

Одинокое Сергей Александрович

КОМЕДИЯ Л. Н. ТОЛСТОГО "ПЛОДЫ ПРОСВЕЩЕНИЯ": ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ, ЖАНРОВЫЕ И ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ

Анализируются жанровые и лингвостилистические особенности комедии Л. Н. Толстого "Плоды просвещения". Рассматриваются история создания, художественный метод, характер драматургического конфликта, проблематика, а также речевые характеристики персонажей пьесы. Авторское определение жанра произведения ("комедия") конкретизируется: доказывается, что пьеса "Плоды просвещения" имеет черты таких жанровых форм комедии, как сатирическая комедия, комедия интриги, комедия характеров, реалистическая комедия.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/4-2/38.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 4(58): в 3-х ч. Ч. 2. С. 135-139. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/4-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

15. **Перфильева Н. П.** Метатекст: текстоцентричный и лексикографический аспекты [Электронный ресурс]. URL: http://psycholinguistik.narod.ru/olderfiles/6/Perfileva_ADD.pdf (дата обращения: 20.12.2014).
16. **Хомская Е. Д., Батова Н. Я.** Мозг и эмоции (нейропсихологическое исследование). М.: Изд-во МГУ, 1992. 180 с.
17. **Хэллiday М. А. К.** Лингвистическая функция и литературный стиль // Новое в зарубежной лингвистике / сост. и вступ. ст. И. Р. Гальперин. М.: Прогресс, 1980. Вып. IX. Лингвостилистика. С. 116-147.
18. **Юнг К.-Г.** Психологические типы [Электронный ресурс] / пер. С. Лорие; под ред. В. Зеленского. 2001. Гл. X. Общее описание типов. URL: <http://lib.ru/PSIHO/JUNG/psytypes.txt> (дата обращения: 23.04.2015).
19. **Якобсон Р. О.** Язык в отношении к другим системам коммуникации // Якобсон Р. О. Избранные работы. М.: Прогресс, 1985. С. 319-330.
20. **Goys Gespräche.** Ich hab' gern alles unter Kontrolle [Электронный ресурс] // Die Welt. Lange Verlacht, aber erfolgreich – und plötzlich doch anerkannt: Н. Р. Вахтер. 10.11.11. URL: http://www.welt.de/print/die_welt/hamburg/article13708759/Ich-hab-gern-alles-unter-Kontrolle.html (дата обращения: 20.04.2015).
21. **Kraftwerk: Ralf Hütter im Interview 1991** [Электронный ресурс] // Musik Express. URL: <http://www.musikexpress.de/fundstuecke/article682309/kraftwerk-ralf-huetter-im-interview-1991.html> (дата обращения: 20.04.2015).
22. **Radioeins-Exklusiv interview mit Kraftwerk-Gründer Ralf Hütter – «Wir schauen nicht zurück»** [Электронный ресурс] // Rbb. Kultur. URL: <http://www.rbb-online.de/kultur/beitrag/2015/01/kraftwerk-radioeins-exklusiv-interview-ralf-huetter.html> (дата обращения: 12.01.2015).
23. **Scorpions-Sänger К. М.** Wir müssten den deutschen Kritikern dankbar sein [Электронный ресурс] // Frankfurter Allgemeine Feuilleton. 01.05.2014. URL: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/pop/scorpions-saenger-klaus-meine-im-gespraech-12911774.html> (дата обращения: 20.04.2015).

EMOTIONAL RESPONDING AND THE PECULIARITIES OF A TEXT AUTHOR'S VERBAL BEHAVIOR

Oberemchenko Elena Yur'evna, Ph. D. in Philology
Manzhelevskaya Elena Vyacheslavovna, Ph. D. in Philology
Southern Federal University, Rostov-on-Don
oberemtschenko@yandex.ru; helenmanjel@rambler.ru

Druz'eva Anastasiya Aleksandrovna
Oryol Cossack Cadet Corps
anastasia.druziewa@yandex.ru

The article discusses the notions of "emotional responding", "metatext units", as well as gives the results of studying the verbal behavior of the representatives of the socio-professional group of musicians. In the process of the objective pragmalinguistic experiment the authors analyze the frequency of the actualization of metatext units in authors' texts, which allows revealing the peculiarities of authors-musicians' verbal behavior for the first time and thereby identifying the degree of their emotional responding in the communicative event.

