

лы. Ее семантический компонент воссоздан адекватно в обоих переводах.

Выводы.

Таким образом, для фрагмента романа Р. М. Рильке, представляющего собой библейскую аллюзию и, соответственно, отображающего «события жизни с их банальностью, мелкие реалии действительности, нравственно-философские искания личности, состояния ее души и ума» многосторонне и конкретно достоверно [10, с. 27], характерно активное употребление разнообразных ритмообразующих синтаксических приемов, реализующих эстетическую функцию. Присутствие в тексте различных повторов, анафор, эмоционально-нагруженного синтаксического параллелизма предикативных конструкций и смежных предложений, крупных синтаксических единств с бессоюзной связью и большим количеством однородных членов предложения опосредуют передачу индивидуального отношения автора к описываемым ситуациям, участвуют в реализации приема градации, создают течение ритмического движения в сложном предложении. На основе повторов формируются лейтмотивы, обуславливающие своеобразные формы и содержания текста. Данные параметры ритмической прозы автора не получают однозначных переводов на разноструктурные языки. В английской версии переводчик иногда нарушает ритмо-синтаксический рисунок прозы, несмотря на то что обладает всеми возможностями для адекватного языкового воплощения оригинала на языке перевода. В русскоязычной версии некоторые расхождения исследуемых аспектов оригинала с переводом могут быть объяснены отсутствующими в русском языке необходимыми структурно-грамматическими элементами, использованными в оригинале и, следовательно, вынуждающими переводчика прибегать к различным компенсациям на лексико-синтаксическом уровне.

Безусловно, в рамках данной статьи нам не удалось затронуть все особенности ритмической прозы писателя, а также особенности ее воссоздания в контексте библейской аллюзии в переводах на разноструктурные языки. Дальнейшее исследование заявленной проблематики предполагает углубленное

изучение всего многообразия ритмообразующих синтаксических приемов данного фрагмента, являющегося весьма показательным в плане ритмико-обусловленной интонационно-звуковой и лексико-синтаксической структуры, а также неповторимости тем и мотивов сюжетно-композиционной организации данной синкретической притчево-параболической формы.

Литература

1. Адмони, В. Г. Рильке / В. Г. Адмони // История немецкой литературы. – М., 1968. – Т. 4. – С. 367–383.
2. Адмони, В. Г. Поэтика и действительность: Из наблюдений над зарубежной литературой XX века / В. Г. Адмони. – Л., 1975.
3. Гачечиладзе, Г. Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи / Г. Р. Гачечиладзе. – М., 1972.
4. Гиришман, М. М. Ритм художественной прозы / М. М. Гиришман. – М., 1982.
5. Гулыга, Е. В. Несколько слов о прозе Райнера Марии Рильке (Этюд) // Стилистика художественной речи. Сб. науч. работ. Вып. 2 – Л., 1975. – С. 85–93.
6. Затонский, Д. В. Австрийская литература в XX столетии / Д. В. Затонский. – М., 1985.
7. Лежнев, А. З. Проза Пушкина. Опыт стилового исследования / А. З. Лежнев. – М., 1996.
8. Литвинцев, Н. С. Проза поэта / Н. С. Литвинцев // Rilke R. M. Ausgewählte Prosa. – Moskau, 1984. – S. 5–30.
9. Лысенкова, Е. Л. Проза Р. М. Рильке в русских переводах / Е. Л. Лысенкова. – М., 2004.
10. Пестерев, В. А. Модификации романной формы в прозе Запада второй половины XX столетия / В. А. Пестерев. – Волгоград, 1999.
11. Рильке, Р. М. Записки Мальте Лауридса Бригге. Пер. Е. Суриц / Р. М. Рильке. – М., 2005.
12. Engel, M. Nachwort / M. Engel // Rilke R. M. Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge (Hrsg. und komment. von M. Engel). – Stuttgart, 1997. – S. 319–350.
13. Freedman, R. A life of a Poet: Rainer Maria Rilke / R. Freedman. – N.Y., 1996.
14. Rilke, R. M. Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge / R. M. Rilke. – München, 1997.
15. Rilke, R. M. The Notebooks of Malte Laurids Brigge. Transl. by William Needham / R. M. Rilke. – URL: <http://www.onread.com/book/The-Notebooks-of-Malte-Laurids-Brigge-1072015/>

