

Евразийский Союз Ученых.
Серия: филология, искусствоведение и культурология

Ежемесячный научный журнал

№ 1 (126)/2026 Том 1

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР

Макаровский Денис Анатольевич

AuthorID: 559173

Заведующий кафедрой организационного управления Института прикладного анализа поведения и психолого-социальных технологий, практикующий психолог, специалист в сфере управления образованием.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

• **Терентий Ливиу Михайлович**

AuthorID: 449829

Московская международная академия, ректорат (Москва), доктор филологических наук

• **Оленев Святослав Михайлович**

AuthorID: 400037

Московская государственная академия хореографии, кафедра гуманитарных, социально-экономических дисциплин и менеджмента исполнительских искусств (Москва), доктор философских наук.

• **Глазунов Николай Геннадьевич**

AuthorID: 297931

Самарский государственный социально-педагогический университет, кафедра философии, истории и теории мировой культуры (Москва), кандидат философских наук

• **Садовская Валентина Степановна**

AuthorID: 427133

Доктор педагогических наук, профессор, Заслуженный работник культуры РФ, академик Международной академии Высшей школы, почетный профессор Европейского Института PR (Париж), член Европейского издательского и экспертного совета IEERP.

• **Ремизов Вячеслав Александрович**

AuthorID: 560445

Доктор культурологии, кандидат философских наук, профессор, заслуженный работник высшей школы РФ, академик Международной Академии информатизации, член Союза писателей РФ, лауреат государственной литературной премии им. Мамина-Сибиряка.

Статьи, поступающие в редакцию, рецензируются. За достоверность сведений, изложенных в статьях, ответственность несут авторы. Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов материалов. При перепечатке ссылка на журнал обязательна. Материалы публикуются в авторской редакции.

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций.

Художник: Валегин Арсений Петрович
Верстка: Курпатова Ирина Александровна

Адрес редакции:
198320, Санкт-Петербург, Город Красное Село, ул. Геологическая, д. 44, к. 1, литера А
E-mail: info@euroasia-science.ru ;

Учредитель и издатель ООО «Логика+»
Тираж 1000 экз.

СОДЕРЖАНИЕ

ФИЛОЛОГИЯ

<i>Gerayzade M.A., Kadiyeva S.A.</i> ENGLISH SYNONYMS, THEIR MEANINGS AND USAGE	3
<i>Azimov I.M.</i> FROM THE HISTORY OF THE REFORM OF THE ARABIC SCRIPT	6
<i>Бабаджанова М.Б.</i> ИСПОЛЬЗОВАНИЕ РУССКИХ ГЛАГОЛОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПРИ ОБУЧЕНИИ РУССКОМУ ЯЗЫКУ ТУРКМЕНСКОЙ АУДИТОРИИ.....	11
<i>Барановская Б.В.</i> ДЕФИНИЦИЯ «АДЕКВАТНОСТЬ», ТИПЫ И УРОВНИ АДЕКВАТНОГО ПЕРЕВОДА	16
<i>Белова Т.В.</i> ОБРАЗ НЕЖДАНОВА В РОМАНЕ И.С. ТУРГЕНЕВА «НОВЬ».	21
<i>Гизетдинов К.И.</i> ДОМИНАНТНАЯ ДИФФЕРЕНЦИРУЮЩАЯ СЕМАНТИКА МЕСТОИМЕНЕЙ «КАЖДЫЙ», «ЛЮБОЙ», «ВСЯКИЙ»	24

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

<i>Тимофеева В.Д.</i> ТРАНСФОРМАЦИЯ ИСПОВЕДИ: ОТ САКРАЛЬНОГО ТАИНСТВА К ПУБЛИЧНОМУ НАРРАТИВУ В ЦИФРОВУЮ ЭПОХУ	27
<i>Цветкова Н.А.</i> ТРАНСФОРМАЦИЯ ТРАДИЦИОННЫХ ЖАНРОВ ФОТОГРАФИИ ПОД ВЛИЯНИЕМ ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ	30

ФИЛОЛОГИЯ

ENGLISH SYNONYMS, THEIR MEANINGS AND USAGE

Gerayzade Malahat AgaBaba

Ph.D., Associate Professor

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-1486-8196>

Azerbaijan Medical University, Baku, Azerbaijan

Kadiyeva Sevda Abdulsamad

Ph.D., Associate Professor

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-1969-9405>

Azerbaijan Medical University, Baku, Azerbaijan

DOI: 10.31618/ESU.2413-9335.2026.5.126.2244

SUMMARY

This article is devoted to English synonyms, their meaning, and usage. Synonymy is an important area of grammar in any language, making speech fluent, vivid, and natural.

The author classifies synonyms into lexical and stylistic ones and, from this perspective, provides insights into the use of each.

The article's content fully corresponds to its title.

РЕЗЮМЕ

Данная статья посвящена синонимам английского языка, их значению и использованию. Синонимика важная область грамматики любого языка, что делает речь свободной, яркой и естественной.

Авторы классифицируют синонимы на лексические и стилистические и с этой точки зрения даёт особенности использования каждого из них.

Содержание статьи полностью соответствует его названию.

Key words: Lexical synonyms, stylistical synonyms, phraseological expressions, polysemantic word, similarity, difference, collocations.

Ключевые слова: лексические синонимы, стилистические синонимы, фразеологические выражения, многозначные слова, сходство, различие, коллокации

"What is a synonym?" It is a word of an expression on that has the same or nearly the same meaning as another in the same language.

You need to learn synonyms and their use because they will help you to speak and write in more natural and accurate way.

There are lexical and stylistically synonyms. The words which denote the same basic notion but differ in shades of meaning are called Lexical synonyms. For instance, in the synonymic group look, glance, view, sight, glimpse each word denotes the basic notion of the act of seeing which is common to all of them. However, these words differ from one another in some shades of meaning and consequently in usage and in combinations with other words. Thus, glance denotes "a quick and sudden look", and is also used as a component of such phraseological expressions as to give a glance, to cast a glance, etc. Sight means "the act of seeing only when it is applied" as a component of certain phraseological expressions, such as, to catch sight of, to lose sight of.

Lexical synonyms may also differ in the intensity of action, quality or emotion expressed by the words of the synonymous group. Such words as throw, fling, hurl illustrate the difference in the intensity of action.

Stylistic synonyms are words which differ from one another in stylistic coloring. They are colloquial, poetical, official words, scientific terms, etc. Thus, within the group dismiss, discharge, sack fire, both sack and fire are the colloquial variants of dismiss and discharge. Behold is a poetical word as compared with its stylistic synonym see.

The synonymic group may contain the word which expresses the basic notion in the most general way. For example, within the group shake, tremble, quiver, shiver, shudder, _ Shake implies any kind of movement or vibration, whereas tremble and quiver imply shaking chiefly caused by sensation of cold, while shudder suggests shaking a result of disgust, fear, etc.

Synonyms may be interchangeable within certain limits. It depends on the collocation of which the given synonym is a component: both high and tall are applied to plants (a tall, high tree ; tall, high grass), but only tall is applicable to people or animals. Both climb and mount occur in the collocation to climb(mount) the stairs; but to climb a tree; to mount a horse.

Likewise: a famous writer, but a notorious criminal; the edge of the table, but the rim of the moon.

Words making up a synonymic group may be polysemantic, and thus may enter into a number of other synonymic groups. For instance, take, a highly polysemantic word, is a component of several synonymic groups. To define it's precise meaning the student of English must refer to the context.

Compare;

-He took the boy by the arm.(= seized, grasped)

-I took her to the cinema.(= accompanied)

-I decided to take money from her.(= to accept)

-He took the responsibility upon himself.(= assumed)

The study of synonyms should involve the analysis of both the similarity and difference between them in particular situations.

Compare the adjectives “sharp”, “keen”, “acute” sharp’, acute come into comparison in the meaning of “not blunt”, “not obtuse”. These words differ in usage. Sharp is applicable to objects having a thin point, as, a sharp pencil; also, to things having a fine edge or point for cutting or piercing, as, a sharp knife (razor, blade, pin, needle); sharp scissors.

Keen applies to fine edges, rarely to points, as, a knife with a keen edge. Acute applies to angles; as, an acute angle (=an angle of less than 90 °).

The words of this synonymic group are widely used in the figurative sense.

Sharp, keen, acute mean:

1. “Severe”, “intense” (of sensations), as, sharp (keen, acute) pain (agony)

•For ex.: “He could not bear the sudden acute hurt to his skin. That was one of his sensitive, unbearable parts”.² (Lawrence).

2. “Sensitive”, “quick” (of senses), as, a sharp (keen, acute) sense; sharp (keen, acute) hearing; a sharp ear.

•For example: She had a sharp ear.

3. “Clever”, “bright”, “quick” (of the mind and its activities), as, a sharp (keen, acute) boy, etc.; sharp (keen, acute) intelligence.

•For example: He was so keen, so alert for a boy of thirteen.

•Sharp and keen mean:

1. “Having an effect like that of cutting”, as, a sharp (keen) wind; a sharp (keen) look; sharp (keen) satire (sarcasm).

2. “Perceptive”, as, a sharp keen eye.

•Keen and acute mean “very strong”, “deeply fetl” (of interest, feelings), as, keen (acute) delight (pleasure, distress, sorrow, nervousness, etc.). Keen is used in the collocations a keen appetite, the keen air.

•Sharp means “shrill”, “piercing” (of sounds), as, a sharp voice (tone, cry, etc.)

•Sharp also suggests the idea of distinctness, as, sharp distinction (contrast).

•Sharp, besides, means “cunning”, sometimes “not honest”, as, a sharp lawyer (business man)

•Sharp is used in the meaning of “brisk”, “vigorous”, “energetic”, as, a sharp struggle (impulse, walk).

Keen has the meaning of “being fond of something”, “eager in doing something”, as, a keen sportsman (man of business, philatelist).

For example: I know how dead keen we all were when the war started.

In this meaning keen is often used with the preposition on, as, to be keen on sports (music, pictures).

Answer, reply, respond, retort.

Answer, reply, respond, retort come into comparison when they mean “to say something in return”. Answer and reply are close to each other, meaning both “to say and write in return”.

For example: ‘He said a few words to her that could not be heard. She did not answer.

Answer and reply are also used in the sense of “acting in return”, but these words are applied in

different situations, as, to answer the door -bell (the telephone call); to reply to enemy fire (to an attack).

Answer and reply are used in the different grammatical constructions: answer is followed by a direct object whereas reply requires an object preceded by the propositions to, as, to answer a person (a question, a letter, an advertisement, a telephone call); to reply to a person (a question, a letter, etc.)

Answer is a component of some collocations, such as, to answer one’s purpose (= to suit or serve one’s purpose) to answer to one’s temperament, disposition (= to suit one’s; temperament, disposition); to answer to one’s descriptions (= to conform to one’s description); to answer one’s hopes, expectations, call (= to correspond to one’s hopes), etc.

Respond, besides, means “to act in reply to another person’s words or action in some way”. In this case the verb respond often requires the prepositional object, as, to respond with a blow (a kick, a shrug of shoulders, a smile, peals of laughter, an ironical remark, etc.).

Respond also means “to react to something”. In this case the verb respond requires the prepositions to, as, to respond to sound (noise); to respond to an appeal (cruelty, kindness, treatment, etc.).

Respond is used in the sense of “throwing back words quickly, wittily, ironically, in anger or in passion, in return to an accusation, an argument, etc.”

Descend, dismount, alight.

Descend, dismount, alight come into comparison as meaning “to move”, “to get”, “to go or come down” from a height. These synonyms differ in the shades of meaning and in usage.

Descend and alight are used to denote getting down from a train, a bus, a carriage, a car, a tram or a plane.

Descend and especially alight mean “coming down from the air and setting in a certain place”. It is usually said about things or beings which are not weighty, very light, as, the bird alighted (descended) on a branch; a fly alighted (descended) on his cheek; the red autumn leaves driven by the wind alighted (descended) on the garden bench.

Descend, besides, is used in the sense of sloping downwards, as, to descend a hill (a mountain, a bank, a ladder, the stairs, etc.). The direction of the movement is often indicated by different prepositions.

Dismount in Modern English, is generally used to denote getting down from a horse or a bicycle.

For example:

a) The pilot, thinking his plane was in peril, descended quickly.

b) Knowing her brother was waiting at the bottom of the staircase Eleanor descended at once

Continue, last.

Continue, last agree in meaning “to remain in existence on in a given condition for a certain period of time”. However they are not interchangeable for they have nuances of their own.

Continue distinctly refers to the process and often stresses the fact that the process goes on for some indefinite time, as, the dancing continued; the performance continued for a long time.

Last may also refer to some process, but it shows that the process goes on within certain limits, as, the dancing lasted till 11 o'clock in the evening; the performance did not last long, and when I returned home nobody had gone to bed yet.

Compare:

1. I fear this wet weather will continue for a long time (= it will go on raining)

2. How long will this wet weather last? (= when will wet weather cease?)

3. She glanced through the door. The lesson continued.

Last differs from continue in that it also refers to a state, as, his anger did not last long; her irritation lasted for a few hours.

Continue and last, besides, have some other shades of meaning.

Continue means "to go on doing something". In this case it is used transitively. Continue also means "to start again after stopping", often, "to start speaking again". Continue is used in the sense of "going on in a specified condition or action", as, to continue at school (= to go on studying at school); to continue in good health (= to remain healthy); to continue in the same employment (= to go on doing the same work).

Last means "to keep in good condition", as, the boy was so careless with his bicycle that it lasted only three months; "to be enough", "to suffice, as, the driver had enough petrol to last him to the end of his journey.

Dismiss, discharge, sack, fire.

Dismiss, discharge, sack, fire agree in meaning "to send away from service or employment", as, to dismiss (discharge, sack, fire) a servant (a waiter, a clerk, etc.). These verbs are used interchangeably. Of these sack and fire are mostly used in colloquial language. Dismiss and discharge, common in the above-mentioned sense, are different in some other shades of meaning.

Dismiss means:

1. "To allow to go". In this case dismiss is generally followed by an object expressed by a collective noun, as, to dismiss a class (an assembly a parliament).

For example: The teacher dismissed the class as soon as the bell rang.

2. "To send away", as, to dismiss a car (a taxi, a cab)

For example: On the way back they got out at Nizami cinema, dismissed the hired car and walked the rest of way.

Discharge has the meaning of "to set free", or "to set free from duties", as, to discharge a prisoner from prison; to discharge a patient from the hospital; to discharge the members of a committee; to discharge an officer (soldier) from the army.

Dismiss in the figurative sense means "to put away from the mind", as, to dismiss the thought; to dismiss something or somebody from one's mind.

For example: She could not so easily dismiss this event from her mind.

Escape, avoid, evade, elude.

Escape, avoid, evade, elude agree in meaning "to keep away from that which one does not wish to encounter or experience".

Escape and avoid often occur in the same collocations; as, to escape (avoid) danger (death, accidents, responsibility, observation, collision, arrest, punishment, some situation etc.). However, each of these words has its own shade of meaning.

Escape implies "getting away successfully from that which actually threatens or which one is bound to see or experience", whereas avoid means "to keep away intentionally, deliberately from what one does not wish to risk, to see, to meet or experience". Thus, he escaped the danger means that danger threatened him, but he got away from it successfully; he avoided the danger means that he knew where the danger was, but prevented it by being cautious and trying not to get near it. Syntactically, escape differs from avoid in that it may be followed by a direct object, and in some cases by an object preceded by the preposition from, while avoid is followed only by a direct object, as, to escape danger, to escape from danger.

For example: They wanted only to escape from that dreadful and stupid situation.

Evade and elude also have their specific shades of meaning. They suggest avoidance by the use of some tricks or ingenious means, as, to evade (elude) a person (a blow, an obstacle, an attack, an unpleasant question).

Used Literature.

Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English.

A.S.Hornby, seventh edition. Oxford university press 2002.

2. Lawrence D.H. The Lost girl. The Rainbow.

3. M. McCarthy, F. O'Dell. English Collocations in Use

Cambridge University Press. Second Edition 2017.

FROM THE HISTORY OF THE REFORM OF THE ARABIC SCRIPT

Azimov Inomjon Mamasadikovich

*Professor at Alisher Navo'i Tashkent State University of
Uzbek Language and Literature*

DOI: 10.31618/ESU.2413-9335.2026.5.126.2245

ABSTRACT

The difficulty of the Arabic script in teaching literacy, the problems in representing vowels due to the fact that Arabic is a non-sister language, and applying the law of synharmonism typical for Turkic languages were common problems for all Turkic peoples. Therefore, the issue of reforming this writing has always been on the agenda. Efforts to reform this script began initially in Azerbaijan and later spread to other Turkic nations. The article aims to highlight the efforts of the Turkic peoples to reform the Arabic alphabet and the implementation of this process in Uzbekistan.

The object of the study is the articles on the issue of literary language and spelling, published in various newspapers in the 1920s and 1930s, which are kept in the National Archives of Uzbekistan. In the coverage of the research topic, methods of analysis, synthesis, description, classification, comparative-historical, syntactic-semantic, methodological-functional analysis methods were used.

The activities of “Chigatoy” gurungi, headed by Fitrat in the reform of the Arabic alphabet, the role of singarmonism in Uzbek language, the debates on the issue of determining the number of vowels and assigning letters to them, and the attitude of the Jadids to this issue are highlighted. The importance of the reformed Alphabet in the development of national phonetics, its shortcomings, and the reasons for its failure are analyzed.

Despite the fact that the alphabet reform did not give the expected result and was not widely popular, it is important because it is evaluated as the first positive step in the creation of the national alphabet and national phonetics.

Keywords: alphabet, spelling, reform, vowel sound, consonant sound, singarmonism, letter, phoneme, foreign letters, writing.

INTRODUCTION

From the 8th century onward, the widely disseminated Arabic script began to be used as the primary writing system in Iran as well. Subsequently, in order to represent the sounds that existed in their own language, they added four letters “پ”, “چ”, “ژ”, and “گ” to this alphabet. This very script remained the principal alphabet of the Turkic peoples for more than a millennium without undergoing significant change. However, letters specific to the Arabic language, their pronunciation, the requirement to write Arabic loanwords exactly as in the original, the division of vowels into long and short types according to the rules of that language, and the absence of short vowels in written form created numerous difficulties in matters of writing and orthography.

