

ЕВРАЗИЙСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Л.Н.ГУМИЛЕВА  
(КАЗАХСТАН, Г. АСТАНА)  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
КАФЕДРА РУССКОЙ ФИЛОЛОГИИ



СЕВЕРО-КАВКАЗСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ  
УНИВЕРСИТЕТ  
(РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ, Г. СТАВРОПОЛЬ)  
ГУМАНИТАРНЫЙ ИНСТИТУТ  
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА



---

МЕЖДУНАРОДНЫЙ НАУЧНО-  
ПРАКТИЧЕСКИЙ СЕМИНАР  
«ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ ЗНАНИЯ НА  
СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ: НАУКА, ПРАКТИКА,  
ОБУЧЕНИЕ»

---

11-13 ноября 2018 года  
СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ



АСТАНА, 2018

**УДК 811.161.1**

**ББК 80/84**

*Рецензенты:* Джамбаева Ж.А. , д.ф.н., доц.  
Альбекова А.Ш., к.ф.н., доц.

*Под общ. ред. д.ф.н., проф. К.Р.Нургали, д.ф.н., проф. В.П. Ходуса.*

**Члены редколлегии:** д.ф.н., проф. К.Р.Нургали, д.ф.н., проф. В.П. Ходус, д.ф.н., проф. Ж.С. Бейсенова, к.ф.н., и.о. проф. Мукажанова Л.Г., к.п.н., ст. преп. Ауезова А.Т., маг. Кикеновак Б.Н.

Филологические знания на современном этапе: сборник материалов Международного научно-практического семинара (11-13 ноября 2018 г., г.Астана)/ Под общ. ред. д.ф.н., проф. К.Р.Нургали, д.ф.н., проф. В.П. Ходуса. – Астана: «Мастер ПО», 2018 – 110 с.

В сборник материалов Международного научно-практического семинара «Филологические знания на современном этапе: наука, практика, обучение» вошли результаты исследований, охватывающих широкий спектр литературоведческих и лингвистических проблем. Темы статей посвящены педагогическим технологиям обучения языку в вузе и школе, актуальным проблемам языкознания и литературоведения, анализу и интерпретации художественного текста.

**УДК 811.161.1**

**ББК 80/84**

## СОДЕРЖАНИЕ

### **Секция 1. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА В ШКОЛЕ И ВУЗЕ**

- Майбалаева А.А.** К вопросу об организации лексической основы учебника «Русский язык для тюркоязычной аудитории» ..... 5
- Мукажанова Л.Г.** Эффективное развитие речевой коммуникации на занятиях по русскому языку..... 8
- Токсанова С.К.** Формирование коммуникативной компетенции студентов при обучении русскому языку..... 12
- Хамидова А.Х.** Учет экстралингвистического фактора при обучении русскому языку как неродному..... 15

### **Секция 2. ЯЗЫКОЗНАНИЕ**

- Астахова Е.С.** О современных средствах экспрессивизации и их роли в интерпретации текста..... 20
- Ауезова А.Т.** Публицистическая номинация как отражение социально-политических процессов ..... 23
- Бейсенова Ж.С.** Язык как средство хранения культурно-исторической информации..... 27

### **Секция 3. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ**

- Абаганова А.О.** К вопросу о категории деконструкции метатекста и интертекста романов Виктора Пелевина..... 35
- Бекетов А.З.** Цифровая книга и мультимедийные средства продвижения литературы..... 40
- Жамбабаева Г.Т., Асылбаева А.С., Кенжегулова А.С.** Общие функции в русских и казахских волшебных сказках..... 43
- Жантогулова Г.У.** Роль временных и пространственных характеристик в определении жанрового своеобразия романа В. Аксенова «Московская сага» ..... 47
- Жапанова М.Е., Куракбаева Ж.А.** Аксиологические мотивы в рассказе «Четыре

