

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ
Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования
МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ОБЛАСТНОЙ УНИВЕРСИТЕТ
(МГОУ)

Ресурсный центр русского языка

Первые шаги в науку. Гольцовские чтения

**Сборник материалов
Итоговой областной ученической конференции
(г. Москва, 12 мая 2018 г.)**

**Москва
2018**

Предисловие

Дорогие читатели!

В этом издании Ресурсный центр русского языка Московского государственного областного университета публикует лучшие работы старшеклассников из школ Московской области, представленные на ежегодной ученической конференции «Первые шаги в науку. Гольцовские чтения», названной по имени Нины Григорьевны Гольцовой (1937-2005) – учёного-филолога, проректора нашего университета, известного популяризатора науки о языке. Учащиеся выступили с докладами перед авторитетным жюри, в состав которого в том числе вошли авторы школьных учебников по русскому языку и по литературе – профессора А.Д. Дейкина, П.А. Лекант, Е.Н. Колокольцев.

Пытливые умы наших юных коллег заняты серьёзными вопросами лингвистической науки и литературоведения. Познакомившись с исследовательскими проектами участников Гольцовских чтений, вы сможете оценить глубину и самостоятельность их отношения к проблемам соотношения между авторским замыслом литературного произведения и его представлением на театральной сцене и в кинематографе, к содержанию и стилю публицистических статей в средствах массовой

информации. Будущие филологи размышляют над тем, как приблизить к восприятию современного читателя текст пушкинской сказки, соотносят сюжет «Преступления и наказания» с евангельскими текстами, рассматривают влияние образной системы романа Ф.М. Достоевского на изображение героев в произведениях других писателей XIX-XX веков.

Конечно, сейчас трудно сказать, выберут наши авторы в будущем путь профессионального филолога или их увлечёт что-то другое, но можно с уверенностью утверждать, что, сделав первые шаги исследователя, ребята уже получили очень ценный для каждого молодого человека опыт защиты своего мнения на основе научной аргументации, опыт погружения в духовный мир великой русской литературы и в секреты нашего богатого, яркого и точного языка.

*Н.Б. Самсонов,
директор Ресурсного центра русского языка МГОУ*

Часть I.

Лучшие работы участников секции «Литература»

*Начарова Ольга,
г.о. Серебряные Пруды*

КУДА ВЕДУТ АЛЫЕ ПАРУСА? СОВРЕМЕННОЕ ПРОЧТЕНИЕ КЛАССИКИ

Сейчас, в век поисков оригинальных, прогрессивных решений невероятно обострилась дискуссия по поводу определения роли классики в современном искусстве. Что же это: незыблемый авторитет, духовный ориентир, почва для импровизации или вовсе побледневший пережиток прошлого? В ходе вспыхнувшей полемики четко выделились два направления, одно из которых связано с неотступным следованием классическим канонам и признанием классических произведений за неоспоримый идеал, приверженцы же другого выражают прямо противоположную позицию, провозглашая свободу мысли и самовыражения, не чуждаясь для этого самых необычных средств и форм. Но правомерно ли говорить о традиционности в искусстве как о закостенелом консерватизме и можно ли считать всякое нетрадиционное творение подлинным новаторством? Одним из примеров подобной тенденции создания нового, «усовершенствованного», на основе старого, но якобы не

подходящего под условную мерку прогрессивности можно рассматривать музыкальный спектакль «Алые паруса», поставленный на сцене РАМТа Алексеем Бородиным по мотивам одноименной феерии А. Грина. Спектакль в самом деле получился эффектным и завораживающим: чего стоят только декорации (особенно в последней сцене, когда купол над запрокинутыми головами зрителей вспыхивает багровым сиянием и зал превращается в подобие алого шатра), световые приемы, хореографические номера, органично сочетающиеся с динамичной музыкой М. Дунаевского. Авторы либретто – М. Бартенев и А. Усачев – создали «романтическую историю об алых парусах резко, жёстко, не щадя идеалы и априорные представления аудитории...». «Мы уверены, что своей наивностью она (феерия) будет интересна лишь двенадцатилетним девочкам» – вот чёткое заявление РАМТа об оригинале, перечёркивающее разом всю художественную ценность произведения. Итак, создатели спектакля ратуют за реалистическое направление в искусстве, отрицая утопический, сказочный романтизм Грина, который, по их представлениям, не выдерживает проверку реальной жизнью и не отвечает духовным запросам взыскательного, вдумчивого зрителя. Как и заверили авторы критических статей о спектакле («РАМТограф» о премьере) создатели «Алых парусов» расставили акценты несколько иначе, чем Грин в оригинале, и, как было там же отмечено, ничуть не хуже, а наоборот естественнее, реалистичнее. О своих взглядах

новаторы-либреттисты заявляют с первых минут спектакля, открывающегося жестокой сценой насилия над несчастной Мери. Странствующий волшебник Эгль, завуалированный образ автора в феерии Грина, на театральной сцене предстаёт в совершенно неожиданном облике экстравагантного, циничного человека. Если в оригинале живость и естественность Ассоль переданы посредством переменчивых полутонов голоса, слов, поступков, которые всегда несли на себе отпечаток искренности и простоты, то главная сценическая героиня предстает перед нами таким бесёнком, катающимся на отцовской спине, и на протяжении всего действия отличается крайне инфантильным поведением. Жизнелюбие, мощный поток жизненной энергии, бьющий ключом в благородном сердце книжной героини, оборачивается какой-то неугомонной шаловливой резвостью, которая, если бы то было нужно, послужила бы неплохим средством достижения комического эффекта. Это избличает природную непосредственность Ассоль, но в театральной интерпретации эта её черта представлена в отрыве от множества других сторон её многогранной натуры. В феерии душа Ассоль словно воплощает собой сплав мягкости и бойкости, нежности и терпения, весёлости и вдумчивости. Всё в ней гармонично и оттого живо и убедительно, новаявленная же Ассоль, в особенности в начале спектакля, – избалованный ребёнок, доходящий в своей игривости до опасной границы, за которой начинается детский эгоизм. Кроме того, нигде в

театральной версии не встречается упоминания о беззаветной любви девушки к книгам (кстати, в оригинале Ассоль впервые увидела блеск алых парусов именно за чтением), ничто не подчёркивает её тесной духовной связи с миром природы, что в классической литературе служило свидетельством внутренней красоты героя. Вместо этого Ассоль представлена как героиня, разочаровавшаяся в своих романтических мечтаниях. Довершает удар и отец девушки, бросивший её в критический момент, так как оказался не способен выплачивать долги. Впрочем, она понимает безысходность ситуации и потому соглашается выйти замуж за сына Меннерса, заручившись поддержкой компании из публичного дома. Вопрос – решилась бы Ассоль на такой отчаянный шаг ради спасения отца – риторический. Но тогда, дабы перечеркнуть ненужные сомнения, хочется спросить: а пал бы Лонгрен А. Грина, тот Лонгрен, который весь смысл жизни видел во вдохновенной любви к дочери, который подарил всё богатство духа своему единственному чаду? Променил ли бы тот Лонгрен, отважный и решительный, не страшась ни боли, ни труда, возможность скромно помогать дочери на порочное пристрастие к пьянству, оставив девушку одну, ни с чем? Думаю, ответ на этот вопрос разрешает и предыдущий.

Совершенно неожиданной оказывается и интерпретация Грэя, в образе которого доминирующей чертой становятся грубость и пренебрежительная вальяжность, повод для чего создателям либретто, вероятно, дали сдержанность и некоторая отчуждённость героя Грина.

Стойкость, мужество, потрясающая терпеливость и неотступность – вот черты благородного капитана, закалившего свой дух многолетним трудом и испытаниями. Грэй, появившийся на сцене РАМТа, вовсе лишён тех возвышенных начал благородства духа, которыми пронизан книжный образ капитана «Секрета». По прибытии в приморскую деревушку сценический персонаж отправляется вместе с членами своей команды в публичный дом, где встречает тёплый приём дружелюбной, а главное реально смотрящей на жизнь компании, успевшей уже приютить под своим крылом разочаровавшуюся в людях Ассоль. Причём образ Грэя трактуется РАМТом как образ человека, уже не раз окунавшегося в водоворот жизненных бурь и потому более опытного, мужественного и реалистичного, чем Грэй книжный. Но неужели дерзость и распушенность в человеке становятся признаками истинной умудренности опытом? К тому же, изящная повесть Грина о детстве юноши, полном романтических мечтаний, идей бескорыстности и любви к ближнему, а также потрясающей страстью к чтению, откуда читатель и познаёт тайны необъятного процесса становления личности героя, попросту вычеркнута из контекста спектакля. Авторы словно взяли у героев по черте характера и развили её до крайности, совершенно не заботясь раскрыть в гармоничном сочетании другие, что привело, конечно, к созданию совершенно новых образов.

Интересно театральное воплощение сына Меннерса, который, как известно по книге, вырос достойным

преемником своего отца: «Он врёт. Его отец тоже врал; врала и мать. Такая порода». Стало ли оно попыткой разрушить стереотип о том, что в семье подлецов якобы не может вырасти незаурядная личность? Возможно: юный Хин Меннерс, совершенно непохожий на того «длинного молодого парня с веснушчатым, скучным лицом» и выражением «хитрой бойкости в подслеповатых глазах, свойственным всем торгашам вообще» представлен человеком, неудовлетворённым принятым в Каперне образом жизни. Его тяготит статичное существование праздных малообразованных жителей, пребывающих во власти порока. В целом, образ действительно получился оригинальным и сложным, но его мироощущение не подрывает устоев Каперны, а, наоборот, как бы странно то ни казалось, дополняет общую картину нравов, выступая в ней закономерным явлением. Молодой Меннерс, порождённый и сломленный устоявшейся системой ценностей, пребывает в той промежуточной сфере, где оказывались все «лишние люди» русской литературы, не принимавшие законов общества, но и не знавшие, на что направить кипящую в них энергию. Герой страдает от того, что не видит достойного поля деятельности, усугубляет же трагизм его фигуры невозможность воспарить над обществом и раскрыть – вопреки всему – созидательную силу характера. Для него любовь к сумасшедшей девушке – болезненная, разрушительная, снедающая страсть, обернувшаяся пылким чувством, попытка противопоставить себя миру; сама же Ассоль для него – глупый ребёнок, дура,

как он её назвал, и, одновременно, олицетворение того идеала, к которому он стремится, но для достижения которого не прикладывает никаких внутренних усилий.

Так получается, что Мери, Лонгрэн, Ассоль, Грэй, еще некоторые второстепенные персонажи в своём непрерывном внутреннем труде неестественны, что усилия, которые человек прикладывает, чтобы подняться над самим собой – глупая выдумка, достойная сказки, но неосуществимая в реальной жизни? То в поведении Лонгрэна и Ассоль, над чем потешались жители Каперны, то в Грэй, что команда «Секрета» называла «причудами» и что составляло главную силу и красоту характеров этих героев, оказалось нещадно искажено авторами спектакля, так как было признано ими не убедительным, не реалистичным, иными словами – романтическим флером. Но что же: женщина, отчаянно защищавшая свою честь – не правдоподобна? Лонгрэн, который показан Грином в постоянной деятельности, труде, поиске работы, Лонгрэн, сумевший воспитать прекрасную дочь – вымышленный тип? Не реалистична и возвышенная Ассоль, а вера её – наивная детская глупость, отнюдь не признак богатства духа? В эпизоде же выбора Грэм алой материи, судя по отзывам о спектакле, вообще многие отказываются видеть свидетельство внутренней красоты человека, который с такой теплотой (пусть и скрытой!) и тонкостью подходит к выбору шелка только потому, что желает во что бы то ни стало осчастливить другого, и предпочитают этой чудесной задумке предложенную хозяйкой публичного дома идею

окрасить паруса вином. Счастье, обретенное в полумраке борделя, реалистичнее и прочнее той светлой, незапятнанной радости, охватившей героев в финале феерии? История Грина основывается на простой истине: подлинное счастье – в помощи другому, в спектакле же потрясающие примеры человеколюбия, коими насыщен оригинал, даже не упоминаются. Видеть же героев оригинального произведения статичными (главная причина, по которой авторы пьесы приняли за «усовершенствование» образов Грина), застывшими под накинутой на них эфемерной сказочной вуалью – признак грубейшего непонимания авторской идеи: динамичны в своих внутренних переживаниях Ассоль и Лонгрен, преображаются Грэй и его мать, и потому они реалистичны. В своих стремлениях к созданию правдоподобного, достоверного изображения авторы спектакля грубо и неоправданно сместили намеченные Грином духовно-эстетические грани произведения. Так и хочется привести диалог Обломова с Пенкиным, где чудесный герой Гончарова оставляет истинный завет русской литературе, применимый к искусству вообще: «А жизни-то и нет ни в чём: нет понимания её и сочувствия, нет того, что у вас там называется гуманитетом. Одно самолюбие только. Протяните руку падшему человеку, а не глумитесь. Любите его, помните в нём самого себя и обращайтесь с ним как с собой...» Обломов искал в литературе любви к человеку. Но так и на своеобразном понимании гуманизма выстроена и пьеса РАМТа: ведь герои провозглашают в качестве

высшей ценности любовь и в финале обретают долгожданное счастье. Чем, собственно, не прекрасный, осовремененный синтез гуманистических и романтических начал? Но в искусстве существуют незримые грани, которые нельзя преступать, смещать, накладывая одну на другую, тем более в угоду публике, которая почему-то приходит в восторг от циничных, нарочито «остроумных» высказываний полунагого Эгля, грубых шуток Лонгрена и компании из публичного дома, считая соответствие этих героев реалиям жизни и вообще особенностям человеческой природы гораздо более очевидным, чем правдивость героев Грина, отличавшихся высотой нравственных установок. Опуская планку гриновского романтизма, авторы вовсе лишают пьесу истинного романтического духа, подменяя его темной стихией человеческой страсти, несущей в своих недрах губительное начало, в то время как герои Грина – созидатели.

Вот ещё одна интересная задумка: молодёжь Каперны, которая далеко не отличается нравственным максимализмом, облачённая в вызывающие кожаные наряды, выезжает на сцену на мотоцикле под своеобразный «гимн» свободе и разгулу. В целом, образы получились яркими, приковывающими внимание и главное – психологически убедительными и легко узнаваемыми в современном обществе. Вопрос: захочет ли молодой зритель узнать себя в героях, провозглашающих свободу, независимость и абсолютную уверенность в себе, как и сможет ли он дать адекватную морально-этическим нормам

оценку их действиям (ибо порок в пьесе остаётся безнаказанным, но это безусловное право режиссера), зависит уже не от постановщиков спектакля. Главная проблема в том, что предводительница сей пестрой компании, женщина, не обременяющая себя какими-либо понятиями долга и скромности, оказывается человеком, буквально устроившим счастье главных героев! Но как можно смириться с тем, что Ассоль, та самая Ассоль, которая вслед за Наташей Ростовой готова любить навсегда, до самой смерти, та трудолюбивая, отважная, нежная девушка находит своё счастье в борделе с каким-то дерзким матёрым мужчиной, заручившись дружбой с шайкой оптимистично настроенных развратников? Дело в том, что это не Ассоль, не Ассоль Грина, и никто, выходя из зала, не окидывал сцену печальным вопрошающим взглядом, испытывая неприятное чувство отторжения увиденного; нам представили вместо чистой, нежной девушки псевдоромантическую героиню, и мы, не задумываясь, с дружными овациями приняли ее как родную, настоящую Ассоль....