Key words and phrases: emotion; emotional responding; metatext; pragmalinguistics; experiment; musician.

УДК 80

Анализируются жанровые и лингвостилистические особенности комедии Л. Н. Толстого «Плоды просвещения». Рассматриваются история создания, художественный метод, характер драматургического конфликта, проблематика, а также речевые характеристики персонажей пьесы. Авторское определение жанра произведения («комедия») конкретизируется: доказываемся, что пьеса «Плоды просвещения» имеет черты таких жанровых форм комедии, как сатирическая комедия, комедия интриги, комедия характеров, реалистическая комедия.

Ключевые слова и фразы: Л. Н. Толстой; драматургия; жанр; жанровая форма; комедия интриги; комедия характеров; сатирическая комедия; реалистическая комедия.

Одинокое Сергей Александрович

Тульский государственный педагогический университет им. Л. Н. Толстого
odinokov-sa@mail.ru

КОМЕДИЯ Л. Н. ТОЛСТОГО «ПЛОДЫ ПРОСВЕЩЕНИЯ»: ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ, ЖАНРОВЫЕ И ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ

Пьеса «Плоды просвещения» – одна из вершин драматургического творчества Л. Н. Толстого (наряду с драмами «Власть тьмы» и «Живой труп»), единственная крупная оконченная комедия автора, написанная в 1890 году. В настоящее время комедия утратила свою социальную значимость. Однако язык и стиль комедии, а также ее жанровые особенности представляют интерес и сейчас.

Как справедливо отмечает В. В. Основин, «авторские определения жанра драматических произведений часто не согласовывались с их объективной жанровой природой» [3, с. 164]. Толстой назвал свою пьесу «Плоды просвещения» комедией. Однако такое определение жанра является довольно широким и общим: за огромную историю своего существования драматургическое искусство, постоянно видоизменяясь и совершенствуясь, обрело огромное количество жанровых разновидностей. Внутри основных драматургических жанров – трагедии, комедии и драмы – появились свои *жанровые формы*. Так, среди комедийных пьес по характеру комического начала, эстетической направленности обнаружились такие жанровые формы, как комедия характеров (нравов, типов), комедия положений, интриги, лирическая («романтическая») комедия, комедия-буффонада и сатирическая комедия. На стыке «веселого» и «грустного» появилась трагикомедия – особая жанровая форма, «где смех, вызываемый пороками и недостатками, пронизан острым сознанием несовершенств жизни и человека» [5, с. 142].

Необходимо отметить, что любое жанровое деление пьес по тем или иным признакам является условным, поскольку многие драматические произведения сочетают в себе черты, присущие различным их типам. «Жанровая форма, – отмечает В. В. Основин, – указывает лишь на какую-то одну характерную особенность произведения: так, например, бытовая драма может поднимать и целый комплекс сложных исторических, философских, психологических проблем, может быть по своему характеру и романтической, и лирической и т.д. Но все же каждая жанровая форма неповторима в своем художественно-эстетическом качестве» [3, с. 163].

