

düşüm (в школе – *mekdepde*); формам с предлогами *с, из* соответствуют вопрос *откуда?* и беспредложные падежные формы *падежа №6* (исходного *падежа* *çykyş düşüm*): *из школы – mekdepden*;

3) словообразующими аффиксами: *без – siz* (*без тебя – sensiz*), *к – lara, lere* (*к бабушке – matamlara*).

Это неизбежно вызывает явление грамматической интерференции.

Цель нашего исследования – выявить основные ошибки, связанные с употреблением русских предлогов студентами – носителями туркменского языка, и наметить основные методические приемы устранения ошибок. Его актуальность обусловлена трудностями усвоения русской предложно-падежной системы, вызванными интерференцией родного языка. Кроме того, выбор предлога связан с такими сложными для всех иностранцев аспектами русской грамматики, как система русских глаголов и глагольное управление.

Материал и методы. Материал исследования – тестовые задания на употребление русских предлогов, предложенные 50 студентам из Туркменистана, обучающимся на различных факультетах. В работе использованы методы наблюдения, описания, сопоставления и анализа, статистический метод.

Результаты и их обсуждение. Нами были проанализированы результаты тестирования, выявлены и систематизированы основные ошибки.

1. Самые большие сложности у туркменских студентов связаны с употреблением предлогов *на – с, в – из*. В туркменском языке они передаются одинаково (*на свадьбу, в парк – toýa, seýilgähe; со свадьбы, из парка – toýdan, seýilgähden*). Эти ошибки в речи являются наиболее частотными, так как связаны с передачей актуальной информации (места и направления).

2. В русском языке один и тот же предлог может употребляться с разными падежами. С употреблением таких предложно-падежных форм также связаны ошибки в речи носителей туркменского языка: *в университете* вместо *в университет* и наоборот; *за дом* вместо *за домом* и наоборот; *под дерево* вместо *под деревом* и наоборот; и т.п.

3. Производные предлоги часто воспринимаются как самостоятельные, а не служебные слова, не участвующие в образовании формы существительного. Отсюда ошибки типа *между дом, сквозь вода, против война* и т.п. или употребление неверных окончаний.

Пути устранения ошибок в употреблении предлогов, на наш взгляд, могут быть следующие:

1. Русские предлоги усваиваются легче, если связывать их с выражением определенных отношений, изучать в грамматических конструкциях (временных, причинных и др.). Кроме того, полезен и контрастный анализ разных падежных конструкций, включающих одинаковый предлог.

2. Сопоставлять соответствующие друг другу грамматические модели в русском и родном языке, анализировать, учиться видеть разницу между ними. Это особенно важно при переводе.

Заключение. Грамматические ошибки, которые допускают туркменские студенты, обусловлены влиянием родного языка и связаны, в частности, с отсутствием в нём предлогов. Работа над устранением указанных ошибок в устной и письменной речи связана с систематизацией материала по семантическому признаку, анализом частотности ошибок, различением русской и туркменской грамматических систем в сознании учащихся.

ЯЗЫК ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ КАК ПОКАЗАТЕЛЬ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ЭПОХИ

Долгий М.В.,

студент 4 курса ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Научный руководитель – Глазман Л.Я., канд. филол. наук

Классическая литература во все времена являлась эталоном для последующих поколений писателей, которые старались не просто привнести в своё произведение высокий стиль написания предшественников, но и зачастую заимствовали полноценные сюжетные линии. Одним из наиболее ярких представителей современной русской литературы является *В. Пьецух*, творчество которого преимущественно построено на интертекстуальности и постоянных отсылках к классическим произведениям. Его рассказ «*Крыжовник*» (2002) представляет собой современную интерпретацию одноимённого произведения А. Чехова «*Крыжовник*» (1889). В своём рассказе *В. Пьецух* старается показать то, как время способно изменить характер человека, а как следствие и характер всего поколения. Актуальность темы обусловлена недостаточной изученностью социокультурного влияния классической литературы современное литературное творчество.

Цель работы – выявить различия в изображении времени и культуры в рассказе А. Чехова «*Крыжовник*» и его интертекстуальной интерпретации *В. Пьецуха*.

Материал и методы. Материалом для исследования послужили рассказы А. Чехова «Крыжовник» и В. Пьецуха «Крыжовник». Для анализа использовались элементы сопоставительного, культурно-исторического методов, а также метод литературной герменевтики.

Результаты и их обсуждение. Творчество *Владимира Пьецуха* направлено на то, чтобы показать, как под воздействием времени меняются нравы, культура и, как следствие, сами люди. С целью наиболее яркого изображения этого временного контраста, писатель использует огромное количество отсылок к творчеству других авторов. С большим уважением и интересом писатель относится к творчеству А.П. Чехова. Широкое обращение *В. Пьецуха* к интертекстуальности объясняется желанием вступить в полемику с писателями прошлого века и «предпочтительно на их собственном материале, желательными устами их же персонажей и по возможности тем же самым каноническим языком...» [1, с. 4].