И только лишь небольшая часть публики оказалась обескуражена. Невольно приходят на ум горькие слова Лермонтова: «Наша публика так ещё молода и простодушна, что не понимает басни, если в конце её не находит нравоучения. Она не угадывает шутки, не чувствует иронии; она просто дурно воспитана». Так если публика у нас не образована, способна видеть лишь ярко выраженный контраст черного и белого, не подмечая

множества различных полутонов, благородно ли пользоваться её невежеством, эстетической слепотой? В самом деле, мало сейчас зрителей, способных, подобно ювелирам, отличающим дорогостоящую подделку от подлинника, инстинктивно чувствовать изъян, подмечать малейшую шероховатость (в театре – фальшь) и улавливать тончайшее смещение незримых духовных граней. Так куда же заведут алые паруса? Не следует ли сейчас – вопреки всему – заняться духовным воспитанием публики, попытаться поднять её до уровня великой классической литературы, провозглашая вечные идеалы гуманизма, а не утверждая силу привлекательных индивидуалистических начал? Иначе искусство из голоса совести превратится в одного из дьяволов наслаждений, о которых писал Л.Н. Толстой.

Список литературы

1. Гончаров А.И. «Обломов». М.: «Просвещение», 1989, 362 с.
2. Грин А. Собрание сочинений в 3 томах. Саратов: «Надежда», 1994, Т. I, 368 с.
3. Еремеева Д. Граф Лев Толстой. Как шутил, кого любил, чем восхищался и что осуждал яснополянский гений. М.: Бослев, 2017, 192 с.
4. Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени. М.: АСТ Олимп, 1998, 182 с.
5. Мартьянова И.А. Либретто и киносценарий / Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена / Вестник Череповецкого государственного университета – №1, 2016, с. 49-52
6. Ревич В.А. Нереальная реальность // Перекрёсток утопий. Судьбы фантастики на фоне судеб страны. – М.: ИВ РАН, 1998, 354 с.
7. Семибратов В., Закирова Н. Жить густо и смело. Александр Грин в контексте эпохи. Кишинев: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2014, 64 с.
8. Энциклопедия для детей. Русская литература XX век. – М.: Аванта+, 2004, 688 с.

*Рудавина Екатерина,
г.о. Серебряные Пруды*

ПРОИЗВЕДЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОМ ВОПЛОЩЕНИИ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»)

Практики и теоретики киноискусства неоднократно утверждали, что в прошлом слово имело гипертрофированное значение; а ныне люди благодаря кинофильмам учатся по-иному видеть мир; что человечество переходит от понятийно-словесной к визуальной, зрелищной культуре.

Теоретик телевидения М. Маклюэн (Канада) в своих книгах 60-х годов утверждал, что в XX в. произошла коммуникативная революция: телевидение обретает небывалый идеологический авторитет: телеэкран властно навязывает зрительской массе тот или иной взгляд на реальность. При этом, полагает Маклюэн, у книги нет будущего: привычка к чтению себя изживает, письменность обречена, ибо она слишком интеллектуальна для эпохи телевидения.

При всей парадоксальности этих суждений, нельзя не согласиться, что проблемы, поставленные канадским учёным, являются весьма серьёзными: соотношения между визуальной и словесно-письменной коммуникацией сложны, а порой и конфликтны.

Вопрос о связи и взаимовлиянии литературы и кино в России обсуждается давно, и результативность его напрямую связана с эпохой. В далёком 1928 году, на заре звукового кинематографа, П.С. Коган, историк западно-европейской и русской литератур и литературный критик, писал: «Литература и кино несоизмеримы и даже несовместимы между собою... Тонкость Пушкина или Тургенева не передаваемы средствами кино...»

Кинематограф молод, его история началась на заре XX века, но сегодня это общедоступное искусство, и утверждается оно как единственное подлинно народное искусство в эпоху, когда другие виды искусства оказываются доступными лишь привилегированному меньшинству обладателей определённой культуры или достатка. Сегодня кино утверждается как искусство активных воздействий на массы зрителей, и отсюда вытекает высокая эстетическая и творческая взыскательность художника, обратившегося к экранизации классического литературного произведения.

Перед кинематографистами ставится сложная задача «перенести на экран как бы в подлиннике произведение, превосходство которого они признают *argiōi*: «Да и может ли быть иначе, если речь идёт о произведении, принадлежащем к столь высоко развитой форме литературы, что и герои и значение их поступков тесно связаны со стилем писателя; если они заключены в этом стиле, как в микрокосмосе, непреложные законы которого теряют своё значение за его пределами...».

Может ли кино заменить литературное произведение? Возможно ли донести до зрителя идеи писателя-классика, не исказив их, заставить читателя думать, сопереживать, испытать ту «огромную партитуру» чувств, которые всегда сопутствуют чтению? Или экранизация обязательно вторична и без чтения первоисточника невозможна?

Как экранизировать произведение, в котором герои больше говорят, чем делают, когда оно переполнено диалогами героев, внутренними монологами, рассуждениями, не собственно прямой речью? И это при том, что художественное мышление Достоевского, по мнению М. М. Бахтина, выдающегося исследователя Достоевского, отличается от всех других типов художественного мышления в XIX веке и относится к числу «трудных». «Преступление и наказание» прежде всего философский роман, который ставит перед читателем проблему воскрешения человека, потерявшего свой человеческий облик в условиях усилившейся власти денег, распространения всевозможных индивидуалистических теорий, утраты нравственных понятий. Проблемы, поднятые Достоевским, настолько актуальны, что к ним обращались кинематографисты всего мира, возможно, с тем, чтобы, воспользовавшись возможностями кинематографа, донести их до тех, кто не прочитал романа. Другой вопрос, насколько им это удалось.

По мотивам «Преступления и наказания» снято 27 экранизаций. В России роман Достоевского впервые был экранизирован в 1913 году.

В 1968 году к роману «Преступление и наказание» Ф. Достоевского обратился и режиссер Л. Кулиджанов. Это самая известная, хрестоматийная, экранизация романа. В 2007 году был снят 8-серийный фильм Д. Светозарова.

Кулиджанов создал фильм о студенте Родионе Раскольникове, совершившем преступление на основании своей теории, за которым последовало страшное наказание «паче каторги» – угрызение совести. Свою задачу режиссёр поставил следующим образом: «Всё должно быть просто – ведь роман реалистический».

Режиссёр точно и тщательно выбрал актёрский состав. Г. Тараторкин, исполнивший роль Родиона Раскольникова, красив, нескладен, худ, резок в движениях и интонациях. Его игра поражает искренностью и трагизмом. Это человек, ведомый своей идеей. Через весь фильм проходит мотив дороги, пути. Раскольников постоянно в движении, причем часто это движение стремительное, лихорадочное, как будто человек бежит от самого себя и никак не может убежать. Даже введенные автором свои эпизоды преследования Раскольникова полицейскими, когда он, как загнанный заяц, бежит и не может убежать, говорят о неостановимости этого движения от себя ни днём, ни ночью, во сне.

Главный герой фильма – помрачённая совесть Раскольникова. Он ни на минуту не забывает и не даёт забыть зрителю, что он убийца. Он весь поглощён этой мыслью, он мономан; он слышит звук колокольчика над дверью, он считает удары часов, и, как привязанный, не

оглядываясь даже на мать и сестру, ведомый одной этой мыслью устремляется куда-то, хочет спасения, ищет спасения у тех, кто может ему его дать. Не во всех эпизодах он убедителен, иногда на мгновение он как бы выпадает из своей роли, это видно по глазам, но это только подчёркивает мучительность положения его героя. Тем страшнее для зрителя участь убийцы, для которого невозможно выйти из круга переживаний, страданий. В исполнении Тараторкина герой более умный, более интеллектуальный, нежели Раскольников в фильме Светозарова. И более человечный.

Я всячески подчёркиваю, что мы снимали аутентичного Достоевского. Мы крайне бережно отнеслись к тексту романа. Не выброшены ни одна линия, ни маломальски значительный эпизод, даже сны Раскольникова будут воплощены на экране», – говорит режиссёр картины 2007 года Д. Светозаров.

Да, фильм Светозарова – иллюстрация для читателя романа, но очень внимательного читателя, хорошо знающего текст. Без этого знания фильм непонятен, неполон. Многие реплики, части монологов и диалогов сокращены до такой степени, что нет смысла, внутренней связи между эпизодами фильма. Например, первый приход Раскольникова к Соне, его поклон абсолютно вне логики, так что поневоле вместе с Соней можно ужаснуться цели его визита.

У Светозарова роль Раскольникова на экране воплощает В. Кошевой. Внешность актёра отвлекает

внимание зрителя от его роли, вызывает неприятие, к ней долго нельзя привыкнуть. Очень мешает его одеяние. Раскольников (Кошевой) вызывает противоречивое мнение. С одной стороны это клоун в балахоне, с другой – мизантроп, скрывающийся от людей под надвинутыми на глаза головными уборами. Невыразительный тон Раскольникова (Кошевого), его отстраненность в диалогах, абсолютно неуместные улыбки упрощают ситуацию.

И очень полновесный, с точки зрения использования диалогов и монологов, фильм Кулиджанова. Они звучат полно, исчерпывающе, они соответствуют ситуации и объясняют положение героев и раскрывают идеи книги, авторов, кто бы их ни произносил: Раскольников, Свидригайлов, Порфирий Петрович.

Именно Порфирий Петрович, а не Соня Мармеладова, является основным оппонентом Раскольникова в фильме Кулиджанова. И в титрах, как бы подчёркивая значимость персонажа, фамилия И. Смоктуновского следует за фамилией Г. Тараторкина. Бесцветный внешне, с ровным, бесцветным, под стать облику, голосом, И. Смоктуновский играет одну из главных ролей в фильме. Очень серьёзный, очень мало, вопреки Достоевскому, смеющийся, он как будто лучше других понимает суть Раскольникова и определяет её точной, убийственной фразой: «...убил, да за честного человека себя почитает, людей презирает, бледным ангелом ходит...». Порфирий Смоктуновского очень значителен, «не смешлив», вопреки самохарактеристике, не суетлив. Речи его подготовлены,

отточены по содержанию, он лучше других понимает, что перед ним «страшный боец» и, может быть, убеждённый его теорией преступник.

Ироничный Порфирий (А. Панин), почти издевающийся над Раскольниковым, над преступником, которого он уже вычислил, играет с ним, как кот с мышью. Но то, что происходит, – это не игра, это жизнь со страшным человеческим заблуждением. Может быть, поняв это, Порфирий уже всерьёз перед Раскольниковым называет себя «поконченным человеком», т.е. специалистом, погрузившимся в профессию следователя и переставшим видеть за преступниками людей.

Оба фильма объединяет напряжённое внимание, какое-то гипертрофированно бережное отношение людей друг к другу, умение услышать другого и, может быть, таким образом решить что-то и для себя. Это, конечно, Достоевский, его влияние на героев и обоих режиссёров, напряжённое внимание к каждому человеку, ибо в судьбе каждого свои проблемы, свои вечные вопросы.

Соня Мармеладова в исполнении Т. Бедовой в фильме Кулиджанова поражает своей детской незащищённостью, невероятной любовью, дошедшей до самопожертвования к близким, бесконечными душевными переживаниями. Лицо её, с тонкими чертами, трагично, вызывает сочувствие. Она кроткая и робкая, доверчивая и смиренная, выражающая идею «ненасытимого страдания» и в романе, и в фильме. Актриса П. Филоненко, по мнению режиссера Светозарова, вылитая Сонечка Мармеладова: «Сравните её фотографию с

описанием Достоевского, вы практически не найдёте отличий!». И всё же, по моему мнению, Сони Достоевского нет ни в одном фильме, ни в другом. Соня Светозарова – какая-то воинствующая праведница, а Соня Кулиджанова – совершенно беспомощная мученица.

Определённые режиссёрами функции выполняют в романе и другие персонажи, в первую очередь, так называемые двойники Раскольникова.

Свидригайлов Копеляна – циник и хищник, действительно «на что-то решившийся человек», догоняющий и загоняющий свою жертву, не останавливающийся в средствах для достижения цели. В фильме Кулиджанова непонятно, что заставляет его отпустить Дуню. Дуня (В. Федорова) покорна ему, подчинена его воле. Не она заставляет его отказаться от своего умысла, а он сам. Сцена их свидания в квартире Свидригайлова не вызывает сочувствия ни к нему, ни к ней. И только Свидригайлов, уходящий в дождь, навсегда, из жизни, воспринимается как трагическая фигура. Очень лаконичное режиссерское решение судьбы этого героя производит сильное впечатление, заставляет изменить своё мнение о герое.

А. Балуев, сыгравший Свидригайлова в фильме Светозарова, внешне полностью совпадает со своим персонажем – здоровый, моложавый, красивый и по-своему тонкий, загадочный герой. Свидригайлов Балуева – человек, с самого начала «задумавший вояж». Единственное, что его может удержать, – это любовь,

которой так не хватало ему в жизни. Он по-настоящему любит Дуню и поэтому отпускает её. И Дуня (К. Васильева) действительно «замечательно хороша собой», в полном соответствии с портретом Достоевского, и столь же решительна и тонка, как в романе. В фильме Светозарова в соответствии с Достоевским очень много внимания уделено уходу Свидригайлова. Герой вызывает сочувствие зрителя. И совершенно непонятно, зачем режиссёр так наказывает его, заставляя в последнюю ночь жизни видеть в гробу не несчастную жертву его преступления, которое Свидригайлов, очевидно, не в состоянии забыть, а «нахальное лицо продажной камелии», подмигивающей ему.

Лужин в фильме Кулиджанова (В. Басов), немногословный, самоуверенный, беспощадный, умеющий отодвинуть препятствие взглядом, действительно видящий вокруг себя насекомых, а не людей, производит впечатление интеллектуального негодяя. И он намного сложнее и опаснее героя Достоевского.

Этот второй двойник Раскольников в фильме Светозарова разоблачён полностью, даже несколько упрощён. Агрессия во время первого посещения Раскольников, вопиющая, откровенная наглость Лужина, его антиэстетизм, несмотря на внешний лоск, самовлюблённость, полное пренебрежение к окружающим, доведённое до крайности: папилютки в волосах, подстригание ногтей на ногах, особенный выговор, вопреки

правилам орфоэпии, звука «ч» в словах, делают его одновременно и отталкивающим, и примитивным.

Многосерийность фильма Светозарова (серии по 50 минут) разрывают впечатление. Очевидно, чтобы напомнить его, безумное, страшное лицо Раскольникова, поднимающего топор, в начале каждой серии в сопровождении реквиема не позволяет забыть, что он убийца. Этому же содействуют безобразные натуралистические сцены убийства. Топор, который поначалу занесён над самим убийцей, глядящий ему в лицо, чуть не опускающийся на его голову (в соответствии с Достоевским) – тоже из этого ряда ассоциаций. Они же создают общий тон просмотра, напряжённый, безысходный, утомляющий и безотрадный.

Важная роль в романе Достоевского отведена Петербургу. Именно он является соучастником преступления. Жёлтый Петербург Достоевского как будто буквально воплощён в фоне фильма Светозарова. Достоверность бедности, нищеты, скученности людей доведены до маскарадности. Но многолюдность Петербурга и одиночество Раскольникова, выделяющегося чёрной одеждой и диким загнанным взглядом, упрощают ситуацию Достоевского и слишком обозначают главную мысль – о необыкновенности героя. Люди боятся его не только в квартире старухи, но и на улицах Петербурга. Он изгой.

Чёрно-белое кино Кулиджанова не позволяет зрителю отвлекаться на какие-то цветовые эффекты, вовлекает его в мрачность и безысходность ситуации и идеи, и

одновременно это делает фильм более современным, чем стилизованный под эпоху фильм Светозарова.