дня» В.М. Гаршина.....	51
<b>Жумсакбаев А.Т.</b> Новаторство А.П. Чехова в драматургии.....	55
<b>Козбагарова Г.И.</b> Жанровая поэтика русского фэнтези на рубеже XX-XXI веков (на материале романов Н.Д.Перумова «Земля без радости. Хроники Хьерварда», «Алмазный меч. Деревянный меч»).....	57
<b>Канафина М.А., Кальчевская Е.Н.</b> Специфика юмора Михаила Зощенко.....	60
<b>Мажитова Д.М.</b> Художественная флористика в русской поэзии XIX века (символика цветов).....	65
<b>Мамырбаева Б.Ж.</b> Своеобразие художественных ценностей произведений (на материале Ч. Айтматова «И дольше века длится день»).....	67
<b>Мусабекова Р.М., Тажбаев Р.З.</b> Мотив разлуки в творчестве Г.К. Бельгера.....	71
<b>Нургали К.Р.</b> Интеллектуальные векторы тюркского мира в исторической романистике Казахстана.....	75
<b>Саттаров А.Б.</b> Музыка и образ музыканта в русской литературе .....	79
<b>Стогний Д.А.</b> Литературный образ в аспекте диахронического рассмотрения: Тартюф в одноименной комедии Мольера.....	85
<b>Тусупова А.К., Жуманова К.А.</b> Жанровые особенности философской сказки (на материале произведения Ф. Искандера).....	88
<b>Ходус В.П.</b> Гармонизация литературоведческих и лингвистических подходов в исследовании литературного произведения (на материале образа семьи в художественном мире М.Шолохова.....	92
<b>Чулкова А.Э.</b> Особенности выражения чистоты и непорочности в произведениях А.С.Пушкина.....	96
<b>Шавлохова Ф.В.</b> Национальные образы в осетинской литературе: рассказ «Охота за турами» и этнографический очерк «Особа» К.Л. Хетагурова.....	100
<b>Шашкина Г.З., Муканова Ж.Р.</b> Частотный словарь как метод реконструкции художественного мира поэта (на материале сборника стихотворений Б. Канапьянова «Смуглая луна»).....	102
<b>Шашкина Г.З., Турысбекова Ж.Р.</b> Картины природы в художественной литературе. Сопоставительный аспект (на материале произведений Б.Каирбекова и русских писателей).....	107

личности и, наконец, предательство и подлость как самое отвратительное в жизни.

Закключение. Фэнтези – это литературный жанр, сформировавшийся в начале XX века, занимающийся конструированием вторичных миров, исходя из положений объективного идеализма.

Вторичные миры – это миры, сотворены автором, расположенные параллельно нашему реальному миру или в какой-то другой системе, относительно нашего действительного мира, или же вообще, никак к нему не относящиеся. В фэнтези действия происходят в другой реальности.

Мир, построенный по пинципу объективного идеализма, здесь имеет значение мира времён Золотого Века, где присутствует гармония человека с природой или где она, по крайней мере, достижима.

Фэнтези Перумова очень продуманный, логичный жанр. Миры заключены в сложную систему; мировые силы структурированы и иерархически помещены.

Фэнтези - это классический литературный, популярный в наши дни и признанный во всём мире жанр.

#### **Список литературы**

1. "Словарь иностранных слов". Комлев Н.Г., 2006
2. Энциклопедия фантастики. Кто есть, кто. – Под ред. Вл. Гакова. Мн., 1995
3. Гуревич Г.А. «Философия в произведениях Д.Р.Р. Толкина». - М.: Московская Государственная Академия Печати, 1994.
4. Владимирский Владимир «Интервью с Ником Перумовым». - 2000.

## **СПЕЦИФИКА ЮМОРА МИХАИЛА ЗОЩЕНКО**

*Канафина Мира Аблясановна*

*к. ф. н., и. о. доцента*

*Кальчевская Евгения Николаевна*

*Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева*

*магистрант I курса*

*Астана, Казахстан*

#### **Аннотация**

Бұл мақала М. Зощенконың юмор ерекшеліктерін талдауға арналған. «Синебрюхов мырза Назар Ильичтың әңгімелері» новелласы мысалында автор қаһарман-әңгімелеушінің әңгімесінде көрінетін қаһарманның қимылын, дауыс реңкіні беретін юмор поэтикасы ерекшеліктерін оның психологиялық жағдайы мен автордың айтылып жатқанға қатысын, анықтайды. Сонымен қатар, әңгіменің қысқа әрі нұсқа фразамен берілетін және «құрғақтықтан» толық ада көркемдік қабылдауын қарастырады.