УДК 821.161.1

Л. С. Шкурат

Липецкий государственный педагогический университет

ЧЕЛОВЕК НА ТРАГИЧЕСКОМ ИЗЛОМЕ ВРЕМЕНИ (ПО РОМАНУ Ю. В. БОНДАРЕВА «БЕРМУДСКИЙ ТРЕУГОЛЬНИК»)

В романе «Бермудский треугольник» Бондарев воссоздает многослойный и неоднозначный процесс духовного самоопределения героев в переломные для судьбы России 90-е годы XX века. Герои романа осознанно и самостоятельно совершают свой нравственный выбор. Завладевшая ими навязчивая идея мщения ведет к неизбежной катастрофе и гибели. Вместе с тем на жизненном пути героев возникали ситуации, которые можно воспринимать как нереализованные возможности освобождения от состояния всеобщего хаоса и безумия. По мнению Бондарева, семья, родственные связи, любовь к ближнему, обращение к православной традиции и духовному опыту, почерпнутому из Библии, способны духовно укрепить человека,

ценностно сориентировать его в сложных жизненных обстоятельствах и вывести из состояния кризиса, который поразил российское общество на рубеже XX–XXI веков.

Ю. В. Бондарев, роман «Бермудский треугольник», духовный кризис, нравственный выбор, национальная трагедия.

Yu. V. Bondarev's novel "The Bermuda Triangle" reveals a complex and ambiguous process of the protagonists' moral self-determination in the 1990s, a breaking point for Russia. The characters of the play and novel make conscious and individual moral choice. An obsession with revenge leads them to a fatal catastrophe and death. Yet the protagonists have also faced life situations that can be regarded as potential chances of rescue from overall chaos and madness. According to Yu. Bondarev, the family, kinness, love for the neighbours, turn to the orthodox tradition and spiritual experience sourced from the Bible may strengthen man's spirit, give values to guide him through hardships and out of the crisis that struck Russia in late 20th century.

Yu. V. Bondarev, novel "The Bermuda Triangle", spiritual crisis, moral choice, national tragedy.

Введение.

Публикация романа «Бермудский треугольник» вызвала небывалый всплеск интереса читателей и критиков к новому произведению Бондарева. Суждения критики о «Бермудском треугольнике» отличались большой эмоциональностью, нередко были диаметрально противоположны и базировались не на тщательном анализе его проблематики и идейно-художественного своеобразия, а были обусловлены общественно-политическими пристрастиями и предпочтениями авторов критических статей. К примеру, в «Советской России» отмечалось следующее: «Бондарев – один из немногих писателей современной России, которым люди по-прежнему верят и от которых ждут честного художественного осмысления того, что произошло за последние годы с нашей страной» [Цит. по: 4, с. 264]. Позднее в этой же газете была напечатана статья-рецензия на роман «Бермудский треугольник» под названием «Праведная пуля», автор которой, писатель и публицист А. А. Проханов, говорит о главном герое произведения Андрее Демидове как о «народном мстителе», «одиноким оскорбленным праведнике», а выпущенную им во врага пулю критик называет «праведной», служащей наказанием всем тем, кто вверг Россию в небытие «бермудского треугольника» [7, с. 5]. Примечательно, что некоторые критики, ранее высоко оценивавшие прозу Бондарева, к примеру, Н. М. Федь [8], не приняли его роман «Бермудский треугольник». Резкие высказывания отдельных рецензентов (Е. Щеглова [10]), звучавшие в адрес персонажей произведения и не подкрепленные глубоким знанием текста, подчас сменялись обвинениями автору в его «мировоззренческой нечеткости», «неумной тяге к некой избранности» и «шаткости взгляда на жизнь» [8, с. 569].

Только спустя несколько лет стали появляться отдельные литературоведческие работы (Р. В. Нехаев [6], В. А. Гаврилов [5]), авторы которых предприняли попытку сформировать собственный взгляд на роман «Бермудский треугольник», опираясь не только на субъективное личное восприятие произведения, но и на его объективный, аргументированный анализ. Исследователи выделяют общечеловеческие проблемы, затронутые писателем в «Бермудском треугольнике», устанавливают связи романа Бондарева с произведениями русской классической литературы. Однако эволюция проблематики и художественной характеристики Бондарева до настоящего времени остается недостаточно проясненной, по-

скольку в вышеуказанных работах «Бермудский треугольник» рассматривался в отрыве от контекста творчества автора. Этот существенный пробел мы попытались восполнить в данной статье.