Режиссёр Кулиджанов отказался от обращения к финалу романа. Заключительные кадры чёрно-белого фильма, когда выходящий из конторы Раскольников видит Соню с узелком, приготовившуюся к долгому пути на каторгу, светлее остального фильма. И самый главный основной смысл произведения передан полностью: Раскольников, сам того не замечая, раскаивается в совершённом преступлении. В исполнении Тараторкина герой более умный, более интеллектуальный, нежели Раскольников Кошевого. И более человечный.

А в фильме Светозарова, который обращается к финалу романа, Раскольников так и не понимает, что совершил ошибку, и не раскаивается. Финал фильма страшный, трагический. Ложе, на котором оказался больной Раскольников на каторге, больше походит на гроб, и герой предпочитает смерть воскрешению. И последний кадр, в котором Соня и Раскольников вместе перед лицом какого-то апокалипсиса, до самой последней секунды отчуждены друг от друга и вместе с тем обречены на общую безрадостную судьбу.

Таким образом, рассмотрев две экранизации по мотивам романа Достоевского «Преступление и наказание», можно сделать следующие выводы: хотя все могучие силы искусств – литературы, театра, живописи, музыки – соединились в кинематографии, но художественная словесность и в наше время является первым среди равных

друг другу искусств. Словесно-художественный образ потенциально богаче любой его конкретной визуализации, которая всегда является лишь одной из возможных.

Экранизация русской классической литературы обладает большими возможностями донесения до зрителя авторского замысла, но для этого нужен, во-первых, высокий профессионализм режиссера и актёрское мастерство; во-вторых, с кинофильмом должен встретиться психологически подготовленный зритель, прочитавший произведение, который может вступить в диалог с создателями экранной версии произведения.

Сопоставление литературного текста и фильма на ту же тему помогает осознать замысел автора, и оно может расширить и углубить понимание первоисточника.

Нет и не может быть права на убийство, на преступление! Предполагаемое счастье неких грядущих поколений таким образом обрести нельзя! Вот чему учит нас гениальный роман Ф.М. Достоевского и гениальный фильм Л. Кулиджанова. Именно этот фильм заставил меня убедиться в этом, оставив очень сильное впечатление. Но и экранизация Дмитрия Светозарова имеет право на существование.

Список литературы

1. Базен А. За «нечистое» кино (В защиту экранизации) / А Базен Что такое кино? Сборник статей. М.: Искусство, 1972. –с. 122-146
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. – 423 с.
3. Коган П.С. Литература и кино// Советский экран. 1928. № 35. – с. 42-44
4. Литература на экране: взгляд психологов, писателей и кинематографистов / Материалы Международной научной конференции / Психологический институт РАО, Литературный институт имени А.М. Горького / 6–7 декабря 2016 г. / Под общ. ред. Н.Л. Карповой; редколл.: А.А. Мелик-Пашаев, Н.А. Борисенко, А.А. Голзицкая. – М.: ПИ РАО, 2016, 198 с.
5. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высш. шк., 1999, 405 с.

*Кашина Елизавета,
Одинцовский м.р.*

ЕВАНГЕЛЬСКИЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

«Человек не рождается для счастья. Человек заслуживает своё счастье, и всегда страданием. Тут нет никакой несправедливости, ибо жизненное знание и сознание... приобретается опытом pro и contra, которое нужно перетащить на себе»

Ф.М. Достоевский

Сложно среди российских писателей девятнадцатого столетия найти того, чьё отношение к религии и вере так сильно отразилось бы на форме и содержании художественного произведения, как это произошло у Фёдора Михайловича Достоевского. Мотивы из Священного Писания не только появляются в отдельных элементах романа, например, именах героев, но иногда ещё и ложатся в основу событийного ряда.

Одним из самых распространенных примеров подобной реминисценции можно назвать мотив, связанный с судьбой самого главного героя, Родиона Романовича Раскольников. Мотив гибели и возвращения к жизни, ставший основой для притчи о воскрешении Лазаря, находит отражение и в сюжете самого романа.

Согласно Евангелию от Иоанна, недалеко от Иерусалима, в селе Вифания, жил Лазарь со своими сестрами, Марфой и Марией. Иисус любил всю семью Лазаря, так что девушки обратились к нему за помощью, будучи уверены, что Сын Божий сможет помочь их брату. Но Иисус пришёл только тогда, когда Лазарь был уже мёртв: «Марфа сказала ему: знаю, что воскреснет в воскресение, в последний день. Иисус сказал ей: «Я есмь воскресение и жизнь; верующий в меня, если и умрёт, оживёт. И всякий живущий и верующий в меня не умрёт вовек». Иисус велел отнять камень от пещеры, где лежало тело Лазаря, возвёл очи к небу, прочитал молитву, обращаясь к отцу своему и «вышел умерший, обвитый по рукам и ногам погребальными пеленами». Многие из видевших это тут же уверовали в Иисуса, ибо увидели они живым того, чьё тело, по словам Марфы «уже смердит: ибо четыре дни, как он во гробе».

Читая это, Соня Мармеладова «энергично ударила на слово четыре». Четыре дня Лазарь лежал во гробе, как и четыре дня провел Родион Раскольников после убийства, терзаемый неразрешимыми вопросами, измученный чувствами, прежде герою не известными. Как написал об этом доктор филологических наук, профессор В.А. Котельников, «И как тот был завален камнем, так и Раскольников был погребён под отчаянием и безысходностью». Но Соня Мармеладова верила в духовное воскресение героя, мечталось ей, что «И он, он – тоже ослеплённый и неверующий, – он тоже сейчас услышит, он

тоже уверует». Соня воскрешает Раскольников, когда он приходит на следующий день для того, чтобы сказать, кто же убил старуху-процентщицу. В тот момент, когда герой взглянул на девушку, «ненависть его исчезла, как призрак». С беспокойством, с заботой и даже любовью смотрела она на Раскольника, и он понял, что «та минута пришла».

Раскольников уверовал в Соню, и с этого момента начинается его духовное воскрешение, длинный и тяжёлый путь к вере и покаянию. Не сразу герой понимает и принимает миропонимание Сони, но уже оказавшись на каторге, впервые задаётся вопросом: «Разве могут её убеждения не быть теперь и моими убеждениями? Её чувства, её стремления по крайней мере...». Книга заканчивается словами о том, что здесь и начинается «история постепенного обновления человека». Наказание началось еще до совершения самого преступления, это – внутренние терзания главного героя, в попытках справиться с которыми герой мог как найти луч света, позволивший бы ему найти дорогу к «новой, доселе совершенно неведомой действительности», так и окончательно потеряться во мраке. Но Раскольникову повезло – в его жизни появилась Соня Мармеладова, которая и стала тем самым проводником, показавшим герою путь к истинной силе и ценности – вере в Бога, христианскому смирению и покаянию.

Другой важной деталью, относящейся напрямую и к самому воскрешению главного героя, является мотив юродства. Апостол Павел говорит: «Если кто из вас думает

быть мудрым в веке сем, тот будь безумным, чтоб быть мудрым. Ибо мудрость мира сего есть безумие пред Господом». Сила юродивых заключалась не в уме, понимании мира сего, а в безграничной, истинной вере в Господа и покаянии. В России они считались людьми, близкими к Богу, а обидеть юродивого – означало совершить тяжкий грех, ведь это всё равно, что ударить того, кто не может себя защитить. Так как же проявляется мотив юродства в романе Достоевского «Преступление и наказание»? Среди персонажей, сыгравших важную, если не ключевую роль в развитии событийного ряда произведения такими можно назвать Лизавету, сестру старухи-процентщицы Алёны Ивановны, и Соню Мармеладову.

Сразу стоит обратить внимание на само имя героини. Имя Лизавета (Елизавета) происходит от древнееврейского имени, которое в переводе значит следующее: Бог – моя клятва, Богом и клянусь. Елизавета – «почитающая Бога»: именно такой и была героиня романа Достоевского. «Это была высокая, неуклюжая, робкая и смиренная девка, чуть не идиотка, тридцати пяти лет, бывшая в полном рабстве у сестры своей, работавшая на неё день и ночь, трепетавшая перед ней и терпевшая от неё даже побои». Это был человек в высшей степени безобидный, глубоко религиозный и не способный на сознательное причинение боли кому бы то ни было. Но по трагическому стечению обстоятельств она зашла в квартиру именно в тот момент, когда совершивший преступление Раскольников ещё не успел уйти. Если само по

себе убийство есть смертный грех, то убийство юродивого ещё тяжелее. Достаточно вспомнить момент свершения преступления: если Алёна Ивановна даже после первого удара по темени смогла «поднять обе руки к голове», то Лизавета Ивановна была «до того проста, забита и напугана раз навсегда, что даже руки не подняла защитить себе лицо, хотя это был самый необходимо-естественный жест в эту минуту».

Несколько раз (если говорить точнее, четыре) прозвучало слово «юродивый» в четвёртой главе четвёртой части романа, когда Раскольников впервые приходит на квартиру к Соне и когда она читает ему притчу о воскрешении Лазаря. В момент этой первой встречи Раскольников ещё не в состоянии понять истинную силу убеждений Сони, а видя то, как девушка защищает Катерину Ивановну, ради которой Соне Мармеладовой и пришлось пойти по жёлтому билету, про себя называет героиню юродивой. Подобная уверенность только усиливается, когда Раскольников узнаёт о том, что Соня знала убитую им сестру старухи-процентщицы. «И обе – юродивые. Тут и сам станешь юродивым!».

Удивительным образом перекликаются в романе два этих женских персонажа. Даже в тот момент, когда Соня догадывается, кто же на самом деле является убийцей, «в её лице [Раскольников] как бы увидел лицо Лизаветы, когда он приближался к ней тогда с топором». Так же, как в момент убийства Лизавета, Соня «так же бессильно, с тем же испугом, смотрела на него несколько времени и вдруг, выставив вперед левую руку, слегка, чуть-чуть, упёрлась

ему пальцами в грудь и медленно стала подниматься с кровати, всё более и более от него отстраняясь». Другой важной деталью становится Евангелие, которое читает Соня Раскольникову: оно героине досталось именно от Лизаветы. Эта самая книга лежала после у Раскольникова и под подушкой, когда тот уже был на каторге. Напоминание об убийстве ни в чём не повинной женщины следует за героем, не отступая ни на шаг, но теперь это уже и символ постепенного возрождения Раскольникова.

В тексте романа я смогла найти фразу, произнесённую Раскольниковым и по своему идейному содержанию перекликающуюся со словами Иисуса, завершающими притчу о мытаре и фарисее: «Всякий, возвышающий сам себя, унижен будет, а унижающий себя возвысится».

В первой части произведения «возвышающим себя» выступает Родион Раскольников: разделив людей на две категории, на «тварей дрожащих» и тех, кто имеет право «внутри себя, по совести <...> дать себе разрешение перешагнуть через кровь», герой отходит от идеалов христианского смирения, в истинность которых верил и сам автор, и потому будто бы умирает духовно. Противопоставляется ему образ Сони Мармеладовой, кроткой девушки, обидеть которую «всякий мог почти безнаказанно». Именно вера в Бога помогла Соне, этой «униженной и оскорблённой» девушке «возвыситься», не только сохранить собственное нравственное обличие, но и помочь Раскольникову встать на путь истинный.

Уже признавшийся в совершении преступления, Раскольников говорит: «Я пошёл как умник, и это-то меня и сгубило!». Не «как дурак пошёл, очертя голову», а именно понимая, что за собой повлечёт преступление, что не имеет он на это никакого права. Раскольников всё это время лишь потакал желанию узнать, вошь ли он, как все, или чего-то, да стоит, герой стал заложником собственной гордыни, ещё одного смертного греха.

Важную роль в формировании миропонимания Достоевского сыграла книга Иова, с которой писатель познакомился еще в далёком детстве. Мотив книги Иова или же отдельных моментов из неё появляется во многих произведениях Достоевского, не стал исключением и роман «Преступление и наказание», а если говорить точнее – его эпилог и мотив возрождения, являющийся ключевым для концовки обоих произведений. Иов, лишённый всего, обращается к Господу, пытаясь узнать причину своих страданий: он видит в произошедших событиях лишь возможную кару за грехи. Слушавший разговор Иова с друзьями Элиу (Елиуй) говорит о том, что «далёк Бог от зла», и нет смысла роптать на то, что он безмолвен. Переводчик книги Иова, Сергей Сергеевич Аверинцев, в комментариях к своему труду акцентировал внимание на смысле проповеди Элиу: страдание стоит воспринимать скорее, «как целительное и очищающее средство, при помощи которого бог врачует тайные недуги человеческого духа и обостряет внутреннюю чуткость человека».

Эта мысль перекликается с фразой, написанной Достоевским в черновиках к «Преступлению и наказанию» под словами «идея романа» и вынесенной мною в эпиграф статьи («Человек не рождается для счастья. Человек заслуживает свое счастье, и всегда страданием. Тут нет никакой несправедливости, ибо жизненное знание и сознание... приобретается опытом pro и contra, которое нужно перетащить на себе»). Даже в самом эпилоге автором не раз подчёркивается, что «новая жизнь не даром же ему [герою] даётся, что её надо ещё дорого купить, заплатить за неё великим, будущим подвигом...»

Каждый из героев оказывается «вовлечённым в беспощадную войну с самим собой и вынужден искать истинный смысл своего существования» (М. А. Ионина). В итоге и Иову, и Раскольникову удаётся воскреснуть, вернуться к жизни, обрести веру. В случае с Иовом это – вера в Господа, находящая выражение в смирении перед Его волей: «Теперь знаю: Ты можешь всё, и невозможно противиться Тебе». Приняв Бога, искренне полюбив его, Иов вновь обретает всё своё утерянное богатство, «и вдвое умножил Господь всё, что было у Иова».

Как и Иов, Родион Раскольников находится «в состоянии духовной слепоты» (М. А. Ионина). Как смог Иов безгранично полюбить Бога, так проникся этим чувством и Раскольников, только любовь его воплощена в образе простой девушки, Сони Мармеладовой. Именно вера в неё и безграничная любовь воскресили героя: «он воскрес,

и он знал это, чувствовал вполне всем обновившимся существом своим».

Праотец Авраам упоминается в «Преступлении и наказании» лишь единожды, в эпилоге романа, когда Раскольников уже воскрес, принял любовь и убеждения Сони, бесконечно полюбил её.

Чтобы понять смысл подобной реминисценции, стоит подробнее остановиться на пейзаже в основной части романа и эпилоге. Основное действие произведения происходит в Петербурге, где «на улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду извёстка, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь». Петербург выступает полноправным персонажем романа, его давящая атмосфера отчуждения людей друг от друга, раздражения и тоски становится одной из причин, толкающих Раскольникова на преступление. Петербург будто бы забирает силы героя, у Достоевского он наполнен нищими, пьяницами и оборванцами, это не просто город, это – состояние, пагубного воздействия которого почти невозможно избежать, в нём воплощается сама современная Достоевскому цивилизация: её писатель подвергал резкой критике.

Противопоставляется Петербургу пейзаж, описанный Достоевским в эпилоге: день там «ясный и теплый», степь на другом берегу реки залита солнцем, а в ней «чуть приметными точками чернелись кочевые юрты». В этот момент и появляется образ праотца Авраама: «Там была свобода и жили другие люди, совсем не похожие на

здешних, там как бы самое время остановилось, точно не прошли ещё века Авраама и стад его».

Мотив противоположного берега можно истолковать, как образ другой жизни, той, которая впервые открылась Раскольникову. В ней «другие люди», не такие, которые окружали героя в Петербурге, городе нравственного и социального разложения. И здесь, на пороге этой другой жизни, которая уже не являет собой нечто недостижимое, появляется Авраам, как символ носителя истинной веры, человека, которого Господь выбрал для того, чтобы тот сохранил эту веру и передал всему человечеству.