Для определения жанрового своеобразия комедии «Плоды просвещения», прежде всего, обратим внимание на тип драматургического конфликта. В своей пьесе автор сталкивает между собой интересы двух сторон: крестьянской и дворянской. После отмены крепостного права в 1861 г. крестьяне получили гражданские права и личную свободу. Однако на деле их положение не сильно изменилось: земля по-прежнему оставалась в собственности помещика, и «вчерашние рабы», перешедшие в положение временнообязанных, вынуждены были, как и раньше, отбывать установленные законом повинности – барщину и оброк, что вполне устраивало землевладельцев. Чтобы стать по-настоящему свободными, нужно было выкупить у помещика землю. Однако на подобные сделки владельцы земель шли неохотно. «Далеко не все крестьяне могли внести сразу всю сумму для выкупа, в чем были заинтересованы помещики. Крестьяне получали от правительства выкупную сумму, но погашать ее они должны были в течение 49 лет ежегодно по 6%» [4]. Такие условия часто были неприемлемы для земледельцев. Общины разрушались, многие крестьяне отказывались от земли и уходили на заработки в города. Однако отказываться от земли герои комедии не собираются. 2-й мужик, когда барин Л. Ф. Звездинцев говорит, что теперь продавать ему стало «неудобно», с отчаянием произносит: «Нам без этой земли надо жизни решиться» [9, с. 116]. Отказ барина продавать землю воспринимается героями как приговор. Неслучайно В. В. Основин, говоря о жанровом многообразии драматических произведений Л. Н. Толстого, отмечает, что «специфика драматургического конфликта и своеобразие драматического действия позволяют говорить о главных его пьесах как о *социально-психологических (курсив автора – С. О.)* или философско-психологических произведениях с явно выраженным трагическим началом. Даже в «Плодах просвещения», несмотря на комическую установку, этот трагический элемент обнаруживается – он в самих условиях, вызывающих трагические столкновения и конфликты» [3, с. 166].

Однако, несмотря на всю серьезность и даже трагичность заявленного конфликта, перед нами все же не трагедия, а комедия. Об этом явно свидетельствует наличие комизма в пьесе, а также тот эстетический угол зрения, которым автор оценивает происходящие в пьесе события. Л. Н. Толстой полностью выступает на стороне крестьян. Он не позволяет своим героям погибнуть (что в трагедии было бы вполне закономерно), а, согласно жанровым особенностям комедийной драматургии, с легкостью разрешает возникший конфликт с помощью интриги – проделок горничной Тани. Горничная вызывает Л. Ф. Звездинцева на откровенный разговор и сообщает, что ее жених, буфетный мужик Семен, якобы обладает сверхъестественными способностями: то стол трясется и скрипит, когда он задремлет возле него, то ложка сама прыгает к нему в руку, когда он садится обедать [9, с. 133]. Разговор вызывает интерес у хозяина дома, и он решает использовать Семена в качестве медиума на очередном спиритическом сеансе. Таня просит жениха помочь ей в деле крестьян. В 15-ом явлении III-го действия она подробно консультирует Семена, какие «чудеса» он должен сотворить во время сеанса:

«Таня. <...> Ты помни: как бумага на стол падет – я еще в колокольчик позвоню, – так ты сейчас же руками вот так... Разведи шире и захватывай. <...> А какхватишь, так жми. (*Хохочет.*) Барин ли, барыня ли, знай – жми, все жми, да и не выпускай, как будто во сне, а зубами скрипи али рычи, вот так... (*Рычит.*) А как я на гитаре заиграю, так как будто просыпайся, потянись, знаешь, так, и проснись...» [Там же, с. 165].

Все эти действия воспринимаются участниками сеанса как «проявления медиумической энергии». В нужный момент договор о продаже земли оказывается на столе, Леонид Федорович подписывает его, и в результате сделка, которую Л. Ф. Звездинцев поначалу не хотел заключать, оказывается совершённой.

Показательно, что в черновых набросках комедия называлась «Исхитрилась!». Такое название указывает, что изначально автор планировал сделать смысловой акцент именно на интриге. Позже замысел претерпел изменения, и легкое название «Исхитрилась!» поменялось на нравоучительное «Плоды просвещения». Однако интрига сохранилась. Это позволяет отметить, что в «Плодах просвещения» есть ярко выраженная черта *комедии интриги*.