Alongside this, the difficulty of teaching literacy using the Arabic script and the challenges associated with applying the law of vowel harmony—characteristic of Turkic languages—constituted a shared problem for all Turkic peoples. Consequently, the issue of reforming this writing system had always remained on the agenda.

The Jadids, who set as their goal the creation of a national alphabet and the development of orthographic rules consistent with the natural structure of the Uzbek language, carried out a reform of the writing system. Unfortunately, during the era of the former Soviet regime, they were stigmatized as “enemies of the people,” and as a result of the prohibition placed on their activities and the study of their scholarly legacy, the linguistics of this period remained unexplored until independence.

ANALYSIS OF THE LITERATURE AND METHODS

After independence, special attention was devoted to studying the activities of the Jadids. However, despite the fact that many prominent Jadid intellectuals of that era carried out significant work on the development of the national Uzbek literary language and the improvement of the alphabet, only a limited number of their activities and scholarly legacies have been studied to date. In particular, the linguistic heritage of Fitrat and the lexicon of his works have been examined by M. Qurbonova and Y. Sayidov, M. Yo‘ldoshev and D. Ne‘matova have studied Cho‘lpon, Sh. Bobomurodova has analyzed Elbek, T. Tog‘aev has researched Ashurali Zohiriy, A. Boboniyozov, Z. Chorueva, and L. Djalolova have investigated the creative legacy and scholarly activity of Abdulla Qodiriy and S. Normamatov has examined the works and scientific contributions of Abdulla Avloniy.

The object of this research consists of articles on the literary language and issues of orthography that were published in various newspapers during the 1920s–1930s and are currently preserved in the National Archive of Uzbekistan. In elucidating the topic of the study, methods of analysis, synthesis, description, classification, comparative-historical inquiry, syntactic-semantic examination, and stylistic-functional analysis were employed.

RESULTS AND DISCUSSION

The issue of reforming this alphabet was first raised in Crimea. The eminent Tatar enlightener I. Gaspirinskiy promoted the reformed script in the Tarjimon newspaper, which he himself had established. Instruction in the Jadid schools he founded was conducted on the basis of this script. Books and journals were also published using the reformed writing system. His initiative subsequently spread to the cities of Kazan, Ufa, and Baku, and later reached Central

Asia as well [12]. Naturally, these processes did not unfold easily. On one side were the traditionalists—known as *qadimchilar*—who sought to preserve the Arabic script in its original form, and on the other side were those who opposed the shift to the Latin alphabet and resisted advocates of abandoning the Arabic script.

Inspired by the ideas of I. Gaspirinskiy, the renowned Azerbaijani poet Mirzo Fatali Akhundov also began to advocate for script reform. He pointed out the following inconveniences of the Arabic script:

- “Although each sound should have a distinct symbol, this alphabet does not provide such a possibility.
- Many vowel sounds are not represented in writing.
- Some letters are written in the same form and differ only by the placement of dots.
- In this alphabet, letters are written in different forms at the beginning, middle, and end of a word, as well as in isolation, which creates difficulties in reading and writing” [Ibrahimov, p. 37].

After Akhundov, a person named Malqumjon raised this issue, but he too did not achieve any results. In his book entitled *Shaykh and Vizier*, he writes the following:

“With this corrupted alphabet, the East will never be able to escape bondage. Once the foundation and underlying structure are defective, even thousands of assemblies, thousands of good schools, and thousands of well-trained soldiers will be of no use in solving cultural problems. We must take responsibility for determining our own destiny. No angel will descend from the heavens to save us. With a nation filled with barely one literate person among a thousand, with effeminate dispositions, superstition, and corrupted beliefs, we are condemned to vanish entirely from the world, and such an outcome is inevitable, for this is the law of history” [Uyg‘ur, p.3].

The issue of script reform in Turkey was raised in the 1870s. Initially, the military commander Mukhtar Pasha established a committee in Istanbul dedicated to modifying the Arabic alphabet. However, as we have seen above, the activities of this committee also ended without producing any results.

After the Young Turk Revolution of 1908, serious efforts regarding this matter resumed. By the decree of Nail Bey, who served as the Minister of Education, a parliamentary commission was established. This commission included some of Turkey’s prominent scholars of that time, such as Najib Asim, Ahmad Midhat, Amrillabek, Valadi Chalabi, and others. Although this commission worked for one year and carried out certain tasks, it did not achieve any concrete results. Following this, attention to the issue waned, and only articles by Husayn Cahid Bey, Jalal Nuri Bey, and others continued to appear in the press.

Script reform among the Tatars began in the 1911s. The initial initiators of this matter were the brothers Zokir and Shokir Ramiev. In their work *Khatti Taboat yohud Oyrim Harflar*, they presented their proposals concerning the reform of the Tatar–Arabic alphabet. Another Tatar scholar, Said Ramiev, criticized the brothers’ above-mentioned work in issue

No. 308 of the *Idil* newspaper of 1911, stating: “There will be no result from attempts to merely correct the Arabic letters. What we need is not modification but the complete replacement of our current letters with another set of letters that suits our needs; we require appropriate letters for writing Tatar words.” However, he does not specify which script should be adopted or which letters should replace which.

After some time, in the same *Idil* newspaper, in an article entitled “Do we only need the correction and reform of letters, or do we need to change our letters entirely?”, he discusses the convenience of the Latin alphabet and demonstrates how certain Tatar letters could be written using Latin script. Nevertheless, he refrains from explicitly stating that it is necessary to adopt the Latin alphabet. Later, while criticizing the views on language and orthography expressed by an intellectual named Hasanali in the *Idil* newspaper, he asserts that Tatar words can be written correctly only with Latin letters [Uyg‘ur, p.7].

In Uzbekistan, this initiative was undertaken by the “Chig‘atoy Gurungi” led by Fitrat. “*Chig‘atay Gurungi realized the difficulty of the pre-revolutionary book language for the general public. It understood how difficult it was to eradicate illiteracy using the writing system and orthography of that time. Therefore, it began its work. It launched a strong campaign to bring the literary language closer to the spoken language of the people and, for this purpose, to eliminate the blemishes on our language—the foreign words and their foreignness. It advanced the idea of restoring the authority of our own language. Considering it necessary that our language function according to its own laws, it undertook the task of teaching these laws*” [Ramazon].

In 1921, the first regional congress on the Uzbek language and orthography was held in Tashkent. Among the three main presenters at this congress, two (Fitrat and Botu) were representatives of this group, and the decisions of the congress were drafted by them. It should be noted that, regarding the alphabet issue, the members of the group were divided into two factions: those who advocated reforming the Arabic alphabet and those who supported creating a new alphabet based on the Latin script. At the same time, there were many forces opposed to reforming the alphabet at all. Secondly, among the Jadids, there were also those who believed that such reform would be contrary to Turkic unity and Islamic unity.

At the first regional congress held in January 1921, the following issues were discussed:

1. Reports from the localities.
2. The issue of letters and orthography.
3. The issue of morphology (*sarf*) and syntax (*nahv*).
4. Matters concerning fine arts and literature.
5. Establishing a “Scholarly Council” within the People’s Commissariat of Education.
6. Miscellaneous issues [The decisions of the first national congress held in January 1921, p. 7].

Fitrat, Shokirjon Rahimiy, Shahid Ahmad (the Commissar of Education), Nurulla Murod (from Kattaqo‘rg‘on), and Vadud Mahmudiy (from Jizzakh) were elected to the presidium of the congress.

Regarding the first issue, the representative of Andijan, Hamid Yunusov (Cho'lpon), took the floor and stated that several currents existed in Andijan concerning orthography—the old orthographers, the middle orthographers, and the new orthographers—yet the majority supported the new orthography. The representative of Uratyube, Bahridin O'ratepa, reported that the teachers of Uratyube were also in favor of the new orthography and were conducting lessons using it, but they had not been able to reach a decision on how to write Arabic and Persian words; therefore, they had continued writing them in their own manner.

Abdumannon Ramz, the head of the Department of Education of the old city, delivered a report stating that prior to the revolution, there was no concept of orthography in schools. In the present period, however, new individuals who understood orthography had emerged, and a group called the “New Orthographers” had come to the fore. Since the orthography they proposed was convenient for teaching, it began to spread widely in government schools. At the same time, he noted that various obstacles, difficulties, and problems had arisen in the dissemination of this orthography. One such problem was related to the Turkish officers involved in the teaching process.

It is known that, at that time, due to a shortage of teachers in the new-method schools established by the Jadids, Turkish officers in Tashkent were also engaged in the educational process. The speaker said the following about them: “Because our own students were insufficient, several Ottoman officers were assigned to serve as students. Since their dialects were heavily influenced by Arabic and Persian and differed significantly from Turkish, they did not adopt our new orthography. Through the people gathered around them, they spread various forms of oppression, which greatly hindered the dissemination of the new orthography” [The decisions of the first national congress held in January 1921, p.8-9].

At the congress, the main report was delivered by Fitrat. He spoke about the objectives of the organization he had established, the “Chig'atoy Gurungi,” the complexities of the existing alphabet in the educational process, and the fact that the letters of the alphabet did not fully correspond to the sounds of the Uzbek language, emphasizing the necessity of its reform:

“When writing Turkic words, we adopted four diacritical marks: *ى*, *و*, *ا*, and *ۋ*, which were considered *haraka*. We also use *ئالو*, *ئاو*, and *ئاش* as letters in words. We do not write all diacritical marks in their proper positions. For example, when writing *كىلگىن*, we hear it as *گىن* and write *گان*. When writing *قار*, we hear *قأ* and do not place a diacritical mark after *آ*. The short form of a long word – our writing has no consistent rules; our orthography is flawed. This is the logic of our new orthographers. The reasons they insist on the new orthography are as follows. The orthographers state: because some letters have the same form even with diacritical marks, it is necessary to provide sufficient diacritical marks and to distinguish between the shapes

of letters and diacritical marks” [The decisions of the first national congress held in January 1921, p.14].

The following letters were recommended for representing vowel sounds in the Uzbek language:

The full vowels in the first syllable of the words *كونرمةك* (*ko'rmak*), *قويمانق* (*qo'ymaq*), *قول* (*qo'l*), *سونق* (*so'ng*), and *كونگول* (*ko'ngul*) are represented by “ئو,” which is called *zammayi naqila*.

The light (thin) vowels in the words *يۇگورمةك* (*yugurmak*), *سۇت* (*sut*), and *كۆل* (*kul*) are represented by “ئۇ,” which is referred to as *zammayi hafifalar*.

The full upper vowels in the words *بازارغا* (*bazarg'a*), *بواققا* (*baqqa*), *ئال* (*al*), and *قال* (*qal*) are represented by “ئا,” called *fathayi mamduda*.

The upper vowels in the words *ئانە* (*ana*), *مانە* (*mana*), *گانل* (*gal*), and *ئەيلەنگەن* (*aylangan*) are represented by “ئە,” called *fathayi hafifa*.

The full lower vowels in words such as *كەپ* (*kel*), *بەل* (*bel*), and *بەر* (*ber*) are represented by “ئې,” called *kasrayi saqila*.

The short lower vowels in the first syllable of the words *بىلەك* (*bilak*) and *تىلەك* (*tilak*) are represented by “ئې” [The decisions of the first national congress held in January 1921, p.14].

Fitrat, while discussing the high vowels (*ust cho'zg'i*) “ا - ۋ,” noted that they were used inconsistently in words. Therefore, the new orthographers divided these vowels into two groups according to thickness: in “thick” words, “ا” is used, and in “thin” words, “ۋ” is used, which was introduced as a rule.

At the teachers' congress held in Tashkent in 1920, a decision was made to reduce the letters from four forms to two forms. Fitrat addressed this issue, praising the decision and noting that, based on it, the number of letters had decreased from 150 to 50, representing a bold step toward simplification. He offered further suggestions for reducing the number of letters, proposing that only the initial letters be retained:

“The new orthographers are currently suggesting that since a letter should not exist in more than one form, some letters can be omitted and entire words can be written using only initial letters. If this is accepted, the number of letters and vowels will decrease to 29. This, it is believed, will be beneficial for printing and other practical purposes” [The decisions of the first national congress held in January 1921, p.16].

At the conclusion of his speech, he presented the following proposals:

1. Since the old orthography is flawed and inconvenient, our education system cannot be expanded using this orthography and writing. To expand education and eliminate illiteracy, it is necessary to reform our orthography.

2. A six-vowel orthography should be adopted.

3. Foreign words containing vowels (*yat* words) should also be written using these six vowels.

4. Each letter and each vowel should have its own specific form.

5. In order to write the high vowels correctly, the thickness and thinness of words should be taken into account. The four principles should be applied to

Arabic words incorporated into our language as much as possible.

6. The forms of letters should be reduced from two to one, and entire words should be written with initial letters.

7. Foreign letters (*yat*) that have entered our language should be written using Turkic letters [The decisions of the first national congress held in January 1921, p.17].

The Commissar of Education, Shahid Ahmadiev, spoke in support of Fitrat's report. The proposals presented in the report sparked serious discussions. This can be understood from the questions posed and the comments made by the specialists. One of the participants of the meeting, Davud, addressed the speaker with the following question:

"It seems that we have adopted ط instead of the letter ت and ص instead of س. However, there is a need for these letters, ط and ص. Therefore, what do you say about words such as صو and اط?"

In response, Fitrat stated that he had proposed that the number of Uzbek letters should be 23, and that the letters ژ, ف, ط, ع, ح, ذ, ص, and ث belong to Arabic and Persian and are not included among the letters he had proposed.

A person named A. Salohiddin raised an objection regarding the letter ف, questioning why it had been included among foreign letters. He argued that this letter exists in the Uzbek language; for example, when turning off a lamp (sham or fonar is meant here – I.A.), people do not say يوپ, but rather فوف. Furthermore, if the word اصلاح (islah) borrowed from Arabic is written as اسلاح, its meaning is entirely distorted. The word normally means "to be corrected" (tuzanuv), whereas اسلاح written with س would mean "weapon." The speaker responded that the meaning of a word is never dependent on its writing; rather, it depends on sounds. Changes in sounds can result in changes in meaning. Moreover, ordinary Uzbeks who are unfamiliar with Arabic do not pronounce it according to the rules of qiroat. In Uzbek, the word اسلاح can convey both meanings: "to be corrected" (tuzanuv) and "weapon."

Regarding the letter ف (its sound), the Jadids correctly included it among the foreign letters. However, for some reason, Fitrat did not respond to A. Salohiddin's objection. Specialists noted that this sound is not inherent to Turkic languages and entered Uzbek through words borrowed from Arabic, Persian, and later Russian [Sadigov, p.124].

In his own report, Ashurali Zohiriy stated that there are four vowels in the old orthography. However, the actual number of vowels in the old orthography is three. He raised objections such as: the "hamza" is specific to Arabic—does it exist in Turkic? When writing ئا (a), one sound is produced, yet it has two written forms. In response, it was noted that in the madrasa they recognized only three Arabic vowels; concerning the old orthography, as mentioned above, there are indeed four vowels. Moreover, the "hamza" also exists in the Uzbek language, and for ئا and ا, there is one letter representing one vowel.

Ashurali Zohiriy delivered a report on the issue of orthography. While adopting the new orthography recommended by Fitrat, he criticized certain aspects of it. In particular, he strongly objected to the removal of foreign letters specific to Arabic from the alphabet and to the adaptation of words written with these letters to the national language. He noted that the reform of orthography had been initiated earlier by the Tatars, but they continued writing Arabic words in their original form. For example, the Tatar Jadid scholar Olimjon Ibrohimov, who conducted effective work in this regard, wrote his name in the novel *Bizning Kunlar* not with the "hamza," but with ع.

He argued that eliminating foreign letters could lead to a disconnection from the culture of other Turkic peoples. Therefore, he proposed either to write them in their original form or, if written according to the new orthographers' proposal, to indicate the original form in parentheses:

"However, if we write foreign words using our own letters and vowels, we will become distanced from the Tatars, who are our closest neighbors, and disconnected from the broader Muslim world. If we become accustomed to teaching with the new orthography and go abroad (for example, to Kashgar) to teach, no one will be able to read what we have written. We cannot read the educational and literary books compiled so far. Therefore, my opinion on this matter is as follows: we should write foreign words with their original letters. It is acceptable to also write them with our own vowels and letters, but subsequently, we should indicate the original form in parentheses" [The decisions of the first national congress held in January 1921, p.20].

According to Elbek, the appeal of a language and its position among the world's languages are determined by the adaptation of loanwords in its vocabulary to the national orthographic rules. Naturally, this observation is pertinent, because failing to conform Arabic, Persian, and Russian words to national orthographic norms created difficulties even for students who were just beginning to acquire literacy, as they could not distinguish between native and borrowed words. Furthermore, the perfection of orthography also determines the status of a language. For this reason, the writer recommends a bold approach in this matter, suggesting that the same method used by the Arabs for foreign words should be followed:

"Let us leave aside any disrespect regarding this issue; we have learned from the Arabs themselves. They wrote letters not present in their own language using the closest available letters in their alphabet (for example, 'j' instead of 'g', 's' instead of 'ch', 'ginral' for 'jinerl', 'chin' for 'sin'), and under the term ta'rif they introduced a mechanism to accommodate foreign words without distorting them, achieving this with ease. In this way, many foreign words remained fully in Arabic form and script, while losing their native forms (similar to how geography is written in Arabic script)" [Jamolkhanov, & Umarov, p.41].

It should be noted that the implementation of the congress's decisions was not uniformly ensured everywhere. There were several reasons for this:

First, there were disagreements regarding the adaptation of words borrowed from Arabic and Persian to the rules of the national language. Prominent intellectuals such as Ashurali Zohiriy and Munavvar Qori Abdurashidxonov opposed the decision that foreign words incorporated into our language should be written using our own letters. They proposed that such words be written in their original form and that exceptions be made in the rules for them, but this proposal was not accepted. Even after the congress, these debates continued, and instances of non-compliance with this provision increased. As a result, in 1923, during the gathering of educational and cultural workers in Tashkent, a committee consisting of M. Qori, Sh. Rahimiy, Sh. Ehson, and Elbek was established to resolve internal disagreements. The committee adopted the following decision:

"...foreign letters removed from schools and school textbooks, as well as from printed materials and school curricula, and foreign words, should be written with vowels; however, this does not apply to entire sentences in Arabic or sacred words" [Bobomurodova, p.41].