В. Пьецух ставит в центр своих произведений именно время, но при этом старается исследовать различные стороны жизни человека, в которых одним из ключевых элементов является непосредственно временной и социокультурный аспекты. Рассказ «Крыжовник» *В. Пьецуха*, написанный в 2002 г., отсылает читателя к одноимённому рассказу *А.П. Чехова* 1989 г. Данное произведение заимствует претекст не целиком, паразитируя его чрезмерной адаптацией, а лишь подчёркивает при помощи названия далёкую, но при этом важную связь с чеховским текстом. Благодаря этому современный писатель создаёт практически независимое произведение, которое представляет собой не виртуальный процесс актуализации смысла, а вполне реальное литературное творчество, акт которого закреплён в создании нового произведения.

В центре чеховского рассказа стоит *Николай Иванович Чимшиа-Гималайский*, жизненный путь которого строится на стремлении к четырём вполне конкретным вещам: «а) барский дом, б) людская, в) огород, г) крыжовник» [2, с. 56]. Такая организация своей судьбы строится на стремлении к барской жизни главного героя, в глазах которого она представлена идеалом из четырёх пунктов. *Николай Иванович* не только строил планы, в которых обязательным пунктом был куст крыжовника, но и когда он мечтал, в его абсолютном мире обязательно присутствовал четвёртый элемент – «Сидишь на балконе, пьешь чай, а на пруде твои уточки плавают, пахнет так хорошо и... и крыжовник растет» [3, с.61]. Герой *А. Чехова* представляет собой персонажа замкнутого, но при этом стремящегося и в конечном итоге добивающегося поставленной цели. На то, что классический персонаж в начале представляет собой образ серого героя указывает не только его образ жизни – «Жил он скупо: недоедал, недопивал, одевался бог знает как, словно нищий, и всё копил и клал в банк. Страшно жадничал» [2, с.60], но и его фамилия – *Чимшиа-Гималайский*, которая никак не могла быть характерна для представителя дворянского сословия.

Практически полной противоположностью является рассказ *В. Пьецуха*, который постарался сделать своё произведение максимально зеркальным по отношению к рассказу *А. Чехова*. В центре современного произведения стоит жизненный путь *Саши Петушкова* – комсомольского работника, которого автор изначально поставил в конечную точку развития персонажа *А. Чехова*. Герой-современник в самом начале обладает всеми необходимыми для успешной жизни качествами, так как с раннего детства «он чуял в себе какое-то смутное призвание, похожее на беспричинное беспокойство, которое в счастливые часы нашептывало ему, что в будущем он точно выбьется из ряда обыкновенного и достигнет больших высот» [3, с. 78].

Герой *В. Пьецуха*, который является совершенной противоположностью чеховскому герою и классической концепции маленького человека в целом, находится в разных жизненных ситуациях (*комсомольский работник, бич, участником языческой общины, предпринимателем, основатель движения социал-монархической молодежи, садовник*).

В. Пьецух проводит параллель между своим героем и персонажем *А. Чехова* для того, чтобы показать, что *Николай Иванович* жил с конкретной целью, которая состояла из четырёх вещей, и в общем итоге добивается поставленной цели, а герой-современник, анализируя свой жизненный путь, способен лишь на то, чтобы задать себе вопрос – «а зачем?». Таким образом, *Саша Петушков* – олицетворение самореализующийся жизненной позиции, а *Николай Петрович* – символ стремящегося человека. *В. Пьецух* своим произведением подчёркивает, что, несмотря на высшее предназначение с самого детства – «мать его была переводчицей с португальского, отец вел целую тему у Королева, а дед занимался селекцией двудольных и был едва ли не зачинателем кактусизма в СССР» [3, с.83], человек в итоге способен потерять не только материальные ценности, но и самого себя.

Заключение. *В. Пьецух* в своих рассказах, которые отсылают читателя к *А. Чехову*, старается не просто противопоставить чеховский мир и современную социальную действительность, а, скорее, дополнить её или же изменить в соответствии с характером эпохи. Такой подход к построению произведений обусловлен тем, что главным для обоих писателей является изобразить тот либо иной социальной слой общества в конкретном временном отрезке. Социокультурный аспект занимает для обоих писателей главенствующее место в построении сюжетной линии произведений.

1. Рябцев, А. Писатель Вячеслав Пьецух: «Наворовал. Купил «Ламборгини». А дальше? Это теперь главный русский вопрос!» [Электронный ресурс] / А. Рябцев // Интервью с Вячеславом Алексеевичем Пьецухом газете Комсомольская правда от 22.07.2008. – Режим доступа: <http://www.msk.kp.ru/daily/24133/3530>. – Дата доступа: 29.02.2019.