Основная часть.

Хронологические рамки, в которых развивается действие романа «Бермудский треугольник», четко обозначены писателем и вмещают ровно три года: с 1993 по 1996 год, но его отправной точкой и ключевым событием остается расстрел Дома Советов в октябре 1993 года. К нему сходятся все нити романного повествования, к нему постоянно возвращается в мыслях главный герой произведения, журналист Андрей Демидов, который лично находился около здания Верховного Совета и был свидетелем расправы над пришедшими к Белому дому демонстрантами.

Необходимо подчеркнуть, что Бондарев не ставил перед собой цели оценить в романе деятельность членов Верховного Совета. Для него, как и для главного героя «Бермудского треугольника», важнее то, что депутаты были всенародно избраны, а, значит, президент, отдав приказ о расстреле Дома Советов, выступил против своего народа. Публицистически заостренно автор поднимает в диалогах-спорах героев вопрос о вине власти перед народом, ввергшей Россию в хаос братоубийственного столкновения. Одновременно с этим герои размышляют о степени виновности самого народа в национальной трагедии, которая охватила страну в 90-е годы XX века. «Потерял уважение народ-то наш, измелечал, оравнодушел» [3, с. 592], – говорит дед Андрея, художник Егор Демидов, тоскуя по герою-богатырю и бывшему народному единству. Его словам вторят молодые персонажи романа, Андрей Демидов и его друзья Татарников и Мишин, практически единодушные в мысли о том, что политический и экономический кризисы в соединении с духовным растлением русского народа в скором времени превратят его в «вымирающее население», а сама Россия будет обречена на положение «полустраны-полуколонии».

Егор Демидов, увидев своего внука, побывавшего у Дома Советов и избитого до полусмерти в милиции, произносит пророческие слова: «Германия тридцать третьего года, приход Адольфа к власти! Поджог рейхстага! Смотри, какое значительное совпадение – тридцать третий и девяносто третий! Это только начало чудовищной трагедии! Быть гражданской войне и неслыханному океану кровавых слез, которые вторым потоком зальют Россию от края до

края!» [3, с. 540]. Как видим, современность в размышлениях Демидова предстает не только сквозь призму исторических параллелей, но и в облике «последних времен». Устойчивым в романе является сравнение омовцев с палачами и фашистами. А один из персонажей называет их христопродавцами, у которых нет ничего святого. И совсем не случаен в этой связи возникший в поэтике произведения образ крестообразно горящего Белого дома, вызывающий у героев прямые ассоциации с голгофским крестом: «Белый дом горел внутри, дым расплзался снаружи, крестообразно покрывал белую высоту здания траурной копотью. Было похоже, что горел крест, и внезапно послышался женский рыдающий голос в толпе: „Голгофа! Вот оно – Распятие, Господи!“» [3, с. 589].

К символике Христова Распятия обращается в своем творчестве художник Демидов, изобразивший на одном из полотен «горящий Белый дом, из окон которого вверх и в стороны черным траурным распятием расплзался дым, и сквозь него просвечивало что-то белое, еле уловимое, скорбное, как туманный лик Христа» [3, с. 641]. Символический образ России, которая «с немислимим терпением и кровавыми слезами несет крест, надрываясь под его голгофской тяжестью» [4, с. 285], закономерно появляется и в публицистике Бондарева этого периода. Обратим внимание на существенный момент, непосредственно связанный с предыдущими размышлениями. Как известно, Страсти Христовы завершаются пасхальной радостью Воскресения. У Бондарева, безусловно, находящегося в пределах христианской православной аксиологии, даже в его самом трагическом романе, каким является «Бермудский треугольник», присутствует вера в духовные возможности русского народа и в грядущее преображение мира, в котором России отводится мессианская роль. Эта мысль не впервые появляется в творческом сознании писателя (Подробно об этом см.: [9]). Она составляла идейное ядро произведений Бондарева, созданных в 70–80-е годы XX века. В романе «Берег» любовь к русскому лейтенанту Вадиму Никитину становится смыслом существования немки Эммы Герберт. В «Игре» американец Гричмар испытывает сильнейшую потребность встречаться и беседовать с Крымовым. А герой «Выбора» Илья Рамзин, много лет назад покинувший Россию, умоляет выполнить его предсмертную просьбу – быть похороненным на родной земле. По мнению автора, Россия до тех пор сохранит свою самобытность, духовное наполнение жизни, пока будут люди, похожие на главных героев его произведений, люди, которым «больно за все». Главный герой романа «Игра» Вячеслав Крымов с убежденностью говорит: «Россия – самая неожиданная страна. И такой второй нет в природе. Если уж кто спасет заблудшую цивилизацию, то это опять же Россия. Как во Вторую мировую войну. Как? Не знаю. И через сколько лет – не знаю. И какими жертвами – не знаю. Но, может быть, в ней запрограммирована совесть всего мира. Может быть... Америке этого не дано. Там разврат духа уже произошел. И заключено полное соглашение с дьяволом» [2, с. 501].