Second, the congress's decision was not binding for certain republics such as Khorezm and Bukhara, and therefore, the old tradition of writing continued in those regions.

Third, in the Arabic alphabet, there are seventeen letters with dots. Ten of these letters are distinguished by dots, with some having one dot, some two, some three, and four letters having three dots. Among them, twelve letters have dots placed above, and five letters have dots placed below. In addition, there are six diacritical marks. Thus, the alphabet consists of 28 letters, of which 23 carry dots or marks. The difficulty of writing and reading such an alphabet is self-evident [Opinions on language and alphabet, p.22]. Furthermore, the addition of ten more forms through the application of various marks further complicated writing and orthography.

Fourth, qadis and imams strongly opposed these changes, arguing that such actions would lead to the corruption of sacred books. In mosques, they labeled the Jadids' activities as acts of infidelity and declared them as unbelievers.

Fifth, some Jadids opposed this process on the grounds that it would undermine Turkic unity and Islamic unity.

Sixth, due to the shortage of teachers in newly established schools, individuals with traditional knowledge were also employed as instructors. These individuals, in various ways, resisted the widespread adoption of the reformed script and new orthography. Regarding this, the representative of the Tashkent Department of Education, Abdulmannon, wrote:

"Because we previously lacked teachers, after the revolution, we assigned individuals whom we considered knowledgeable and influential to the newly established schools: however, their dialects were influenced by Arabic and Persian, deviating from

proper Turkic, and thus the new orthography did not suit their disposition. Through the people gathered around them, they spread various misgivings, creating strong obstacles to the dissemination of the new orthography. At one time, during a teachers' meeting held by the former education commissar Afandizada (Qafqazli Ahmad Amin), teachers using the new orthography in their lessons were given various warnings, and it was announced that teachers who subsequently taught using the new orthography would be held accountable" [Jamolkhanov, & Umarov, p.89].

These factors, combined with the difficulties in teaching, made literacy acquisition more challenging and ultimately led to the failure of the reformed orthography.

CONCLUSION

Despite its inherent difficulties and shortcomings, the reformed script that was in use from 1921 to 1929 holds an important place in the history of Uzbek linguistics. It represented the initial efforts by the Jadid intellectuals to create a national alphabet, orthography, and national phonetics. These processes later paved the way for a complete abandonment of the Arabic script and the adoption of a new Uzbek writing system based on the Latin alphabet.

REFERENCES

1. Bobomurodova, Sh. (2002). "The role of Elbek in the development of Uzbek linguistics" (Candidate dissertation). Tashkent.
2. Boboniyozov, A. (1995). "Imagery and language arts in A. Qodiriy's novel "Days Gone By"" (Candidate dissertation abstract). Tashkent.
3. Chorlieva, Z. (2006). "Lexico-spiritual and methodological features of the letters in the novel "Days Gone By"" (Candidate dissertation abstract). Tashkent.
4. Djalolova, L. (2007). "Linguistic study of Abdullah Qodiriy's novel "Days Gone By"" (Candidate dissertation abstract). Tashkent.
5. Ibrahimov, E. (2018). "The common alphabet, spelling and communication language of Turkic peoples". Baku.
6. Jamolkhanov, H., & Umarov, A. (2017). "20th century history of Uzbek writing (Vol. 1)". National Library of Uzbekistan.
7. Kurbanova, M. (1993). "The linguistic heritage of Fitrat" (Candidate dissertation). Tashkent.
8. Ne'matova, D. (2004). "Linguistic analysis of Chulpon's publicist works" (Candidate dissertation abstract). Tashkent.
9. Normamatov, S. (2011). "Spiritual and methodological features of the lexicon of Abdullah Avloni's poetry" (Candidate dissertation abstract). Tashkent.
10. Ramazon, Q. (1929). The problem of spelling. "Sharq Haqiqati", (11-12).
11. Sadigov, Q. (2006). "The language of Turkic written monuments: The emergence and revival of the literary language". Tashkent.
12. Sayidov, Y. (2001). "Lexicon of Fitrat's literary works" (Candidate dissertation). Bukhara.

- 13.Sayidov, Y. (2013). *Lexicon of Jadid literary works* (Doctoral dissertation). Bukhara.
- 14.Togaev, T. (2005). "Ashurali Zohiriy and his linguistic legacy" (Candidate dissertation abstract). Tashkent.
- 15.Ualtaeva, A. S. (2017). Historical aspects of the transition to the Latin alphabet. "Scientific E-journal edu.e-history.kz", 4(12).
- 16.Uyg'ur, S. (1926). A look at the history of the letter reform issue. "Maarif va O'qituvchi", (4), 3-7.
- 17.Yuldoshev, M. (2000). "Chulpon's literary language skills" (Candidate dissertation). Tashkent.
- 18.Opinions on language and alphabet. (1991). Ankara.

УДК 372.881.161.1

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ РУССКИХ ГЛАГОЛОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПРИ ОБУЧЕНИИ РУССКОМУ ЯЗЫКУ ТУРКМЕНСКОЙ АУДИТОРИИ

Бабаджанова Марал Бабаджановна
из Туркменистана
аспирант, каф. русск.яз. и методики его преподавания, Специалист МФЦ РУДН
Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы
Москва, улица Миклухо-Маклая дом 6.

THE USE OF RUSSIAN VERBS IN FICTION FOR TEACHING RUSSIAN TO A TURKMEN AUDIENCE

KÖRKÖM ADABIYATTA O Рус ГЛАГОЛДОРУН ТУРКМӨН АУДИТОРИЯСЫНА О Рус ТИЛИН ОКУТУУДА КОЛДОНУУ.

DOI: 10.31618/ESU.2413-9335.2026.5.126.2246

АННОТАЦИЯ

Данная статья рассматривает методические подходы к обучению русским глаголам туркменскую аудиторию, используя в качестве основного дидактического материала русскую художественную литературу. Предлагается комплексная методика, направленная на формирование грамматических и лексических навыков, а также на развитие коммуникативной компетенции через анализ глагольных форм и их смысловой нагрузки в контексте литературных произведений.

ABSTRACT

This article examines methodological approaches to teaching Russian verbs to a Turkmen audience, using Russian fiction as the primary didactic material. It proposes a comprehensive methodology aimed at developing grammatical and lexical skills, as well as fostering communicative competence through the analysis of verb forms and their semantic load within the context of literary works.

КЫСКАЧА МАЗМУНУ

Бул макалада туркмен аудиторияга орус глаголдорун окутуунун методикалык ыкмалары каралат, негизги дидактикалык материал катары орус көркөм адабияты колдонулат. Бул методика грамматикалык жана лексикалык көндүмдөрдү калыптандырууга, ошондой эле адабий чыгармалардын контекстинде глагол формаларын жана алардын семантикалык жүктөмүн талдоо аркылуу коммуникациялык компетенттүүлүктү өнүктүрүүгө багытталган комплекстүү методиканы сунуштайт.

Ключевые слова: русский язык, преподавание русского языка как иностранного, туркменская аудитория, глагол, художественная литература, методика, анализ текста, межкультурная коммуникация.

Keywords: Russian language, teaching Russian as a foreign language, Turkmen audience, verb, fiction, methodology, text analysis, intercultural communication.

Ачкыч сөздөр: орус тили, орус тилин чет тили катары окутуу, туркмен аудиториясы, глагол, көркөм адабият, методика, текстти талдоо, маданий байланыш.

Обучение русскому языку в условиях, когда он не является родным, предполагает поиск эффективных методов и приемов, способных не только передать языковые знания, но и сформировать устойчивый интерес к языку и культуре. Туркменская аудитория, имея иной языковой фон, сталкивается со специфическими трудностями при освоении русской грамматики, в частности, глагольной системы. Русский глагол, с его богатым арсеналом форм, видов, наклонений и переходности, представляет собой одну из наиболее сложных для усвоения тем. Художественная литература, с ее образностью, эмоциональностью и богатством лексических

средств, является неоценимым ресурсом для преподавания иностранных языков. Включение литературных текстов в учебный процесс позволяет не только продемонстрировать функционирование языковых явлений в естественном контексте, но и сделать процесс обучения более увлекательным и осмысленным. Данная статья посвящена разработке и обоснованию методики использования русской художественной литературы для эффективного освоения глаголов русского языка учащимися-туркменами.

Русский глагол отличается от глаголов других языков, в том числе тюркских, рядом особенностей,

которые могут вызывать затруднения у туркменских учащихся[1]:

- Вид глагола (совершенный/несовершенный): Эта категория является одной из самых сложных. В туркменском языке нет прямого аналога категории вида, и учащиеся часто испытывают трудности с правильным выбором нужной формы в зависимости от значения (однократность, результативность, длительность действия).

- Переходность/непереходность: В русском языке переходность глагола определяет необходимость или отсутствие прямого дополнения, что может отличаться от правил туркменского языка, где эти конструкции могут быть организованы иначе.

- Наклонение (изъявительное, повелительное, условное): Формирование навыков использования этих наклонений, особенно условного, требует времени и практики.

- Время глагола: Хотя система времен в русском языке имеет сходство с некоторыми другими языками, нюансы употребления прошедшего, настоящего и будущего времен, а также их связь с категорией вида, требуют особого внимания.

- Возвратность: Использование постфикса "-ся/-сь" также может представлять трудность, так как его функции и значения разнообразны.

Туркменский язык, как и другие тюркские языки, характеризуется агглютинативным строем, что означает наличие большого количества суффиксов, присоединяющихся к основе слова для выражения различных грамматических значений. Это отличается от флективного строя русского языка, где грамматические значения выражаются в основном окончаниями. Такое фундаментальное различие в структуре языка требует особого подхода к обучению.

Использование художественной литературы в процессе обучения русскому языку обладает рядом преимуществ[3]: **Контекстуализация:** Тексты помогают увидеть, как глаголы используются в реальных коммуникативных ситуациях, раскрывая их семантику и функцию. **Образность и эмоциональность:** Яркие образы и эмоциональная окраска литературных произведений способствуют лучшему запоминанию лексики и грамматики, создавая устойчивые ассоциации. **Культурное погружение:** Литература является носителем культуры, знакомя учащихся с реалиями, ценностями и особенностями менталитета носителей языка. **Интерес и мотивация:** Увлекательные сюжеты, интересные персонажи и возможность "прожить" историю вместе с героями стимулируют интерес к изучению языка.

Для туркменской аудитории особенно ценны произведения, содержащие много экспрессивных глагольных форм, описывающих действия, состояния, эмоции[2]. Наиболее подходящими для начального и среднего уровней обучения могут быть тексты русской детской литературы, а также адаптированные отрывки из произведений

классиков, которые отличаются сравнительной простотой синтаксиса и ясностью лексики.

Предлагаемая методика предполагает системную работу, включающую следующие этапы:

Подготовительный этап: Введение в текст

1. Предтекстовая работа: Предварительное ознакомление с темой и персонажами: Представить общее содержание отрывка, познакомить с ключевыми персонажами, их отношениями. Можно использовать иллюстрации, краткий пересказ, просмотр экранизаций (если есть). **Активизация опорной лексики:** Ввести новую лексику, связанную с контекстом, но не являющуюся глаголами[4]. **Первичное ознакомление с целевыми глаголами:**

Представить несколько ключевых глаголов, которые будут играть важную роль в данном отрывке. Можно дать их в неопределенной форме с кратким объяснением значения или подобрать туркменский аналог (если он существует).

2. Чтение текста: **Первичное чтение (учителем или подготовленными учениками):** Чтение может быть аудитивным (прослушивание аудиозаписи) или визуальным. Главная задача – понять общий смысл. **Объяснение непонятных слов и выражений (без акцента на грамматику):** Учитель поясняет, ученики задают вопросы.

Аналитический этап: Работа с глаголами в тексте

1. Выделение глаголов: **Поиск и выписывание глаголов:** Учащиеся находят в тексте все глаголы, выписывают их. На начальном этапе можно предложить выписать глаголы в неопределенной форме (инфинитиве)[6]. **Работа с формой глагола:** На более продвинутых этапах, учащиеся анализируют формы глаголов: время, лицо, число, род (в прошедшем времени).

2. Анализ значения и функции глагола: **Определение действия/состояния:** Какое действие или состояние выражает данный глагол в данном контексте? **Анализ вида глагола:** Является ли действие завершенным, однократным, длительным? Соответствует ли это замыслу автора? Например, "Он идет по лесу" (несовершенный вид, процесс) vs. "Он пришел в дом" (совершенный вид, результат). **Анализ переходности:** Является ли глагол переходным? Есть ли прямое дополнение? Если да, то в каком падеже? **Работа с фразеологизмами:** Выявление устойчивых глагольных выражений, их анализ и объяснение (например, "бить баклуши", "водить за нос"). **Выявление эмоциональной и смысловой нагрузки:** Как выбор конкретного глагола помогает автору передать настроение, характер персонажа, динамику событий? Например, "он топтал дорогу" (длительный, иногда утомительный процесс) vs. "он пробежал километр" (быстрое, завершенное действие).

3. Сравнение с туркменским языком: **Поиск аналогов:** Есть ли в туркменском языке глаголы или выражения, передающие схожий смысл? **Выявление различий:** В чем заключаются

различия в передаче значения (например, отсутствие категории вида, иные способы выражения завершенности/незавершенности)



Рисунок 1 Народная сказка "Колобок"

Пример 1: Уровень А1-А2 (Пример из сказки "Колобок")

Текст: "Жил-был дед. Попросил он старуху: «Испеки колобок». Старуха набрала муки, замесила тесто, налепила колобок и изжарила его в масле."

Целевые глаголы: жил, попросил, испеки, набрала, замесила, налепила, изжарила.

Этапы работы: **Подготовительный:** Рассказать о героях (дед, старуха), показать картинки. Объяснить, кто такой "колобок". **Аналитический:** Выписать глаголы.

Определить, кто совершает действие (определить подлежащее). Анализ вида глаголов (попросил, испеки, набрала, замесила, налепила, изжарила – совершенный вид; жил – несовершенный вид). Объяснить разницу между "испечь", "замесить", "налепить", "изжарить". **Синтетический:** Составить предложения: "Дед жил в доме". "Старуха замесила тесто". "Я испеку пирог". Попросить учащихся изобразить действия (например, "замесить тесто").



Рисунок 2 А.П. Чехова

Пример 2: Уровень В1 (Пример из рассказа А.П. Чехова)

"Иван Дмитрич, человек с чрезвычайно красивой внешностью, страстно любил свою собаку. Он **проводил** её каждый день в парк и **заставлял** бегать за палкой. Он **бросал** палку, а собака, **вздрагивая** всем телом, **неслась** за ней и **радно возвращалась**."

Целевые глаголы: любил, проводил, заставлял, бегать, бросал, вздрагивая, неслась, возвращалась.

Этапы работы: **Подготовительный:** Описать Ивана Дмитрича и его страсть к собаке. Рассказать о собаке. **Аналитический:** Выписать глаголы. Определить, кто совершает действия[8]. Анализ вида: "проводил", "заставлял", "бросал", "вздрагивая" (деепричастие), "неслась", "возвращалась" – несовершенный вид. Объяснить, что эти глаголы описывают повторяющиеся, или длительные, или процессуальные действия. Как эти глаголы помогают передать увлеченность хозяина и радость собаки? **Синтетический:** Пересказать

отрывок, обращая внимание на употребление глаголов несовершенного вида. Составить предложения, описывающие рутинные действия: "Каждый день я хожу в университет". "Каждый вечер он читает книгу". Составить предложения с причастиями и деепричастиями.

Подготовительный этап: Погружение в мир истории

Цель: Создать мотивацию, ввести в тему, познакомить с основными героями и ситуацией.



Рисунок 3 Народная сказка "Теремок"

Пример : Работа с отрывком из сказки "Теремок"

Фрагмент текста: "Стоит в поле теремок. Бежит мимо мышка-норушка. Увидела теремок, остановилась и спрашивает: — Терем-теремок! Кто в тереме живет? Никто не отзывается. Вошла мышка в теремок и стала там жить."

Основные глаголы: стоит, бежит, увидела, остановилась, спрашивает, живет, отозвался (нет), вошла, стала жить.

Задание 1: "Угадай, кто идет?"

Описание картинки: Нарисован пустой деревенский домик (теремок) посреди поля. Мимо бежит маленькая мышка.

Инструкция: "Посмотрите на картинку. Этот домик называется теремок. Кто к нему бежит?"

Цель: Актуализировать глаголы *стоит* (описывает состояние предмета) и *бежит* (описывает действие персонажа).

Задание 2: "История одного дня"

Описание картинки: Серия из 3-4 маленьких картинок: 1) Мышка видит теремок. 2) Мышка подходит к теремку. 3) Мышка стучит в дверь (или пытается открыть). 4) Мышка входит в теремок.

Инструкция: "Посмотрите на картинки. Расположите их по порядку. Составьте рассказ, используя глаголы: ищет, находит, стучит, спрашивает, входит, живет." ("Мышка ищет дом. Она находит теремок. Она стучит. Она спрашивает: «Кто здесь живет?». Никто не отвечает. Мышка входит. Она будет жить здесь.")

Цель: Отработать глаголы действия, ввести понятие последовательности действий, начать работу с будущим временем (опционально).

Аналитический этап: "Микроскоп" для глагола

Цель: Детально разобрать глагольные формы, их значение и функцию в тексте.



Рисунок 4 Роман "Дубровский" А.С. Пушкин

Пример 2: Работа с отрывком из рассказа А.С. Пушкина "Дубровский"

Фрагмент текста: "Однажды Дубровский сидел в своей комнате. Вдруг он услышал громкий

стук в дверь. Он приказал слуге открыть. Вошел какой-то человек."

Основные глаголы: сидел, услышал, приказал, открыть, вошел.

- Задание 3: "Кто что делал?" (Вид глагола)

Описание картинки: Изображение комнаты, где за столом сидит молодой человек (Дубровский). Рядом стоит слуга.

Инструкция: "Посмотрите на картинку. Дубровский сидел (что делал?) в комнате. Его слуга стоял (что делал?) у двери. Вдруг Дубровский услышал (что сделал?) стук. Он приказал (что сделал?) слуге. Слуга открыл (что сделал?) дверь. Кто вошел (что сделал?)? Человек."