2. Чехов, А. П. Крыжовник / А. П. Чехов // Полн. собр. соч. и писем: Т. 10. Рассказы, повести, 1898–1903. – М.: Наука, 1977. – С. 55–65

ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА МЮРИЭЛ СПАРК «УТЕШИТЕЛИ»

Драчикова Н.А.,

студентка 3 курса ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Научный руководитель – Сенькова О.Ф., ст. преп.

Творчество Мюриэл Спарк занимает особое место в современной английской литературе. Она – автор многочисленных религиозно-философских романов, сатирик, создатель детективных сюжетов и бытовых зарисовок. На данный момент перу Мюриэл Спарк принадлежат более двадцати романов, последний из которых, «The Finishing School», опубликованный в 2004 году, а также сборники рассказов, пьесы, эссе, новеллы и критические работы. Произведения писательницы служат основой театральных постановок и сюжетов фильмов. Актуальность данной работы обусловлена изучением взаимодействия разных жанров в романе М. Спарк «Утешители», а также изучением эклектичной жанровой природы романа.

Цель исследования – изучить особенности художественного воплощения разных жанровых структур в романе М. Спарк.

Материал и методы. Для анализа было выбрано произведение Мюриэл Спарк «Утешители», рассмотренного в культурно-историческом аспекте, с привлечением контекстуального и описательного, а также биографического и герменевтического методов исследования.

Результаты и их обсуждение. На протяжении всего произведения создается некое впечатление разобщенности героев, несвязности их, ведь у каждого идет своя линия судьбы, которая практически не касается другого. Сегодня они вместе, а завтра без сожаления расстанутся друг с другом. Спарк умело сгущает атмосферу, внушая читателю ощущение, что перед ним непрочный мир. «Утешители» – роман-детектив, возможно, именно поэтому писательница до конца держит читателя в неведении, готовит его к решающему моменту в произведении. Каждый герой идет своей дорогой судьбы, самостоятельно ощущая все взлеты и падения. Их статусы «подруга», «приятель», «любимый человек», «родственник» лишь наглядны и не несут глубокого смысла, который закладывают в себе. Конфликт в романе существует и внешний, и внутренний, однако это временная конфликтная ситуация, оказывающаяся полностью разрешенной в финале произведения, – у нее не может быть дальнейшего развития. Внутренний конфликт произведения основан на неудовлетворенности героя собой и, вследствие этого, – на напряженном поиске самого себя и оправдания перед Богом. Внешний конфликт возникает на религиозной почве между чрезвычайно ярко выраженными образами человека верующего – католика и антагониста-лжекатолика.

Критикуя пороки "среднего класса", писательница остаётся его представительницей, разделяя многие иллюзии и заблуждения этого "среднего класса". Несмотря на все недостатки, романистка всегда честна в своих намерениях понять основы жизни и познать человека.

Переломным моментом в романе является сцена автокатастрофы, в которую по своей неосторожности попадают главные герои произведения: Лоуренс и Каролина. Так заканчивается первая часть, оставляя за собой первое впечатление о каждом и обо всех в целом. После аварии все внимание бабушки Лоуренса было устремлено на состояние его здоровья и психическое выздоровление. Однако все остальные продолжали жить своей жизнью со своими личными проблемами, но уже втянутые в центральное расследование романа – личная жизнь мисс Хогг и ее загадочная личность. Здесь у каждого находятся к ней вопросы, претензии, недосказанности, которые в дальнейшем помогают героям «сложить пазл». Это, наверно, и есть тот момент, когда происходит воссоединение всех и каждого, когда, так называемая, командная работа дает и свои плоды, и результаты, когда все проблемы, наконец, могут отойти на задний план и жизнь становится на круги своя. И неужели смерть одного человека действительно способна облегчить жизнь стольким людям? Для ответа на этот вопрос следует рассмотреть финал романа с разных сторон. Ведь он настолько неоднозначен и непрямолинен, насколько нераскрытой осталась проблема Каролины.

Все это время около семьи Мандерсов находился такой персонаж, как Мервин Хогарт. Поначалу он показан участником банды леди Мандерс, который так же принимает активное участие в контрабандистских делах. Никакого внимания его персона к себе не привлекает, возможно, только факт наличия сына инвалида-колясочника. Второе упоминание о Хогарте как раз выпало на концовку романа, где, уже сплотившись, герои ведут собственное расследование всего, что с ними происходит. В поисках объяснения они проделывают крупную детективную работу и выясняют связь Мервина Хогарта с Джорджиной Хогг. Более того, вскрывается тайна о двоеженстве Мервина, что и послужило причиной их расставанию с мисс Хогг. Будучи отданной религии она не смогла жить с этим «грешным» и поспешила расторгнуть брак. Для отведения подозрений о связи с Джорджиной он меняет фамилию и становится Хогартом. На протяжении всего расследования у барона Стока была навязчивая идея доказать Каролине, что Мервин Хогарт на самом деле не человек. «В разное время барон описывал Каролине, как шаг за шагом пришел к заключению, что Мервин Хогарт – сатанист и колдун» [1, с. 46]. Он – нечистая сила, посланник