Капернауум – фамилия портного, в квартире которого Соня Мармеладова снимает комнату. И фамилия эта обладает определенным символическим смыслом и отсылает читателя к Священному писанию. Дело в том, что Капернаум – город в Израиле, не раз упоминающийся в Новом Завете. Чем же так знаменательно это место?

Дело в том, что Капернаум стал городом, в котором поселились Иисус с Матерью после того, как они вынуждены были покинуть Назарет. Многие из чудес, исцелений, совершенных Христом и увековеченные на страницах Нового Завета, связаны с названием именно этого места; именно в этом городе, в синагоге, читал он свои проповеди.

В романе Федора Достоевского «Преступление и наказание» квартира Капернауума представляется тоже чем-то вроде сакрального места: именно здесь происходят важные для сюжета события. В эту квартиру приходит

Мармеладов, чтобы попросить у дочери денег на похмелье, сюда приносят умирать чахоточную Катерину Ивановну, а главное – сюда, измученный и потерянный, направляется Родион Раскольников.

Разговор Сони с Раскольниковым во время их первой встречи можно сравнить с проповедью: ошибочному, антигуманному мировоззрению Раскольникова противопоставляются убеждения Сони, в основе которых лежит христианское смирение, как высшая добродетель. Как Иисус читал проповеди в синагоге Капернаума, так и Соня пытается вразумить главного героя, поставить его на путь истинный. Именно с этим местом связано начало духовного воскрешения героя.

Интересной деталью является и то, кем же были хозяева квартиры. Бывший титулярный советник Мармеладов в своём разговоре с Раскольниковым говорит, что «Капернаумов хром и косноязычен, и всё многочисленнейшее семейство его тоже косноязычное. И жена его тоже косноязычная...». Всё семейство портного – «люди беднейшие и косноязычные». Как написала Е.Г. Буянова в книге из серии «Перечитывая классику», посвящённой творчеству Ф.М. Достоевского, «косноязычие тоже своего рода бессловесность, подобная той, что заключена в характерах Сони и Лизаветы, это даже некий символ мира, противостоящего миру слова Раскольникова». И правда, если внимательнее изучить характер и роль каждого из персонажей произведения, можно заметить, что истина почти всегда оказывается на стороне

«бессловесных» персонажей, именно к ним автор испытывает наибольшую благорасположенность.

Другой возможной трактовкой фамилии Капернауова является «кабак» или «публичный дом»: именно капернауомами назывались подобные заведения в дореволюционной России. Но лично мне кажется, что Достоевский и подразумевал обе трактовки, дав портному такую фамилию: не внешним обликом и мирской сущностью определяется у Достоевского душевная чистота героя. Даже пьяница у него может оказаться в высшей степени достойным человеком, а символом душевной чистоты и вовсе становится девушка, которая «жёлтый билет вынуждена была получить».

«Се Человек!» – эта короткая, знакомая многим фраза есть не что иное, как цитата из Евангелия от Иоанна. Эти слова принадлежат Понтию Пилату и были произнесены им тогда, когда Иисус входил на Лифостротон. Прокуратор, уверенный в невинности Христа, взывал к народу и первосвященникам, пытаясь избавить Иисуса от участи быть казнённым. Те, в чьих руках находилась власть спасти осуждённого, не вняли голосу Пилата: «Тогда вышел Иисус в терновом венце и в багрянице. И сказал им Пилат: «се, Человек!» Когда же увидели Его первосвященники и служители, то закричали: «распни, распни Его!»

В приведённом фрагменте Священного писания Христос предстаёт перед нами в багрянице, испачканной кровью, и терновом венце; это – измученный, еле живой человек. В возгласе Пилата будто бы соединяются

восхищение и сострадание, а вместе с тем – эта фраза наполнена отчаянием. Этими двумя случайно вырвавшимися словами прокуратор будто бы хочет сказать: «Вот он – настоящий человек! Он готов пойти на смерть, хотя и абсолютно невиновен! Он, измученный, измождённый, с достоинством и величием подчиняется воле своих палачей! Смилуйтесь над ним, он – такой же человек, как и каждый из вас и не менее вас достоин жизни!»

Эти же слова произносит Семён Мармеладов в распивочной во время их первой встречи с Раскольниковым. Сказав о том, что дочь его Соня, «по жёлтому билету живёт» и услышав, как презрительно фыркнули мальчишки за стойкой, Мармеладов говорит: «Сим покиванием глав не смущаюсь, ибо уже всем всё известно и всё тайное становится явным; и не с презрением, а со смирением к сему отношусь. Пусть! Пусть! «Се человек!»».

Подобные слова титулярного советника можно расценить, как призыв к милосердию. Он, презираемый, слабый, смиренный человек, просит о снисхождении. «Милостивый государь, милостивый государь, ведь надобно же, чтоб у всякого человека было хоть одно такое место, где бы и его пожалели!». И произнесённая Понтием Пилатом, и прозвучавшая из уст пьяницы Мармеладова, евангельская фраза, звучащая так гордо, являет собой попытку возбудить в окружающих сострадание, ибо все мы люди, каждый из нас достоин того, чтобы жить.

Список литературы

1. Аверинцев С.С. Переводы: Евангелие от Матфея. Евангелие от Марка. Евангелие от Луки. Книга Иова. Псалмы Давидовы. – Киев: Дух и литера, 2004. – 494 с.
2. Белов С.В. Имена и фамилии у Достоевского / Исследования литературы. СПб.: Телескоп, №6 (108), 2014, с. 42-43
3. Бердяев Н.А. Миросозерцание Достоевского. – М.: АВИАР, 1993. – 138 с.
4. Буянова Е.Г. Романы Ф.М. Достоевского. В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. – 4-е изд. – М.: Изд-во МГУ, 2002. – 104с. – (Перечитывая классику)
5. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. – СПб.: Калмыцкое книжное издательство, 1975. – 576 с.
6. Закон Божий / [Электронный ресурс] <http://www.zakonbozhiy.ru> (дата обращения: 07.05.2018)
7. Ионина М.А. Ветхозаветная книга Иова в творчестве Ф.М. Достоевского/ дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Томск, 2007. – 201 с.
8. История русской литературы XIX века: (Вторая половина): Учеб. для студентов пед. ин-тов по спец. «Рус. яз. и лит.» / Н.Н. Скатов, Ю.В. Лебедев, А.И. Журавлева и др.; Под ред. Н.Н. Скатова. – 2-е изд., дораб. – М.: Просвещение, 1991. – 512 с.
9. Православная энциклопедия Азбука веры / [Электронный ресурс] / <https://azbyka.ru> (дата обращения: 07.05.2018)

10. Роговер Е.С. Самая полная история русской литературы XIX века (вторая половина): В помощь учащимся, абитуриентам, студентам и учителям. – СПб.: САГА, Издательство РГПУ им. А.И. Герцена, 2003. – 480 с.
11. Тайны древней магии /[Электронный ресурс] / <http://www.alltaro.ru> (дата обращения: 07.05.2018)

*Лукьянова Маргарита,
г.о. Домодедово*

ОБРАЗ «ВЕЧНОЙ СОНЕЧКИ» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX-XX ВЕКОВ

Сонечка, Сонечка Мармеладова,
вечная Сонечка, пока мир стоит!
Ф.М. Достоевский

Сонечка Мармеладова – героиня известного романа «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского. Великий русский писатель воплотил в этой героине лучшие качества характера человека вообще и женщины в частности: доброту, понимание, честность, уважение и, наверное, самое главное – чистоту души и способность к самопожертвованию ради близких и любимых людей.

В романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» Соня Мармеладова является, безусловно, важной героиней. Я думаю, в образе Сони выражен нравственный идеал писателя. Эта женщина – сама любовь. Она жертвует собой ради людей. Понимая, что нужна Раскольникову, Соня готова идти за ним на каторгу: «Вместе ведь страдать пойдём, вместе и крест понесём!..»

Раскольников Соня боялась, а он стыдился перед ней и мучил её за это «своим презрительным и грубым обращением». Когда же наконец «он воскрес» и Соня поняла, что он «бесконечно любит её», она – живущая

только одною его жизнью» – «была до того счастлива, что почти испугалась своего счастья». Благодаря подруге, герой обретает новый смысл жизни. Но Соня – тоже преступница. Она преступила через себя ради других. Готовность к самопожертвованию превратилась у неё в осквернение своего тела. Но душой она осталось чистым и светлым человеком.

Образ Сони мы также встречаем и в одном из рассказов Т. Толстой «Соня» (1984 г.) У Толстой образ Сони построен на антитезе: непривлекательная внешность противопоставлена её богатому духовному миру. Имя героини выбрано неслучайно. У читателя сразу же возникают ассоциации с Сонечкой Мармеладовой.

Соня шила, но одевалась она «безобразно». Она носила то синее, то полосатое, до такой степени не идущее к её внешности. Голова Сони была похожа на «лошадиную», «под челюстью огромный висячий бант блузки торчит из твёрдых створок костюма, и рукава всегда слишком длинные. Грудь впалая, ноги такие толстые, будто от другого человеческого комплекта, и косолапые ступни. Обувь набок снашивала. Была у неё брошка – эмалевый голубок. Носила его на лацкане жакета, не расставалась. И когда переодевалась в другое платье – тоже обязательно прицепляла этого голубка».

Соня прекрасно готовила: её торты были великолепны, а «требуху, почки, вымя, мозги – их так легко испортить, а у неё выходило – пальчики оближешь».

Девушка была очень добра, она старалась помогать людям. Люди это знали и пользовались ею. Но Соня была романтична и по-своему возвышенна. «В конце концов, эти её банты, и эмалевый голубок, и чужие, всегда сентиментальные стихи, не вовремя срывающиеся с губ... и любовь к детям, причём к любим, – всё это характеризует её как романтическое существо». Соня была действительно счастливым человеком.

С помощью образа Сони Т. Толстая отвечает на вопрос: «В чём смысл жизни?». Ответом послужили такие качества, как доброта, любовь, искренность, отзывчивость, бескорыстие, способность к самопожертвованию ради любимого человека. Символом этих качеств и самой души героини в рассказе стала брошка Сони – «белый эмалевый голубок».

Образ Сони мы также встречаем в повести Людмилы Улицкой «Сонечка» (1992 г.). Девушка была родом из не очень богатой, но благополучной семьи. Выйдя из младенчества «Сонечка погрузилась в чтение», у неё был невероятный читательский талант. Любовь к литературе обрела форму лёгкого помешательства.

Шли годы, война закончилась, а девушка всё продолжала поглощать книгу за книгой, она даже не задумывалась о своей личной жизни. Всю её жизнь изменила случайная встреча, когда некий Роберт Викторович зашел в библиотеку за книгами на французском языке. Роберт полюбил её с первого мгновенья, он сразу понял, «что перед ним – его жена». Он принял её такой,

какой она была. Встреча с Робертом переворачивала всю её жизнь, с таким же увлечением, с каким она читала, девушка погружается в быт. Рождение дочери приносит ей особое счастье. Вся её жизнь заключалась теперь в супруге и дочке. Сонечка Л.Е. Улицкой – жертва, она жертвовала собой ради счастья других. Её счастье заключалось в счастье близких ей людей.

Среди обучающихся 10-11 классов гимназии был проведён опрос, в ходе которого выявлены основные качества личности Сонечки Мармеладовой, героини романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Я расположила качества характера героини в порядке возрастания, и вот, что у нас получилось: терпение – 26%, бескорыстие – 30%, милосердие – 46 %, сострадание – 48%, любовь – 56%, сопереживание – 62%.

Итак, опрос показал, что важнейшими качеством личности Сонечки Мармеладовой являются доброта и способность к самопожертвованию, а также сопереживание и любовь.

Эти же качества мы встречаем у героинь повести Л.Е. Улицкой «Сонечка» и рассказа Т.Н. Толстой «Соня». Сонечка Толстой, пыталась всячески всем помогать. Она делала добро людям, которые не уважали и не ценили её бескорыстные поступки. Именно любовь, умение сострадать и сопереживать, и конечно, доброта сподвигли девушку на жертву, на жертву ради любимого человека. И это была жертва во имя жизни любимого человека. Жертва со всеми её положительными смыслами.

Что касается Сонечки Улицкой, так её судьба схожа, с судьбами вышеперечисленных героинь. Точно так же, как и Сонечка Мармеладова, как Соня Т. Толстой, девушка совершила самопожертвование ради семьи, ради любимого мужа. Она терпела унижение своего достоинства, ведь её муж привёл в дом другую женщину, но это не сломило Сонечку; её поступками управляли достойные качества, такие как доброта, понимание, милосердие и любовь.

Ф.М. Достоевскому удалось создать бессмертный образ Сонечки Мармеладовой, который в дальнейшем стал прототипом героинь в произведениях известных русских писательниц XX века – Л.Е. Улицкой «Сонечка» и Т.Н. Толстой «Соня».

Все три героини необычайно похожи друг на друга. Составив сравнительную таблицу, я пришла к выводу, что все три Сони находились в примерно одной возрастной группе. Что касается портрета, так здесь есть небольшие расхождения. Лишь Сонечка Мармеладова, героиня романа «Преступление и наказание», обладала привлекательной внешностью. Сони Т. Толстой и Л. Улицкой внешней красотой не отличались.

Все три Сонечки родились в обыкновенных семьях, и на долю каждой выпали тяжёлые жизненные испытания. Героиня Достоевского пошла «по жёлтому билету», чтобы спасти семью от нищеты и голода. Героиня Т. Толстой не пользовалась уважением окружающих, напротив, довольно часто подвергалась унижениям. А героиня Л. Улицкой работала на двух работах, по ночам строчила на машинке,

чтобы у семьи были средства для существования. Все три Сонечки совершили жертву, одна пожертвовала жизнью, другая – чистотой, а третья – достоинством.

Сонечка Мармеладова отдала свою честь и чистоту ради семьи, она посвятила свою жизнь Раскольникову, приняла его душевное страдание и помогла очиститься. Она совершила жертву ради людей, которые нуждались её в помощи. Сонечка из рассказа Л. Улицкой тоже пожертвовала собой, она посвятила свою жизнь семье, в то время как её муж привёл в дом новую любовь. Ради мужа, семьи, любимых ею людей, она пожертвовала своим самолюбием и достоинством. А Соня из рассказа Т. Толстой пожертвовала жизнью, ради спасения другого человека. Все эти жертвы осуществлены во благо, это и объединяет героинь.

На основе этих сведений я могу сделать вывод о том, что Сонечка Мармеладова является сквозным образом в русской литературе XIX-XX веков, её вечным образом.

Часть II.

Лучшие работы участников секции

«Русский язык»

*Устинович Андрей,
г.о. Ивантеевка*

ИСТОРИКО-ЯЗЫКОВОЙ КОММЕНТАРИЙ К ПРОИЗВЕДЕНИЮ А.С. ПУШКИНА «СКАЗКА О РЫБАКЕ И РЫБКЕ»

А.С. Пушкин не только «солнце русской поэзии», но и основоположник русского литературного языка. Именно в творчестве А.С. Пушкина определились черты того литературного языка, которым мы пользуемся до сих пор. Но поэт жил почти 200 лет назад. Очевидно, что за это время русский язык сильно поменялся: в нём появляется много новых слов, в том числе иностранных, значения которых люди даже не знают. Изменяется и грамматика (ср.: «Глядь – поверх текучих вод/ Лебедь белая плывет» читаем в «Сказке о царе Салтане...» Пушкина и замечаем, что слово «лебедь» ж.р., в то время как в СРЛЯ это слово м.р.).

Зачастую из-за большого количества непонятных слов и конструкций снижается интерес школьников к классической литературе, следовательно, и к изучению родного языка.

