPROVAL OF MORAL VALUES IN AVAR FOLKLORE

Annotation. The article examines satire and humor in Avar folk songs and determines their role in establishing the moral values of the people. Particular attention is paid to songs that expose the shortcomings

of public and private life.

Key words: oral folk art, Avar folk songs, satire, humor, imagery, means of expression.

В течение многих веков аварский народ создавал богатую самобытную культуру, в которой особое место занимает народная поэзия. В неё входят календарно-обрядовые, свадебные, колыбельные песни, песни-причитания, народные баллады и лирические песни. Под лирическими песнями подразумеваются «песни, не связанные ни с какими действиями, обрядами, играми – песни с социальной, бытовой, любовной и семейной тематикой, раскрывающие эмоциональные отношения человека к явлениям окружающего мира, причём раскрытие это производится при помощи художественных средств, не сходных с поэтическими системами других жанров» [1, с. 112].

В особую группу народной аварской лирики выделяются шуточные и сатирические песни, в которых раскрываются недостатки общественной и частной жизни, уродливые проявления, бытующие в жизни народа [2]. В сатирических произведениях отмечается образное отрицание действительности и одновременно формулируется положительный идеал через утверждение лучшей реальности. Обращает на себя внимание характер высмеивания предмета обличения – суждения всегда прямолинейны и бескомпромиссны. Народ пытается «разложить всё то, что хочет сделаться объективным и приобрести прочный образ действительности...» [3, с. 321].

Безусловно, существуют различия между сатирой и юмором, прежде всего в степени отхода изображаемого от идеала. Если сатира изобличает то или иное явление, характер, отрицает всё, что не соответствует идеалу, то юмор стремится к совершенствованию, помогая раскрыться общественно ценному. И в этом смысле явление (объект) хотя и заслуживает критики, остается достаточно привлекательным для слушателя (читателя).

Большое место в сатирических песнях аварского народа занимает тема труда. В песнях критикуется безрадостный и неблагодарный труд. Труд на благо людей приносит радость, умиротворение, понимание собственной значимости. Подвергаются высмеиванию лентяи. Трусость, безответственность и другие человеческие пороки безжалостно высмеиваются:

*Чалаби мичІил дур,
Гурдул чIарал дур.*

Брѣвна из крапивы,
Жерди из сорняка.

*ХанчИл нахъ лъолев,
Квен радидулав [4].*

Мясо на зиму из птицы,
Еда из сыворотки.

Здесь и далее подстрочный перевод наш.

В сатирической песне унцукульцев высмеивается ленивый человек, который не думает о завтрашнем дне, не заботится о своём доме, пропитании для родных и др. Довольно часто сатирические стихи адресованы ленивым девушкам:

*Огъ, берцинай, берцинай,
БецинчОго сан тарай,
Огъ, члухIарай, члухIарай,
ЧIарачОго хур тарай [4].*

Ах, красавица, красавица,
Не скосив луг оставившая,
Ах, гордячка, гордячка,
В сорняках поле оставившая.

Здесь высмеивается красавица и гордячка, не умеющая косить. Красивая внешность без доброй души, трудолюбия ничего не стоит. Народ ценит умелых, искусных хозяек:

*ГъечIеб члухIиялъул,
ЧIартил ясикIо,
ЧIалгIаде хъвадуге
Лъадае нахъе.
Букъулаго чилай хварай,
Чурулаго квас хварай,
Макъил сванхи гурони,
Мергил дваргъи бахъинчIей
[5].*

Кукла из тряпок,
Чем ты и гордишься.
Зря ходишь часто к роднику
Тебя все знают без того.
При шитье шёлк испортившая,
При мытье шерсть испортив-
шая,
Кроме храпа своего,
Прялки стук не слышавшая.

Аварцы в основном живут в горной местности. И земель здесь очень мало, поэтому даже маленький клочок ценился очень дорого. Часто между соседями, а иной раз даже между кровными братьями происходили столкновения. Особенно часто они возникали между соседними селами. В песнях шуточно-сатирического характера высмеивались жизнь, быт, обычаи этих сёл. Так, например, подобные столкновения постоянно происходили между селениями Гертма и Миатли, так как их земли граничили друг с другом. Гертлинцы, высмеивая миатлинцев, пели:

*Цо сонаца ракъани,
Рукъ рикIкIун магIу лъолел,
КIиабилель гIорцIани
ГIер рахиялде кколел.
Исана нуж квеш гъечIо
Каруца хъихъун руго.
Киназулго цIал кIал цIун,*

Стоит голодному году наступить,
Плачем исходите вы в бездействии.
Но если же следующий – урожайный,
Свадьбу играете, о будущем забыв.
В году этом радуетесь гордо,
Ведь тутовником наестся можно,
И уверенные нынче ждёте
Осени, когда поспеет виноград.

