

са. В том, что касается перевода литературной классики, представляется целесообразным даже создание особых «заповедных образовательных зон», свободных от всякого использования LLM, что требует специального всестороннего исследования.

В любом случае, эффективное применение LLMs в образовательном аспекте, и прежде всего в работе с культурно-историческим наследием, требует формирования особой культуры педагогического доверия. Педагогическое доверие между учащимися и преподавателями играет важную роль в любом учебном процессе, а при использовании LLMs эта роль становится ключевой.

Заключение. Большие языковые модели являются качественно новым, чрезвычайно сложным феноменом цифровой трансформации современного образования, не сводимого к традиционному инструментарию. Обладая существенным дидактическим потенциалом, они характеризуются неоднозначностью и противоречивостью, что не позволяет сформулировать простые эффективные алгоритмы их применения в контексте сложившихся педагогических практик. Их интеграция в учебный процесс требует сочетания методов науки и искусства, предполагает обязательный учет широкого контекста на различных уровнях педагогического взаимодействия, выявление и анализ множества конкретных аспектов, факторов, исследование и апробирование которых являются актуальной исследовательской задачей.

1. Чельшев, Е.П. Из истории постижения смыслов пушкинского текста: проблемы языка, понимания и культуры перевода // Пространство и Время. 2015. №1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/iz-istorii-postizheniya-smyslov-pushkinskogo-teksta-problemy-yazyka-ponimaniya-i-kultury-perevoda> (дата обращения: 14.09.2024).

2. Белавинцева, Д.А. Использование искусственного интеллекта в переводе художественных текстов // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. – 2024. – № 5–6(92). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie-iskusstvennogo-intellekta-v-perevode-hudozhestvennyh-tekstov> (дата обращения: 14.09.2024).

3. Концевая, Г.М. Субъект и актор цифровой трансформации образования / М.П. Концевой, Г.М. Концевая // Цифровая трансформация образования: современное состояние и перспективы: сб. научных трудов по материалам II Международной научно-практической конференции (Курск, 17–18 ноября 2023 г.) – Курск: КГМУ, 2024. – 519 с. – С. 209–212.

ЭМИГРАНТСКАЯ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНАЯ ПРОЗА 1920–1930-Х ГОДОВ (Д.С. МЕРЕЖКОВСКИЙ И В.В. НАБОКОВ)

Котомцев Д.О.,

*аспирант Луганского государственного педагогического университета,
г. Луганск*

Научный руководитель – Шаповалова И.В., канд. филол. наук, доцент

Ключевые слова. Интеллектуальный роман, нарратив, интеллектуализация, провокация, интерпретация.

Keywords. Intellectual novel, narrative, intellectualization, provocation, interpretation.

В процессе обновления повествовательных форм в модернистском дискурсе первой пол. XX в. важную роль сыграла тенденция к **интеллектуализации**. Она проявила себя как жанрово-стилевая доминанта и философско-эстетическая интенция художественного мышления (Т. Манн, Д. Джойс). Специфическая философичность русской литературы также модифицировалась; отчётливо заметен интеллектуализм в поэтике писателей русского зарубежья, что обуславливает **актуальность** исследования. Для «высокого модернизма» начала XX в., на который в том числе ориентировано творчество Д.С. Мережковского и В.В. Набокова, было характерно частичное ослабление и переосмысление устойчивых принципов повествования (среди них миметичность, фабульность, психологизм), что привело к развитию так называемой «интеллектуальной прозы». Интеллектуализм повысил, по мысли И.Р. Ратке, *аналитичность* и *автокомментирующее начало* в поэтике модернистского искусства [3, с. 5]. Идеологическим фундаментом процесса интеллектуализации искусства стали, на наш взгляд, установка на преобразование реальности, внимание к «мыслительному дискурсу», способному менять реальность, мировоззренческая ирония, призван-

ная «обнажить приём» (В.Ф. Ходасевич) и препарирующая конвенциональность и условность литературы. Формально-семантические эксперименты в прозе привели, по мнению И.Р. Ратке, к усложнению мотивной структуры в нарративе, деиллюзионизации образа автора [Там же], формированию нового типа героя – героя-интеллектуала, «интеллектуального конструктора» (В.Г. Резник), что ослабило психологический анализ душевного мира персонажей и усложнило сюжетно-фабульные структуры (отсюда – «поток сознания», мифологизация, французский «новый роман»).