Нами был проведён опрос, в котором приняли участие 100 семиклассников. Результаты опроса показали, что

большинство школьников затрудняются объяснить значение слов, употреблённых в разных произведениях А.С. Пушкина.

Те же проблемы испытывают и учащиеся начальной школы.

Следует отметить, что существует словарь языка А.С. Пушкина, но согласитесь, современному школьнику легче будет пользоваться электронной презентацией или брошюрой, в которой собрана информация о конкретном произведении, а не изучать толстый словарь в поисках одного слова.

На начальном этапе нами были выявлены слова, словосочетания и синтаксические конструкции, вызывающие затруднения при чтении. Например, в предложении «Чего тебе надобно, старче?» вызывают затруднения такие словоформы, как “надобно”, “старче”.

Далее мы классифицировали все выявленные единицы с точки зрения их принадлежности к тому или иному разделу языкознания: лексикология, морфемика, морфология, синтаксис, и к отдельной группе мы отнесли художественные приёмы.

Чтобы дать характеристику или пояснить выявленные единицы, на третьем этапе работы мы использовали различные источники, такие как современные словари, справочники, а также словари и справочники XIX века, Русская грамматика-80, НКРЯ и интернет-ресурсы.

На заключительном этапе были систематизированы полученные результаты и на основании этого созданы электронное пособие и брошюра.

После того, как были выписаны все непонятные слова и вызывавшие затруднения конструкции из сказки А. С. Пушкина, был произведён подсчёт и систематизация этих единиц. В результате оказалось, что общее количество слов равно 16, а конструкций – 21. Они были распределены по группам следующим образом:

Лексикология: 62%

Морфология: 14%

Морфемика: 12%

Синтаксис: 9%

Художественные приёмы: 3%

Для комментирования мы использовали текст произведения А.С. Пушкина «Сказка о рыбаке и рыбке», словарь Д.Н. Ушакова, словарь Т.Ф. Ефремовой, словарь С.И. Ожегова, НКРЯ, электронные варианты словарей и справочников. Нами были созданы электронное и бумажное пособия.

Электронное пособие представляет собой интерактивный текст «Сказки о рыбаке и рыбке» с гиперссылками, ведущими на слайд в презентации. На слайде представлено пояснение, всесторонне раскрывающее особенности употребления выбранной единицы в современном русском языке и в XIX веке, во время написания сказки. Преимущество электронного пособия

заключается в возможности обратиться к пояснению в ходе чтения сказки и быстрого возвращения к тексту.

Брошюра – это текст сказки Пушкина с пояснениями. На развороте одна страница – фрагмент текста сказки, а вторая – пояснение напротив каждого слова.

Бумажной версией продукта можно пользоваться при отсутствии персонального компьютера, а также она удобнее для неопытных пользователей.

Наш проект может помочь при организации уроков русского языка и литературы, поможет любознательным школьникам расширить свой кругозор и подтолкнет их не только к чтению классической литературы, но и к изучению русского языка.

Список литературы

1. Ваша школопедия / [Электронный ресурс] / studopedia.ru (дата обращения: 03.02.18)
2. Видеотьютор по русскому языку / [Электронный ресурс] / videotutor-rusyaz.ru (дата обращения: 03.02.18)
3. Греч А.Н. Справочное место русского слова. СПб.: Тип. Н. Греча, 1843, 140 с.
4. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка / В. И. Даль. М.: Мир и Образование, Оникс, 2011, 2732 с.
5. Ефремова Т.Ф. Самый полный словарь русского языка в 3-х томах / Т.Ф. Ефремова – М.: АСТ, 2015, 3312 с.
6. Крысин Л.П. Академический толковый словарь русского языка (МАС) / Л.П. Крысин – М.: Языки славянских культур, 2016, 672 с.
7. Национальный корпус русского языка / [Электронный ресурс] / ruscorpora.ru (дата обращения: 03.02.18)
8. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегова – М.: Оникс-ЛИТ, 2018, 1376 с.
9. Официальный сайт Покровской Епархии / [Электронный ресурс] / pravpokrov.ru (дата обращения: 03.02.18)
10. Поленов В.А. Словарь церковно-славянского и русского языка / В.А. Поленов и др. – СПб., 1847, 475 с.
11. Русская грамматика 80 / [Электронный ресурс] / rusgram.narod.ru (дата обращения: 03.02.18)

*Молчанова Варвара,
Ступинский м.р.*

СХОЖЕСТЬ НЕПОХОЖИХ СЛОВ ИЛИ ЭТИМОЛОГИЧЕСКИЕ ДЕТЕКТИВЫ

Расследование № 1: «Детектив про детектив». Логичнее всего было бы начать наше расследование со слова «детектив». Ведь оно является довольно-таки сложным и пускает свои корни глубоко-глубоко в языковую старину. Детектив – имя существительное, трактуемое как «детективная история» и как «агент сыскной службы», попросту говоря «сыщик». То есть существует два разных по значению слова «сыщик». Но разные ли у них родословные? Эти два значения появились в нашем языке в разное время и из разных источников. Сначала в наш обиход вошло английское слово «детектив» в значении сыщика, и впервые оно упоминалось в толковых словарях уже в 1934 г. Детектив – «запутанная история» пришёл к нам гораздо позднее. Оно является исконно русским и появилось в процессе лексико-семантического способа словообразования, который лежит в основе словосочетания «детективный роман» в XX в., и вошло в наш лексикон в 60-х гг. XX в. Эти два слова различаются по способу словообразования несмотря на то, что являются полными омонимами. Второе слово появилось морфологическим способом словообразования при помощи сокращения словосочетания «детективный роман». В процессе этого

исследования я вышла ещё на два интересных слова, таких как «тога» и «стог». Как бы странно это не звучало, но все эти три слова связаны общей родословной. Английское «detective» пришло из латинского языка и восходит к «detectivus» – причастие, образованное от глагола «detegere» (открывать раскрывать), который является образованным приставочным способом от глагола «tegere» (укрывать, крыть). Отсюда можно сделать вывод, детектив – «тот, кто открывает, расследует», то есть «сыщик». Латинский глагол «tegere» имеет кровные узы со словом «toga» (верхняя одежда древнеримского гражданина), вошедшее в наш язык как «тога» в конце XVIII в. «Toga» образовано от глагола «tegere» бессуффиксным способом с помощью корня (лежать – ложе). Тога буквально переводится как «то, что покрывает, покрывало». Детектив-«раскрыватель» связан с существительным «стог». Изначальное его значение – «то, что защищает, укрывает», «крыша, кровля» и лишь затем – «то, что покрывают, прикрывают». Начальное «с» в данном слове является подвижным «s», известным в древнюю эпоху практически всем индоевропейским языкам. Так, например, в древнеиндийском и греческом языках рядом с латинским “teḡō” мы находим “sthagati” «укрывает» и “stegō” «покрываю». То есть слова «детектив», «тога» и «стог» имеют «кровные» узы и являются своеобразными антонимами: тога и стог укрывают, а детектив раскрывает.

Расследование № 2: «Что общего капитана и капусты?» Если обратиться к происхождению этих слов, то

мы узнаем, что «кап» в их начале неслучайно, и они «являются «родственниками». А ещё оказалось, что слову «капуста» близки такие слова как «композиция» и «компот». Дело в том, что в славянских языках «капуста» является лексическим гибридом, возникшим при помощи скрещивания слов, родственных «капитану», «композиции» и «компоту». «Капитан» пришёл к нам ещё во время Древней Руси и впервые упоминается в 1419 г. Оно относится к языковому гнезду латинского слова «capitaneus» (главный, начальник), которое является производным от латинского «caput» (голова). То есть, «капитан» – «голова» (в знач. начальник, глава). А теперь обратимся к слову «капуста», которое древнее слова «капитан». Оно передалось нам в наследство ещё от славянского языка и, по мнению этимологов, является гибридом двух разных слов, пришедших из разных языковых источников. Было существительное с таким же корнем, что и у слова «капитан», немецкое «saruz», от латинского «caputium» (кочан капусты), которое образовалось суффиксальным способом от «caput» (голова). Но было слово с таким же корнем, который мы можем найти и в «композиции», и в «компоте». Это среднелатинское «composta», переводящееся как сложенная зелень, пришедшее к славянам из немецкого языка «kumpost» (кислая, квашеная капуста или блюдо, кушанье из квашеной, кислой зелени, капусты). От слов «капус» и «компоста» в итоге появилась наша «капуста». В этих значениях слово «капуста» известно в древнерусском языке

(в «Уставе» XII в.: капуста солона без масла, где капуста – значит «кушанье из квашеной, соленой капусты»).

Расследование № 3: «Дело о прилагательном «лингвистический» и глаголе «звать». Предлагаю изучить языковое гнездо слова «лингвистический». Оно, как может показаться, русское слово, образованное суффиксом -еск- от существительного «лингвистика», которое создано при помощи суффикса -ик- от «лингвист» (поэт – поэтика, гимнаст – гимнастика...). Существительное «лингвист» – это производное с суффиксом -ист- и корнем лингв- (лингвострановедение, билингв и так далее). Само слово «лингвист» заимствованно в первой половине XIX века из французского языка, куда пришло из латинского «lingua» в XVII веке. Правда французское слово «linguistique» при заимствовании было переоформлено при помощи суффикса -еск-. Итак, мы получили исходное латинское слово «lingua» (язык, средство общения). Хотя внешне слова «язык» и «lingua» далеки, они являются родственными, так как вышли из одного и того же корневого гнезда. Русское слово «язык», претерпело много фонетических и структурных изменений. Сравним его со словами из других славянских языков (польский język, болгарский език, чешский jazyk). Общеславянская форма – *zyk. При сравнении zyk с древнерусским «камык» (камень), которое является производным от «камы», позволяет выделить в них общий суффикс –к(ъ). С учетом того, что «ы» – это отражение «й», старое *enzu. Далее общеславянское «z» произошло от индоевропейского g'h (заяц – готское gaits

«коза», зелёный – кимрский *gledd* «зелёный дёрн» и так далее). Реконструируем исходную форму: *eng'hu*. Становится видна родственность с латинским «*lingua*».

Расследование № 4: «Сладкий и солёный». Все знают, что сладкое и солёное отличаются. Ведь «сладкий» – «имеющий в себе сахар», «солёный» – «содержащий в себе соль». Может ли их что-то связывать? И всё-таки да, так как у них один корень! Мы видим это в пословице: «Без соли не сладко, а без хлеба не сытно». В ней прилагательное «сладкий» имеет промежуточное значение (между «солёный» и «сладкий») – значение «вкусный». Слово «солёный» – это старое страдательное причастие прошедшего времени от глагола «солить», образованное от существительного «соль». Слово «сладкий» пришло к нам из старославянского языка (исконно русская форма – «солодкий»). В прилагательном «сладкий» по отношению к слову «сладость» выделяем суффикс -к-. Праславянское *soldъ* (от него образовались формы *солод* и *слад*) при помощи суффикса -d- от той же основы (*sal* = сол), что и соль, появились слова «солон, солонина». Слово *soldъ* (сладкий) изначально означало «солёный, с солью», то есть «вкусный», позже приобрело более узкое значение – вкус сахара, содержащий сахар. Именно поэтому «единокровные» прилагательные «сладкий» и «солёный» выступают сейчас как антонимы.

Расследование № 5: «Сказ о Волге и влаге». Все мы знаем русскую реку Волгу. Но вот её название для многих до сих пор остаётся загадкой. Даже для учёных-гидрологов

(специалисты по названиям водных бассейнов) этот вопрос долго являлся тайною. Сейчас мы можем с уверенностью сказать, что название Волги исконно русское. Об этом нам может рассказать и география этого слова, и фонетическая структура, и его «нарицательный первоисточник». В праславянскую эпоху Волга звучала как *Vьlga*. Затем форма «*Vьlga*» «переросла» в слово «Волга». Но что же было вложено славянами в значение слова «Волга»? Об этом нам ясно скажет «нарицательный первоисточник» Волги – архаизм *vьlga*, имевший общие корни и с глаголом «волгнуть» (становиться мокрым), и с близкородственным существительным «влага», которое пришло из старославянского языка. Звуковое сходство слов «Волга и влага» неслучайно: эти слова произошли от одного и того же корня. Волга – текущая вода, влага.

Расследование № 6: «Тайна говядины и ковбоя». Даже дети знают, что мясо свиньи – свинина, мясо барана – баранина. Но здесь возникает вопрос: а мясо коровы? Казалась бы, было бы логично называть его «коровятина», а оно почему-то «зовётся» говядиной. Свое начало «говядина» берет от древнего слова «говядо», обозначающего крупный рогатый скот. В свою очередь «говядо» происходит от корня – «гов», буквально переводящегося как корова. В некоторых языках можно встретить одну из форм этого глагола – «ков». В Америке этот корень слился с английским словом «бой» (парень) и получилось «ковбой».

Расследование № 7: «Гладиолус – "мужественный" цветок». Казалось бы, что может быть общего между гладиатором и гладиолусом? Их родство поможет раскрыть латинское слово *gladius* (гладиус) – меч. Гладиатор в Древнем Риме – это военнопленный или раб, сражающийся на арене. Изначально это слово переводилось как «вооружённый мечом». Латинское слово *gladiolus* (гладиолус) – это уменьшительная форма к *gladius* (гладиус). Оно в латинском языке переводилось не только как «небольшой меч», но также «лист мечевидной формы». Благодаря этому гладиолус и получил свое название.

Расследование № 8: «Тюльпан и тюрбан». На первый взгляд покажется, что единственное, что объединяет этот цветок и головной убор, является их похожая форма. Но на самом деле, эти два слова являются предками персидского слова «*dulbend*», буквально означающего «тюрбан». Слово «тюльпан» было заимствованно в XVIII веке у французов, которые суффиксальным способом образовали его от итальянского «*tulipano*», берущему свои корни от турецкого «*tülbend*». Последнее в свою очередь произошло от персидского слова «*dulbend*», обозначающим «тюрбан». Таким образом, мы можем сказать, что слово «тюльпан» буквально – «цветок-тюрбан», «цветок, похожий на тюрбан».

Расследование № 9: «Необычный случай со словом «брак»». Если мы откроем «Толковый словарь живого великорусского языка» В.И. Даля то, увидим два совершенно разных толкования слова «брак»: 1. БРАК –

муж., законный союз мужа и жены; супружество. 2. БРАК – муж., нем. товар, оказавшийся негодным, порченным или ниже должной доброты. Но, как бы это ни было странно, приведённые слова всё-таки не являются родственными словами. Они даже вышли из разных языков. Слово «брак» в первом значении (супружество) является «потомком» старославянского слова «бърати», которое сейчас выглядит как «братъ». Слово «брак» в значении некачественного товара пришло к нам из английского языка. Но до сих пор точно не смогли определить, от какого именно слова оно произошло. В английском языке есть два слова, похожих по значению и идентичных по написанию: 1. Brack – изъян, обломки 2. Brak – порок, недостатки, обломки. Несмотря на то, что эти слова являются омонимами, они всё же являются «выходцами» из разных родовых гнезд.

Расследование № 10: «Браконьер и легавая». Единственное, что связывает браконьера и легавую, – это охота. Но так ли это? Легавая происходит от древних охотничьих собак Западной и Южной Европы, используемых для охоты с сетями на птиц. Когда собака находила птицу, она ложилась перед ней (как раз отсюда и пошло название «легавая»), после чего охотник накрывал сетью и птицу, и собаку. Слово «браконьер» берет свои корни от французского слова «braconnier», далее из «braconnier», значащее «охотиться с легавой собакой», от «braque» – легавая собака. Таким образом, эти слова связаны «общей родословной», образовавшейся во французском языке.