Цолбокь ралагьун руго [5].

Миатлинцы тоже в долгу не остаются. В ответ гертлинцам они поют:

*Риидал х арцуль кьарал,
Хасало Глазуль кьарал,
Нужер гьало бакъваял,
Къва-къваял гертмаял.
Ракьул тонкИнир чIварал
Кьурарал гьутIби
Жалго тIегьаниги
ТIад нихъ баларел! [5]*

Летом увядающие в грязи,
Зимой увядающие в снегу,
Чем же недовольны вы опять,
Иль фасоли мало уродилось?
Вы подобны вашим же
кривым деревьям,
Что из ям выглядывают жал-
ко.
Как и они хоть и зацветаете,
А плодов от вас не видно ни-
каких.

Подобные мотивы высмеивания часто встречаются в фольклоре Унцукульского района. Два соседних селения – Унцукуль и Харачи – вечно ссорились между собой, что нашло отражение в сатирических песнях. Харачинцы, высмеивая унцукульцев, поют:

*Дие бокьун гьечIо боцIул бицине.
Бицина черхальул гIарац тIад бараб.
Цадул льим льугьаяб щай дие боцIи
Ихдал зоб гьугьани кинабго холеб [6].*

Я не желаю о скотине говорить
Называю тело обвешенное серебром.
Зачем мне скот, пусть он
станет дождевой водой,
Который гибнет, если гром загремит.

В песне харачинцы намекают на то, что у унцукульцев мало скотины, на обычай унцукульских женщин ходить в национальных костюмах, украшенных серебром. Для харачинцев критерием богатства является скот. Всё остальное для них ценности не имеет («есть дела поважнее»). Унцукульцы работают в садах, собирают и продают фрукты. Это и есть их основной заработок. А у харачинцев только поля. И это ещё один повод посмеяться над соседом:

*Тамашаяб гьотIода
Тамашаяб багIаргIеч,
Горояль гьеб чIванани,
Ракьун хвезе руго нуж
[6].*

На удивительном дереве
Удивительное яблоко красное.
Если его град побьёт,
С голоду подохнете.

В аварской народной бытовой песне есть мотивы высмеивания сплетников, клеветников:

*ГьацIулъе цIам балел мацIихъабаца
РацIцIадал гIадамал гIужие гьола.
Ургьимес махIцарал*

Сплетники, что и в мёд соль сыплют,
Чистых людей на мишень берут.
Изнутри гнилые клеветники

хІал хьубалициназ

ХьахІаб ГІарцудаги бугьтанал лъола. Белое серебро очернить готовы.

*КІалдиса бахьинал, махьа чІегІерал, Языки сладкие, сердца чёрные,
 ЧегІерал гьудуца гьвел бана гьасда. Чёрные вороны очернили тебя.
 Гьурмал кьер битІарал, Лица светлые, душа вся в складках.
 тІул-ракІ бигьарал Вороны вы у его порога заселились.
 Гьудуз бусен лъуна гьасул рагьида [8].*

С отвращением говорится о сплетниках, которые без спроса лезут в душу, готовы очернить честных людей, во всём ищут недостатки. Чёрными воронами их называет народ. Языки у них сладкие, а сердца чёрные. Стоит человеку отойти, они начинают поливать его грязью. «Лица светлые, душа вся в складках», – говорится о них в песне. Они своей подлостью рушат жизни людей, отравляют им радость.