Но Л. Н. Толстой не ставил перед собой цели развлечь, позабавить публику хитроумной интригой и ловко выдуманным сюжетом. Об этом свидетельствует история создания пьесы. Как отмечает Н. К. Гудзий,

поводом к написанию комедии послужили впечатления, полученные писателем «от спиритического сеанса, бывшего в Москве на квартире Н. А. Львова, куда Толстой был приглашен по собственной инициативе» [8, с. 647]. Точная дата сеанса неизвестна, предположительно он состоялся весной 1886 г. Сам Л. Н. Толстой отрицательно относился к спиритизму, говоря о том, что это «самообман, которому поддаются медиум и участники сеанса, или просто обман, устраиваемый профессионалами» [2, с. 205]. Сеанс оказался неудачным. Вскоре Л. Н. Толстой набросал два плана будущей комедии. Оба плана еще не имели названия и сильно отличались от окончательного варианта пьесы, однако в них четко обозначился первоначальный замысел будущей комедии – доказать ненужность и бессмысленность изучения спиритических явлений. Далее, работая над пьесой, от узкой задачи осмеять спиритов автор пришел к глобальным обобщениям. Внимание драматурга сконцентрировалось на общественных противоречиях. Размышляя над тем, почему спиритизм стал «повальным увлечением» всего высшего сословия, писатель пришел к выводу, что первопричины «кроются в самом порядке вещей той цивилизации, которая разделила всю ужасную работу по поддержанию себя на две неравные части: самую тяжелую, самую черную работу переложила на плечи народа, а себе оставила приятную – “культуру”, “науку”, которой она занимается “для разгулки времени”» [7, с. 56]. Вместо того, чтобы направить все свои силы на благо Отечества, умнейшие и образованнейшие люди эпохи занимаются изучением спиритических явлений, «общаются с блюдечком», подобно Л. Ф. Звездинцеву, или же, как молодые Петрищев и Вово Звездинцев, нигде не работают и распыляются на членство в различных обществах.

Все названное свидетельствует о ярко выраженном *сатирическом начале* комедии: Л. Н. Толстой высмеивает дворян, ставя слуг и крестьян выше их, – как людей, сумевших сохранить душевную чистоту и способность рассуждать здраво. Обличительный пафос подчеркивает и название пьесы: автор упрекает высшее сословие в праздности, бездеятельности, использовании своего просвещения ради развлечения, в безнравственности. Просвещение, лишённое нравственной основы, по словам Л. Н. Толстого, «не было и никогда не будет просвещением, а будет всегда только затемнением и развращением» [6, с. 12]. Таковы его законные «плоды».

Важнейшей жанровой особенностью комедии «Плоды просвещения» является наличие у героев ярко выделенных характеристических черт. Это отражено в тексте самой комедии, а также в описании действующих лиц, приведенном в начале пьесы. Например, Л. Ф. Звездинцев охарактеризован автором как «свежий мужчина, около 60 лет, мягкий, приятный, джентльмен. Верит в спиритизм и любит удивлять других своими рассказами» [9, с. 101]. Его жена, Анна Павловна, – «полная, молодящаяся дама, озабоченная светскими приличиями, презирующая своего мужа и слепо верящая доктору. Дама раздражительная» [Там же]. Василий Леонидыч, их 25-летний сын, – «кандидат юридических наук, без определенных занятий, член общества велосипедистов, общества конских ристалищ и общества поощрения борзых собак» [Там же]. Показательно, что о членстве героя в данных обществах мы узнаем только из авторской характеристики. В тексте комедии эти общества не перечисляются: мы узнаем только, что Вово Звездинцев вступает в новое и серьезное «общество поощрения разведения старинных русских густопсовых собак» [Там же, с. 117]. О том, что Петрищев «член тех же обществ, как и Василий Леонидыч, и, кроме того, общества устройства ситцевых и коленкорových балов» [Там же, с. 101-102], мы также узнаем исключительно из характеристики. Однако ее вполне достаточно, чтобы понять характеры героев, увидеть общее в интересах друзей.

Как видим, Л. Н. Толстой довольно подробно детализирует образы персонажей, не упуская даже мелких деталей, которые и создают колоритность действующих лиц, их яркую характерность. Сказанное позволяет отметить, что пьеса «Плоды просвещения» имеет ярко выраженные черты *комедии характеров*.