Когда-то на земле был один язык, который был «расколот» на несколько, и из них «выросли» все современные. Но по прошествии времени, как и всё живое, росли и развивались все эти «осколки»: появлялись новые звуки, буквы, слова... Чем «взрослее» становились языки, тем больше и больше они отличались друг от друга. Из-за этого в наше время просто невозможно представить родство тех слов, которые в древние времена являлись однокоренными, частью одного большого родового «гнезда». Нет, они и до сих пор остались в этом «большом семействе», но, к сожалению, мало кто из людей в современном мире интересуется этим. А мне кажется, что именно интерес к истории родного языка и его изучение делает человека культурным.

Список литературы

1. Библейские сказания / составитель Зенон Косидовский. М.: Издательство политической литературы, 1990, 479 с.
2. Информационный канал Subscribe.ru / [Электронный ресурс] / <http://subscribe.ru> (дата обращения: 10.03.2018)
3. К истокам слова. Рассказы о науке этимологии / Юрий Откупщиков. М.: Авалон, 2005, с. 69
4. Краткий этимологический словарь русского языка. Пособие для учителя / под редакцией члена АН СССР С.Г. Бархударова. М.: Просвещение, 1971, 399 с.
5. Лингвистические детективы / Н.М. Шанский. М.: Дрофа, 2010, 524 с.
6. Портал Излияние/ [Электронный ресурс] / <http://outpouring.ru> (дата обращения: 10.03.2018)
7. Православный Свято-Тихоновский государственный университет / [Электронный ресурс] / <http://pstgu.ru> (дата обращения: 10.03.2018)
8. Социальная сеть работников образования / [Электронный ресурс] / <http://nsportal.ru> (дата обращения: 10.03.2018)
9. Школьный этимологический словарь русского языка. / Н.М. Шанский. М.: Дрофа, 2000, 699 с.
10. Этимологический словарь русского языка / А.В. Семенов. М.: «Юнвес», 2003, 704 с.

Балухтина Александра,
г.о. Власиха

ТЕНДЕНЦИИ ЯЗЫКОВЫХ НОРМ В ИНДУСТРИИ РЕКЛАМЫ – НА ОСНОВЕ АНАЛИЗА СОВРЕМЕННОГО КОПИРАЙТИНГА

Искусство хорошо писать состоит в том,
чтобы хорошо чувствовать,
хорошо мыслить и хорошо излагать.

Жан Дюссо

Согласно статье «Копирайтинг: исторический очерк» А.П. Репьева именно профессиональная деятельность по написанию текстов появилась еще в XIX веке с открытием в 1892 году рекламного агентства Френсиса Ауера. Основоположником этой профессии стал Джон И. Кеннеди, именно этот человек смог показать всему миру, что эффективные тексты поднимают продажи во много раз.

В условиях современной конкуренции копирайтер должен быть не только грамотным с точки зрения грамматики, пунктуации и т.д., но и с точки зрения маркетинга, который порой требует контрастов, сочетания традиционных правил и норм с креативностью.

Принято считать, что каждая деятельность в любой сфере имеет определённые принципы. В принципы деятельности копирайтера, конечно, входит привлечение и удержание внимания клиента, но есть ли принципы

относительно русского языка? Общаясь со специалистами в этой сфере, мне удалось выяснить, что современные копирайтеры стремятся следовать двум независимым общим принципам.

Главный принцип – образность, это значит, что у потребителя во время чтения текста должен создаваться образ товара, текст должен вызывать эмоции, какие-либо ощущения. Так, например, текст с сайта известного шоколада Milka вызывает образ фиолетовой коровы, гуляющей по альпийским лугам: «Шоколад Milka, сделанный из молока альпийских коров, уже 110 лет известен своим особенным нежным вкусом». Рекламщики долго старались, чтобы слово «Milka» у людей ассоциировалось со словом «нежность», короткие слоганы укрепили эту ассоциацию: «Пусть нежность длится!», «Решись быть нежным», «Шоколад Milka – мы за нежность!».

Вторым принципом является баланс между слишком длинным текстом, где потребитель просто потеряет интерес и время, и слишком коротким текстом, где ему будет недостаточно информации. Например, реклама котлет по радио: «Куриные котлеты из свежего мяса. Звоните по номеру 89255545303». В этом варианте недостаточно информации, поэтому я постаралась составить второй, оптимальный вариант: «Компания Золотая корочка предлагает большой ассортимент сочных котлеток из свежего куриного мяса высочайшего качества. Мы привозим наших курочек из Латвии и Эстонии, где бережно

выращиваем на натуральных кормах. Золотая корочка – знак высшего качества. Звоните по номеру 89255545303».

Следовательно, образность и лаконичность – это важные критерии рекламного текста, не зря многие знаменитые профессионалы утверждают, что текст похож на женскую юбку. Он должен быть достаточно длинным, чтобы охватывать самое главное, но при этом достаточно коротким, чтобы оставаться интересным.

Общепризнанным считается тот факт, что каждый текст имеет свою структуру, то есть он делится на части по смыслу. Рекламный текст не является исключением.

Если раньше реклама была произвольным творчеством, то сейчас выявлена идеальная «формула» для написания такого текста, и прослеживается ориентированность большинства рекламщиков на её использование.

Пользуясь литературой, я выявила, что рекламный текст состоит из трёх частей: заголовка, основного текста, эхо-фразы.

Разберём все эти части на примере рекламы чая «Richard».

Заголовок – это самый важный элемент. От него зависит 70% успеха рекламной кампании. Его цель – заинтересовать потребителей. У рекламы чая «Richard» он достаточно короткий, но возбуждающий интерес: «Основано на истории чая Ричард».

Основной текст – это та часть, которая доказывает истинность заголовка и вызывает доверие к товару, желание

его купить. В рекламе чая основная часть раскрыта в виде диалога:

- Ваше Величество, родился мальчик.

- Передайте наследнику королевский чай Ричард. К хорошему нужно привыкать с рождения.

- Ваше Величество, но он же младенец!

- Тогда пусть пьёт с молоком.

Разрешение Его Величества пить этот чай младенцу и тонкий английский юмор – это залог успеха!

Эхо-фраза – это тоже немаловажный элемент структуры рекламного текста. Её функцией является повторение основной мысли текста и логическое завершение. Зачастую эхо-фраза является специально придуманным слоганом. В рекламе чая она звучит так: «Чай Ричард – королевский чай». Эта фраза напомнила нам о главном достоинстве этого чая.

Такая структура следует двум общим принципам, описанным выше. Следовательно, она помогает сделать текст короче, но при этом сохранить ту информацию, которая покажет товар с самой выгодной стороны. Именно поэтому популярность такой структуры в современной рекламе не оставляет сомнений.

При анализе рекламных текстов могут возникнуть некоторые трудности с определением функционального стиля речи. Рекламные тексты используются в средствах массовой информации, в общественно-публицистической литературе; их функция – влиять на сознание и выбор людей. Такие тексты носят неличный характер и

одностороннюю направленность. Следовательно, их стиль – публицистический.

Еще тридцать лет назад реклама товара в основном выглядела так: в газете давали название товара, место приобретения и цену. Однако современные копирайтеры научились выбирать свою целевую аудиторию, то есть писать тексты, ориентируясь на ту или иную социальную группу. В связи с этим была выявлена тенденция к написанию рекламных текстов, в которых совмещаются публицистический и художественный или разговорный стили. Такое слияние стилей называется «контаминация». Отличным примером контаминации публицистического и художественного стилей текста является реклама компании Мираторг: «Добро пожаловать в наш мир. Мир высокого неба и безграничных просторов. Мир чистой воды и плодородной почвы. Здесь природа испытывает нас на прочность. Добро пожаловать в страну, где нет невозможного. И каждый достоин продуктов бескомпромиссного качества. Мы – новая Россия. Это наша страна». В этом тексте присутствует как способность к убеждению, относящаяся к публицистическому стилю, так и насыщенность эпитетами, соответствующая художественному стилю.

Контаминация разговорного и публицистического стилей встречается чаще всего в радио- и интернет-рекламе. Знаменитый рекламный ролик с солистом группы «АК-47» является отличным примером слияния указанных стилей: «Все говорят: “АК, а как поднять бабла? Куда нажать?”... Я

трачу и не плачу, то, что поднял вчера... Все по чесноку если поднял, отгрузят бабла, дёрнул за канат, и макака поймала банан, сегодня я гуляю, и бабки не влазят в карман». В этом тексте чётко прослеживаются непринуждённость, экспрессивность и использование жаргонизмов, свойственных разговорному стилю речи.

Приведённые выше примеры ещё раз доказывают, что стилевая принадлежность рекламных текстов стремительно развивается в сторону смешения разных функциональных стилей, когда реклама имеет функции публицистического, а языковые особенности – других стилей.

С развитием функциональных стилей стремительно увеличивается диапазон используемой в рекламе лексики. Ещё в рекламе прошлого века использовалась сугубо стилистически нейтральная или межстилевая лексика.

С выделением копирайтерами социальных групп и появлением стилевой контаминации лексика языка рекламы сильно изменилась. На основе анализа современных рекламных текстов и слоганов мною было выделено несколько ориентиров, на которые направлено развитие современной лексики в рекламе.

Если подразумевается, что будущий потребитель – это молодежь, то стоит использовать лексику разговорного стиля. Обычно следующие лексические особенности используются для бытовых, повседневных товаров:

1) использование слов с конкретным значением: «Люди говорят», МТС;

2) разговорная и просторечная лексика: «Петрович жжёт!», Петрович;

3) редкое использование слов с обобщённо-отвлечённым значением;

4) использование устойчивых речевых стандартов: «Длянос» пробьет папе нос», Длянос;

5) использование слов с суффиксами субъективной оценки: «Всё дело в волшебных пузырьках», Виспа;

6) использование слов с эмоционально экспрессивной окраской: «Не тормози – Сникерсни!», Сникерс.

Если же целевая аудитория – люди высокого социально статуса, то слог написания должен двигаться в сторону художественного стиля. Текст для престижных или интеллектуальных товаров в современном копирайте требует:

1) использование слов высокого стиля: «Нужна ли реклама совершенству?», БМВ;

2) использование изобразительно-выразительных средств:

а) гипербола: «Величайшее открытие со времён первого поцелуя», Лореаль;

б) олицетворение: «Вкус, превосходящий ожидания!», Карл Фэйзер;

в) эпитеты: «Райское наслаждение», Баунти.

Для обеих групп была выявлена общая тенденция к использованию заимствованных слов. Существительные на

-ер, -ор: триллер, спонсор, принтер; на -инг: сайдинг, шопинг; односложные существительные: файл, гранд и т.д.

Как мы видим, лексика в слоганах и рекламных текстах очень важна, потому что она улучшает смысловое и эмоциональное восприятие товара.

Перспектива дальнейшего развития лексики в языке рекламных текстов и слоганов имеет два пути для каждой выбранной аудитории. Лексические особенности таких текстов зависят от уровня престижности бренда и от целевой аудитории, для которой производится товар или услуга.

В результате анализа множества рекламных текстов была выявлена ориентация на следующие морфологические свойства.

Глаголы (очень важны, потому что они обозначают действие предмета, за счёт чего быстро и точно передают информацию о назначении предмета потребителю):

1) употребление глаголов со значением настоящего времени и глаголов повелительного наклонения: «Только сегодня скидки на компьютеры до 50%! Звоните прямо сейчас!»;

2) употребление глаголов действительного залога: «Мы выращиваем наши овощи только на натуральных удобрениях»;

3) редкое использование инфинитивов;

4) употребление глаголов определённо- и неопределённо-личной формы: «Таким уступают дорогу», Митсубиши.

Существительные (тоже являются немаловажным элементом рекламного текста поскольку в целом отражают значение товара):

1) употребление существительных в именительном и родительном падежах: «Для взрослых и ребенка – молочный шоколад Алёнка!», Алёнка;

2) использование конкретных имён существительных: «Моментальное избавление от боли в желудке!», Маалокс.

3) замечена тенденция к использованию субстантивов. Субстантивация – переход частей речи в разряд имён существительных. Например, «Будущее зависит от тебя!» от прилагательного «будущий», «Включи похрустиста!» от глагола «похрустеть».

Прилагательные (Без них не обходится большинство текстов. Очень важно передать признак предмета грамотно, чтобы показать объект с лучшей стороны):

1) использование прилагательных в превосходной степени сравнения: «Лучшей защиты от кариеса нет».

Местоимения (в данном случае являются средством сближения с потенциальным покупателем):

1) использование личных и притяжательных местоимений: «Мы создали эту систему специально для вас».

Наиболее часто встречающиеся части речи в рекламных текстах – это глаголы, существительные, прилагательные и местоимения, поскольку, используя именно их, можно передать самую важную информацию о

предмете, но при этом не перегрузить текст лишним. Тенденции использования тех или иных морфологических особенностей основаны на желании сблизиться с потребителем, тем самым повышая продажи.

Синтаксис изучает предложения и способы сочетания слов внутри предложения. Перспективы развития синтаксических особенностей выявляются достаточно просто. Как было выяснено, главное – лаконичность, поэтому одно предложение должно содержать одну мысль. В связи с этим копирайтеры стараются использовать конструкцию простого распространённого или сложносочинённого предложения: «Петрович жжёт!», Петрович.

Чаще начинают использоваться односоставные глагольные предложения: «Дышите свободно с Аквамарис», Аквамарис.

Для провокации потребителя копирайтеры стремятся использовать вопросно-ответные конструкции: «Родите ли?», «Не знаете с чего начать?».

Психологи утверждают, что лучше всего запоминается информация, стоящая в начале текста, поэтому рекламщики используют прием сегментирования, когда презентующийся объект ставят в начале и отделяют точкой. Например, «Дав. Шелковый шоколад».

Синтаксический параллелизм также является приёмом, используемым современными копирайтерами: «Мир высокого неба и безграничных просторов. Мир чистой воды и плодородной почвы». Такие конструкции

дают возможность проще усваивать преподнесённый материал.

Для представления уникальности товара используют нисходящую градацию: «400000 зрителей, 800 матчей. 7651 новых мячей. И только один хронометр Ролекс Уимблдом».

Для наглядного представления качеств товара копирайтеры используют форму диалога. Раскрытие бытовой ситуации на основе диалога помогает проще воспринимать товар: – «Ого, моё (платье) кучу денег стоило!» – «А я своё на сдачу взяла. На «Джуме» все цены такие низкие и доставка бесплатно».

В основе тенденционных стилистических фигур лежат анафора и эпифора: «Уверен в дыхании – уверен в себе!», Эклипс. «Не просто чисто – безупречно чисто!», Ариэль.

Инверсия, когда сначала идёт сказуемое, а потом подлежащее, тоже является активно развивающимся нововведением: «Виновата ли я?», Исповедь грешницы.

Все вышесказанное дает нам возможность сделать вывод о том, что копирайтеры стремятся как можно быстрее и проще донести информацию до потребителя с помощью синтаксических приёмов, поэтому развитие синтаксиса сводится к упрощению.

Сейчас в рекламе нет пунктуационных норм, которые были раньше. Сейчас пунктуация – это средство создания экспрессии и даже собственного стиля бренда, поэтому вместо норм существуют особенности и приёмы. На основе анализа рекламных текстов было выделено

несколько приёмов и особенностей, которые всё больше приобретают популярность.

Пунктуационный приём используют для конкретизации достоинств продукта или услуги, где каждое слово (ранее существительные, а сейчас чаще прилагательные) отделяется точкой. Такой приём называется «парцелляция»: «Чётко. Ярко. Реалистично». У парцелляции очень много достоинств, например, использование кратких предложений и усиление и, соответственно, их восприимчивости; создание динамичности текста.

В ходе общения с профессионалами я узнала о приёме «рублёного заголовка». Он состоит в том, что две самые важные усечённые конструкции выносят в заголовок и отделяют двоеточием: «Обувь для женщин: красиво, дёшево, практично». Это помогает сразу отразить суть последующего текста.