Однако поэтика литературы русского зарубежья заметно **синтетична**: в эмигрантской прозе глубокий психологический анализ и сюжетное напряжение повествования сочетаются со сложным идейным релятивизмом, разветвлённой межтекстовой системой, нарративной стратегией провокации, которые обеспечивают целый спектр интерпретации его произведений. Поэтому цель статьи – анализ специфики интеллектуализма поэтики литературы русского зарубежья.

Материал и методы. Материалом были выбраны романы Д.С. Мережковского и В.В. Набокова, методологической основой исследования которых стал **метод** жанрового анализа. Именно эти писатели «драматизм художественного кризиса» эпохи пытались осмыслить философско-эстетически, в субъективной сфере личности. В идейно-эстетическом центре их интеллектуальной прозы оказываются вопросы самосознания человека, выстраивания аксиологической иерархии, надежда на преодоление катастрофы собственными силами. Актуализируются темы судьбы и рока – благодаря им осмысливается возможность сопротивления, поиска идеала, изменения кризисной ситуации посредством определённых историософских (как у Д.С. Мережковского или М.А. Алданова) и философско-эстетических (как у В.В. Набокова) концепций.

Результаты и их обсуждение. Многие современники подчёркивали интеллектуализм как мировоззренческую и поэтологическую доминанту творчества Д.С. Мережковского. Так, Вяч. И. Иванов отмечал, что Д.С. Мережковский – «*писатель уважаемый и именитый, многоученный и многоопытный, очень умный и очень чуждый всем*» [1, с. 356], К.Д. Бальмонт называл писателя книгочеем, письменным человеком. Ю.К. Терапиано, в свою очередь, говорил о сложности идейных исканий Д.С. Мережковского, которые многими были не поняты: ведь «*постановка вопросов о переоценке ценностей, о каком-то личном выборе путей, о личном усилии, о сознательном участии человека в борьбе добра и зла путем собственного преображения и особенно отрицание традиционных форм и требование “искать Иисуса Неизвестного и христианства в будущем, христианства Духа”, казалась среднему эмигранту странным, своеобразным и даже возмутительным делом*» [1, с. 435]. Однако постановка таких предельных вопросов уже значительна. В своих сложных сочинениях эмигрантского периода, трудно поддающихся внятному жанровому определению (в них есть элементы исторического романа, философского эссе, богословского трактата, публицистического заметки и т. д.), среди которых можно назвать «Рождение богов (Тутанкамон на Крите)» и «Иисус Неизвестный», Д.С. Мережковский продолжает неустанно искать и осмысливать истину о мире и человеке.

Таму из романа Д.С. Мережковского «Рождение богов (Тутанкамон на Крите)» высказывает любопытную мысль: «*Значит: умер человек – дважды два четыре, а воскрес – дважды два пять*» [2, с. 23]. В ней содержится ключ к пониманию христианской веры самого писателя: рациональное соседствует с непознаваемым; чудо воскресения есть отражение ужаса смерти. Чтобы познать Бога, нужно верить в чудесность, сверхреальность бытия. А что есть Бог, когда человек приближается к Его познанию? Д.С. Мережковский подсказывает в этом же романе: «Отец есть любовь», – сказано на талисмানে Таму. Любовь, соединяющая каждое сердце в мире людей: не плотское, физически откровенное чувство, а сверхчувственное, духовное переживание, которое способно открыть человеку истину – о мире и себе. Не случайно поэтому тяжёлую, мёртвую страсть к Дио Таму преодолевает, прозревая в её протохристианском всепрощении (оксюморон: любовь к ближнему вне религии, но христианством всё этот концепт абсолютизируется), готовность встать на позицию Другого (даже после коварного убийства). Таму, подобно Христу

(а точнее – до него, но уже и после смерти-воскресения Бога внутри религии романа), жертвует собой – не просто ради спасения любимой, а ради сопряжения с поступком доброты, которая может изменить мир.