Среди прочих пороков аварским народом высмеивается пьянство. В фольклоре Унцукульского района бытует песня на эту тему:

*Дир рокьи ккун буго цІураб шишадухь Я любил бутылку полную
 Терен габуралгьул хьахІ кепкалягул. С тонкой шеей и белой кепкой.
 Паракьидул цІураб, Победило чувство
 кружка тІад лъураб к глиняному горлышку,
 ЩагІил щекьералгьухь угьдулев вуго. Молодые твердят о любви,
 Гюлохьаназ гІемер рокьул бицена, Когда есть закуска жирная рядом.
 Къарияб закуска аскІоб лъунги тун. От чувства стонут наши юноши,
 Ургьалаль угьдула гьал гЮлохьаби, Когда водка и вино в изобилии есть.
 Паракьигун чІагІа аскІоб лъунги тун. Пусть весь снег падёт
 Кинабго гІазу бай ГІанди магІарде на Анди-меэр,
 Паракьидул шушби раги нижее. А бутылка водки нам падёт.
 Киналгоги ганчІал ІаКІалахье рорта – Пусть камни все скатятся в овраг,
 ЧагІадул литраби нижер берталье [9]. А литры вина нам на свадьбу.*

Сатирически в этой песне изображается, как бутылка заменяет человеку любовь и счастье, отнимает самое дорогое. Эта же тема звучит в песне мужу-пьянице:

*Балѣб, балѣб гІазу Весь снег, что пойдѣт,
 Гуниб магІарде, На гунибскую гору,
 Паракьидул шушби А бутылки все
 Дир гьудуласе. Моему другу.
 Пулеб, пулеб гьури Все ветра, дующие, –
 Чабхьил лъарахье, В глубокий овраг,
 Чагьиралгьул шушби А вино в бутылках
 Гьав дир росасе [9]. Моему мужу.*

Сатирические и шуточные песни отличаются многообразием используемых в них средств выразительности. Для создания образа-карикуры чаще всего используется гипербола, предполагающая утрирование определенных качеств героя или свойств явления (события):

Не парень – смех и грех!
Ты посмешище для всех.
Если встретишься с джигитом,
Сходен ты с котом побитым.
Встретится тебе герой,
Ты как мышь перед горой [10].

Таким образом, сатира и юмор в аварской народной песне, имея вполне прикладной характер, способствуют пониманию и воспроизведению противоречий общественной жизни, ставят перед собой целью борьбу с недостатками, как личными, так и общественными, утверждают нравственные ценности.

Литература

1. Колпаков Н.П. Русская народная бытовая песня. – М., 1976.
2. Рукописный фонд НИИФЛИ, 1958 г. Унцукульский фольклор (кто и от кого записал не указано).
3. Гегель Г. Эстетика: в 4 т. – М., 1969. Т. 2.
4. Гасанов Магомед, 1916 г. р., селение Бежта Цунтинского района, записано в 1986 г.
5. Записано в 1980 г. в селении Гертма Казбековского района.
6. Рукописный фонд НИИФЛИ. Унцукульский район (от кого, кем и когда записано не указывается).
7. Магомедзагидов Газилав, Цумадинский район, селение Гига, записано в 1977 г.
8. Муслимова Р., Чародинский район, селение Чарода, записано в 1986 г.
9. Рукописный фонд НИИФЛИ, Унцукульский район, селение Унцукуль, записано в 1965 г.
10. Антология дагестанской поэзии: в 2 т. Т. 1. – Махачкала, 1981.

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 – преподаватель кафедры печатных СМИ Дагестанского государственного университета
3. Абулова Муслимат Абулмуслимовна – студентка 3 курса филологического факультета Дагестанского государственного университета
4. Агамирзоева Карина Магомедзагировна – студентка 3 курса филологического факультета Дагестанского государственного университета
5. Адылханова Эмилия Аразовна – магистрант 1 года обучения филологического факультета Дагестанского государственного университета
6. Алиева Соно Абдимамамовна – кандидат филологических наук, доцент УУНиТ, ФБФВиЖ
7. Алиева Хадижат Магомедовна – кандидат филологических наук, директор центра исследования литератур народов Дагестана
8. Алимурادова Надия Самедовна – магистрант 1 года обучения филологического факультета Дагестанского государственного университета
9. Алиханова Фатима Мухтасаровна – студентка 3 курса РО ДО Дагестанского государственного университета
10. Аминова Хазина Магомедзагидовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литератур народов Дагестана Дагестанского государственного университета
11. Антипова Дарья Александровна – кандидат филологических наук, сотрудник НИИ филологии Дагестанского государственного университета
12. Ахметьянова Наиля Ахмадулловна – кандидат филологических наук, доцент кафедры Уфимского университета науки и технологий
13. Ахметьянов Динислам Зиннатович – ассистент кафедры в Уфимском университете науки и технологий
14. Бахулова Патимат Абдулаевна – аспирант кафедры русского языка Дагестанского государственного университета
15. Бабаева Зарема Арсеновна – студентка 3 курса филологическо-