**Түйінді сөздер:** ерекшеліктер, «Зощенколық қаһармань», стиль, ертегі, комизмдік.

#### **Аннотация**

Данная статья посвящена выявлению специфики юмора М. Зощенко. На примере новеллы "Рассказы Назара Ильича господина Синебрюхова" автор выявляет особенности поэтики юмора, которые выражаются в сказовой манере героя-рассказчика, передающей жест героя, оттенок голоса, его психологическое состояние и отношение автора к рассказываемому. Также рассматриваются художественные приемы сказа, которые достигаются краткой, предельно сжатой фразой и полным отсутствием "сухости".

**Ключевые слова:** специфика, «зощенковский герой», стиль, сказ, комическое.

#### **Abstract:**

This article is dedicated to revealing the specifics of M. Zoshchenko's humor. Using the example of the story "Nazar Pylch Mr. Sinebryukhov's stories", the author reveals the peculiarities of the poetics of humor, which are expressed in the fantastic manner of the storytelling hero, conveying the gesture of the hero, the tone of his voice, his psychological state and the attitude of the author to the story. It also discusses the artistic methods of the tale, which are achieved by a brief, extremely concise phrase and a complete lack of "dryness".

**Keywords:** specifics, «Zoshchenko hero», style, tale, humor.

Сатирик и юморист Михаил Михайлович Зощенко вошел в литературу в начале 20-х годов, в эпоху сложную и драматическую, полную социальных перемен и нововведений. Уже первые произведения молодого писателя свидетельствовали о том, что сатирический цех пополнился мастером ни на кого не похожим, с особым взглядом на

мир, систему общественных и человеческих отношений, культуру и мораль и, наконец, со своим особым зощенковским языком.

В историческом контексте того общественного катаклизма, который произошёл в России в октябре 1917 года, о Михаиле Зощенко, перефразируя заголовок известной ленинской статьи "Лев Толстой как зеркало русской революции", можно говорить как о "зеркале большевистского переворота в России". С поразительной интуицией и зоркостью Зощенко искал и находил своих героев в той массе людей, которая энергично обозначилась тогда в общественной жизни, выходя на её поверхность и замещая ниспровергнутые, уничтоженные имущие классы.

Феномен Зощенко объясняется тем, что Зощенко долгое время считали популярным, общедоступным юмористом, более того - "смехачом", чуть ли не зубоскалом. И только люди, охватившие советскую реальность во всей её сути, увидели в нём глубокого сатирика и сравнивали его с Гоголем. Признавалось добросовестными литературоведами и новаторство Зощенко, создавшего свой - "зощенковский" - рассказ, где самобытно, по-новому соединились и преобразовались общеизвестные элементы данного жанра. Рассказ, в котором явился новый герой-сказчик, заместивший как бы полностью самого автора. Именно этот небывалый ранее в литературе герой и сделался сразу знаменитым "зощенковским типом", считавшим себя безусловно "человеком культурным, полуинтеллигентным" и изъяснявшимся на комично изуродованном языке.

Оценивая и характеризуя творчество Зощенко, Владимир Войнович пишет:

«, Откровенно говоря, когда я думаю о судьбе Зощенко, меня удивляет не то, что власти обрушили на него такой мощный удар (речь идет о травле Зощенко в сороковых годах), а то, что они не сделали этого раньше. Ведь его герои никак не вписывались в советскую литературу. Они не выдавали на гора уголь, не баловали Родину повышенными удоями, не руководили райкомами и обкомами и воевали не на полях мировых сражений, а на коммунальных кухнях.

Да и взгляды он высказывал весьма для советского писателя странные. "Какая, скажите, - писал он, - может быть у меня "точная идеология", если ни одна партия в целом меня не привлекает? " С точки зрения людей партийных, я беспринципный человек. Пусть. Сам же я про себя скажу: я не коммунист, не эсер, не монархист, я просто русский. Нету у меня ни к кому ненависти - вот моя "точная идеология". [1,67].

Опубликованные в 1922 году "Рассказы Назара Ильича господина Синебрюхова" привлекли всеобщее внимание. На фоне новеллистики тех лет резко выделилась фигура героя-сказчика, тертого, бывалого человека Назара Ильича Синебрюхова, прошедшего фронт и немало повидавшего на свете.