Приём, позволяющий акцентировать внимание на главном и передающий нужные интонации с помощью восклицательных знаков, называется эмотивным. Раньше его использовали достаточно редко, чтобы не создавать ощущение паники, однако сейчас этот приём начинают использовать всё чаще: «Живи счастливыми моментами!». Маркирование восклицательным знаком создает статус сенсационности, призыва к действию.

Ещё одна выявленная стремительно развивающаяся особенность – это разрыв строки с помощью многоточия. Такой приём не только вносит недосказанность, чем

интригует и заинтересовывает потребителя, но также является средством акцентирования и актуализации каждой из частей: «Не умеешь варить кофе...

... просто купи КОФЕМАШ, она сделает все за тебя». По мнению психологов, многоточие провоцирует читателя к более вдумчивому, внимательному прочтению текста.

Нерегламентированная пунктуация помогает расставить правильные акценты в рекламном тексте и из графического выделения частей предложения перейти в правильное интонационное выделение. Все тенденции сводятся к неординарности и креативности в расстановке знаков препинания для привлечения внимания потенциальных покупателей.

Анализ современных рекламных текстов показал, что в качестве наиболее эффективного средства создания экспрессии в тексте рекламщики все чаще используют языковые игры:

1) присвоение объекту признаков, которые для него не характерны: «Ваша киска купила бы Вискас!». Такое присвоение называется «эффект парадокса» или «сочетание несочетаемого»;

2) специальные орфографические ошибки: «Спорт – это зызьн», реклама стоматологической клиники; «Очень вкуфно!», слоган для рекламной кампании котлет;

3) каламбуры, основанные на созвучности, многозначности или смысловом сходстве слов: «Квас – не

кола, пей Николу», «К таким кистям (для рисования) кисти (рук) сами тянутся»;

4) изменение «крылатых» выражений, например, «Пришёл. Увидел. БМВ» от «Пришёл. Увидел. Победил», или «Аж сердце в паркинг ушло» от «Аж сердце в пятки ушло»;

5) создание окказионализмов стремительно набирает популярность в связи с тем, что большое количество таких придуманных слов стали «крылатыми» фразами. Большинство окказионализмов создаются на основе перехода одной части речи в другую: «Не тормози – сникерсни», вербализация слова Сникерс; «Всё будет тошибись» от названия марки Тошиба и жаргонизма «зашибись»; «У меня скитлзтрянка» от Скитлз и «ветрянка».

В статье «Лингвистическая экспертиза рекламных текстов» Е.С. Кара-Мурза указывает на то, что нарушение норм русского языка может рассматриваться, с одной стороны, как ошибка, некомпетентность копирайтера, а с другой стороны – как неординарность, экспрессема.

Реклама – это постоянный спутник нашей жизни, это многогранный мир множества отраслей и отделов. Каждый день мы видим тысячи рекламных объявлений, текстов, даже не задумываясь, какая кропотливая работа по их созданию была проделана.

Список литературы

1. Акулич М. Копирайтинг: история и эволюция / Энциклопедия маркетинга / [Электронный ресурс] / <http://www.marketing.spb.ru/lib-comm/copywriting.htm> (дата обращения: 07.03.2018).
2. База слоганов / [Электронный ресурс] / <http://www.textart.ru/baza/slogan/list.html> (дата обращения: 07.03.2018 – 06.04.2018).
3. База слоганов / [Электронный ресурс] / <https://yagla.ru/blog/marketing/99-samyh-izvestnyh-sloganov-v-rossii/> (дата обращения: 7. 03. 2018 – 06. 04. 2018).
4. Репьев А.П. Копирайтинг: исторический очерк / Раздел будущего учебника копирайтинга А.П. Репьева / [Электронный ресурс] / www.repiev.ru/articles/Copywriting-History.htm (дата обращения: 07.03.2018).
5. Современная реклама / Вильям Ф. Аренс, Михаэль Ф. Вейголд, Кристиан Аренс. Перевод с английского; пер. с англ. В. Кузина. М.: Эксмо, 2011, 880 с.
6. Шоколад Milka: не бойтесь быть нежными / Ежедневная газета / [Электронный ресурс] / <https://rus.postimees.ee/440472/shokolad-milka-ne-boytes-byt-nezhnymi> (дата обращения: 12.03.2018).

*Юмашев Андрей,
Ступинский м.р.*

РОЛЬ ПЕРИФРАЗА В СОВРЕМЕННОМ СПОРТИВНОМ ДИСКУРСЕ

Спорт – это популярное, сложное, полифункциональное, многозначное и противоречивое социальное явление, которое занимает весьма важное место в общественной жизни. Спорт – не что иное, как особый вид коммуникации, возникший как реализация сложного комплекса потребностей: биологических, духовных, рекреативных, информационных и др.

Исследования общения в спорте, его участников, ценностей и концептов, целей и стратегий позволяют выделить спортивный дискурс как вид институционального дискурса. Здесь в центре внимания оказываются личности, вступающие в коммуникацию в определенных ситуациях и при определенных условиях. Об этом упоминают в своих работах Б.А. Зильберт, А.Б. Зильберт и В.И. Карасик. Некоторые исследователи утверждают, что институциональные дискурсы могут пересекаться или наслаиваться друг на друга. В силу «открытости» спортивного дискурса для него это особенно характерно. А.Б. Зильберт указывает на сращение спортивного и дискурса масс-медиа, поскольку каналы массовой коммуникации являются основными каналами распространения спортивного дискурса. Исследователь

отмечает, что в спортивном дискурсе всегда присутствует представитель дискурса масс-медиа, в этой роли выступает журналист телевидения, газеты или радио. Он является посредником между тем или иным видом спорта, в рамках которого ведет свой репортаж, и аудиторией. Коммуникация носит односторонний характер, выраженная обратная связь отсутствует. Кроме того, на телевидении преобладает структурный способ представления информации, когда одновременно передаются картинка, звучащий вербальный текст и, в некоторых случаях, музыка.

В связи со сращиванием спортивного и масс-медийного дискурсов, К.В. Снятков выделяет следующие виды спортивного дискурса: телевизионный, газетно-журнальный, а также его радио- и интернет разновидности.

Каждый вид спорта характеризуется специфичными орудиями, предметами, явлениями, нуждающимися в номинации. Виды спорта характеризуются специальной лексикой.

Спортивная журналистика (sports journalism) (англ.) – одна из форм (типов) журналистики, чьей предметной областью является сбор, обработка, хранение и передача информации о спортивных темах и событиях. Развитие олимпийского движения и спортивного движения в мире, интерес людей к здоровому образу жизни, общенациональные программы, нацеленные на пропаганду физкультуры и спорта, делают спортивную журналистику одним из перспективных направлений СМИ. Поднятие

престижа России как одного из мировых спортивных лидеров и прошедшие олимпийские игры в Сочи требовали внимания к проблеме по обновлению и повышению качества подготовки и переподготовки спортивных журналистов.

На современном этапе в России функционирует национальное объединение представителей спортивных СМИ – Федерация спортивных журналистов России. Она объединяет более 80 субъектов. Основные цели – развитие спортивной журналистики, пропаганда физической культуры, спорта и здорового образа жизни, а также помощь ветеранам спортивной журналистики.

Перифраз – косвенное упоминание объекта путём не называния, а описания (например, «ночное светило» = «луна» или «Люблю тебя, Петра творенье!» = «Люблю тебя, Санкт-Петербург!»). В перифразах названия предметов и людей заменяются указаниями на их признаки, например, «пишущий эти строки» вместо «я» в речи автора, «погрузиться в сон» вместо «заснуть», «царь зверей» вместо «лев», «однорукий бандит» вместо «игральный автомат». Различают логические перифразы («автор „Мёртвых душ“») и образные перифразы («солнце русской поэзии»). В речи современных комментаторов и журналистов нетрудно усмотреть наличие перифразы. В спортивных комментариях отметим: «Поклонников игры с оранжевым мячом ждёт самый настоящий праздник», где под игрой с оранжевым мячом скрыта спортивная игра баскетбол (привычный для баскетбольного мяча цвет – оранжевый).

Для перифразы характерны следующие функции в тексте:

- использование при повторной номинации во избежание тавтологии;
- декоративная;
- игровая;
- смягчения, непрямого именованя, зашифровки.

В текстах спортивного дискурса перифраза используется, чтобы избежать лексического повтора, а также выполняет, на мой взгляд, игровую функцию.

В футбольном мире нет чётких классификаций, которые определяют, как будут величать того или иного человека. Всё зависит от того, как к нему относятся товарищи по команде, окружающие, от его умения общаться с прессой. Словом, всё зависит от того, как человек сам себя позиционирует.

Лучший футболист в истории футбола, трёхкратный чемпион мира Пеле, о происхождении своего знаменитого прозвища как-то высказался: «Иногда я начинаю подозревать, что прозвища, особенно короткие, возникают не без влияния наших радиокomentаторов или же просто придуманы ими. Бразильский радиокomentатор, рассказывающий о важном футбольном матче, производит впечатление истеричного пулемета, стреляющего безумными очередями. И ему, конечно, очень помогает, если игроков зовут Пеле, Диди, Вава. Я даже представить себе не могу такого радиокomentатора, который в своем

репортаже произнес бы весь мыслимый набор типичных бразильских имён:

«...Эдсон Арантес ду Насименту получает мяч от Себастьяна да Силва Тенориу Тейшейра Араужу и передает его Валдемару Жбао Мендес де Мораис Филью, который обыгрывает Артура Рибейру Карвальо Жозе Бриту и проталкивает мяч Руй Морейра Акасиу Гимараенсу, который бьет головой...»

Говоря о перифразе в спортивном дискурсе, важно объединить и проанализировать лексику по тематическим группам, составленным по принципу смежности тех или иных признаков.

Судья – обладающий специальными умениями и полномочиями участник футбольного матча. Каждый матч контролируется судьёй, обладающим всеми правами и обязанностями по обеспечению соблюдения правил игры в том матче, на который он назначен.

- Арбитр (лат. *arbiter*) – судья, посредник в спорах несудебного характера. В футбол этот термин пришёл из классической («французской») борьбы, где арбитром именуется судья на ковре, руководящий схваткой двух спортсменов. В футболе же арбитр – синоним судьи на поле.
- Рефери (англ. *referee*) – то же самое, что и арбитр, только в английском языке.
- Лайнсмен (англ. *linesman*) – судья на линии, боковой судья, помощник судьи. Специальный помощник судьи в

футбольном состязании, находящийся у одной из границ крайних линий площадки.

- Стартовый свисток – оповещение арбитра о начале матча.

Вратарь – игрок, защищающий ворота.

- Привратник – сторож у ворот, тот, кто всегда находится при воротах. Достаточно редко, но используемый термин.

- Пеночник – вратарь, пропускающий нелепые и легкие голы.

- Страж ворот – тоже, что и вратарь.

- Голкипер (от англ. Goalkeeper) – английский вариант слова «вратарь».

- Дырка – вратарь, который пропускает много мячей.

- Какие вопросы к Акинфееву – "Какие вопросы к Акинфееву, его просто расстреливают, в упор..." – не иметь претензий к голкиперу.

- Мазнул мяч – "Беленов в первом же эпизоде мазнул мяч" – сыграл мимо мяча.

- Чуть не накликал – "Лодыгин чуть не накликал момент у ворот" – едва не стал виновником пропущенного мяча.

Защитник – игрок футбольной команды, специализирующийся на выполнении оборонительных функций.

- Бэк (от англ. «Back») – то же, что защитник.

- Латераль (от итальянского «laterale» – боковой) – крайний защитник, активно поддерживающий атаку либо вообще закрывающий всю бровку.
- Либеро – свободный защитник
- Стоппер – опорный защитник.
- Опекун – защитник, играющий персонально против нападающего соперника и персонально за него отвечающий.
- Персональщик – то же, что и опекун.
Полузащитник – игрок, в чьи обязанности входит помощь одновременно защите и нападению.
- Вингер (от англ. «Wing», крыло) – крайний атакующий полузащитник, либо фланговый игрок, бороздящий всю бровку.
- Плеймейкер (от англ. «play maker») – распасовщик; игрок, через которого чаще всего идут атаки; игрок, делающий игру (как правило, атакующий полузащитник).
- Хавбек (от англ. «Half-back») – английский вариант слова «полузащитник».
- Опорник – игрок, выступающий в опорной зоне средней линии поля, тяготеет к игре в обороне.

Перифразы, касающиеся игроков, в основном русского происхождения, но присутствуют и иноязычные, что обусловлено ростом заимствований не только среди спортивных обозревателей, но и ростом заимствований во всём русском языке. Если спортивный обозреватель не будет пользоваться перифразами выделенной группы, то его

репортаж не будет иметь смысла, т.к. не будет ясности, о каком именно игроке идёт речь.

В указанной группе перифразы малочисленны, на наш взгляд, потому что применительно к людям на поле обозреватель старается использовать проверенные штампы, чтобы не подвергаться критике со стороны их адресатов.

Ворота – конструкция из двух штанг и перекладины на краю поля, куда игроки пытаются забить мяч.

- Калитка – аллюзия на то, что ворота, подобно калитке, открываются или закрываются для гола.
- Авоська (сленг) – сетка ворот.
- Крестовина – стык между штангой и перекладиной.
- Рама – «дворовое» название ворот.

Мяч – спортивный снаряд для игры в футбол.

- Круглый – отсылка к округлой форме мяча.
- Кожаный – отсылка к материалу, из которого изготавливают футбольный снаряд.
- Бол (англ. «ball», «мяч») – английское заимствование.
- Спортивный снаряд – в футболе это мяч.

Форма – специальная одежда, в которой футболисты выступают на поле.

- Экипировка (англ. «equipment», «снаряжение, обмундирование») – более специализированное название формы.
- Мундир – аллюзия на то, что футболисты на поле такие же бойцы, как и воины во время сражения.

- Панталоны – элемент одежды, надеваемые под основной комплект спортивных трусов.

Карточка – вид наказания в футболе, при котором игрок либо предупреждается за грубость, либо удаляется с поля.

- Горчичник – жёлтая карточка.
- Красный фонарь – красная карточка.

В выделенной группе преобладают слова русского происхождения, с небольшим количеством иноязычных и сленговых. Присутствуют здесь и историзмы (мундир, калитка). Все перифразы этой группы являются часто употребительными в спортивном дискурсе.

Удар – технический приём, при котором совершается передача мяча одному игроку другим любой частью тела, за исключением рук.

- В "молоко" – удар мимо ворот. Часто удар сильно выше ворот, не представляющей никакой опасности (пришло из биатлона).
- Пыром – удар, выполняемый с носка. Исполняется на силу.
- Шведкой – удар, выполняемый внешней стороной стопы. Исполняется на технику.
- Щёчкой – удар, выполняемый внутренней стороной стопы. Исполняется на технику.
- Улитка (рулетка, финт Зидана) – финт, обманное движение, при котором игрок, в ходе разворота вокруг своей оси на 360 градусов одной ногой останавливает мяч, затем другой прокидывает его.

- Вынос – сильный удар по мячу игроком защищающейся команды с целью выбить его как можно дальше от своих ворот и разрядить, таким образом, обстановку.
- Ножницы – технический приём, при котором футболист бьёт по мячу, когда обе ноги скрещиваются в воздухе.
- Обрез – неудачный пас, который перехватил соперник.
- Парашют – удар по мячу с приданием последнему крутой навесной траектории.
- Ложиться под мяч – "Пике прямо-таки ложится под мяч" – не давать игроку команды-соперницы нанести удар по воротам.
- Уйти от длинной ноги – "не уйти ему от длинной ноги" – уйти от удара по ногам.
- Выиграть воздух – "выиграл воздух" – победить в верховой борьбе за мяч.