го факультета Дагестанского государственного университета

16. Гаджихамедов Тагир Исмуллаевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры дагестанских языков Дагестанского государственного университета

17. Гаджимагомедова Зарема Нажмуудиновна – учитель МБОУ «Гимназия №4» города Махачкалы

18. Гаджимагомедова Земфира Нажмуудиновна – учитель МБОУ «Лицей №5», города Махачкалы

19. Гаджимурадова Таиба Эверестовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литератур народов Дагестана Дагестанского государственного университета

20. Галлямов Азамат Абдрахманович - кандидат филологических наук, доцент Уфимского университета науки и технологий, Факультет башкирской филологии, востоковедения и журналистики

21. Джамалова Мадлен Камаловна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Дагестанского государственного университета

22. Зайдиева Людмила Маммаевна – старший преподаватель кафедры английского языка Дагестанского государственного университета народного хозяйства

23. Закарьяева Заира Юсуповна - старший преподаватель английского и русского языков ДГУНХ Бизнес-колледжа

24. Зюзина Елена Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка филологического факультета Дагестанского государственного университета

25. Ибрагимова Патимат Абдусаламовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры электронных СМИ Дагестанского государственного университета

26. Имамагомедова Мадина Хизриевна – студентка 3 курса филологического факультета Дагестанского государственного университета

27. Имамагомедова Самира Савулбеговна – студентка 3 курса филологического факультета Дагестанского государственного университета

28. Кабишева П.Ю. – студентка 3 курса филологического факультета Дагестанского государственного университета

29. Кельбеханова Мадина Рагимовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Дагестанского государственного университета

30. Керимова Анисат Курбановна – студентка 4 курса филологического факультета Дагестанского государственного университета

31. Керимова Динара Фикретовна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры печатных СМИ, заведующая отделением журналистики Даггосуниверситета
32. Киялсханова Макка Магомедалиевна - студентка 4 курса филологического факультета Дагестанского государственного университета
33. Курбанова Индира Тимуровна – студентка 3 курса филологического факультета Дагестанского государственного университета
34. Курбанова С.Р. – студентка филологического факультета Дагестанского государственного университета
35. Курбанова Эминаханум Магомедсаидовна – старший научный сотрудник отдела литературы ИЯЛИ ДФИЦ РАН
36. Курбанова Патимат Курбановна – учитель МБОУ « Лицей №5», города Махачкалы
37. Кусегенова Фания Анварбековна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела фольклора ИЯЛИ ДФИЦ РАН
38. Лекова Патимат Абдуллаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка филологического факультета Дагестанского государственного университета
39. Магомедова Разият Мусашейховна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литератур народов Дагестана Дагестанского государственного университета
40. Мазанаев Шабан Абдулкадырович – доктор филологических наук, профессор, декан филологического факультета Дагестанского государственного университета, член-корреспондент РАЕН, директор НИИ филологии
41. Майорова Галина Владимировна - зам. декана по магистратуре и профориентации, доцент кафедры русской литературы Дагестанского государственного университета
42. Малецкая Жанна Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Дагестанского государственного университета
43. Махадов Ахмедия Камилович – преподаватель социального факультета дагестанского государственного университета
44. Мингазов Алик Радикович – магистрант второго года обучения по направлению «журналистика» Уфимского университета науки и технологий
45. Муртузалиева Екатерина Абдулмеджидовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Дагестанского государственного университета