Это была попытка писателя отойти от лирико-психологических рассказов. Монологическая форма изложения событий в «Рассказах Синебрюхова» выступает уже как средство автохарактеристики героя, тертого и бывалого «военного мужичка».

«Я такой человек, что все могу...- представляет себя воображаемым слушателям сам рассказчик.- Хочешь - могу землишку обработать по слову последней техники, хочешь - каким ни на есть рукомеслом займусь,- все у меня в руках кипит и вертится.

А что до отвлеченных предметов,- там, может быть, рассказ рассказать или какое-нибудь тоненькое дельце выяснить,- пожалуйста: это для меня очень даже просто и великолепно...»[2,89].

Но, отрекомендовавшись таким образом, на практике Синебрюхов, этот человек, «одаренный качествами», то и дело оказывается комической жертвой непредвиденных жизненных обстоятельств.

Он герой – неудачник, и невезение - основная его черта. Не везет ему с поисками клада «старого князя вашего сиятельства»; отворачивается от него фортуна, едва завязываются «прелестные отношения» с «прекрасной полячкой» Викторией Казимировной; и даже жена Матрена Васильевна отказывается от него: «Идите себе с богом, Назар Ильич Синебрюхов, не мешайте за ради бога постороннему счастью»[2,92].И до того не везет Синебрюхову в

жизни, что как ни пытается он найти «свое назначение», ничем, кроме конфуза, дело не кончается.

«Ему, этому герою,- заметит автор одной из книг, посвященных Зощенко,- очень хочется вырваться за пределы обыденного, и, поскольку его биография дает материал для этого, он старательно дорисовывает каждый ее факт, стремясь при помощи каламбуров и анекдотов создать ракурс, способный показать его жизнь, его самого с самой лучшей - по его мнению - стороны» [3,123].

Уже в первой рассказываемой Синебрюховым истории, о поисках клада, Назар Ильич сам себя рекомендует человеком, пострадавшим невинно - за чужой интерес, будучи втянутым против своей воли в «великосветскую историю»... Посланный ротным командиром, молодым «князем ваше сиятельство» в родовое княжеское имение и помогающий старому князю припрятать в тревожные послефевральские дни 1917 года семейное серебро, Синебрюхов буквально спустя несколько месяцев сам готов «собственноручно пройтись лопатой» на участке, где был спрятан клад. Но увы, клад, о местонахождении которого, кроме Синебрюхова и старого князя, не знал никто, исчез («Это даже как-то оскорбило»,- не в силах сдержать разочарование рассказчик). Так мало этого: пришлось герою рассказа еще и отбыть год трудработ (местные власти расценили его поступок как «сокрытие дворянских ценностей»)...

Полюбил Синебрюхов «прелестную паненку» Викторию Казимировну, да только потребовала та «капиталу». Жизнью рисковал Синебрюхов, чтобы раздобыть у убитого им в ночном поиске немца бумажник из кабаньей кожи, через колючую проволоку лез в темноте, возвращаясь к своим, «руки и спину совсем изувечил»,- но ни к чему все это оказалось: предпочла Виктория Казимировна прапорщика Лапушкина из обоза...

Столь же неожиданный финал присущ и двум другим рассказам цикла - «Чертовинка» и «Гиблое место». Неожиданный для героя рассказов, но не для читателя. Потому что этим неожиданностям каждый раз предшествует множество других, более «мелких», проявляющихся в системе суждений и в языке Назара Ильича.

«Мельник такой жил-был. Болезнь у него, можете себе представить,- жаба болезнь. Мельника того я лечил. А как лечил? Я, может быть, на него только и глянул. Глянул и говорю: да, говорю, болезнь у тебя жаба, но ты не горюй и не пугайся - болезнь эта неопасная, и даже прямо тебе скажу - детская болезнь.

И что же? Стал мой мельник с тех пор кругленький и розовенький, да только в дальнейшей жизни вышел ему передых и прискорбный случай...»

Каждая следующая фраза здесь ставит под сомнение, а то и прямо отрицает предшествующую. Аналогичным путем (не будет ошибкой сказать также: алогичным путем) движется мысль героя (а стало быть и пересказ случившегося с ним) и в дальнейшем:

«-Теперь, говорит, ты, Назар, мне все равно как первый человек в свете. Иди ко мне вестовым, осчастливь».