Протохристианские верования, которые осмысливает Д. С. Мережковский, дуалистичны: чтобы увидеть, нужно ослепнуть; чтобы познать, нужно лишиться ума; чтобы найти Его, нужно потерять себя. Антиномии пронизывают и историософскую концепцию писателя, которую почти никто не понял и не принял. Но сложность духовного подвига – в отречении, самопожертвовании. Те, кто осознают это, уверен Д.С. Мережковский, точно увидят в Другом – ближнего. Всё это позволяет согласиться с мнением Б. П. Вышеславцева, писавшего, что Д.С. Мережковский не создавал литературу или догматическое богословие. Скорее так: в основе интеллектуальной прозы писателя лежит *«интуитивное постижение скрытого смысла, разгадывание таинственного “Символа” веры, чтение метафизического шифра, разгадывание евангельских притч»* [1, с. 370].

Нечто подобное очевидно в интеллектуальной прозе В.В. Набокова, который продолжает философско-эстетические искания Д.С. Мережковского, а шире – классической русской литературы. Для набоковских романов вполне применима формула, предложенная Б.М. Эйхенбаумом для интерпретации романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»: это «аналитические» романы, в которых идейным и сюжетным центром можно считать умственную и душевную жизнь человека, взятую изнутри. Однако романы В.В. Набокова («Король, дама, валет», «Защита Лужина», «Приглашение на казнь», «Дар») нарочито провокативны, текстуально осложнены и не предлагают единой концепции, которая могла бы приблизить к истине о мире, как то было у Д.С. Мережковского. К примеру, Г. Хасин называет «Дар» *«романом судьбы и интерпретации, но также и романом повествовательного инкогнито»* [4, с. 167], что предполагает наличие в тексте **тайны**, призывающей к разгадке, постоянному постижению. Роман чрезвычайно семантически насыщен, что приводит к невозможности его однозначной трактовки, причём нарративная структура «Дара» последовательно предлагает ряд текстуальных загадок, разгадывание которых приводит к осознанию существования ещё большей тайны – самого сокровенного, важного и истинного. (На ум приходит фраза А.С. Пушкина: «Не надобно всё высказывать – это есть тайна занимательности».) С тайной бытия сталкивается не только читатель, но и повествователь и псевдоавтор романа – Годунов-Чердынцев.

История творческого становления Фёдора (это имя в переводе с греч. означает «дар Божий») как писателя составляет особую сюжетную линию, развёртывается в **интеллектуальный сюжет**, который пронизывает все пять глав, включая тексты, написанные самим Годуновым-Чердынцевым (стихи, «Жизнь Чернышевского»). Читателю предлагается разгадать природу творческого акта, наслаждаясь процессом создания стихотворений, феномен авторского начала, тайну узора судьбы, закономерны и последовательно соединяющей жизненные пути персонажей (Зины и Фёдора, например). Образ мира, запечатлённый в «Даре», заставляет читателя постоянно менять свои представления о тексте, ведь перед ним текст, который создаётся на глазах. Поэтому Годунов-Чердынцев наделён символической и интерпретирующей властью над текстом и судьбами персонажей, которые в его мире осознаются читателями как *реальные* герои (среди таких сюжетов воображаемое путешествие отца и его мнимое возвращение, жизнеописание Н.Г. Чернышевского, проникновение в духовный мир Яши и т. д.). Однако и судьба виртуозно «играет» с повествующим субъектом, который изображает собственную жизнь постфактум, что позволяет ему стать вненаходимым по отношению к самому себе и Другому (первоапрельская шутка Александра Яковлевича, платье кузины Зины, заставившее Годунова-Чердынцева остаться у Щёголевых, полив цветов, принятый Чернышевским за дождь, и проч.). Текстуальное осмысление позволяет герою-повествователю понять «узор» собственной судьбы (кажущиеся случайности, которые являются закономерностями), приблизиться к *откровению*. Модальность мнения (личное толкование реальности) сменяется пониманием механизма судьбы.