Цель: Наглядно показать разницу между глаголами несовершенного вида (процесс, длительность - *сидел, стоял*) и совершенного вида (результат, однократность - *услышал, приказал, открыл, вошел*).

- Задание 5: "Как это по-туркменски?" (Сравнение)

Инструкция: "В туркменском языке нет такой формы, как 'сидел'. Как вы скажете по-туркменски 'он сидит/сидел'? А как 'он услышал'? В чем разница?"

Цель: подчеркнуть языковую разницу, помочь осмыслить специфику русского вида.

Изучение русской глагольной системы представляет определенные вызовы для туркменских учащихся. Ниже приведены ключевые рекомендации, которые помогут преподавателю эффективно организовать процесс обучения и минимизировать трудности:

1)Опора на родной язык на начальных этапах: Не следует избегать использования туркменского языка в качестве инструмента для объяснения сложных грамматических категорий, особенно на начальных уровнях обучения. Это помогает учащимся лучше понять логику русской грамматики, проводя параллели или выявляя различия с родным языком. Однако с течением времени необходимо целенаправленно сокращать процент использования туркменского языка, чтобы стимулировать переход к активному использованию русского, делая упор на коммуникацию.

2)Максимальная визуализация: Значительная часть трудностей связана с абстрактностью глагольных значений, особенно категории вида и возвратности[9]. Активное использование различных видов визуальной поддержки – иллюстраций, таблиц, схем, диаграмм, а также пантомимы и жестов – существенно облегчает восприятие и запоминание. Картинки, изображающие действия, состояния или результаты, становятся наглядным воплощением глагола, делая его значение более доступным.

3)Системность и повторение: Изучение глаголов требует систематического подхода. Важно не только вводить новые глаголы и формы, но и регулярно возвращаться к пройденному материалу, предлагая упражнения на закрепление и активизацию. Чем чаще учащиеся будут

сталкиваться с глаголами в различных контекстах и выполнять задания, тем прочнее они усвоят их значения и правила употребления.

4)Дифференцированный подход: Аудитория всегда неоднородна, и уровень подготовки учащихся может существенно различаться. Применение дифференцированного подхода позволяет каждому ученику работать в оптимальном для него темпе и с соответствующей степенью сложности. Это может выражаться в предоставлении дополнительных, более простых заданий для тех, кто испытывает затруднения, или, наоборот, более творческих и аналитических заданий для более подготовленных.

5)Создание позитивной и поддерживающей атмосферы: Успех в изучении языка во многом зависит от психологического комфорта учащихся. Создание атмосферы поддержки, где ошибки воспринимаются как естественная часть учебного процесса, а любые попытки использовать глаголы в речи активно поощряются, мотивирует учащихся к активной коммуникации и преодолению страха перед ошибкой.

6)Тщательный подбор учебно-методических материалов: Качество отбираемых текстов имеет первостепенное значение. Литературные произведения должны не только содержать разнообразные и полезные для изучения глаголы, но и быть интересными, увлекательными и понятными учащимся с точки зрения их жизненного опыта и мировоззрения. Адаптированные версии классических произведений, короткие рассказы, пословицы – все это может стать ценным источником для работы.

В заключение можно сказать, что использование русской художественной литературы как основного источника при обучении глаголам русского языка туркменскую аудиторию является эффективным подходом, способствующим не только усвоению грамматических форм, но и развитию языковой интуиции, формированию умения понимать и использовать глагольные конструкции в различных контекстах. Образность и эмоциональность литературных текстов делают процесс обучения более увлекательным, а знакомство с русской культурой через литературу способствует повышению мотивации к изучению языка. Системная работа, сочетающая анализ, практику и коммуникативные задания, позволяет преодолеть основные трудности, связанные с особенностями русской глагольной системы, и достичь высокого уровня владения языком. Важно помнить, что каждое задание должно быть адаптировано к уровню учащихся, а подбор литературного материала – соответствовать их возрастным и лингвистическим особенностям.

Список литературы

1. Азимов Э. Г., Щукин А. Н. Современный русский язык: Русский язык как иностранный: Учебное пособие. – М.: Русский язык, 1999.

2. Виноградов В. В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. – М.: Высшая школа, 1972. (Теоретическая база).

3. Гез Н. И., Ляховицкий М. В., Миролубова А. А. и др. Методика преподавания русского языка как иностранного. – М.: Высшая школа, 1975 (или более поздние издания).

4. Колкер Я. М. Русская грамматика в анекдотах: Учебник. – М.: Русский язык. Курсы, 2003. (Отличный источник для иллюстрации грамматических явлений).

5. Лебединская В. Н. Русский глагол. Сложные формы. – М.: Русский язык, 1982.

6. Миролубов А. А., Рахманова И. П., Цетлин В. С. Практическая грамматика русского

языка: Учебник для институтов и факультетов русского языка как иностранного. – М.: Высшая школа, 1986. (Или более современные варианты).

7. Рогова Г. В., Рабинович Ф. М., Сахарова Т. М. Методика преподавания русского языка на начальном этапе в национальной школе: Учеб. пособие для пед. ин-тов. – М.: Просвещение, 1977. (Может содержать ценные идеи для адаптации).

8. Современная методика преподавания РКИ / Под ред. А.Н. Щукина. – М.: Русский язык. Курсы, 2008.

9. Щукин А. Н. Методика преподавания русского языка как иностранного: Учебное пособие. – М.: Высшая школа, 2006.

УДК 1751

ДЕФИНИЦИЯ «АДЕКВАТНОСТЬ», ТИПЫ И УРОВНИ АДЕКВАТНОГО ПЕРЕВОДА

Барановская Б.В.

Российская Федерация, г. Южно-Сахалинск

DEFINITION OF "ADEQUACY", TYPES AND LEVELS OF ADEQUATE TRANSLATION

B. V. Baranovskaya

Russian Federation, Yuzhno-Sakhalinsk

Настоящая работа посвящена адекватности при переводе как отдельных терминов, так и текстов в целом. Адекватность перевода возможна в тех языках, где языковые и внешние факторы по отношению к языкам исходного текста и текста перевода схожи по структуре, культуре, лингвистическим и структурным особенностям. При этом эквивалентность как взаимосвязанный элемент адекватности возможно подобрать переводчику исходя из смысловой нагрузки, которую хотел передать автор, для чего необходимо знать национально-культурные особенности, присущие стране, в которой создавался текст, время и территорию проживания автора, его взгляды и мировоззрение. Для адекватного перевода текста переводчику также необходимо нацелиться на хороший, правильный и полноценный переводы.

This paper examines translation adequacy, both for individual terms and for entire texts. Translation adequacy is possible in languages where linguistic and external factors are similar to those of the source and target languages in terms of structure, culture, and linguistic and structural features. In this case, equivalence as an interconnected element of adequacy can be selected by the translator based on the semantic load that the author wanted to convey, for which it is necessary to know the national and cultural characteristics inherent in the country in which the text was created, the time and territory of residence of the author, his views and worldview. To translate a text adequately, the translator also needs to aim for a good, correct, and complete translation.

Ключевые слова: адекватность, перевод, уровни, типы, теории, подход, полноценный перевод

Keywords: adequacy, translation, levels, types, theories, approach, full-fledged translation

Основная задача переводчика заключается в передаче точного, целостного и полного содержания оригинала средствами другого языка с сохранением экспрессивных и стилистических особенностей. При этом таким переводом можно назвать перевод, передающий информацию, которая содержится в подлинном тексте при помощи равноценных средств. Таким переводом и называют адекватный перевод. Он представляет собой одно из определений, который используется при переводе и основано на оценке качества перевода как точного полноценного смыслового аналога по отношению к оригиналу переводимого текста.

Главной целью перевода является достижение адекватности. Под адекватным переводом понимается перевод, максимально соответствующий оригиналу, точно и без

искажений передающий его содержание, а также выражающий те же коммуникативные установки, что и сам оригинал. Сущность адекватности перевода сводится к категориям смысловой полноты и точности.

«Адекватный перевод – это перевод, отвечающий поставленной цели. Стремление обеспечить адекватность определяет выбор способов перевода, и поэтому понятие «адекватность» относится к процессу перевода, который может осуществляться адекватным способом» [12].

Проблемы адекватности перевода на протяжении длительного времени рассматривались известными учеными-переводоведами в той или иной мере. Несмотря на актуальность «адекватности перевода» в теории и практики перевода, а также межкультурной коммуникации,

многие аспекты этой темы до настоящего времени недостаточно изучены и не получили полного раскрытия. Для теории перевода значимость проблемы адекватности при переводе сформировала разнообразие исследований, посвященных всевозможным аспектам данной темы, многочисленные толкования самого термина и исследовательские подходы к нему.

Впервые понятие «адекватность перевода» [21] начали использовать известные лингвисты В.Ю. Розенцвейг и И.И. Ревзин в 60-е годы XX века, которые под «адекватным переводом» понимали полноценный перевод, отличительными признаками которого являются исчерпывающая передача содержания исходного текста и передача содержания равноценными средствами.

Их приверженцами стали многие отечественные и иностранные исследователи¹.

Оценка качества перевода на сегодняшний день имеет различные подходы. Наиболее интересной представляется подход В.Н. Комиссарова, который адекватность перевода ставит во главу качественного хорошего перевода. Подход, разработанный ученым, лег в основу образования таких определений как степень близости оригинала с переводом, общность содержания оригинала с переводом и др.

«Адекватным называется перевод, обеспечивающий прагматические задачи переводческого акта на максимально возможном для достижения этой цели уровне эквивалентности, не допуская нарушения норм и узуса переводящего языка, соблюдая жанрово-стилистические требования к текстам данного типа и соответствия общепризнанной конвенциональной норме перевода. В нестрогом употреблении «адекватный перевод – это «хороший» перевод, оправдывающий ожидания коммуникантов или лиц, оценивающих качество перевода» [13].

Неоценимый вклад внес английский ученый А. Tytler (1747 – 1813), отмечающий, что основная цель перевода – полная передача идеи, заключенной в оригинале текста с имитацией авторского стиля и точного соответствия оригиналу по связности и удобочитаемости.

Как пишет В.В. Сдобникова, адекватность строится на принципе, который заключается в способности перевода выполнять функцию аналогичную оригиналу. Адекватность в переводе достигается путем реализации определенной

стратегии перевода, что и является целью переводческой деятельности в условиях коммуникации, которой присущи специфические особенности [24].

Нельзя не согласиться со следующим определением адекватности: «адекватность характеризует переводческую деятельность с точки зрения полноценности воспроизведения в тексте перевода семантических, стилиевых, лингвистических и структурных особенностей подлинника с учетом норм переводящего языка» [23].

Как верно указывает Виноградов В.С., адекватным считается перевод, точно передающий форму и содержание оригинала текста в их неразрывной связи, воссоздавая смысловую и стилистическую стороны [6].

Многие ученые высказывают мнение относительно того, что адекватность – исключительно переводческий термин и с точки зрения общих принципов науки не относится к терминам и употребляется исключительно «нетерминологически» [15].

Вопрос адекватности перевода рассматривался учеными² помимо прочего и в контексте перевода художественного текста, который также является основой исследования в нашей работе.

Как отмечает И.С. Алексеева, адекватность есть соответствие переведенного текста цели перевода [1].

Л.С. Бархударов трактует адекватный перевод как перевод, осуществляемый на достаточном и необходимом уровне для передачи содержания переводимого текста с соблюдением норм языка перевода. Адекватный перевод есть вольный, буквальный перевод [2].

Как указывает Т.А. Казакова, адекватный перевод невозможен из-за различия культур, количества слов, грамматического строя и других различий в языках, которые влияют на точность, способы и результаты перевода [9]. Другой автор называет в качестве причин невозможности добиться адекватности перевода лингвистические и экстралингвистические причины. К первой группе относятся внутриязыковая омонимия, полисемия, синонимия, избыточность и недостаточность; различия между языками оригинала текста и его перевода на уровне нормы и системы. Ко второй группе относятся авторские особенности и предпочтения в переводе; культурная и временная

¹ Например, «Адекватным переводом» может считаться «перевод, в котором воспроизводится функциональная доминанта исходного сообщения в соответствии с коммуникативной интенцией отправителя исходного сообщения» // Сдобников В.В., Петрова О.В. Теория перевода. М.: Флинта, МПСИ, 2006. - 416 с; Под адекватностью перевода подразумевается точная передача содержания и формы подлинника с помощью равноценных средств // Черединова О.В., Краснова О.А., Романькова М.Н., Токарева Л.В. Семантическая вариативность лексических единиц при переводе научных медицинских текстов // PHILOLOGY. 2020. - № 1 (25), С. 60; Адекватный перевод – это соотношение исходного и переводящего текстов, при котором достигается определенная цель («лингвистический перевод», «учебный перевод»). Адекватность ориентирована на перевод, как на процесс //

Егорова Т.А. Проблемы определения адекватности и эквивалентности перевода // Вестник науки и образования. №18 (54). Часть 1. 2018, С. 80 и др.

² Так, например, Р.К. Миньяр-Белоручев считает, что цель художественного текста – его адекватный перевод, которого можно достичь только воссоздав единство формы и содержания исходного текста с текстом перевода // Миньяр-Белоручев Р.К. Общая теория перевода и устный перевод. М.: Воениздат, 1980, С. 188; по мнению А.А. Смирнова, в художественном тексте адекватный перевод возможен только с передачей переводчиком всего колорита, ритма, образности и других средств // Касымбекова А.А. Проблема адекватности в диахронии перевода (на материале романов А. Кристи): дис. ...канд. филолог. наук. – Мытищи, 2021, С.34

дистанция между текстами оригинала и перевода, а также принадлежность текста к определенному направлению в стилистике [16].

Адекватность перевода любой единицы текста приравнивается к максимальной идентичности всех уровней содержания текстов и соответственно достигается посредством осуществления перевода определенным термином другого языка, при этом описательный перевод, использование аналогов и синонимические замены используются только в случае, когда отсутствуют соответствующие термины для перевода.

Невозможно не согласиться с мнением Пшенкиной Т.Г., высказывающейся, что адекватность перевода может быть достигнута при условии, когда лицо, осуществляющее перевод ориентируется не только на лингвистические компоненты, но и на другие, а именно этнопсихологические и этнокультурные особенности, присущие народу, на языке которого создан оригинал текста. Это означает, что базой адекватности являются как языковые, так и внеязыковые факторы и компоненты [20].

Особый интерес заслуживает теория Гарбовского Н. К., который считает, что термин «адекватность» пришел в теорию перевода из теории познания, ведь под «адекватностью» понимается точное воспроизведение в суждениях и представлениях реальных связей и отношений действительности [7], в связи с чем адекватность перевода тесно связана с функциональной коммуникативностью, предполагающей воссоздание доминантной функции текста в наивысшую степень, сформированную на основе коммуникативного замысла создателя текста с целью достижения определенного коммуникативного эффекта со стороны его читателя.

Другую теорию («описательную») выдвигает Г. Тури, который ориентируется исключительно на текст перевода как его результат, где конечным пунктом анализа выступает функционирование текста перевода в системе текстов на язык перевода. Для него перевод – это средство коммуникации в рамках культурно-языковых границ, при помощи которой текст перевода должен соответствовать оригиналу, чтобы являться адекватным и в то же время должен отвечать языковым традициям, нормам языка перевода и соответствовать литературной системе акцептирующего языка. Максимальная точность соответствия оригинала является основной адекватности. При этом можно учитывать обязательные расхождения, вызванные необходимыми различиями между языком перевода и исходным языком. Первым этапом в достижении адекватности перевода необходимо установить потенциальную достижимость результата перевода определенного текста, затем определить степень отклонения от теоретически возможной адекватности, то есть действительную эквивалентность и потом отыскать компромисс между стремлением к приемлемости и

адекватности. Степень отклонения зависит от решения переводчика, а также от различий, существующих в системах языков, которые невозможно избежать, так как они относятся к обязательным отклонениям [18].

Адекватность перевода – это категория оценки созданного переводного текста с максимально достигаемым соответствием оригинальному тексту в функционально-прагматическом аспекте, охватывающем лексику, синтаксис, стилистику и другие существенные элементы, характеристики. Под другими существенными характеристиками мы понимаем форму (особенно в поэтическом переводе), образность (особенно в переводе художественной прозы, фольклора, песни) особенности сюжетных линий и пр. [10]

Одна из теоретиков в области переводоведения Соня Тирконен-Кондит понимает под адекватностью перевода воспроизведение важнейших особенностей оригинала, что проверяется сопоставлением наиболее глобальных характеристик текстов оригинала и перевода. Такими глобальными характеристиками считаются функциональные и иерархические связи между предложениями, группами предложений и абзацами внутри текста. Например, такие внутритекстовые отношения, как «тезис – антитезис», «общее положение – уточняющие детали», «проблема – решение» и т.п. Несовпадение внутритекстовых связей в оригинале и переводе рассматривается как свидетельство неадекватности перевода [26].

Мы согласны с мнением автора, который адекватность перевода представляет, как результирующий комплекс действий, каждый из которых характеризуется своей степенью адекватности, а именно:

– адекватность «на входе»: полное и точное восприятие внешней формы исходного речевого произведения;

– адекватность работы «черного ящика»: сложный речемыслительный процесс, протекающий внутри переводчика и включающий в себя целый ряд составляющих, начиная с синтагматического анализа (в случае аудиального восприятия текста) через осмысленное восприятие с включением механизма принятия переводческого решения;

– адекватность на выходе: облечение результатов работы «черного ящика» во внешнюю материальную форму теперь уже в соответствии с замыслом переводчика [29].

На каждом из этих этапов возможны потери в адекватности, влияющие на точное восприятие и понятие текста, так как в результате образуется коррелятивный комплекс нового качества, адекватный самому себе, но не исходному тексту перевода. Это подтверждает тот факт, что объем текста «на входе» и «выходе» может отличаться, что обусловлено объективной природой функционирования двух языков.

Э. Ригби считает, что адекватный перевод текста, особенно художественного, должен

подчиняться принципу композициональности, в основе которого лежит перевод предложений, переходящий в перевод слов, что позволяет переводчику переводить мысли, а не слова. Тем самым переводчик становится по сути автором произведения, так как он фактически не переводит его, а создает новое. При таком переводе допускается делать поправки на грамматические взаимосвязи. «Полностью адекватный перевод художественных текстов невозможен, причем бывают переводы, которые поддаются «более-менее» адекватному переводу (тем менее они ценны с художественной точки зрения), а бывают произведения, которые просто невозможно даже приблизительно адекватно перевести (например, стихотворные произведения великих поэтов)» [22].