Сатирическую направленность комедии и ее острую характерность обнаруживает еще одна важная черта – наличие у героев «говорящих» имен и фамилий. Например, толстую барыню автор именует Марьей Васильевной. По словам А. В. Цингера, участника первой яснополянской постановки «Плодов просвещения» в 1889 г., в данной героине «узнавали жену поэта А. А. Фета – Марью Петровну» [8, с. 658]. Толстой сохранил имя прототипа персонажа, изменил отчество и придумал ей фамилию *Толбухина*, которая подчеркивает характер героини и обнажает ее недостатки. Как отмечает М. С. Альтман, «“Толбухина” звучит как “Толстухина”, сиречь толстуха, что и соответствует авторской ремарке о ней: “толстая барыня”. Кроме того, начало этой фамилии ассоциируется с глаголом “толдонить”, означающим – надоедать, приставать, а конец фамилии – с глаголом “бухать”, имеющим также и значение “говорить невпопад”» [1, с. 17], что полностью соответствует поведению героини в пьесе. Дочь Л. Ф. Звездинцева названа по-иностранному *Бетси*, что также подчеркивается ремаркой Л. Н. Толстого: «Говорит очень быстро и очень отчетливо, поджимая губы, как иностранка» [9, с. 101]. И сын Л. Ф. Звездинцева назван *Василем* неслучайно: по словам М. С. Альтмана, в романе «Анна Каренина» упоминается поклонник Сафо Штольц – «сияющий преизбытком здоровья молодой человек, так называемый Васька», который «вошел за Сафо в гостиную и по гостинной прошел за ней, как будто был к ней привязан, и не спускал с нее блестящих глаз, как будто хотел съесть ее» [1, с. 15]. Блестящие глаза молодого человека, кошачье прозвище *Васька*, его животная привязанность к своей «хозяйке», – все это говорит о схожести поведения героя с котом. По мнению исследователя, этот персонаж «повторен Толстым в “Плодах просвещения” с той же авторской характеристикой – “молодой человек, пользующийся прекрасным здоровьем” – и с тем же именем – Василий (Звездинцев), чем снова подтверждается, что это имя в творческом сознании Толстого связывалось с определенным художественным образом» [9, с. 16].

По художественному методу комедия является *реалистической*. В своей пьесе Толстой отражает реально существовавшие проблемы: трудности крестьян в приобретении земли после отмены крепостного права, увлечение дворян спиритизмом. Показателен тот факт, что все персонажи пьесы не придуманы, а взяты

писателем из жизни. Это знакомые, друзья и родственники Л. Н. Толстого: его супруга Софья Андреевна Толстая (А. П. Звездинцева), их дети Татьяна Львовна (Бетси), Сергей Львович (Петрищев) и Илья Львович (Василий Леонидыч). Прообразом доктора стал московский врач Федор Григорьевич Флеров, который говорил громко и посмеивался так же, как персонаж комедии, а прообразом Гросмана – Осип Ильич Фельдман, известный и популярный гипнотизер. Из жизни была взята и сама обстановка в доме Звездинцевых: это обстановка многих домов того времени (Раевских, Трубецких, Самариных, Философовых и в том числе дома Толстых), а также прислуга. У Толстых действительно был один лакей, похожий на Григория, который грубо приставал к горничным, а другой – на Якова: «невзрачный и неумелый» [7, с. 17]. Естественно, что реально существовавшие люди и персонажи, написанные с них, – не одно и то же. Те черты характеров, которые автор брал за основу образа, воспроизводились в пьесе в карикатурном виде.

Реализм проявляется также и в речевых особенностях персонажей. Так, персонажи-дворяне активно употребляют в своей речи иноязычную лексику. Например, в явлении 35-ом действии I-ом Петрищев в разговоре с Бетси искусно использует языковую игру, построенную на созвучиях:

«Бетси. ...а скажите, вы вчера были у Мергасовых?»

Петрищев. Не столько у *mère Gassof*, сколько у *père Gassof*, и даже не *père Gassof*, а у *filz Gassof* (*узпа слов*: Не столько у мамыши Гасовой, сколько у папаши Гасова, и даже не папаши Гасова, а у сына Гасова)» [9, с. 121].

Сама же Бетси во время разговора с княжной (действие IV, явление 2) специально произносит фразу «Перестань, прислуга» на французском языке, давая понять собеседнице, что не желает беседовать на эту тему при посторонних. Иностранный язык выступает здесь в роли языкового барьера:

«Княжна. Бедный Коко! Он так влюблен.