Заключение. Итак, если у Д.С. Мережковского интеллектуализм – отражение принципов его миропонимания и отчасти компонент поэтики, тяга к повышенной аналитич-

ности, то у В.В. Набокова он становится стратегией жанрообразования: романы писателя конструируют облик героя-интеллектуала, релятивизируют идеологический контекст, расширяют интерпретационный «горизонт» читателя в осмыслении текста и т. д.

1. Д.С. Мережковский: pro et contra: Личность и творчество Дмитрия Мережковского в оценке современников: антология / Сост. А.Н. Николюкин. – СПб.: Изд-во Рус. Христиан. гуманитар. ин-та, 2001. – 568 с.
2. Мережковский, Д.С. Рождение богов (Тутанкамон на Крите); Мессия / Д.С. Мережковский. – М.: Вече, 2012. – 411 с.
3. Ратке, И.Р. Русская интеллектуальная проза 20-х годов XX века (Б. Пильняк, Е. Замятин, В. Набоков): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / И.Р. Ратке; ВГПУ. – Волгоград, 2005. – 23 с.
4. Хасин, Г. Театр личной тайны: Русские романы В. Набокова / Г. Хасин. – М.; СПб.: Лет. сад, 2001. – 187 с.

РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ В СОВРЕМЕННОМ АРТ-МЕДИАДИСКУРСЕ: СОВМЕЩЕНИЕ ТРАДИЦИОННОГО И НОВОГО

Кулинич О.С.,

магистрант ВГУ имени П.М. Машерова,

г. Витебск, Республика Беларусь

Научный руководитель – Зайцева И.П., доктор филол. наук, профессор

Ключевые слова. Медиадискурс, арт-медиадискурс, рецензия, рецензия на книгу.

Keywords. Mediadiscourse, art-mediadiscourse, reviews, book reviews.

В жизни современного общества медиадискурс занимает значительное место, причём его влияние на социум постоянно растёт, в том числе и за счёт расширения тех сфер, которые прежде имели меньший диапазон жанров и / или были ориентированы на достаточно небольшую аудиторию – как правило, специалистов в той или иной области деятельности, и т. п. К таким сферам принадлежит арт-медиадискурс – дискурс, задачей которого является освещение новостей, связанных с появлением, развитием и т. п. произведений искусства или же связанных со сферой искусства процессов, тенденций, иногда – необычных фактов и т. п. Эта разновидность медиадискурса, присутствующая во многих национальных лингвокультурах, в современный период претерпела довольно значительные трансформации – прежде всего под влиянием бурного развития информационных технологий. Новый «облик» различных образующих арт-медиадискурс жанров изучен – с позиций как языкознания, так и междисциплинарных направлений с ведущим лингвистическим компонентом (коммуникативная стилистика, лингвокультурология, психолингвистика и др.) – изучен в настоящее время явно недостаточно, что обуславливает актуальность предпринятого исследования.

Цель исследования – выявить и систематизировать некоторые из характерных особенностей композиционных современной англоязычной (британской) рецензии на книгу.

Материал и методы. Материалом исследования в данном случае послужили 3 рецензии на книги, опубликованные в журнале «Guardian Weekly» – международном новостном журнале, издающемся в Лондоне, Англия. Это одно из старейших в мире международных новостных изданий, у которого читатели более чем в 170 странах. Это рецензии, опубликованные в 2021–2023 годах в разделе «Culture Books» (рус. «Культура книги»), на книги: «Oh William!» Elizabeth Strout (рус. «Ах, Вильям!» Элизабет Страут), «Am I normal?» Sarah Chaney (рус. «Нормальная ли я?» Сара Чейни), “Spare” Prince Harry (рус. «Запасной» Принца Гарри). «Ах, Вильям!» – это роман американской писательницы Элизабет Страут. (2021). «Нормальная ли я?» (2022) Сары Чейни – книга о здоровье, разуме и теле. «Запасной» Принца Гарри (2023) принадлежит жанру биографии.

В ходе выполнения исследования использовались как общенаучные методы: методы наблюдения, сопоставления и систематизации; так и специальные филологические и лингвистические методы: композиционный метод; контекстологический анализ.

Результаты и их обсуждение. В системе жанров современного арт-медиадискурса, несмотря на тотальную включённость общества в разного рода информационные систе-