Тактическая схема – определённая расстановка футболистов и их поведение во время игры с целью выполнения задач, установленных тренером.

- Автобус – сверхоборонительная тактика, когда команда в полном составе нацелена исключительно на оборону собственных ворот и не помышляет о контратаках.
- Аритмия – смена (иногда частая) темпа игры. Аритмия может быть следствием физической усталости игроков или преднамеренной частью игровой концепции.
- Бетон (сленг) – глухая оборона.

- Катеначчо (от итал. «catenaccio», «замок») – тактическая схема с акцентом на обороне и тактических фолах.
- Скрещивание – технический приём, когда игрок с мячом бежит навстречу партнеру и в момент сближения оставляет ему мяч или делает вид, что отдаёт пас, а сам продолжает движение с мячом.
- Закрыть команду – "Функционеры закрыли команду" – прекратить существование футбольного клуба.
- Держать ворота в неприкосновенности – задача команды не пропустить голов.
- Допускать детские ошибки – допускать нелепые оплошности в игровой ситуации.
- Провалить дебют матча – неудачно сыграть в начале игры.
- Запас прочности – «несгибаемость» команды перед соперником.
- Выдохнуть – смена темпа игры, при котором команды играют в комбинационный не атакующий футбол.
- Гол со стандарта, стандарт – гол, забитый при непосредственном ударе по воротам со штрафного.
- Выйти из обороны – "классно вышел из обороны" – быстро перевести игру от своих ворот к чужим.
- Накрыть – "его быстренько накрыли" – не дать игроку команды-соперницы предпринимать активных действий на поле.

- Очутиться поглубже – "Хонда чуть-чуть очутился поглубже" – находиться чуть позади нападающих, подыгрывать им.
- Команда фундаментально выстроена – "команда Карпина фундаментально выстроена" – команда с четко организованной тактикой на поле.
- Замаскировать игру – "армейцы прилично замаскировали свою игру" – играть обыкновенно, не раскрывая своих технико-тактических действий в преддверии важного матча.
- Дорабатывать – "«Спартак» дорабатывает практически в каждом эпизоде" – очень стараться, играть самоотверженно.
- Буксовать – "конкуренты рады, что «Манчестер Юнайтед» буксует" – долго не показывать приличного результата.
- Собрать сборную – "наши коллеги собрали сборную второго тура Лиги чемпионов" – выбрать лучших игроков определённого этапа того или иного первенства.
- Традиционный невнятный стиль – "Горожане" в своем уже традиционном невянтом стиле" – тактика игры, не поддающаяся общим законам футбола.
- Попытка дернуть стоп-кран в несущемся на всех парах поезде – "похоже на попытку дернуть стоп-кран в несущемся на всех парах поезде" – попытка сбить высокий темп игры.

Здесь присутствуют слова не только русскоязычного и англоязычного происхождения, а также слова

итальянского языка. Данная группа является самой насыщенной различными перифразами. На наш взгляд, это обусловлено тем, что тактика и техника в футболе развиваются, не стоят на месте, и это самым прямым способом дает развитие различным перифразированиям у спортивных обозревателей.

Это очень насыщенная группа, ведь обозреватель выступает в репортаже не только как журналист, но и как аналитик, а технико-тактические действия (ТТД) – это самая обсуждаемая и анализируемая тема в футбольной среде.

Проанализировав наиболее распространенные тематические группы, которыми пользуются в своих репортажах спортивные обозреватели, можно сделать следующие выводы о рассмотренных нами перифразах:

1. В своей основной массе лексика – русскоязычная, основанная на лёгкой иронии по отношению к тому или иному предмету;

2. Из иноязычного лексикона заимствования преимущественно английские, с небольшой примесью греческих, итальянских и др.;

3. Безусловно, стоит отметить и наличие сленговых выражений, что обусловлено тем, что игрой интересуются не только люди, которые имеют профессиональное отношение к футболу, но и люди из широких народных масс;

4. Большинство перифраз развивается при помощи спортивных обозревателей, даже если не придуманы ими

или же их коллегами. Данную лексику можно почерпнуть из кричалок футбольных фанатов или же из интернет-пространства, что говорит о некой «народности» футбола, что это «игра миллионов».

Как показал обзор источников, у понятий "перифраза" и "синонимические номинации" есть большое количество разновидностей. Тем не менее, существует основная, наиболее полная классификация приведённой лексики, которая признана ведущими учёными-лингвистами. Однако многие из них всё же иногда добавляют некоторые свои виды этих конструкций.

Таким образом, согласно традиционной главной классификации, перифразы и синонимы бывают следующих видов: образные (например, футболист – революционный персонаж, культовый герой) и логические (например, тренер – коуч, наставник).

По степени освоенности перифраз языковой системой различают:

1. Языковые, то есть общеизвестные, в системе обозначений они, как правило, единичны (например, форма – экипировка, болельщики - фанаты);

2. Речевых гораздо больше, поскольку они индивидуально-авторские и ещё не освоены большинством носителей языка (например, о результате – вознестись на Олимп, грохнуться с трона).

В нашей работе, однако, языковые номинации (130) преобладают над речевыми (95), что обусловлено слишком большим количеством последних, и невозможностью

проследить всю речевую лексику спортивного обозревателя. Языковые отследить гораздо проще, так как их очень мало, и их состав, в отличие от речевых, не пополняется.

Языковые конструкции чаще всего встречаются в теле- и интернет-трансляциях, в особенности в репортажах В. Гусева, а речевые преобладают в печатных изданиях, особенно метафоричным является еженедельник «Футбол», где каждая статья изобилует речевыми перифразами.

По степени номинативной адекватности перифразы и синонимы бывают:

1. Точные, фиксирующие существенные признаки объектов (например, охранник – страж порядка, ворота – рама);

2. Неточные, фиксирующие несущественные признаки объектов (например, зенит – бомжи, сине-белоголубые).

Среди проанализированной лексики подавляющее большинство точных конструкций (156), что вызвано, на наш взгляд сниженным оттенком неточных номинаций (69). Спортивный обозреватель не стремится в своём репортаже проявить негатив по отношению к какой-либо команде с помощью неточной лексики, поэтому его полностью оправдывает приверженность к лексике точной, всем понятной, и ей пользуются все без исключения спортивные журналисты.

По частеречной принадлежности, рассматриваемые лексемы делятся на:

1. Именные – это самостоятельные (имеющие значение), изменяемые (склоняемые) части речи, являющиеся членами предложения. Главным словом в таких конструкциях является имя существительное, имя прилагательное, имя числительное, местоимение (например, мяч – круглый, спортивный снаряд);

2. Глагольные – самостоятельные части речи, такие как глагол, причастие, деепричастие, которые являются главными словами в сочетаниях слов (например, о травме – обескровившая команду, о стратегии – порвать команду).

По типу главного слова среди вышеприведённых лексем количество именных (103) практически равнозначно глагольным (122), что показывает нам абсолютное равноправие данных номинаций в спортивном дискурсе.

По функциональной типологии перифразы и синонимы делятся на:

1. Оценочные – содержат в себе положительную, отрицательную или нейтральную оценку (например, крылья советов – крылышки, крысы). Ярким приверженцем оценочных номинаций является комментатор Д. Губерниев, репортажи которого пестрят оценками действий футболистов и команд. В печатных же изданиях, напротив, оценочную лексику встретишь нечасто, что вызвано более обдуманной печатной работой, нежели комментаторской;

2. Поэтические – описаны высоким речевым стилем (например, о тактической схеме – «собрать волю в кулак», «держат ворота в неприкосновенности»). Сторонником поэтических перифраз и синонимических номинаций

является комментатор-старожил Г. Орлов, который является комментатором «старой закалки», его речь наполнена высокой лексикой, что всё реже можно наблюдать у более молодых современных репортеров, речь которых становится все более скудной и однообразной;

3. Шутливые – основаны на шутке, иронии (например, результат – баранка, сухарь с изюмом). Шутливая лексика является наиболее популярной у всех без исключения спортивных обозревателей, как телекомментаторов, так и журналистов, работающих в печатных изданиях. Самым ярким пользователем шутливой речи является известный экспрессивный комментатор Г. Черданцев, который в пылу своих репортажей иногда позволяет не только пошутить, но и дать жёсткую оценку тому или иному эпизоду;

4. Эвфемистические – нейтральное по смыслу и эмоциональной «нагрузке» слово или описательное выражение. Обычно используется в текстах и публичных высказываниях для замены других, считающихся неприличными или неуместными слов и выражений (например, о результате – «рубилово», о тактической схеме – «бетон»). Самая редкая группа лексики спортивного репортажа, имеющая, однако право на существование, потому что есть слова, которые без эвфемистической замены просто нельзя употреблять (например, «пятая точка»).

Таким образом, класс перифраз безграничен, и новые перифразы возникают буквально в каждом репортаже в

связи с уникальностью каждого отдельного матча или же эпизода в нем.

Проанализировав большой объем синонимических номинаций и перифраз, нам удалось выяснить, что группа синонимических конструкций является практически не пополняющейся но, несмотря на это является одинаково употребляемой с пополняющейся группой различных перифраз.

В своем большинстве, данная лексика – русскоязычная, что отражает характер рассматриваемого нами материала российских СМИ. Но встречаются также иноязычные конструкции, пришедшие в наш язык преимущественно из английского, а также итальянского, греческого и других языков, что объясняется еще не полной освоенностью мирового футбольного лексикона даже таким богатым языком, как русский.

Спортивный обозреватель в своем репортаже не старается специально выдумать различные метафорические и синонимические замены какого-либо игрового понятия, эти замены возникают в речи журналиста сами собой, на основе смежности каких-то признаков предметов и делают репортаж гораздо интереснее и насыщенней.

На основании всего вышеизложенного следует вывод о том, что перифразы и синонимические конструкции являются неотъемлемой составляющей как личности спортивного обозревателя, так и СМИ в целом.

Современная спортивная журналистика в России и за рубежом постоянно ищет новые пути развития, ищет новые

приёмы освещения спортивных событий, что отражается, прежде всего, в методах передачи спортивного журналиста информации.

Перифразы и синонимические конструкции – наиболее часто используемые художественные приёмы в репортаже спортивного обозревателя, что указывает на «незамыленность» комментаторского слова, показывает живость речи корреспондента.

Итак, перифразы и синонимические конструкции занимают большое место среди стилистических ресурсов спортивной журналистики, выполняют эмоционально-оценочную, изобразительную и множество других функций.

Список литературы

1. HR-сообщество и публикации / [Электронный ресурс] / <http://www.hr-portal.ru/article/sportivnyi-kommentator-sekretu-professii> (дата обращения: 12.03.2018)
2. Livejournal / [Электронный ресурс] / <http://kun27guru.livejournal.com/> (дата обращения: 12.03.2018)
3. Radio.ru / [Электронный ресурс] / <http://www.radioportal.ru/articles/9883/sportivnyi-ommentator-dolzhen-ubit-v-sebe-boleishchika> (дата обращения: 12.03.2018)
4. Александрова Е.Н. Спортивный репортаж как жанр дискурса / Материалы докладов XIV Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» / отв. ред.: И.А. Алешковский, П.Н. Костылев. М.: Издательский центр Факультета журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова, 2000, с. 143-145.
5. Арутюнова Н.Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь, М.: Сов. Энциклопедия, 1990, с. 136-137.
6. Большой энциклопедический словарь языкознания /под. ред. В.Н. Ярцевой. М.: Большая Российская энциклопедия, 1998, 685 с.
7. Василий Соловьёв / [Электронный ресурс] / <http://www.solovieff.ru/main.mhtml?Part=401&PubID=835> (дата обращения: 12.03.2018)
8. Войтик Е.А. Спортивная журналистика. Учебно-методическое пособие. Томск: Издательский Дом ТГУ, 2004, 240 с.

9. Евдокимов П.Г. О социальной сущности и функциях физической культуры и спорта / П.Г. Евдокимов. Волгоград: ВГИФК, 1991, 236с.
10. Егоров В.М. Телевидение: теория и практика: учебное пособие. М.: Международный независимый эколого-политологический университет /факультет журналистики/, 1993. - 306 с.
11. Записки о комментарии / [Электронный ресурс] / <http://nash-c.narod.ru/f-review.html> (дата обращения: 12.03.2018)
12. Зильберт А. Б., Зилберт Б. А. Спортивный дискурс: базовые понятия и категории; исследовательские задачи / Язык, сознание, коммуникация: сб. статей / отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. М.: МАКС Пресс, 2001, Вып. 17, с. 45-56.
13. Кудрин С.А. Базовые метафоры спортивного дискурса / автореф. дис. ... канд. филол. наук, 10.02.04. М.: Издательство МГУ им. Ломоносова, 2011, 20 с.
14. Музей телевидения и радио в интернете / [Электронный ресурс] / http://www.tvmuseum.ru/catalog.asp?ob_no=4622&page=4 (дата обращения: 12.03.2018)
15. Мюллер В.К. Англо-русский словарь. М.: Русский язык, 2005, 842 с.
16. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова, 4-е изд., доп. М.: ООО «А ТЕМП», 2006, 944 с.

17. Спортивная публицистика и спортивная публицистика / [Электронный ресурс] / <http://sport-d.narod.ru/nauka/stat1.htm> (дата обращения: 12.03.2018)

18. Труд.ру: общественно-политическая газета / [Электронный ресурс] / http://www.trud.ru/article/16-06-2010/244252_sportivnyj_kommentator_sekret_y_professii.html (дата обращения: 12.03.2018)

◆ Оглавление ◆

Предисловие	2
Часть 1. Лучшие работы участников секции «Литература»	
Начарова Ольга, г.о. Серебряные Пруды КУДА ВЕДУТ АЛЫЕ ПАРУСА? СОВРЕМЕННОЕ ПРОЧТЕНИЕ КЛАССИКИ	4
Рудавина Екатерина, г.о. Серебряные Пруды ПРОИЗВЕДЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОМ ВОПЛОЩЕНИИ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»	16
Кашина Елизавета, Одинцовский м.р. ЕВАНГЕЛЬСКИЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»	29
Лукьянова Маргарита, г.о. Домодедово ОБРАЗ «ВЕЧНОЙ СОНЕЧКИ» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX-XX ВЕКОВ	44
Часть 2. Лучшие работы участников секции «Русский язык»	
Устинович Андрей, г.о. Ивантеевка ИСТОРИКО-ЯЗЫКОВОЙ КОММЕНТАРИЙ К ПРОИЗВЕДЕНИЮ А.С. ПУШКИНА «СКАЗКА О РЫБАКЕ И РЫБКЕ»	50
Молчанова Варвара, Ступинский м.р. СХОЖЕСТЬ НЕПОХОЖИХ СЛОВ, ИЛИ ЭТИМОЛОГИЧЕСКИЕ ДЕТЕКТИВЫ	55
Балухтина Александра, г.о. Власиха ТЕНДЕНЦИИ ЯЗЫКОВЫХ НОРМ В ИНДУСТРИИ РЕКЛАМЫ – НА ОСНОВЕ АНАЛИЗА СОВРЕМЕННОГО КОПИРАЙТИНГА	64
Юмашев Андрей, Ступинский м.р. РОЛЬ ПЕРИФРАЗА В СОВРЕМЕННОМ СПОРТИВНОМ ДИСКУРСЕ	80

Первые шаги в науку. Гольцовские чтения

Первые шаги в науку. Гольцовские чтения

**Сборник материалов Итоговой областной ученической конференции
(г. Москва, 12 мая 2018 г.)**

Электронное издание Ресурсного центра русского языка
Московского государственного областного университета