Что касается адекватности как неотъемлемого свойства любого правильного перевода, то это качество проявляется только в контексте развернутого текста, элементарной единицей которого является диктема. Диктема (высказывание) – единица, расположенная на верхнем уровне сегментной иерархии языка, формируемая одним или несколькими предложениями. Являясь элементарной единицей текста, она является центральной единицей перевода текста и выражает свою собственную микротему [3].

В науке выделяют следующие типологии адекватности перевода, с помощью которых можно оценивать адекватность передачи содержания и формы оригинала текста с целью сохранения его содержания, отдавая приоритете коммуникативной цели перевода.

Согласно теории о функционально-прагматической адекватности, разработанной Ю.В. Ванниковым, существует четыре типа адекватности:

1.Оценочная адекватность - влияет на систему взглядов и мировоззрение читателя;

2.Предписывающая адекватность – влияет на поведение читателя;

3.Информационная адекватность – влияет на способность оригинального и переводного текста отражать действительность и сообщать читателям определенную информацию;

4.Систематизирующая адекватность – организует знания читателя в определенную систему [5].

В основе данной теории лежит точная передача смысла читателю исходного текста при помощи стилистических норм языка и его особенностей для более полного и ясного восприятия текста читателем.

Различение типов адекватности вводит перевод в круг основных составляющих коммуникативного акта. Понятие адекватности здесь полностью вбирает в себя все типы соответствия между текстом оригинала и текстом перевода. В этом случае понятие эквивалентности оказывается излишним. Такой функциональный подход не предусматривает рассмотрения операций по максимально полному переосмыслению всей системы значений, заключенной в тексте

оригинала. А потому как коммуникативный акт – это не только участники коммуникации, но и само сообщение, система смыслов в словесном облике, не менее верным представляется и такой взгляд на перевод, при котором максимальное совпадение между содержанием оригинала и перевода считается очевидным.

Согласно другому источнику Ю.В. Ванников разделяет адекватность на 4 уровня:

1. Семантико-стилистическая – определяется посредством оценки семантики и стилистической эквивалентности тех языковых единиц, которые входят в тексты оригинала и перевода;

2. Функциональная – ориентирована на оценку соотношения текста перевода с коммуникативной установкой адресанта сообщения, отраженной в тексте оригинала. Этот тип адекватности также называется прагматической;

3. Дезидеративная – зависит от запросов адресата (получателя) сообщения, т. е. от читателя текста перевода;

4. Волонтеративная – определяется через коммуникативную установку переводчика.

Некоторые авторы считают, что добиться полной адекватности при переводе невозможно, так как существуют расхождения между оригиналом и переводом на уровне системы и нормы, внутриязыковая

избыточность/недостаточность, полисемия/омонимия/синонимия (лингвистические причины); культурная дистанция, временная дистанция, авторские особенности, определенное стилистическое направление текста (экстралингвистические причины) [27].

Как предполагает Н.К. Гарбовский, поддерживающий теорию уровней Ванникова Ю.В., функциональная адекватность отождествляется с прагматическим уровнем, целью которого выступает коммуникация, а также семантико-стилистическим уровнем, описывающим ситуацию и способ ее толкования. От этих двух уровней отличаются дезидеративный, в который входит реферирование, выборочно-частичный перевод, аннотирование и просмотровое чтение, а также волонтеративный. Оба этих уровня невозможно применить при переводе художественного произведения [7].

С точки зрения перевода художественного текста адекватность воссоздает единство содержания и формы подлинника такого текста посредством другого языка [19]. Она передает все намерения автора с помощью использования колорита, образности, ритма и т.д.

Как правильно подметил В.Н. Комиссаров, при переводе художественного текста переводчику необходимо передать не только художественно-эстетические особенности оригинала, но и создать полноценный художественный текст на языке перевода, поэтому переводчик должен жертвовать отдельными деталями исходного текста.

Определение «адекватность» носит оценочно-нормативный характер, т.е. основывается на

реальной практике перевода и не допускает частичную передачу содержания текста и при этом не допускает исчерпывающей передачи досконального содержания переводимого текста.

Адекватность носит также оптимальный характер, проявляющийся в нахождении компромисса переводчиком, при этом иногда идя на потери во имя передачи существенного и важного в исходном тексте. Адекватность ориентирована на соответствие перевода факторам вторичной коммуникативной ситуации (установка на другого адресата, на другую культуру, на иную норму перевода и литературную традицию, специфическая коммуникативная цель перевода и др.).

Исходя из изложенного, можно сделать вывод, что адекватность перевода возможно только при соблюдении всех пяти аспектов (языковой, содержательно-смысловой, культурной, знаковой, коммуникативно-реальной) нормы перевода. Для нас, адекватный перевод - это перевод, максимально точно соответствующий оригиналу, передающий без искажений его содержание, но при этом выражающий те же глубокие установки, которые были вложены автором оригинала текста.

Библиографический список

- 1.Алексеева И.С. Введение в переводоведение. Учебное пособие для студентов филологических и лингвистических факультетов высших учебных заведений. СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004, С. 128
- 2.Бархударов Л.С. Уровни языковой иерархии и перевод // Тетради переводчика. М.: МГПИИЯ, 1969. - № 6. - С. 3 – 12.
- 3.Блох М.Я. Диктема в уровневой структуре языка. Журн. «Вопросы языкознания», 2000, № 4.
- 4.Блох М.Я. Эквивалентность и адекватность в переводческой проблематике // Новое в переводоведении и лингвистике. Материалы международной научно-практической конференции. – Орехово-Зуево.: МГОГИ, 2012. – 308 с.
- 5.Ванников Ю.В. Проблемы адекватности перевода: Типы адекватности, виды перевода и переводческой деятельности // Текст и перевод. М., 1988. С. 34 – 38.
- 6.Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М.: Издательство института общего среднего образования РАО 2001. – 224 с.
- 7.Гарбовский Н.К. Теория перевода: Учебник. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004.- 544 с.
- 8.Егорова Т.А. Проблемы определения адекватности и эквивалентности перевода // Вестник науки и образования. №18 (54). Часть 1. 2018. С. 79-82.
- 9.Казакова Т.А. Практические основы перевода. English – Russian. Сер.: Изучаем иностранные языки. СПб.: «Издательство Союз», 2001. - 320 с.
- 10.Касымбекова А.А. Проблема адекватности в диахронии перевода (на материале романов А. Кристи): дис. ...канд.филол.наук. – Мытищи, 2021 – 278 с.
- 11.Комиссаров В.Н. Теория современного переводоведения. — М.: ЭТС, 2001. С. 167
- 12.Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. - М.: ЭТС, 1999. - 192 с
- 13.Комиссаров В.Н. Теория перевода. (Лингвистические аспекты). – М., «Высшая школа», 1990. – 252с.
- 14.Комиссаров В.Н. Общая теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М.: Высш. шк., 1990. - 253 с.
- 15.Латышев Л.К., Семенов А.Л. Перевод: теория, практика и методика преподавания: Учеб. пособие для студ. перевод. фак. высш. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2003. - 192 с.
- 16.Латышев Л.К. Технология перевода / Л.К. Латышев. – М.: НВИ-ТЕЗАУРУС, 2001. – 280 с.
- 17.Латышев Л.К. Технология перевода. М., 2000.
- 18.Липатова В.В., Литвинов А.В. Понятие эквивалентности и адекватности в преподавании перевода в высшей школе на современном этапе // Вестник РУДН, серия Лингвистика, 2011. - №4 - С. 105-113.
- 19.Миньяр-Белоручев Р.К. Общая теория перевода и устный перевод. М.: Воениздат, 1980. - 237 с.
- 20.Пшёнкина Т.Г. Вербальная посредническая деятельность переводчика в межкультурной коммуникации: психолингвистический аспект: дис. ... д-ра филол. наук. Барнаул, 2005. - 330 с.
- 21.Ревзин И.И., Розенцвейг В.Ю. Основы общего и машинного перевода. М., 1964. С. 68.
- 22.Ригби Э. Адекватный перевод: что это такое и когда он невозможен //
- 23.Романова Л.Г. Адекватность и эквивалентность как переводческие категории (теоретико-экспериментальное исследование): дис. ... канд. филол. наук. Оренбург, 2011. - 259 с.
- 24.Сдобников В.В., Петрова О.В. Теория перевода. М.: Флинта, МПСИ, 2006. - 416 с.
- 25.Сдобников В.В. Коммуникативная ситуация как основа выбора стратегии перевода: дис. ... д-ра филол. наук. Нижний Новгород, 2015. - 492 с.
- 26.Tirkkonen-Condit S. Argumentative text structure and translation. – Jyväskylä: University of Jyväskylä, 1985. – 256 p.
- 27.Турбина О.А. Формирование французского классического предложения: системный и структурный аспекты / О.А. Турбина. – Челябинск: Челяб. гос. ун-т, 1994. – 269 с.
- 28.Черединова О.В., Краснова О.А., Романькова М.Н., Токарева Л.В. Семантическая вариативность лексических единиц при переводе
- 29.Штанов А.В. Технология перевода и методика преподавания (компетентностный подход): монография / А.В. Штанов. Моск. гос. институт междунар. отношений (ун-т) МИД

России, каф. языков стран Ближнего и Среднего Востока. – М.: МГИМО-Университет, 2011. – 250 с.

ОБРАЗ НЕЖДАНОВА В РОМАНЕ И.С. ТУРГЕНЕВА «НОВЬ».

Белова Т.В.

*соискатель кафедры русской литературы XI-XIX веков
Орловского государственного университета имени И.С. Тургенева*

THE IMAGE OF NEZH DANOV IN TURGENEV'S NOVEL "VIRGIN SOIL".

Belova T. V.

*applicant postgraduate student in the History of Russian Literature of the XI-XIX Centuries.
Orel State University*

В данной статье рассмотрен образ Алексея Литвинова, его основные черты характера и внутренний мир.

The article reviewed the image of Alexey Nezhdanov, his main character traits and inner world.

Ключевые слова: Тургенев, «Новь», Нежданов, герои – народники, образ.

Keywords: Turgenev, "Virgin Soil", Nezhdanov, heroes-narodniki, image.

В 1869 – 1870 годах в России происходит новый общественный подъем. Идеология революционного народничества получает широкое распространение в студенческой и молодежной среде. И совершенно естественно, что это «бурление» пластов российского общества, его идеологические споры и полемика привлекают внимание писателей - современников. Все это нашло свое отражение и в последнем романе Ивана Сергеевича Тургенева «Новь».

Появление «Нови» вызвало шквал критики и у либералов, и у реакционеров. Одни были недовольны сатирическими образами таких героев, как Каломейцев и Сипягин, другие же не одобряли саму революционную направленность романа. Тем не менее тематика «Нови» была более чем злободневна, принимая во внимание процесс над пятьюдесятью народниками – пропагандистами 1877 года, а острота социального конфликта и наполняющая его сатира делали горячей полемику вокруг произведения. Правдивы слова П.В. Анненкова о романе «Новь»: если роман «представляет великолепную историческую картину, то не менее великолепную картину в разных смыслах представят и толки о нем. Так всегда бывает с большими литературными явлениями.»³

В своем последнем романе Тургенев неспроста возвращается к теме революции. Внимание писателя приковано к деятельности народников, идеи которой он не разделял, считая, что в них отсутствует «духовная сторона», переходящая «в службу, в механизм, во что хотите, только не живое дело» [1, с. 54]. Являясь постепенцем, он твердо убежден, что попытки народников поднять крестьян на восстание абсолютно тщетны. Пропасть между простым мужиком и демократами – интеллигентами в пореформенной России настолько велика, что первые просто не понимают

и не принимают идеи вторых. Однако, великий писатель тонко чувствовал новые общественные веяния и грядущие перемены, хоть и придерживался либеральных взглядов.

В романе «Новь» Тургенев не называет их народниками, но революционерами. Писатель анализирует характеры представителей нового движения, степень их необходимости для страны и социальные аспекты того времени.

«Новь» уже не об отдельных личностях, но о целом общественном движении. Внутренние миры героев анализируются уже не через любовную линию. В «Нови» сталкиваются различные слои и партии: крестьяне и революционеры – агитаторы, одним из которых является Алексей Дмитриевич Нежданов.

Один из главных героев романа имеет реальный прототип в лице А.Ф. Отто – Онегина, с которым Тургенев познакомился в конце 1890-х годов. Наблюдение за сложным образом Онегина и натолкнуло писателя на основную мысль «Нови». Видя в нем «самоистребительский» тип, Тургенев понимает, что подавленность Онегина вызвана не только его незаконным рождением и тем положением в обществе, которое он занимал, но и глубокими социальными противоречиями внутри страны, а также невозможностью найти для себя полезное применение. Черты образа Нежданова, которые И.С. Тургенев вкладывает в своего героя, схожи с чертами Отто – Онегина.

Так кем же предстает перед читателем главный герой романа «Новь»? Мы видим молодого человека, студента, участника подпольной организации, цель которого совершать «хождения в народ» с целью подстрекательства крестьян к мятежу. Алексей Нежданов называет себя в романе «защитником», надеется на вихрь перемен. Фамилия героя соответствует его образу и характеру. Он не только случайно оказался

³ М.М. Стасюлевич и его современники в их переписке. СПб., 1912. Т. 3. С.336

участником революционного движения, получил свою фамилию от отца – генерал – адъютанта: отец «не ожидал» рождения сына, «оттого он и Неждановым его прозвал» [7, с. 149]. А.А. Бельская отмечает, что фамилия главного героя символизирует его несвойственность обществу и народу: «Помимо двусмысленного, «фальшивого», социального положения («Какое право имел он втолкнуть меня в жизнь, снабдив меня органами, которые несвойственны среде, в которой я должен вращаться?»), «чуждость» Нежданова этим двум мирам обусловлена его духовной инородностью как светскому обществу («Если он не хочет остаться в одной комнате с аристократом<...> то я его хвалю за это...»), так и народу («стена между нами»), а также народникам («Вздор! вздор! вздор!»)» [1, с. 55]

Учителем Нежданов попадает в усадьбу сановника, где его целью было подстрекание крестьян к мятежу. После долгих колебаний и сомнений, он начинает воплощать в жизнь свои планы, но они обречены на провал. И, возможно, дело в изначально заложенными Тургеневым противоречивыми чертами характера главного героя. Ведь писатель сам определил его как «романтика реализма».

Нежданов, имеющий аристократическое начало по происхождению, отчаянно стремится приблизиться к реальности при помощи революционной деятельности. Но, столкнувшись с ней, видит ее грязь и жестокость. Называя «эстетику» пагубной, отрицая ее, Нежданов, тем не менее, видит ее в себе и стыдится ее.

П.А. Кропоткин заметил, что Тургенев чутко уловил две существенные черты самой ранней фазы народнического движения, а именно: «непонимание агитаторами крестьянства, вернее – характерную неспособность большинства ранних деятелей движения понять русского мужика, вследствие особенностей их фальшивого литературного, исторического и социального воспитания, - и, с другой стороны – их гамлетизм, отсутствие решительности, или, вернее «волю, блекнущую и болящую, покрываясь бледностью мысли»...». [2, с. 122]

В ходе агитации крестьян Нежданов сталкивается с непониманием и недоверием. Но и его попытки вести революционную деятельность крайне слабы. Он не может вести за собой простой люд не только потому, что у него отсутствует сила воли, внутренний стержень, но и потому, что сам не верит в то, что говорит. В образе Нежданова мы можем видеть сочетание ума и слабой воли, неспособность поверить в свои силы.

Неслучайно Паклин в романе так характеризует Нежданова: «Это русский Гамлет, лиричный романтик. О! Гамлет, принц Датский. Что нужно сделать, чтобы не повторить тебя во всем, даже в том самом стыдливом удовольствии, которое приносит самоубийство?» (большая энциклопедия литературных героев) И в этом прозвище скрыта сущность психологического образа Нежданова. Кстати, сам главный герой

прекрасно осознает себя «в тени Гамлета». Вспомним слова самого Нежданова: «О, Гамлет, Гамлет, датский принц, как выйти из твоей тени? Как перестать подражать тебе во всем, даже в позорном наслаждении самобичевания?» [7, с. 233]. Внутренне противоречивый Нежданов, романтик по натуре, сталкивается с реальным. И, хотя, Алексей и понимает, что сближение с народом возможно через традиции и обычаи, общий язык, он не понимает психологии и настроений крестьян. Его пропагандистская деятельность терпит крах, что приводит Нежданова к полному разочарованию в себе. Это последнее воплощение тургеневского героя в подобном контексте.

Нежданову приносит глубокие страдания тот факт, что он чужд народу. Его аристократическая половина не понимает и не принимает внутренний мир простого мужика и его поведение: он не способен пить с крестьянами водку в процессе своей агитационной деятельности или переодеться в грязный кафтан. Доставленный на фабрику, где они с Марианной укрывались под защитой Соломина, он бормочет: «– А! Марианна! <...> ты все говорила: о... опрос... опростелые; вот теперь я настоящий опростелый. Потому весь народ наш всегда пьян... значит... Он умолк; потом пробурчал что-то невнятное, закрыл глаза – и заснул» Т. е. впал в то самое состояние, в котором, по его мнению, пребывал народ. [6, с. 86-87]. Это состояние «спящей России» Нежданов описывает в своем стихотворении «Сон».

«... Нет! Никогда еще таким ужасным сном
Мои любезные соотчичи не спали!
Всё спит кругом: везде, в деревнях, в городах,
В телегах, на санях, днем, ночью, сидя, стоя...
Купец, чиновник спит; спит сторож на часах,
Под снежным холодом и на припеке зноя!
И подсудимый спит, и дрыхнет судия;
Мертво спят мужики: жнут, пашут – спят;
молотят –
Спят тоже; спит отец, спит мать, спит вся
семья...
Все спят! Спит тот, кто бьет, и тот, кого
колотят!

Один царев кабак – тот не смыкает глаз:
И, штоф с очищенной всей пятерней сжимая,
Лбом в полнос упершись, а пятками в Кавказ,
Спит непробудным сном отчизна, Русь
святая!» [7, с. 328–329].