46. Мустафина Р.Д. – кандидат филологических наук, доцент Уфимского университета науки и технологий
47. Нажмутдинова Джамиля Мурадовна – сотрудник НИИ филологии при Дагестанском государственном университете
48. Османова Тамара Андреевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка филологического факультета Даггосуниверситета
49. Пашаева Татьяна Низамовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Дагестанского государственного университета
50. Плохарский Артем Евгеньевич – к.ф.н., доцент кафедры русской литературы Дагестанского государственного университета
51. Романова Анастасия Сергеевна – магистрант Дагестанского государственного университета
52. Саидова Аида Вадимовна – магистрант филологического факультета Дагестанского государственного университета
53. Самедов Джалиль Самедович – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка Дагестанского государственного университета
54. Усеинов Тимур Бекирович – профессор кафедры крымскотатарской филологии КФУ им. В.И. Вернадского
55. Хайбуллаева Патимат Хайбуллаевна - студентка 3 курса филологического факультета Дагестанского государственного университета
56. Чикаева Асият Ахмедовна - студентка 4 курса филологического факультета Дагестанского государственного университета
57. Шамсудинова Хава Ахмедовна – студентка факультета востоковедения Дагестанского государственного университета
58. Шамхалова Алимат Магомедовна – студентка 4 курса филологического факультета Дагестанского государственного университета
59. Ширванова Эльмира Нурмагомедовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Дагестанского государственного университета
60. Шихкеримова Хадиджа Алексовна – студентка 3 курса филологического факультета Дагестанского государственного университета

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ.....	3
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ	
Абулова М.А., Майорова Г.В. ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В СБОРНИКЕ РАССКАЗОВ В.НАБОКОВА «ВЕСНА В ФИАЛЬТЕ»	5
Агаева З. М., Майорова Г.В. ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА НАРИНЭ АБГАРЯН «ПОНАЕХАВШАЯ»	8
Алиева Х.М. ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДА ПОЭЗИИ Р. ГАМЗАТОВА НА РУССКИЙ ЯЗЫК (НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДА СОНЕТА «В ЯПОНИИ ЕСТЬ ПРАЗДНИК ВИШНИ»)	16
Антипова Д.А. ИНДИВИДУАЛЬНОЕ ДУХОВНОЕ ПОДВИЖНИЧЕСТВО КАК ОСНОВА ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ УЧЕНОГО-ФИЛОЛОГА А.Ф. НАЗАРЕВИЧА.....	19
Бабаева З.А., Пашаева Т.Н. СНЫ И СНОВИДЕНИЯ «ТАИНСТВЕННЫХ ПОВЕСТЯХ» И.С. ТУРГЕНЕВА	24
Гаджимагомедова Зарема Н., Гаджимагомедова Земфира Н. ИЗУЧЕНИЕ ПЕЙЗАЖНОЙ ЛИРИКИ Р. ГАМЗАТОВА НА УРОКАХ РОДНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	30
Гаджимурадова Т.Э., Шамсудинова Х.А. ОСОБЕННОСТИ СЮЖЕТОСТРОЕНИЯ РОМАНА ТАУФИКА АЛЬ-ХАКИМА «ВОЗВРАЩЕНИЕ ДУХА»	33
Гаджимурадова Т.Э. ТРАВЕЛОГОВАЯ СИТУАЦИЯ В РОМАНЕ НАГИБА МАХФУЗА «ПУТЕШЕСТВИЕ ИБН ФАТТУМЫ».....	38
Имамагомедова М. Х., Муртузалиева Е.А. «СТИХОТВОРЕНИЯ В ПРОЗЕ» И.С. ТУРГЕНЕВА КАК ЦИКЛ	41
Имамагомедова С.С., Муртузалиева Е.А. ИНТЕРТЕКСТ В ПЬЕСЕ ОСТРОВСКОГО «ЛЕС».....	47
Кельбеханова М.Р. ПАТРИОТИЗМ И ИНТЕРНАЦИОНАЛИЗМ ПОЭЗИИ РАСУЛА ГАМЗАТОВА 70-80-Х ГОДОВ XX ВЕКА	51
Керимова А.К., Ширванова Э.Н. Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ И Л.Н. АНДРЕЕВ: ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗА ХРИСТА	56