«Подпоручик ничего себе, но - сволочь».

«Вкуса в ней, прямо скажу, никакого, только во рту гадливость».

«Маленькая ранка. Не спорю. Но, говорит, наука тут совершенно бессильно. Нужно вести старичка в Париж...»

Излагая «ход развития» своей жизни, Синебрюхов меньше всего заботится о связности повествования и о точности выражения мыслей. Отсюда - алогичность мышления, отсюда же - множественные, ставшие вскоре ходячими выражениями в кругу «серапионтов», неожиданные сочетания лексически разнородных слов: «Бледность, блекота и слабое развитие техники», «Сестричка милосердия-бьяк, с катушек долой,- мертвая падаль», «А она, жаба, отвечает тихими устами...» [2,104].

В языке Синебрюхова причудливо переплелись просторечие («...какой-то, заполнил, советский комиссар так и орет горлом, так и прет на меня») и «благородная» лексика («Я, говорю, безусловно, согласен на это дело, потому, говорю, если саксонское черное серебро, то по иностранной культуре совершенно невозможно его портить»);

«интеллигентские» обороты («...немец, безусловно, тихий, и будто вдруг атмосферой на меня пахнуло»- это о газовой немецкой атаке) и употребляемые кстати и некстати излюбленные словечки героя («Я, говорю, человек не освещенный», «А был князь ваше сиятельство со мной все равно как на одной точке»). Столкновение этих разнородных элементов создает особый не конкретизированный тон повествования, особую, неопределенно-сказовую интонацию, за которой проступает комический облик простоватого неудачника. Несмотря на внешние приращение к определенному лицу, свой общий, неконкретизированный характер сказ еще почти не утратил, приращение же его к лицу бывалому в известной мере даже оправдывало сложность, «эклетицизм» языка Синебрюхова.

Кстати, эта «эклетицизм», эта подчеркиваемая писателем «вторичность» языка героя породила одну из первых отрицательных оценок как «Рассказов Синебрюхова», так и поисков Зоценко в сфере языка в целом.

«Характерно, что у крупных художников прием стилизации,- писал критик Н.Асеев в рецензии на «Рассказы Синебрюхова»,- обычно покрывался общей высокой художественностью выполнения - рассказы Рудого Панька, повести Белкина, частичная стилизация у Достоевского. И наоборот, у второстепенных величин метод этот всегда выпирал наружу, апеллировал к постоянной специфической настроенности читателя, к необходимости подмечать те особые «словечки и выраженьица», которые обуславливали такой прием...

М.Зоценко, стилизуя свой язык под штабного писаря, идет по второму из указанных нами путей. Поэтому фактура рассказов довольно однообразна, фабула - анекдотична, а затраченное на прочтение рассказов время не оправдано ни внутренним, ни внешним их мастерством»[3,235].

Асеев, конечно же был не прав. Не прав, во-первых, поставив под сомнение качественный уровень «Рассказов Синебрюхова». Не прав, во-вторых, увидев в языке Синебрюхова только стилизацию. Ибо стилизация - это некое подражание, хотя реально существующего. Зоценко же поставил перед собой иную задачу («Я почти ничего не искажаю. Я пишу на том языке, на котором сейчас говорит и думает улица».

И если Асеев увидел в «Рассказах Назара Ильича господина Синебрюхова» в первую очередь «выпирающие» одного из приемов стилизации, то другой их читатель, критик А.Воронский, наиболее характерную особенность «Рассказов Синебрюхова» усматривал в отсутствии авторской позиции, занимаемой по отношению к герою.

«Закрывая книжку рассказов, читатель все-таки остается в недоумении: Синебрюховых-то немало, но непонятно: не то это накипь, не то сама революция...То, что потрясло всю Россию от края до края и звонким гулом прокатилось по всему миру, заставило одних совершать величайшие подвиги, а других величайшие преступления, - где отзвук всего этого?» [4,132].

Да, действительно, Синебрюхов социально пассивен, но с каких это пор не художнику, а пишущей о нем критике принадлежит право выбора героя и темы? И почему Зоценко обязан был писать либо о «накипи», либо о «самой революции»? Почему он не мог писать о накипи на революции, о том рядовом человеке, которого предстояло еще долгие годы просвещать и воспитывать; чтобы он воспринял завоевания Октября не как «чужие», но как свои собственные? Почему такого человека, по существу олицетворяющего «улицу», непременно надо было квалифицировать по признаку «красное- белое», «подвиги-преступления»?