Слово «сон» имеет метафорическое значение, указывает на «застой» общества. В свое стихотворение герой вложил все свое разочарование пореформенной Россией. Сила сна заключает в себя всю систему, с которой борются герои «Нови». Так в романе находит свое отражение основной конфликт: сознательные действия народников и бессознательная реакция крестьян.

Нежданов мечтает о «пробуждении», восстании народа. Возможно потому это произведение и таит в себе столь сильный эмоциональный всплеск, ведь на деле Нежданову не удается реализовать свой призыв.

В романе И.С. Тургенева «Новь» исследователи подчеркивают составляющие поэтики Достоевского. По словам О.Н. Осмоловского, своим романом писатель анализирует особенности человеческой природы, которые препятствуют осуществлению сознательной деятельности, приводят к трагическому душевному раздвоению. Для их литературной передачи он прибегает к приемам и средствам, имеющим существенные сходства с поэтикой душевного анализа в романах Достоевского [5, с. 108].

Тургенев уже не только использует приемы «тайной психологии», он открывает нам мир Нежданова, в котором он живет, неким собственным образом, совершенно уникальным и субъективным. Писатель подчеркивает, на первый взгляд, его самые незаметные переживания. Возможно, мы можем полагать, что это из-за двух мощных, но противоположных влияний, под которыми он находится: его вера в свои революционные принципы и скептицизм. Как и Достоевский, Тургенев показывает противостояние разума и стихийно возникших эмоций, двойственность сознания героев и их внутренний конфликт.

Вернемся к монологу Нежданова: «О, эстетик проклятый! Скептик! – беззвучно шептали его губы. – Отчего эта усталость, это нежелание даже говорить, как только он не кричит и не беснуется?.. И эти два существа, которые теперь идут перед ним, этот Маркелов, этот Соломин... – разве они не отличные образчики русской сути, русской жизни – и знакомство, близость с ними не есть ли также счастье? Так отчего же это неопределенное, смутное, ноющее чувство?.. – Коли ты рефлектер и меланхолик, – снова шептали его губы, – какой же ты к черту революционер? Ты пиши стишки, да кисть, да возись с собственными мыслями и ощущениями, да копайся в разных психологических соображениях и тонкостях... О Гамлет, Гамлет, датский принц, как выйти из твоей тени? Как перестать подражать тебе во всем, даже в позорном наслаждении самобичевания?» [9, с. 233].

Мы видим, что Нежданов называет себя местоимением третьего лица, что указывает на его отстраненность от ситуации, он видит в себе собеседника, обращаясь к самому себе на «ты» и употребляем глаголы повелительного наклонения. Все это указывает на двойственность монолога Нежданова, на его диалогизированность, что помогает читателю увидеть раздвоенное сознание главного героя, неумение взять под контроль ситуацию.

Обратимся к другим словам Алексея Нежданова, которые отсылают нас к сходству с Достоевским: «Да, наш народ спит... Но, мне сдаётся, если что его разбудит – это будет не то, что мы думаем...» [8, с. 231].

Главный герой подстрекает мужиков к бунту в кабаке, и это напоминает нам сон Раскольникова: «Громадный парень в полушубке тоже целовался с ним – чуть ребра ему не продавил... «Перерву глотку! – рычал он, перерву глотку всякому, кто

нашего брата забижает! А не то – мякну его по макушке... Он у меня запищит! Мне ведь что: я мясником был; дела-то эти знаю хорошо!» И при том он показывал свой громадный, покрытый веснушками кулак...» [8, с. 244].

Попытки склонить крестьян к мятежу не увенчались успехом. Но пьяная толпа, с которой Нежданов столкнулся, даёт представление о том, какая страшная иррациональная стихия способна когда-нибудь вырваться наружу.

Для героя «Нови» характерны нерешительность, неопределенность, внутренний разлад. Это отражается и в его личных отношениях с Марианной. Полюбив ее и соединившись с ней ради пользы дела, заражаясь ее энтузиазмом, Нежданов, тем не менее, считает себя недостойным ее. Марианна вызывает в нем душевный подъем, желание продолжать начатое дело, но первые же провальные попытки взбунтовать крестьян приводят его к отчаянию и самоубийству.

Тургенев словно «играет» границами внутреннего мира своего героя, показывая более сложные чувства, более детально раскрывая причины его психологические состояния. Это также сближает его с героями Достоевского. Но стоит отметить, что колебания Нежданова непостоянны. К самоубийству его приводит отнюдь ни провальное «хождение» в народ, ни его идейные взгляды, но внутренний разлад и неспособность отдаваться чему-то целиком, неспособность самоотверженно принести себя в жертву ради пользы делу. Вспомним предсмертное письмо Нежданова: «... Ложь была во мне — а не в том, чему ты веришь!» М.Е. Конышев отмечает, что теперь при описании своего героя, Тургеневу нет необходимости применять «психологическую детализацию», так как никакие внутренние колебания Нежданова не изменяют его решения. [4, с.85]

Нежданов оказался совершенно «нежданным» ни среди народа, ни среди своих товарищей. Он уходит со сцены жизни, уступая место «новому» человеку – более практичному Соломину. Соответственно спадает то мощное напряжение, которым пронизаны духовные искания героев классического романа.

Библиографический список

1. Бельская, А. А. Роман И.С. Тургенева «Новь»: имя как смысловая основа образов героев – народников / А.А. Бельская. – Текст: непосредственный // Ученые записки Орловского государственного университета. – 2020. - №2(87). – С.54-61.
2. Буданова, Н.Ф. Роман И.С. Тургенева «Новь» и революционное народничество 1870-х годов // Н.Ф. Буданова. – Ленинград: «Наука», 1983. – 176 с.
3. Дроздова, А. В. Особенности художественного метода Ф.М. Достоевского и И.С. Тургенева в романах «Бесы» и «Новь» (к проблеме «Достоевский и Тургенев: творческий диалог») / А.В. Дроздова. – Текст: непосредственный //

Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. – 2009. - №4. – С.26-30.

4. Коньшев, Е. М. Герои Тургенева и Достоевского в аспекте христианской морали. Учебное пособие к спецкурсу. // Е.М. Коньшев. – Орел: ООО ПФ «Картуш», 2005. – 97 с.

5. Осмоловский О.Н. Достоевский и русский психологический роман. – Кишинев, 1981. – 167 с.

6. Ребель, Г. М. Роман И.С. Тургенева «Новь» в общественно – политическом контексте эпохи / Г.М. Ребель. – Текст: непосредственный //

Гуманитарные исследования. История и филология. – 2022. - №5. – С.79-94.

7. Тургенев И.С. Новь // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30-и тт. С.

Т. IX. Москва: Издательство «Наука», 1981. С. 133 – 389.

8. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. Письма в 13 т. М.–Л.: Издательство Академии наук, 1961–1967.

9. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинение: В 12 т. Т. 9. – М.: Наука, 1982. – 576 с.

УДК 81-22

ДОМИНАНТНАЯ ДИФФЕРЕНЦИРУЮЩАЯ СЕМАНТИКА МЕСТОИМЕНИЙ «КАЖДЫЙ», «ЛЮБОЙ», «ВСЯКИЙ»

Гизетдинов К.И.

*Калужский государственный университет,
Институт филологии и массмедиа, кафедра русского языка,
Калуга*

DOMINANT DIFFERENTIATING SEMANTICS OF THE PRONOUNS «EVERYONE», «ANYONE», «EVERYONE»

K.I. Gizetdinov

*Kaluga State University,
Institute of Philology and Mass Media, Department of Russian Language,
Kaluga*

DOI: 10.31618/ESU.2413-9335.2026.5.126.2247

АННОТАЦИЯ

В нашей статье рассмотрены кванторные местоимения «каждый», «любой», «всякий», которые могут выступать в качестве синонимов в тексте, но имеют прагматические значения, накладывающие ограничения на синонимию.

Синонимичность отражается и в дефинициях словаря, хотя рассматриваемые местоимения не всегда взаимозаменяемы.

В нашем сообщении представлены доминантные компоненты семантики этих местоимений, которые, как представляется, влияют на нормативную базу использования их в коммуникации.

ABSTRACT

Our article examines the quantifier pronouns «everyone», «anyone», «anyone», which can act as synonyms in the text, but have pragmatic meanings that impose restrictions on synonymy.

Synonymy is reflected in the definitions of the dictionary, although the pronouns in question are not always interchangeable.

Our report presents the dominant components of the semantics of these pronouns, which seem to influence the regulatory framework for their use in communication.

Ключевые слова: местоимение, семантика, денотат, официально-деловой стиль.

Keywords: pronoun, semantics, denotation, official business style.

Отмеченные местоимения в научной литературе рассматриваются преимущественно отдельно [Зализняк, Падучева 2020: 7-26]

В авторитетном словаре под ред. Д.Н. Ушакова они даны так: **КАЖДЫЙ**, каждая, каждое (мн. употр. только при словах, имеющих форму мн., а значение - ед. числ а, а также при сочетаниях колич. числ. с суц.).

1. Всякий в данном количественном ряду, любой из себе подобных, признаваемых равноценным и, и тот, и другой, и третий и т.д. Каждый человек.

«День каждый, каждую годину привык я думо й провозжать.» Пушкин. Каждая книга в особом переплете. В каждом городе свои нравы. На каждом

шагу. Каждый из учеников получил по книге. Каждый день (ежедневно). Каждый пятый день. Каждый утром. Каждую весну я уезжаю в Крым. Каждый е сутки. Каждые десять дней.

2. в знач. суц. каждый, каждого, мн. нет, муж. Каждый, всякий человек. Пусть каждый заботится сам о себе. Не каждый способен на такое дело.

ЛЮБ'ОЙ, любая, любое (*разг.*).

1. Всякий, каждый. «Труд мой любому труду родствен.» Маяковский. В любой час дня и ночи.| То же, в знач. суц. любой, любого, муж., любая, любой, жен. Любой на твоём месте поступил бы точно так же.

2. Какой угодно на выбор. Любой из вас. Выбирайте любую.

ВСЯКИЙ, всякая, всякое.

1. Любой, каждый. Во всякое время. Всякий р аз. Всякий человек стремится к лучшему.

|| То же, в знач. сущ. всякий, всякого, муж. (разг.). Всякому свое. «В одиночестве способен жить не всякий.» Крылов. «Всякий мешается, всякому х очется показать, что он тоже умный человек.» Г оголь.

2. Разный, самый разнообразный. Торгует вся кими товарами. Туда заходят всякие люди.

|| То же в знач. сущ. всякое, всякого, мн. нет, с р. (разг.). Всякое бывает.

3. Не заслуживающий уважения, плохой (разг. пренебр.). Нельзя иметь дело со всякими проходи мцами.

|| То же в знач. сущ. всякий, всякого, муж. (разг. пренебр.). Всякий тоже будет соваться! Ходят ту т всякие, того гляди украдут.

4. При сущ. с предлогом "без" употр. в знач.: с овсем без. Без всякой жалости. Без всякого рассуж дения.

Данные местоимения в толкованиях в словаре под ред. Д.Н. Ушакова даны друг через друга, т.е. как синонимы.

Однако они не всегда взаимозаменяемы: отличия касаются следующих базовых аспектов семантики, которые в живой речи могут игнорироваться:

Местоимение **каждый**:

1) важность для говорящего семантики значимости отдельного денотата, на который указывает местоимение. Это касается *каждого* (? *любого, всякого*).

Шло разрушение Церкви, и видно было, что оно касается каждого, перекидываясь на отдельные судьбы: прошлогодний мой сон начинал воплощаться во всех своих подробностях. (В.Д. Пришвина. Невидимый град (1962))

2) способность использоваться в официально-деловом и высоком стиле Каждый человек ответственен перед Отчизной. Но: ? *Любой, всякий* человек ответственен перед Отчизной.

Состоялся консилиум. Каждый высказал свою точку зрения. Мнения совпали: необходима операция. (Токарева Виктория. Своя правда // «Новый Мир», 2002)

Хотя некоторые случаи употребления встречаются:

«*Всякий* перед всеми за всех и за всё виноват». (Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы).

Любопытно, что в действующей Конституции Российской Федерации слово *каждый* употребляется десятки раз, а слова *любой* и *всякий* ни разу.

Местоимение **любой**:

1) присутствие семантики возможности выбора денотата для собеседника у местоимения *любой*. Можете спросить *любого* (можете спросить **каждого, всякого* – выбора не предполагается).

В сущности, если спросить *любого* участника рынка, то не надо быть семи пядей во лбу, чтобы установить четкие правила игры и блюсти порядок на торгах. (Александр Лабыкин. Неестественный отбор // «Эксперт», 2015)

2) неспособность использоваться в официально-деловом и высоком стиле;

Местоимение **всякий**:

1) присутствие для говорящего семантики малозначимости отдельности денотата, скорее, эта отдельность предполагает некую общность, в которой эта отдельность не важна; неспособность использоваться в официально-деловом и высоком стиле.

Продаются *всякие* **каждые*, **любые* мелочи.

Дома все было чудно организовано – комнатка, кроватка, *всякие* мелочи. (Сати Спивакова. Не всё (2002))

2) способность развивать интенсифицирующую семантику. Чаще при предлоге *без*: Без *всякой* (**каждой, любой*) деликатности.

Вещи выбрасывает без *всякой* жалости. (Наши дети: Подростки (2004)). Исходя из вышесказанного, основное значение этих местоимений в толковом словаре может выглядеть следующим образом:

КАЖДЫЙ, каждая, каждое (мн. употр. тольк о при словах, имеющих форму мн., а значение - ед. числа, а также при сочетаниях колич. числ. с сущ.).

Местоимение подчеркивает важность для говорящего семантики значимости отдельного денотата. Это касается *каждого* (? *любого, всякого*).

Pragm. Местоимение *каждый* способно использоваться в официально-деловом и высоком стиле: *Каждый* человек ответственен перед Отчизной. Но: ? *Любой, всякий* человек ответственен перед Отчизной.

Каждый должен блюсти свою душу, исповедоваться, каяться в прегрешениях, творить добрые дела, быть верным сыном церкви. (А.Я. Гуревич. Популярное богословие и народная религиозность средних веков (1976))

Любой. То же, что и *каждый*.

Pragm. Местоимение *любой* предполагает возможность выбора и неспособно использоваться в официально-деловом и высоком стиле.

ВСЯКИЙ. То же, что и *каждый*.

Pragm. Местоимение *всякий* включает семантику малозначимости отдельности денотата, скорее, эта отдельность предполагает некую общность, в которой отдельность не важна; неспособность использоваться в официально-деловом и высоком стиле. Оно склонно развивать интенсифицирующую семантику. Чаще при предлоге *без*.

Список литературы

1. Джалилова 3.Ш. Характеристика определительных и неопределённых местоимений в лезгинском и русском языках. Известия

Дагестанского государственного педагогического университета. *Общественные и гуманитарные науки*, 2014, 4: 83-84

2.Зализняк А.А., Падучева Е.В. Русское адъективное местоимение *всякий*: семантика и идиоматика. *Вопросы языкознания*, 2020, 1: 7-26

3.Кудасова Н.В. Об особенностях семантики и употребления местоимений *всё, каждый, всякий, любой* в русском языке. Сборники конференций НИЦ Социосфера, 2024, 8: С. 40-43

4.Матвейкина Ю.И. Местоимения в языке современной прозы: функциональный аспект (на материале произведений В.О. Пелевина и С.Д. Довлатова). Автореферат диссертации, Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, 2011: 18 страниц

5.Падучева Е.В. Идея всеобщности в логике и в естественном языке. *Вопросы языкознания*, 1989, 2: 15-25

6.Паладьева А.С. Особенности семантики и употребления местоимения «каждый» на примере новогодних обращений президента России. *Юный учёный*, 2022, 8: 1-4

7.Руденко, О.Э. Обобщающе-выделительные местоимения и проблемы словосочетания. Учёные записки Таврического национального университета имени В.И. Вернадского, том 24 (63), № 3-2, 2011, 32: 231-236

8.Чераги Б., Сиями Эйдлак Х. Анализ значений определительных местоимений в русском языке и их эквиваленты в персидском языке. *Педагогический журнал*, 2021, 3-1: 16-23

9.Черемных, К.Г. Этимология термина «определительные местоимения» и проблемы его дефиниции. *Вестник Челябинского государственного университета*, 2013, 31: 161-164

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

ТРАНСФОРМАЦИЯ ИСПОВЕДИ: ОТ САКРАЛЬНОГО ТАИНСТВА К ПУБЛИЧНОМУ НАРРАТИВУ В ЦИФРОВУЮ ЭПОХУ

*Тимофеева Валерия Дмитриевна,
магистр*

*Забайкальский государственный университет,
г. Чита, Российская Федерация*

TRANSFORMATION OF CONFESSION: FROM THE CHURCH TO TELEGRAM CHANNELS

DOI: 10.31618/ESU.2413-9335.2026.5.126.2248

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается культурная трансформация феномена исповеди. Цель работы – проследить эволюцию исповедальной практики от церковного ритуала до феномена цифровой культуры, представленного в формате публичных Телеграм-каналов. Методологическую основу составляют культурно-исторический подход, структурно-функциональный анализ и дискурс-анализ, применяемые к изучению трансформации формата, контекста и целей исповеди. Автор доказывает, что современная цифровая «исповедь» в формате авторских каналов претерпела фундаментальную трансформацию: утратила сакральный и покаянный характер, а также дисциплинарную функцию в фукианском понимании. Её ядро составили функции самопрезентации, создания комьюнити на основе «разоблачённой» идентичности и монетизации личного опыта. Результаты исследования демонстрируют, что публичное самораскрытие в цифровой среде становится новой культурной нормой, что ведёт к кардинальному пересмотру границ между приватным и публичным, интимным и общественным.

ABSTRACT

This article examines the cultural transformation of confession. The aim of the study is to trace the evolution of confessional practice from a church ritual to a digital cultural phenomenon represented in the format of public Telegram channels. The methodological framework is based on a cultural-historical approach, structural-functional analysis, and discourse analysis, applied to the study of the transformation of the format, context, and purposes of confession. The author demonstrates that contemporary digital "confession" in the format of author-run channels has undergone a fundamental transformation: it has lost its sacred and penitential character, as well as its disciplinary function in the Foucauldian sense. Its core functions are self-presentation, the creation of a community based on a "revealed" identity, and the monetization of personal experience. The results of the study demonstrate that public self-disclosure in the digital environment is becoming a new cultural norm, leading to a radical revision of the boundaries between the private and the public, the intimate and the social.