Бетси. *Cessez, les gens*» [Там же, с. 180].

В речи крестьянских персонажей встречается разговорные, просторечные и диалектные формы. Так, в репликах 1-го мужика встречаются просторечные существительные *пузо*, *клеймат* (климат), *патрет*, *музыканичик* и др., а также глаголы *предлагать*, *исделать*, *упевать* (уповать), *вполномочить*, *взойтить* и прилагательное *великатный*. Именно в речи данного персонажа отражена фонетическая особенность говоров южнорусского наречия – [хв] на месте исконного [ф] (в словах *хворма*, *хворменно*). К особенностям речи 2-го мужика относится употребление глагольной формы *гожаешься* / годишься, а также существительного *анарал* / генерал и деепричастия *вытимиши*. Речи 3-го мужика свойственны разговорные формы *вознала* / узнала, *жалаем*, *тады* / тогда и др. Индивидуализация речи крестьянина достигается также за счет употребления диалектизмов: диалектной формы существительного *родитель* в род. пад. мн. числа («Для прокорму, скажем, *родителей* оставлен» [Там же, с. 119]), диалектного существительного *фатера* / квартира.

Важно также отметить, что Толстой, высмеивая дворян, не идеализирует персонажей, принадлежащих другим сословиям. Например, лакей Григорий, несмотря на свою смелость и внешнюю красоту, является человеком завистливым и развратным; добродушный буфетчик Яков чрезмерно суетлив и неумел. Даже крестьяне, на стороне которых выступает автор, не лишены недостатков: в явлении I-ом действия II-ого Толстой иронизирует по поводу любви крестьян к спиртному:

«Федор Иваныч. Что ж, примете в общество, коли у вас поселюсь?»

2-й мужик. Отчего же не принять? Вина старикам выставишь, сейчас примут» [Там же, с. 136].

Сказанное свидетельствует о том, что Л. Н. Толстой хорошо знал речевые особенности, нравы и быт как современного ему дворянского общества, так и крестьян, и старался как можно точнее отразить их в своей пьесе.

Таким образом, «Плоды просвещения» – сатирическая комедия, в которой имеются ярко выраженные черты комедии интриги и комедии характеров. Оставаясь правдивым художником, желая отразить жизнь во всей ее полноте, Толстой описывает подлинные реалии своего времени (обстановка дворянского дома, уклад жизни разных сословий, отражение реального языка дворян и крестьян и др.), свидетельствующие о том, что комедия «Плоды просвещения» по своему художественному методу является реалистической. В то же время характер драматургического конфликта свидетельствует о ярко выраженном социальном, а также драматическом и даже трагическом начале пьесы. Толстой остается верен своим эстетическим принципам: даже в комедии он сохраняет глубину мысли и драматизм, присущий его прозаическим произведениям.

Список литературы

1. Альтман М. А. Читая Толстого. Тула: Приокское книжное изд-во, 1966. 168 с.
2. Давыдов Н. В. Из прошлого // Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: в 2-х т. / под общ. ред. В. Э. Вацура, Н. К. Гея и др.: вступит. ст. К. Н. Ломунова; сост., подг. текста и коммент. Г. В. Краснова. М.: Худож. лит., 1978. Т. 1. С. 197-210.
3. Основин В. В. Драматургия Л. Н. Толстого. М.: Высшая школа, 1982. 176 с.
4. Последствия отмены крепостного права [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rosimperija.info/post/924> (дата обращения: 04.01.2016).
5. Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост.: Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. М.: Просвещение, 1974. 509 с.
6. Смирнова Е. Драматургия Л. Н. Толстого. Тула: Областное книжное изд-во, 1954. 36 с.
7. Сушков Б. Ф. Уроки театра Толстого. Тула: Приокское книжное изд-во, 1983. 256 с.
8. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90-ти т. / под общ. ред. В. Г. Черткова. М.: Худож. лит-ра, 1933. Т. 27. 766 с.
9. Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 22-х т. / гл. ред. М. Б. Храпченко. М.: Худож. лит-ра, 1982. Т. 11. Драматические произведения. 1864-1910 гг. 503 с.