Килясханова М.М., Майорова Г.В. ТИПЫ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ДЕТАЛЕЙ В ПОЭТИКЕ РАССКАЗОВ А.П. ЧЕХОВА И В.В. НАБОКОВА И СПЕЦИФИКА ИХ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ	61
Курбанова П.К. ТЕМА НРАВСТВЕННОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ АМИРА ГАЗИ.....	65
Курбанова С.Р. ЖАНРОВО-ТЕМАТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПУБЛИЦИСТИКИ В. АСТАФЬЕВА.....	68
Мазанаев Ш.А. ТВОРЧЕСТВО РАСУЛА ГАМЗАТОВА В КОНТЕКСТЕ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (НА ПРИМЕРЕ ПРИКАСПИЙСКИХ СТРАН).....	72
Малецкая Ж.В. О НЕКОТОРЫХ ПАРАДОКСАХ КРИТИКИ Н.Н.СТРАХОВА	76
Махадов А.К. СЛОВО О ВЕЛИКОМ РАСУЛЕ ГАМЗАТОВЕ (1923-2003 гг.).....	82
Муртузалиева Е.А. Д.С. МЕРЕЖКОВСКИЙ В ОЦЕНКЕ И.А. ИЛЬИНА	88
Нажмутдинова Д.М. ХРОНОТОП ДОРОГИ КАК КЛЮЧЕВОЙ ОБРАЗ ПОВЕСТИ В. РАСПУТИНА «ДЕНЬГИ ДЛЯ МАРИИ»	95
Плохарский А.Е. РОМАНТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ И ЕЕ ТРАНСФОРМАЦИЯ В РОМАНЕ Э.Т.А. ГОФМАНА «ЖИТЕЙСКИЕ ВОЗЗРЕНИЯ КОТА МУРРА»	100
Усеинов Т.Б. КРЫМСКОТАТАРСКАЯ ДВОРЦОВАЯ ЛИТЕРАТУРА XV–XVII ВЕКОВ	104
Шамхалова А.М., Ширванова Э.Н. РЕВОЛЮЦИЯ В РОМАНЕ И. А. БУНИНА «ЖИЗНЬ АРСЕНЬЕВА».....	109
Ширванова Э.Н., Саидова А.В. ТЕМА ЖЕНСКОЙ ЭМАНСИПАЦИИ В ПОВЕСТИ А.И. КУПРИНА «ГРАНАТОВЫЙ БРАСЛЕТ»	113
Шихкеримова Х.А. МОТИВЫ РОЖДЕНИЯ И СМЕРТИ В РОМАНЕ А.П. ПЛАТОНОВА «ЧЕВЕНГУР»	121

ЛИНГВИСТИКА

Бахулова П. А.

ЛИНГВОПРАГМАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ МАТЕРИАЛОВ
ЖУРНАЛА «ЖЕНЩИНА ДАГЕСТАНА» 126

Гаджихмедов Т. И., Хайбуллаева П. Х.

МИКРОТОПОНИМИЯ СЕЛЕНИЯ ЭРПЕЛИ
БУЙНАКСКОГО РАЙОНА РЕСПУБЛИКИ ДАГЕСТАН 129

Джамалова М.К.

ЭКСПРЕССИВНОСТЬ СИНТАКСИЧЕСКИХ СРЕДСТВ
В РУССКОЙ ПОЭЗИИ НАЧАЛА XX ВЕКА 133

Джамалова М. К., Агамирзоева К. М.

ФУНКЦИИ ВСТАВНЫХ И ВВОДНЫХ КОНСТРУКЦИЙ
В ЯЗЫКЕ СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ 138

Джамалова М. К., Алиханова Ф. М.

ФУНКЦИИ МНОГОЗНАЧНЫХ СЛОВ В ПОЭЗИИ
М. А. ВОЛОШИНА 143

Джамалова М. К., Кабишева П. Ю.

ФУНКЦИИ АНТИТЕЗЫ В ПОЭЗИИ В. ХЛЕБНИКОВА 147

Джамалова М. К., Курбанова И. Т.

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ КОНТРАСТА
В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ 154

Джамалова М.К., Чикаева А.

ФУНКЦИИ ФОНЕТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ
В ПОЭЗИИ ИЛЬИ КОРМИЛЬЦЕВА 159

Зайдиева Л. М.

«ПРИМИТИВНАЯ ГРАММАТИКА» НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ
ИЗУЧЕНИЯ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА 166

Зюзина Е. А.

СЛОВООБРАЗОВАНИЕ И СЕМАНТИКА ОККАЗИОНАЛИЗМОВ
В МЕССЕНДЖЕРЕ «ТЕЛЕГРАМ» 171

Лекова П. А.