Ключевые слова: исповедь, совесть, трансформация, цифровая культура, Телеграм-каналы, самораскрытие, идентичность, публичность, приватность.

Keywords: confession, conscience, transformation, digital culture, Telegram channels, self-disclosure, identity, publicity, privacy.

Феномен исповеди, исторически укоренённый в религиозной практике, на протяжении веков выступал одним из главных средств воспитания внутреннего мира личности и её стержня, регулирования социальных норм и осуществления власти. Как отмечал Мишель Фуко, исповедь стала «одной из главных ритуализированных техник производства истины» о субъекте. В основе данного феномена лежит практика внутреннего диалога и откровенного самораскрытия, посредством которого исповедующийся пытается осмыслить себя и своё место в мире, особенно в аспекте связи с сакральным и божественным. Процесс развития и трансформации исповедальных текстов определяется конкретной исторической эпохой, её культурным климатом и эволюцией художественных форм.

В XXI веке наблюдается парадоксальная ситуация: исповедальный дискурс, изначально принадлежащий сфере интимного и тайного, массово выходит в публичное пространство, обретая новую жизнь в социальных сетях, блогах и,

в особенности, в таком уникальном медийном формате, как авторские Телеграм-каналы. Эти каналы, часто ведущиеся от первого лица и посвящённые предельно личному опыту (психотерапия, семейные кризисы, телесные практики, профессиональное выгорание, личная жизнь), представляют собой релевантный объект для культурологического анализа современной трансформации исповеди.

Актуальность данного исследования обусловлена стремительной медиатизацией приватного опыта и стиранием традиционных границ между публичной и частной сферами. Практики откровенного самораскрытия («овершеринга» от англ. overshare – «чрезмерно много делиться») в цифровой среде перестают быть маргинальными, становясь культурной нормой и инструментом социального капитала.

Так, цель статьи – провести сравнительный анализ классической церковной исповеди и современной практики публичных самораскрытий в Телеграм-каналах, выявив сущностные

изменения в её структуре, функциях и культурном смысле. Для достижения цели ставятся следующие задачи: 1) охарактеризовать исповедь как религиозный ритуал и дисциплинарную технику; 2) выделить ключевые этапы её секуляризации; 3) проанализировать феномен Телеграм-канала как нового «конфессионального пространства»; 4) выявить и сопоставить функции традиционной и цифровой исповеди.

Научная новизна исследования заключается в рассмотрении популярных авторских Телеграм-каналов не просто как явления медиасреды, а как закономерного этапа в долгой исторической эволюции исповедального дискурса, где на смену покаянию перед Богом и самодисциплине приходит публичное самоконструирование и коммодификация интимного.

Итак, исповедь изначально сформировалась в церковной традиции, входя в состав основополагающих таинств церкви. Подтверждение данному факту можно найти в некоторых словарях. Например, «Большой энциклопедический словарь» определяет исповедь как «обряд покаяния в грехах перед священником и получение от него отпущения грехов», а «Словарь русского языка» С. И. Ожегова – как «покаяние в грехах перед священником».

Исповедь как церковное таинство обязательно включает в себя покаяние, что предполагает добровольное и честное признание в совершенных скверных, ужасных поступках, в ошибках и грехах. Однако исповедь не обозначает простой перечень пороков и совершенных проступков, их перечисление и констатация. Так как кающийся человек должен «оторваться от суетных повседневных забот, сломить гордыню, сосредоточиться, взвесить, что наиболее тяготит совесть».

С культурологической точки зрения, как показал М. Фуко, исповедь стала мощнейшей дисциплинарной технологией. Она не просто фиксировала проступки, но производила саму «истину» о субъекте, заставляя его непрерывно исследовать самые сокровенные движения души, вождления и помыслы. Таким образом, власть осуществлялась не только через запрет, но и через принуждение к признанию. Исповедь конструировала внутренний мир человека как объект постоянного наблюдения, контроля и работы над собой.

Эпоха Модерна ознаменовалась постепенной секуляризацией исповеди. Её принципы и основы были перенесены в другие сферы, где также требовалось производство «истины» о личности.

Во-первых, в литературу. «Исповедь» Ж.-Ж. Руссо знаменует поворот к созданию нарративной идентичности через письменное, адресованное публике саморазоблачение. Целью становится уже не отпущение грехов, а утверждение собственной уникальности и подлинности перед лицом общества. В русской литературе ярким примером литературной исповеди является «Исповедь» Л.Н. Толстого.

Во-вторых, в сферу психоанализа. Сеанс у психолога можно рассматривать как радикальную секуляризацию исповеди. Место священника занимает «нейтральный» аналитик, грех замещается травмой или невротическим симптомом.

В-третьих, в телевизионную сферу (ток-шоу, телепередачи) и массовая журналистика XX-XXI века. Вариант и формат публичных признаний в студии (например, в жанре «talk show») окончательно вывел исповедальный дискурс в пространство публичного зрелища. Ключевыми стали эмоциональная искренность и эффект узнавания у зрителя, а производство «истины» стало тесно связано с рейтингами и захватом внимания аудитории. Одним из последних примеров данной трансформации исповеди на российском телевидении является серийный документальный фильм А.А. Проханова «Исповедь».

Появление персонализированных цифровых платформ, таких как Телеграм-каналы, создало новую, гибридную форму исповедального пространства. Его особенности:

Асинхронность и односторонность коммуникации. Автор (бывший «кающийся») монологически обращается к слушателям/читателям («фолловерам»), которые могут реагировать лишь постфактум (лайками, комментариями). Это трансформирует диалогическую структуру классической исповеди в монолог.

Кураторство личного опыта. Контент канала представляет собой не спонтанный поток сознания, а тщательно отобранные, отредактированные и упакованные нарративы о личных проблемах, победах, слабостях. Грех/травма превращается в контент, то есть в тему для регулярных постов.

Создание комьюнити. Канал формирует вокруг автора сообщество единомышленников, которые идентифицируют себя с его опытом. «Мы исповедуемся друг другу» сменяется на «я исповедуюсь вам, и мы становимся “своими”». Исповедь становится инструментом социального единения в цифровом мире.

Конверсия интимного и личного в капитал. Прямая (платная подписка или донаты) или косвенная (усиление личного бренда, приглашения на платные мероприятия) монетизация откровений становится целью. Личный опыт модернизируется, превращаясь в товар.

Дальнейшее сравнение функций двух форм позволяет чётко зафиксировать культурный сдвиг:

1. Изменение формата. Современная трансформация перевела исповедь в цифровой формат.

2. Трансформация контекста. Если традиционная церковная исповедь предполагала сакральный, тайный процесс покаяния перед высшими силами, то современная интернет-исповедь носит публичный и горизонтальный (автор как «старший товарищ») характер. Отсюда изменяется цель текста. Покаяние, очищение,

примирение с Богом в каноне исповеди, с одной стороны. И самопрезентация, поиск поддержки/солидарности, монетизация, с другой стороны, в современной цифровой исповеди.

3. Произошло преобразование адресата исповеди. Изначально был Бог в лице священника. Сегодня – это анонимная/полужакая аудитория-сообщество, иначе говоря, безликая масса.

4. Ключевая функция также претерпела коренное изменение. Канонная церковная исповедь имела дисциплинарно-очистительный характер. Сегодня же цифровая исповедь носит коммуникативно-конструктивный характер, производство «аутентичной» публичной личности и комьюнити. Отсюда изменение целесообразности и результативности исповедального текста: абсолюция (отпущение грехов) против современного роста социального капитала, лояльности аудитории и финансовой выгоды.

Таким образом, проведённый анализ эволюции исповедальной практики от церковного ритуала до формата Телеграм-каналов позволяет сделать следующие выводы:

1. Цифровая среда выступает не просто новым «местом» для исповеди, но и агентом её фундаментальной трансформации. Происходит окончательная десакрализация и демократизация практики.

2. На смену дисциплинарной модели (Фуко), где индивид подчинял себя внешнему канону, приходит перформативная модель. В ней индивид через публичное самораскрытие активно конструирует свою идентичность, используя интимный опыт как ресурс для создания публичного нарратива и социальных связей.

3. Экономическая логика становится неотъемлемой частью современного исповедального дискурса. Интимное переживание превращается в символический и материальный капитал, что знаменует новый этап в отношениях между приватной жизнью и публичной сферой.

4. Феномен популярных «исповедальных» Телеграм-каналов свидетельствует о глубокой потребности в новых формах саморефлексии и коммуникации в цифровую эпоху, где традиционные институты (церковь, очная психотерапия) для части общества утрачивают

актуальность или дополняются цифровыми альтернативами.

Список литературы:

1. Братусь, Б.С. Психология и духовность – две вещи несовместимые? Психология. Журнал Высшей школы экономики №3, 2019. – 512 с.

2. Генис А.А. Исповедь отщепенца // Искусство как язык – языки искусства. Государственная академия художественных наук и эстетическая теория 1920-х годов. Т. II. М.: РГГУ, 2017. С. 310–319.

3. Костина А.В. Цифровая культура: между анонимностью и публичной исповедью // Обсерватория культуры. 2020. Т. 17. № 5. С. 448–457.

4. Петровская Е.В. Автобиографизм без границ: к вопросу о саморепрезентации в социальных медиа // Международный журнал исследований культуры. 2018. № 4 (33). С. 36–45

5. Руссо Ж.-Ж. Исповедь. Прогулки одинокого мечтателя. М.: АСТ, 2018. 768 с.

6. Руткевич А.М. От Фрейда к Хайдеггеру: Критический очерк экзистенциального психоанализа. М.: Политиздат, 1985. 239 с.

7. Соколов М.М., Володько А.Д. Моральная экономика откровенности: как личные истории становятся ресурсом в российском медиаполе // Мониторинг общественного мнения: Экономические и социальные перемены. 2022. № 3. С. 284–307.

8. Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. М.: Касталь, 1996. 448 с.

9. Хан Б.-Ч. Прозрачное общество. М.: Ад Маргинем Пресс, 2021. 120 с.

10. Пример для анализа: Телеграм-канал «сплошное безобразия» (личный блог педагога-организатора). URL: <https://t.me/bezobraznolitra> (дата обращения: 15.10.2025).

11. Пример для анализа: Телеграм-канал «персик» (литературный блог). URL: <https://t.me/anthonyuly> (дата обращения: 30.11.2025). <https://users.antiplagiat.ru/report/bylink/summary/1185?v=1&c=0&userId=10394699&validationHash=491966087001052C0CBC99DD8D77996B1AB2A0B78>

**ТРАНСФОРМАЦИЯ ТРАДИЦИОННЫХ ЖАНРОВ ФОТОГРАФИИ ПОД ВЛИЯНИЕМ
ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ**

Цветкова Наталья Анатольевна
Фотограф, Индивидуальный предприниматель
Санкт-Петербург, Россия

**TRANSFORMATION OF TRADITIONAL GENRES OF PHOTOGRAPHY UNDER THE INFLUENCE
OF DIGITAL TECHNOLOGIES**

Tsvetkova Natalia
Photographer, Sole proprietor
Saint Petersburg, Russia

DOI: 10.31618/ESU.2413-9335.2026.5.126.2248

АННОТАЦИЯ

Данная статья посвящена исследованию трансформации традиционных жанров фотографии под влиянием цифровых технологий. Актуальность темы обусловлена радикальными изменениями в производстве, распространении и восприятии визуального контента, вызванными цифровизацией. Новизна работы заключается в комплексном подходе к анализу жанровых изменений в таких сферах, как фотожурналистика, художественная, модная и предметная фотография. В рамках исследования описаны изменения технической основы съёмки, рассмотрены процессы демократизации визуального творчества и анализируется появление новых жанров, возникших благодаря смартфонам, социальным сетям и искусственному интеллекту. Особое внимание уделено размыванию жанровых границ и изменению роли автора и зрителя. Данная работа ставит перед собой задачу выявить устойчивые и новые признаки жанров в цифровую эпоху, а также понять культурные и философские последствия этой трансформации. Для её решения использованы сравнительный и структурно-семантический методы, а также критический анализ актуальных отечественных и зарубежных источников. В заключении обобщаются ключевые изменения жанровой структуры и подчеркивается необходимость развития визуальной грамотности. Данная статья будет полезна фотографам, исследователям фотографии, культурологам, медиаспециалистам и визуальным практикам.

ABSTRACT

This article is devoted to the study of the transformation of traditional genres of photography under the influence of digital technologies. The relevance of the topic is due to the radical changes in the production, distribution and perception of visual content caused by digitalization. The novelty of the work lies in a comprehensive approach to the analysis of genre changes in such areas as photojournalism, art, fashion and subject photography. The research describes changes in the technical basis of photography, examines the processes of democratization of visual creativity, and analyzes the emergence of new genres that have emerged thanks to smartphones, social networks, and artificial intelligence. Special attention is paid to blurring genre boundaries and changing the role of the author and the viewer. This work aims to identify sustainable and new features of genres in the digital age, as well as to understand the cultural and philosophical implications of this transformation. To solve it, comparative and structural-semantic methods were used, as well as a critical analysis of relevant domestic and foreign sources. In conclusion, the key changes in the genre structure are summarized and the need for the development of visual literacy is emphasized. This article will be useful for photographers, photography researchers, cultural scientists, media specialists and visual practitioners.

Ключевые слова: жанр фотографии, цифровизация, фотожурналистика, постобработка, селфи, визуальная культура, нейросети, социальные сети, визуальная грамотность, гибридные жанры

Keywords: photography genre, digitalization, photojournalism, post-processing, selfie, visual culture, neural networks, social networks, visual literacy, hybrid genres

Введение

Развитие цифровых технологий радикально изменило ландшафт фотографии, затронув все её традиционные жанры – от портрета и пейзажа до документальной и жанровой съёмки. Актуальность рассматриваемой темы обусловлена тем, что в цифровую эпоху фотография не только обрела новые инструменты и формы выражения, но и пережила культурную и социальную трансформацию. Количество создаваемых изображений возросло до беспрецедентных масштабов: по оценкам, в 2025 году людьми будет сделано свыше 2 триллионов фотографий, причём подавляющее большинство – с помощью

смартфонов (около 94% всех снимков по состоянию на 2024 год) [3]. Фотография превратилась в действительно массовое явление, став частью повседневной коммуникации миллиардов людей. Всё это требует анализа того, как классические фотографические жанры приспосабливаются к новым условиям и какие новые черты они приобретают.

Цель данной работы – исследовать трансформацию традиционных жанров фотографии под влиянием цифровых технологий и выявить основные тенденции этого процесса. Для реализации цели в исследовании решаются следующие задачи:

1) дать краткую характеристику традиционных фотографических жанров и их значения до цифровой эры;

2) описать ключевые технологические изменения (цифровая съемка, программное редактирование, интернет и социальные медиа, мобильная фотография, искусственный интеллект и др.) и их влияние на практики в рамках отдельных жанров;

3) проанализировать, как размываются границы между жанрами и возникают новые гибридные формы визуального творчества;

4) оценить социально-культурные последствия этих трансформаций, включая вопросы достоверности изображения, демократизации фотографического творчества, изменения восприятия фотографии как искусства.

Настоящее исследование опирается на актуальные данные и междисциплинарные источники – как отечественные, так и зарубежные, включая статистику фотопроизводства, современные работы по теории фотографии и конкретные примеры из фотожурналистики, художественной и коммерческой фотографии.

Методы и материалы

В основу настоящего исследования положены научные работы и статистические данные, позволяющие проследить влияние цифровых технологий на жанровую структуру фотографии в различных областях. Е.А. Гуртовая [1] рассмотрела особенности жанровой дифференциации цифровой фотожурналистики и показала, как меняется жанровая типология в условиях цифровой среды. М. Growcoat [2; 3] представил количественные оценки масштабов цифрового производства изображений, в частности роль искусственного интеллекта в генерации визуального контента. Л. Kislinger и К. Kotrschal [4] исследовали культурную универсализацию фотографии и проанализировали причины её повсеместного распространения. Р. Meuer [5] сопоставил традиционную и цифровую фотографию, указав на различия в эстетике и восприятии. W.J.T. Mitchell [6] рассмотрел проблему достоверности визуального изображения в условиях постфотографической эпохи. Исследование статистики фотографического потока и его визуальных трендов представлено в источнике [7]. Н. Gernsheim и N. Rosenblum [9] проанализировали переход к цифровой эпохе в исторической перспективе, обратив внимание на смену медиапарадигмы.

Для написания статьи был применён сравнительный метод (сопоставление традиционных и цифровых форм жанров), структурно-семантический анализ (определение устойчивых и новых признаков жанров), а также метод критического анализа научных источников, включая англоязычные академические публикации. Завершающим этапом выступило систематическое обобщение данных и построение теоретической модели жанровой трансформации.

Результаты

Переход от аналоговой (плёночной) технологии к цифровой стал поворотным моментом, заложившим основу всех дальнейших трансформаций жанров. Цифровая фотография зародилась в 1980-е годы и к началу XXI века практически вытеснила плёночную во всех сферах [9]. В 1990 г. появился Adobe Photoshop – программный «цифровой фотолабораторный» инструмент, который перенёс классические методы фотопечати в цифровую плоскость и расширил их, дав фотографам беспрецедентные возможности вмешательства в изображение. Уже к 2000-м годам большинство новостных и гляцевых изданий полностью перешли на цифровой рабочий процесс, оценив главное преимущество цифры – мгновенность получения и передачи снимков. Так, репортажные съемки важнейших событий в начале 2000-х ещё велись частично на плёнку, но к концу десятилетия крупнейшие редакции повсеместно использовали профессиональные цифровые камеры и системы мгновенной передачи файлов по сети. Следствием стало резкое ускорение фотожурналистики: изображения с места событий теперь могут быть опубликованы практически в реальном времени глобальной аудиторией.