Сегодня в этих первых отзывах о первой книжке рассказов Зоценко отчетливо просматриваются истоки того самого недоумения и непонимания, которое будет сопровождать художника на протяжении практически всей жизни: литературного героя станут отождествлять с автором.

Позже, говоря о комическом у Чехова и об искажении его писательского облика критикой тех лет, Зоценко напишет: «Критика стала смешивать художника с его

персонажами. Настроения персонажей чеховских произведений отождествлялись с настроениями писателя. Это была вопиющая ошибка»[5,79].

К сожалению, это относящееся к Чехову высказывание Зоценко вполне может быть отнесено к нему самому. Во всяком случае, страдать в дальнейшем от этой «вопиющей ошибки» Зоценко довелось ничуть не меньше, чем Чехову.

Таким образом, Зоценко - писатель не только комического слога, но и комических положений. Стиль его рассказов - это не просто смешные словечки, неправильные грамматические обороты и предложения. Зоценко сумел сделать сказ очень емким и художественно выразительным. Герой-рассказчик только говорит, и автор не усложняет структуру произведения дополнительными описаниями тембра его голоса, его манеры держаться, деталей его поведения. Однако посредством сказовой манеры отчетливо передаются и жест героя, и оттенок голоса, и его психологическое состояние, и отношение автора к рассказываемому. То, чего другие писатели добивались введением дополнительных художественных деталей, Зоценко достиг манерой сказа, краткой, предельно сжатой фразой и в то же время полным отсутствием "сухости".

Творчество и юмор Михаила Зоценко - самобытное явление в русской советской литературе. Писатель по-своему увидел некоторые характерные процессы современной ему действительности, вывел под слепящий свет сатиры галерею персонажей, породивших нарицательное понятие "зоценковский герой". Очень точную оценку ему дал И.Сац: «...Тот причудливый мирок, который изображает Зоценко, вовсе не состоит из одних только мелких честолюбцев и корыстолюбцев, грубиянов, лентяев, эгоистов и т.д.- среди его населения есть и совсем другой человеческий тип. Это хорошие, по существу, люди, обезличенные долгой жизнью в унижительных условиях. Чем нехорош человек, который «не любит аристократок», или рабочий, устраивающий скандал потому, что ему померещилось, будто его презирают за рабочий костюм, и еще многие другие? Все они хорошие люди, но их держат в плену узкие, косные представления и жизненные навыки, навязанные им старым обществом». [6,56].

В том и состояла особенность зоценковской типизации, что и типичный обыватель, и не совсем типичный, существующий «во множестве» и успешно «переплавляемый» эпохой, - оба в равной мере оказывались непосредственными героями произведений Зоценко и дали материал для создания образа героя-рассказчика. Так среди густонаселенного мира рвачей, склочников, ханжей, грубиянов оказался и просто недалекий, не очень грамотный и все еще находящийся в плену старых привычек, но по существу своему совсем не плохой человек.

Сейчас очевидно также, что лучшие произведения Зоценко этих, казалось бы, далеких лет по-прежнему близки и дороги читателю. Дороги потому, что смех большого мастера русской литературы и сегодня остается верным нашим союзником в борьбе за человека, свободного от тяжелого груза прошлого, от корысти и мелочного расчета приобретателя.

Вывод: Основой таланта Михаила Зоценко явился сатирический склад его личности. Его рассказы мало назвать просто юмористическими - в них едва уловимый намек на присутствие философствования о жизни. Главным открытием прозы и драматургии Зоценко были его герои, люди самые обыкновенные, неприметные, не играющие, по грустно ироническому замечанию писателя, «роли в сложном механизме наших дней». Они, эти люди, далеки от понимания причины и смысла происходящих перемен, не могут в силу привычек, взглядов, интеллекта приспособиться к складывающимся отношениям между обществом и человеком, между отдельными людьми, не могут привыкнуть к новым государственным законам и порядкам, а поэтому попадают в нелепые, глупые, а порой и тупиковые житейские ситуации, из которых самостоятельно выбраться не могут, а если им это удастся, то с большими моральными и физическими потерями.