**LEO TOLSTOY'S COMEDY "THE FRUITS OF ENLIGHTENMENT":
HISTORICAL AND CULTURAL CONTEXT, GENRE AND LINGUOSTYLISTIC PECULIARITIES**

Odinokov Sergei Aleksandrovich
Tula State Lev Tolstoy Pedagogical University
odinokov-sa@mail.ru

In the article the genre and linguostylistic peculiarities of Leo Tolstoy's comedy "The Fruits of Enlightenment" are analyzed. The history of creation, artistic method, nature of the dramatic conflict, the problems and speech characteristics of the characters of the play are considered. The author's definition of its genre as a comedy is specified: it is proved that the play "The Fruits of Enlightenment" has features of such genre forms of comedy as satiric comedy, realistic comedy, comedy of characters and comedy of intrigue.

Key words and phrases: Leo Tolstoy; drama; genre; genre form; comedy of intrigue; comedy of characters; satirical comedy; realistic comedy.

УДК 811.112

Статья посвящена описанию категории когезии в текстах научно-педагогической публицистики английского языка. На примере текстов научно-педагогической публицистики выявляется текстообразующая роль рассматриваемой категории. В статье исследуются языковые средства, обеспечивающие связность текста. Автор утверждает, что выбор языковых средств когезии определяется спецификой стиля. Для текстов научно-педагогической публицистики характерно использование функционально-синтаксических средств когезии.

Ключевые слова и фразы: тексты научно-педагогической публицистики; категория когезии; текстообразующая роль; языковые средства; функционально-синтаксические средства когезии.

Павленко Вероника Геннадиевна, к. филол. н.
Ставропольский государственный педагогический институт
verony79@mail.ru

**КАТЕГОРИЯ КОГЕЗИИ В ТЕКСТАХ НАУЧНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ
ПУБЛИЦИСТИКИ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА**

Несмотря на большое количество работ, посвященных изучению категории связности, вопрос установления видов связи между высказываниями в тексте по-прежнему остается одним из актуальных направлений лингвистики.

Вопросами целостности и связности занимались такие видные ученые, как И. Р. Гальперин [1], Г. Г. Инфантова [3], А. А. Леонтьев [5], Е. А. Селиванова [6]. Обширный анализ аспектов семантики текста и аспектов значения, ситуативного контекста и когезии представлен в работах зарубежных ученых М. А. К. Халлидей, Р. Хасан [10], Дж. Р. Ферс [9], Ф. Р. Палмер [18].

По определению И. Р. Гальперина, «когезия – это особые виды связи, обеспечивающие континуум, т.е. логическую последовательность, (темпоральную и/или пространственную) взаимозависимость отдельных сообщений, фактов, действий и пр.» [1, с. 74].

Согласно М. А. К. Халлидей, Р. Хасан, «когезия представляет собой набор связей значения, общий для всех типов текстов, то, что отличает текст от "не-текста" и соотносит, связывает отдельные значения текста друг с другом» [10, р. 99].

В последнее время интерес представляет изучение реализации категории когезии в газетно-журнальных изданиях.

По мнению О. Л. Зайцевой, понятие когезии в применении к газетному и журнальному текстам практикуется как динамический процесс упорядочения, объединения и взаимодействия всех компонентов текста, предопределенный единым коммуникативным заданием передачи информации. Когезия становится основным действующим механизмом, который оптимально согласует отношения этих фрагментов [2].

Данная статья посвящена изучению лексических средств когезии в научно-педагогической публицистике английского языка. Основной целью данного исследования является выделение наиболее часто используемых лексических средств когезии в текстах педагогической тематики. Для решения поставленной задачи нами были выбраны 50 статей из научно-популярных журналов английского языка *Science Daily* и *Ehow*.

Мы полагаем, что на выбор языковых средств когезии влияет специфика жанра. Анализируемые статьи хотя и принадлежат различным авторам, но относятся к определенному типу текстов, а именно к жанру научно-педагогической публицистики. Главной их особенностью является объективность и достоверность представляемой информации.