Не менее существенное последствие цифровизации – демократизация фотографического процесса. Начавшись с удешевления и упрощения фотосъемки, этот процесс достиг апогея с распространением смартфонов. Уже к 2007 году, когда был выпущен первый смартфон Apple iPhone, камеры в телефонах стали массовым явлением, а вместе с ними – и практика делать фотографии «на ходу» в любых условиях. На сегодняшний день смартфон есть у более половины населения планеты, и подавляющее большинство таких устройств оснащены камерой [4]. Это привело к тому, что фотографирование из узкоспециализированного занятия превратилось в повсеместный бытовой навык: ежедневно в мире создаётся порядка 5,3 миллиарда новых снимков (ориентировочно 61 тысяча – каждую секунду) [3]. Появился феномен повсеместной визуальной документации жизни – от значимых событий до тривиальных мелочей. По выражению исследователей, возникла «почти не постижимая хронопись обыденности», виртуальная карта мира из бесчисленных изображений [9]. В традиционной фотографии существовала чёткая грань между фотографами-профессионалами (творцами в определённых жанрах) и публикой – потребителями снимков. Теперь же эта грань размыта: практически каждый человек стал и автором, и зрителем фотографий, что кардинально изменило социальную роль фотографии. Фотография превратилась в «универсальный язык» человеческого общения, став, по мнению исследователей, универсальной потребностью и практикой человека в современном обществе.

Один из жанров, наиболее существенно изменившихся под влиянием цифры, – это фотожурналистика (репортажная, документальная

фотография для СМИ). С одной стороны, цифровые технологии дали журналистам мощный инструмент оперативности и охвата. Снимки с места событий могут мгновенно публиковаться онлайн, обгоняя печатную прессу; камеры в мобильных телефонах превратили случайных очевидцев в потенциальных репортеров, формировав феномен «гражданской журналистики». С другой стороны, цифровая эпоха поставила новые этические вызовы перед документальной фотографией. Возможности компьютерной обработки породили опасения в подлинности прессы: ещё в 1982 году авторитетный журнал *National Geographic* вызвал скандал, сдвинув пирамиды на своей обложке ради более эффектной композиции – одна из первых громких случаев цифровой манипуляции изображением в СМИ [9].

В последующее десятилетие серии разоблачений (когда выяснялось, что новостные фотографии были «улучшены» – удалены нежелательные объекты, усилены цвета и т.п.) привели к широкому обсуждению проблемы достоверности. В ответ новостные организации и профессиональные сообщества разработали строгие кодексы этики для цифровой обработки: например, агентство Reuters в середине 2000-х запретило своим фотожурналистам любой цифровой ретушь, выходящую за пределы минимумов (цветокоррекция и кадрирование), после инцидента с чрезмерно обработанными снимками боевых действий. Таким образом, цифровая фотожурналистика вынуждена балансировать между преимуществами новых технологий и сохранением доверия аудитории. Налицо жанровая трансформация: если раньше документальная фотография считалась «отражением реальности», то теперь её «правдивость» всегда под вопросом, требуя прозрачности методики и часто сторонней верификации. Одновременно цифровая среда обогатила фотожурналистику новыми формами – мультимедийными фотоисториями, интерактивными лонгридами, когда статичные снимки сочетаются с видео, аудио, анимацией. Например, современная фотожурналистика использует технологии 360-градусной съемки и виртуальной реальности, позволяя читателю «погрузиться» в место событий. Это расширяет понятие жанра репортажа, делая его более иммерсивным, хотя и отдаляя от традиционной статичной фотографии.

Интересно отметить, что цифровая среда привела и к пересмотру понятия жанров внутри фотожурналистики. Как показывают исследования, классификация жанров фотожурналистики стала подвижной и негибкой. Цифровое пространство (онлайн-платформы, соцсети) с её свойствами интерактивности и гипермедиа делает принципиально невозможным составление окончательного перечня жанров или форм – появляются всё новые гибриды, пересечения и форматы повествования [1]. Вместо этого исследователи предлагают уделять внимание *параметрам жанра*, таким как визуально-семантические характеристики, которые могут по-разному проявляться в конкретном продукте [1]. Другими словами, жанр в цифровой фотожурналистике уже не строго задан, а представляет динамическую конфигурацию признаков, которая может меняться от проекта к проекту. Например, классический фотоочерк в печати (набор фотографий с пояснительным текстом) эволюционировал в мультимедийный сторителлинг, объединяющий фотографии, видеосюиты, карты, графику и интерактив. Тем не менее, структурные и смысловые признаки прежних жанров (репортаж, очерк, портретное интервью и т.д.) сохраняются, просто переносятся на новые медиа-платформы.

В жанрах художественной (авторской, постановочной) фотографии влияние цифровых технологий проявилось прежде всего через возможности постобработки и композитинга изображений. То, что в пленочной эре требовало мастерства в фотолаборатории (многократная экспозиция, коллаж, ретушь на негативе), в цифровой стало доступно нажатием нескольких клавиш. Цифровая манипуляция перестала быть исключением – она стала нормой творческого процесса. Многие фотохудожники 1990-х – 2000-х годов прославились именно использованием цифровых инструментов для создания новых визуальных реальностей. Например, Андреас Гурски в своих больших форматных работах виртуозно сочетал десятки и сотни кадров, получая гиперреалистичные сцены, выходящие за рамки обычной фотографии [9]. Художница Лоретта Люкс создаёт причудливые портреты детей, смешивая фотографию с рисованными элементами, достигая сюрреалистического эффекта (Рисунок 1).



Рисунок 1. Работы Лоретты Люкс [8]

Под влиянием цифры размылись границы между жанрами изобразительного искусства: фотография стала интегрироваться с цифровой графикой, 3D-моделированием, анимацией. Возник жанр «цифровой арт-фотографии», где фотографический снимок – лишь исходный материал для сложной цифровой композиции. Такой подход трудно однозначно отнести к

традиционным жанрам – это уже не чистый фотографический натюрморт или пейзаж, хотя может напоминать их мотивами, но и не живопись или графика в классическом смысле. Это пример новой гибридной формы, рожденной цифровой эрой. В модной и рекламной фотографии цифровые технологии также трансформировали жанровые каноны (Таблица 1).

Таблица 1

Трансформация жанров модной и пейзажной фотографии под влиянием цифровых технологий (составлено автором на основе [5,6])

Жанр фотографии	Цифровые технологии	Изменения в жанре	Влияние на восприятие
Портрет (фэшн, гламур)	Ретушь кожи, коррекция черт лица, редактирование фона	Утверждение эстетики идеализированного облика, цифровая обработка стала обязательной	Формируется восприятие ретуши как нормы; завышенные стандарты внешности, влияние на самооценку
Пейзаж	HDR, цифровая склейка панорам, съёмка с дронов, сферические 360°-панорамы	Расширение жанра: добавление воздушных и круговых ракурсов, повышение детализации и выразительности	Зритель ожидает визуального погружения, повышенной реалистичности и панорамности, формируется новый тип опыта

Цифровые технологии дали рождение и воспринимавшимся как отдельные жанры (Таблица 2). принципиально новым жанровым феноменам, прежде не существовавшим или не

Таблица 2

Новые жанры цифровой фотографии и их особенности (составлено автором на основе [7])

Жанр	Происхождение	Технологии	Особенности трансформации	Социальная функция
Селфи	Автопортрет	Смартфоны, фронтальные камеры, фильтры	Спонтанность, самопрезентация	Цифровая идентичность, коммуникация
Фото еды	Натюрморт	Мобильные камеры, приложения	Эстетизация повседневного	Демонстрация стиля жизни
OOTD	Модная съёмка	Смартфоны, соцсети	Индивидуализация модного жанра	Самовыражение, участие в трендах
Повседневность	Бытовой жанр	Камера смартфона, соцсети	Фиксация личных моментов	Визуальный дневник, нормализация частной жизни

В последние годы к факторам трансформации добавился искусственный интеллект (AI), что ещё более усложняет жанровую картину. Современные AI-инструменты становятся «соавторами» фотографического процесса: алгоритмы на основе

машинного обучения помогают автоматически обрабатывать снимки, улучшая качество, устраняя шумы, ретушируя лица – причём это происходит быстро и зачастую незаметно для конечного зрителя (Таблица 3).

Таблица 3

Воздействие нейросетей на жанр предметной и рекламной фотографии (составлено автором на основе [2])

Аспект	До использования нейросетей	После внедрения нейросетей
Технологическая сложность	Ручная ретушь, съёмка на студийном оборудовании, трудоёмкая постобработка	Автоматическое удаление фона, генерация недостающих элементов, фотореалистичная замена объектов
Производственный цикл	Многоэтапная фотосессия, ручная адаптация под разные форматы	Быстрая генерация множества вариантов под конкретные задачи и рынки
Границы жанра	Чёткое различие между фотографией и компьютерной графикой	Стирание границ: ИИ-генерация визуального контента по тексту конкурирует с фотосъёмкой
Конкуренция	Доминирование традиционной фотографии	Снижение спроса на классическую съёмку, рост роли генераторов изображений
Экономический эффект	Высокая стоимость студийной съёмки	Снижение затрат, рост конверсии за счёт визуализаций на основе ИИ
Позиция профессионального сообщества	Превалирование ручного труда и фотомастерства	Разделение позиций: от интеграции ИИ в творчество до принципиального отказа от автоматизации

При всём технологическом напоре цифровой эры, интерес к классическим жанрам и техникам тоже не исчез – напротив, наблюдается определённое возрождение традиций как ответная реакция на цифровизацию. Некоторые известные фотографы сознательно возвращаются к старинным методам съёмки. Например, такие мастера, как Салли Манн или Чак Клоуз, в эпоху

всеобщей цифры стали работать с громоздкими аппаратами и 150-летними технологиями (мокроколлоидный процесс, дагерротипия) [9]. Это движение «ретрофотографии» выражает стремление замедлить процесс, сделать его более физически осязаемым.

Обсуждение

Результаты анализа подтверждают, что цифровые технологии кардинально изменили традиционные жанры фотографии. Классические формы, такие как портрет, пейзаж, натюрморт и репортаж, были технически расширены: появление дронов, высокочувствительных сенсоров, CGI и нейросетей сделало возможным то, что ранее требовало сложной постановки и дорогостоящего оборудования. Жанры обрели новые поджанры — например, селфи как массовая форма портрета, или фотореалистичные CGI-изображения в предметной съёмке. Однако параллельно с технологическим прогрессом усилились проблемы достоверности, особенно в документальной фотографии, что потребовало пересмотра профессиональных норм и подходов к верификации визуального материала.

Важной тенденцией цифровой эпохи стало размывание границ между жанрами. Современные фотографы всё чаще работают в гибридных формах, сочетая элементы документалистики и постановки, моды и искусства, репортажа и символизма. Это привело к формированию межжанровых проектов, в которых жанровая идентичность определяется не типологией изображения, а замыслом автора и контекстом восприятия. Цифровая унификация технических инструментов лишь ускорила этот процесс: теперь различия между жанрами опираются на концептуальные рамки, а не на используемое оборудование или формат съёмки.

Трансформация жанров неразрывно связана с изменением социальной функции фотографии. В цифровом обществе производство визуального контента стало повседневной практикой, а аудитория — активным участником этого процесса. Социальные сети стерли различие между профессиональной и любительской съёмкой: изображения разных жанров и уровней исполнения существуют в одной медиасреде и влияют друг на друга. Возникли любительские жанровые сообщества, самостоятельно поддерживающие традиции, зачастую параллельно официальной институциональной системе. В результате жанровое сознание стало более распределённым и менее централизованным.

Цифровая эпоха также поставила под сомнение прежнюю онтологию фотографии. В условиях, когда изображение легко подвергается манипуляции, теряется его «свидетельствующий» характер, особенно в жанрах, претендующих на документальность. Это вызвало появление направлений, открыто включающих редактирование в художественную структуру кадра, и, с другой стороны, вернуло интерес к аналоговым техникам как знаку подлинности. Таким образом, жанровая трансформация сегодня — не замена старого новым, а сосуществование противоположных стратегий: технологического эксперимента и возвращения к ремесленным основам.

Стихийное смешение жанров в цифровом потоке изображений изменило зрительское восприятие. Традиционные «жанровые коды»

больше не являются надёжными ориентирами: художественное, документальное и рекламное изображение часто используют схожие визуальные приёмы. Это требует развития визуальной грамотности — умения интерпретировать изображения с учётом их происхождения, назначения и контекста. Понимание жанровой трансформации становится необходимым условием навигации в современном медиапространстве и критического анализа визуальной информации.

Заключение

Цифровая трансформация изменила жанровую структуру фотографии, сделав сам процесс съёмки доступным и технически унифицированным. Это привело к размыванию границ между профессиональной и любительской практикой, между автором и аудиторией. Каждый традиционный жанр — от портрета до натюрморта — претерпел качественные изменения: были внедрены новые технические средства (дроны, нейросети, автоматическая ретушь), а каноны эстетики адаптировались к визуальным привычкам пользователей социальных сетей. Появились новые формы, сочетающие свойства разных жанров, и, одновременно, усилился интерес к аналоговым технологиям как способу выразить индивидуальность в условиях цифрового перенасыщения. Наблюдается сдвиг в восприятии жанра: он становится не фиксированной категорией, а переменной рамкой, определяемой как техническими возможностями, так и культурными условиями.

Исследование подтверждает, что фотография остаётся живым и гибким медиумом, в котором взаимодействуют традиции и инновации. Искусственный интеллект и генеративные алгоритмы не только изменяют производственные процессы, но и формируют новые визуальные языки, порождая дискуссии о границах жанров и самого понятия «фотография». Жанры эволюционируют не в изоляции, а в постоянном диалоге с техникой, зрительскими ожиданиями и социальными практиками. При этом базовые функции фотографии — фиксация, выражение, коммуникация — сохраняются, адаптируясь к новым формам реализации. Традиционные жанры не исчезают, но переосмысливаются, открывая пространство для художественных экспериментов и новых стратегий визуального повествования.

Список литературы

1. Гуртова Е. А. Жанровые трансформации цифровой фотожурналистики [Электронный ресурс] // Труды БГТУ. Сер. 4: Принт- и медиатехнологии. Минск: БГТУ, 2019. № 1(219). С. 62–66. Режим доступа: https://elib.belstu.by/bitstream/123456789/29038/1/Gurtovaya_Zhanrovye.pdf (дата обращения: 15.07.2025)
2. Growcoot M. AI has taken one year to produce as many images as photographers did in 150 years [Электронный ресурс] // PetaPixel. 2023. Режим доступа: <https://petapixel.com/2023/08/17/ai-has-taken-one-year-to-produce-as-many-images-as-photographers-did-in-150-years/>

taken-one-year-to-produce-as-many-images-as-photographers-did-in-150-years/ (дата обращения: 17.07.2025)

3.Growcoot M. The number of photos taken in 2025 is expected to exceed two trillion [Электронный ресурс] // PetaPixel. 2025. Режим доступа: <https://petapixel.com/2025/06/18/the-number-of-photos-taken-in-2025-is-expected-to-exceed-two-trillion/> (дата обращения: 16.07.2025)

4.Kislinger L., Kotschal K. Hunters and gatherers of pictures: why photography has become a human universal [Электронный ресурс] // *Frontiers in Psychology. Evolutionary Psychology*. 2021. Т. 12. Режим доступа: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.654474> (дата обращения: 15.07.2025)

5.Meyer P. Мастерская: Традиционная фотография против цифровой [Электронный ресурс] // *Photographer.ru*. 2002. Режим доступа: <https://www.photographer.ru/cult/theory/346.htm> (дата обращения: 17.07.2025)

6.Mitchell W. J. T. The reconfigured eye: visual truth in the post-photographic era [Электронный ресурс] / W. J. T. Mitchell. Cambridge, MA: MIT Press, 1992. 273 с. (гл. 3, «Intention and Artifice»). Режим доступа: <https://www.kabul-reconstructions.net/mariam/teaching/MitchellNotes.pdf> (дата обращения: 18.07.2025)

7.Photo Statistics [Электронный ресурс] // *Lightstalking*. 2023. Режим доступа: <https://www.lightstalking.com/photo-statistics> (дата обращения: 16.07.2025)

8.Lux Loretta. *Selected Works* [Электронный ресурс] // Loretta Lux. – Режим доступа: <https://lorettalux.de/selected-works/>, свободный. – Загл. с экрана

9.Rosenblum N., Gernsheim H. Into the 21st century: the digital age [Электронный ресурс] // *Britannica*. 2025. Режим доступа: <https://www.britannica.com/technology/photography/Into-the-21st-century-the-digital-age> (дата обращения: 17.07.2025).

Евразийский Союз Ученых.
Серия: филология, искусствоведение и культурология

Ежемесячный научный журнал

№ 1 (126)/2026 Том 1

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР

Макаровский Денис Анатольевич

AuthorID: 559173

Заведующий кафедрой организационного управления Института прикладного анализа поведения и психолого-социальных технологий, практикующий психолог, специалист в сфере управления образованием.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

• **Терентий Ливиу Михайлович**

AuthorID: 449829

Московская международная академия, ректорат (Москва), доктор филологических наук

• **Оленев Святослав Михайлович**

AuthorID: 400037

Московская государственная академия хореографии, кафедра гуманитарных, социально-экономических дисциплин и менеджмента исполнительских искусств (Москва), доктор философских наук.

• **Глазунов Николай Геннадьевич**

AuthorID: 297931

Самарский государственный социально-педагогический университет, кафедра философии, истории и теории мировой культуры (Москва), кандидат философских наук

• **Садовская Валентина Степановна**

AuthorID: 427133

Доктор педагогических наук, профессор, Заслуженный работник культуры РФ, академик Международной академии Высшей школы, почетный профессор Европейского Института PR (Париж), член Европейского издательского и экспертного совета IEERP.

• **Ремизов Вячеслав Александрович**

AuthorID: 560445

Доктор культурологии, кандидат философских наук, профессор, заслуженный работник высшей школы РФ, академик Международной Академии информатизации, член Союза писателей РФ, лауреат государственной литературной премии им. Мамина-Сибиряка.

Статьи, поступающие в редакцию, рецензируются. За достоверность сведений, изложенных в статьях, ответственность несут авторы. Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов материалов. При перепечатке ссылка на журнал обязательна. Материалы публикуются в авторской редакции.

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций.

Художник: Валегин Арсений Петрович
Верстка: Курпатова Ирина Александровна

Адрес редакции:
198320, Санкт-Петербург, Город Красное Село, ул. Геологическая, д. 44, к. 1, литера А
E-mail: info@euroasia-science.ru ;
www.euroasia-science.ru

Учредитель и издатель ООО «Логика+»
Тираж 1000 экз.