#### **Список литературы:**

1. Войнович В. Гений и злодейство (к 90-летию со дня рождения М.М. Зоценко). // [www.voinovich.ru](http://www.voinovich.ru).
2. Зоценко М. Избранное. Т. [1,2]— М.: 1989. — с. 530
3. Ершов К.Н. Предисловие к 2-х т. Михаила Зоценко. — М.: 1989. — с.300

4. Старков. Михаил Зоценко: Судьба художника. — М.: Советский писатель, 1990. — с. 465

5. Чудакова М.О. Поэтика Михаила Зоценко. М.:—Наука, 1979. — с.345

6. Ершов Л.Ф. Из истории советской сатиры. Л.: —Наука, 1979. . — с.230

## **ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФЛОРИСТИКА В РУССКОЙ ПОЭЗИИ XIX ВЕКА (СИМВОЛИКА ЦВЕТОВ)**

*Мажитова Динара Мирболатовна*

*магистрант I курса*

*Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева*

*Астана, Казахстан*

### **Аннотация**

Данная статья посвящена рассмотрению флористической символики в русской поэзии XIX века. Актуальность исследования обусловлена повышенным интересом к расшифровке художественной семантики флористических мотивов, образов и символов мировой литературы. Задачей исследования является изучение области флоропоэтики для выявления механизма порождения и трансформации художественных образов в творчестве русских поэтов XIX века.

**Ключевые слова:** символ, поэзия, мифология, русская культура, образ.

### **Abstract**

This article is devoted to the consideration of floristic symbolism in Russian poetry of the XIX century. The relevance of the research is due to the increased interest in deciphering the artistic semantics of floristic motifs, images and symbols of world literature. The task of the study is scrutiny the field of floropoetics to identify the mechanism of generation and transformation of artistic images in the Russian poems of the XIX century.

**Keywords:** symbol, poetry, mythology, Russian culture, image.

Галерея цветов, представленная в русской поэзии, поражает своим разнообразием. Каждый русский поэт, открывая нам настроение природы, ее состояние, упоминает цветок, который «живет» своей жизнью. Исследователи нашли более тридцати видов цветов в произведениях русских поэтов XIX века. Каждый цветок имеет свое «лицо и характер».

С древних времен цветы занимают особое место в творчестве поэтов и писателей всего мира. Согласно еврейской традиции, лилия выросла из слез Евы, изгнанной из рая. Один из известных греческих мифов повествует о юноше Нарциссе и цветке, названном его именем. В древнерусском сказании о новгородском купце Садко говорится об отвергнутой им морской царевне, из слез которой появились ландыши. Не только в древних легендах и мифах, но и в творчестве авторов более поздних эпох, так или иначе, затрагивается эта тема. Особую роль в ее развитии играют русские поэты, считающиеся непревзойденными общепризнанными мастерами описания природы.

Многие поэты признавались, что интерес к флористической теме возник после прочтения мифов и легенд о цветах. В течение многих веков на Востоке использовали селам – язык цветов, способ выражения мыслей и чувств при помощи растений и их сочетаний. Признанием в любви служила ветка цветущей вишни, белая гвоздика – знаком доверия, красная гвоздика или роза выражала страсть, клевер – печаль, астра – ожидание. Активно использовалась цветочная символика и в Средневековье. Предлагая даме руку и сердце, рыцарь посылал ей розу с миртом, а дама в знак согласия отправляла маргаритки.

Появление этих символов закономерно. Они являются результатом глубокого погружения в природу, длительного ее изучения, созерцания, наблюдения. Определенные значения, закрепленные за растениями, порой переменчивы и противоречивы, поэтому не являются чем-то неизменным. Цветочные символы одного народа нередко отличны от символов, принятых у другого. Это связано с тем, что на цветочную символику влияли не только популярные в народе мифы и легенды, но и важные исторические события, связанные с теми или иными цветами.

Для поэтического языка решающее значение имеют устоявшиеся формулы, берущие начало в культовой традиции, фольклоре, исторически развивающиеся от одной поэтической системы к другой. Прослеживая, какие поэтические формы, слова находили поэты для характеристики цветов, какие мифы и легенды помогали им создавать такие яркие и