ФРАГМЕНТ РЕЧЕВОГО ПОРТРЕТА ГАЗЕТЫ
«МОЛОДЕЖЬ ДАГЕСТАНА» 176

Османова Т. А.

ПОНЯТИЕ СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ ВО
ФРАЗЕОЛОГИИ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ 181

ЖУРНАЛИСТИКА

Абдуллаева С.Н.

ЭКОЛОГИЧЕСКАЯ ТЕМА В ДАГЕСТАНСКИХ СМИ 184

Адылханова Э. А., Ибрагимова П. А. МЕСТО СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЕЙ В РАЗВИТИИ РЕГИОНАЛЬНОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ (НА ПРИМЕРЕ РЕСПУБЛИКИ ДАГЕСТАН)	187
Алимурадова Н. С., Ибрагимова П. А. ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ НОВОСТНЫХ ИНТЕРНЕТ РЕСУРСОВ В СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЯХ	191
Ахметьянова Н. А., Ахметьянов Д. З. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТЕХНОЛОГИЙ СТОРИТЕЛЛИНГА ДЛЯ СОЗДАНИЯ МЕДИАКОНТЕНТА UTVMEDIA	194
Багаутдинова Г.М. ВЛИЯНИЕ ДЕТСКИХ И ПОДРОСТКОВЫХ ТЕЛЕПРОГРАММ НА РАЗВИТИЕ ЛИЧНОСТИ РЕБЁНКА	199
Керимова Д. Ф. ПРОЕКТ КАНАЛА «ЗВЕЗДА» «ИЩУ СВОИХ».....	203
Магомедова М.А., Нурбагандова (Чайка) Л. А. ЖАНР ИНТЕРВЬЮ НА ПЛАТФОРМЕ РУССКОЯЗЫЧНОГО СЕГМЕНТА YOUTUBE	208
Мингазов А.Р. ВЛИЯНИЕ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ОБСТАНОВКИ НА РАССЛЕДОВАТЕЛЬСКУЮ ЖУРНАЛИСТИКУ	211
Романова А.С., Алиева С.А. ПРОБЛЕМА ВОСПРИЯТИЯ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ЗАИМСТВОВАНИЙ, ТРАНСЛИРУЕМЫХ В ЭФИРАХ РАДИОБЕСЕД (НА ПРИМЕРЕ ПРОГРАММЫ «ЧАК-ЧАК НОРРИС» РАДИОСТАНЦИИ «СПУТНИК FM» РБ).....	216
Шамсудинова Б. Ш., Нурбагандова (Чайка) Л. А. ОСОБЕННОСТИ РЕЧЕВОЙ КУЛЬТУРЫ СОВРЕМЕННОГО ТЕЛЕВЕДУЩЕГО.....	220
ФОЛЬКЛОРИСТИКА	
Абдулатипова А.М. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ НАРОДНОГО РАССКАЗА КУМЫКОВ	224
Аминова Х.М. ПЕРСОНАЖИ - ПРОТИВНИКИ ГЕРОЯ В ВОЛШЕБНЫХ СКАЗКАХ НАРОДОВ ДАГЕСТАНА.....	229
Курбанова Э.М. ДРАМАТИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ В ДАРГИНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ.....	240
Кусегенова Ф. А. ОСОБЕННОСТИ МЕНТАЛИТЕТА И БЫТА СКВОЗЬ ПРИЗМУ НОГАЙСКИХ ПРИБАУТОК	243

Магомедова Р.М.

РОЛЬ САТИРЫ И ЮМОРА В УТВЕРЖДЕНИИ

ПРАВСТВЕННЫХ ЦЕННОСТЕЙ В АВАРСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ..... 248

НАШИ АВТОРЫ..... 254

ПРОБЛЕМА ЖАНРА В ФИЛОЛОГИИ

Материалы XVIII Всероссийской научно-практической
конференции, приуроченной к 100-летию со дня рождения
Расула Гамзатова и 120-летию А.Ф. Назаревича

ВЫПУСК XIX

Формат 60x84 1/16. Бумага офсет 1. Печать ризографная. Гарнитура Таймс.
Усл.п.л. 16,3. Заказ № 165-23. Тир. 300 экз. Отпеч. в тип. ИП Тагиева Р.Х.
г.Махачкала, ул. Батырая, 149. Тел.: 8 928 048 10 45

“ФОРМАТ”