Веру в духовные силы России сохраняет герой «Бермудского треугольника» Егор Демидов, в метафорической форме пронизательно передавший современное состояние мира на своей картине «Катастрофа», которая явилась итогом всей жизни художника, его исканий и творческих озарений. Сюжетом картины стала гибель в дорожной катастрофе мужчины и женщины, олицетворяющих весь род человеческий, что позволило американцу Хейту, стремящемуся расшифровать ее смысл, сказать, что на картине символически изображена гибель Святой Руси, причем в устах иностранца понятие «Святая Русь» приобретает явно выраженные отрицательные коннотации и противопоставлено «цивилизованной жизни» Америки и Европы. Однако взгляд американца уловил только поверхностный смысловой пласт полотна, якобы доказывающий «теорию» Хейта о катастрофе, которая постигла Россию. Не замеченной им осталась существенная деталь картины, принципиально важная для самого живописца: доминирующие на полотне мрачные тона, «осенняя чернота» и «бездна тьмы» не смогли окончательно поглотить «щелочку тусклого заката» [3, с. 649]. Демидов уверен, что «до гибели еще не дошло. Россия – страна непредсказуемая. <...> Погибнет Россия, погибнет и Америка, да и вся Европа дружно загинет» [3, с. 581]. Его картина «Катастрофа» – это не «панихида» и не «гробница русского народа» [3, с. 581], как утверждает Хейт, а предупреждение всему человечеству, стремление художника заставить его остановиться и задуматься над тем, что происходит в современном мире. Бондаревым акцентируется особое воздействие картины на реципиентов: «От нее (от картины. – Л. Ш.) как-то не по себе... и хочется думать» [3, с. 578], – такое впечатление от созерцания полотна остается у многих персонажей романа.

Не случайно события октября 1993 года включены Бондаревым в контекст мирового исторического процесса. Егор Демидов, умудренный жизненным опытом, толкует их как звено извечной борьбы Бога и Дьявола за души людей. Таким образом, пространство и время романа оказываются символически шире реальных исторических событий русской жизни 90-х годов XX века, повествование о которых составляет его основной сюжет. Обращаясь к историческому прошлому родины, дед Андрей вспоминает эпохи, сходные с ее современным состоянием: «Было ли такое ничтожное, пакостное время в истории России? Ничтожное, безнациональное, торгашеское, позорное! Было, внук, было! Семнадцать лет смуты, варианты всяческих Лжедмитриев, предательства, подкупы, убийства, разврат, грабеж, поголовное пьянство! Все было! Но не такое циничное, грязное, извращенное! Боялись Бога при всей своей мерзости, иногда воздымали глаза к небу!» [3, с. 537–538]. По мнению героя, именно страх Божий и православная вера в самые тяжелые времена спасали Россию и русский народ от возможной гибели. Теперь же абсолютная вседозволенность привела к тому, что «в душах людей первобытный зверь проснулся <...> и свихнулись они, с ума сошли, мозги набекрень» [3, с. 535]. Не избежал этой участи и Андрей Демидов.

В числе арестованных оказавшись в отделении милиции, Андрей слышит мстительные, злобные, «хрипящие в озверелой жажде крови» [3, с. 525] голоса омоновцев, видит их взбешенные лица, на которых не осталось ничего человеческого. Лексема «бешеный» (одержимый бесом) и близкие ей по смыслу слова неоднократно повторяются в этой сцене и сопровождают действия обеих сторон: и милиционеров, и задержанных. Самого Демидова при виде зверского избиения инспектора уголовного розыска Серегина, пожилого ветерана Великой Отечественной войны охватывает «первобытная, разрывающая грудь ненависть» [3, с. 526]. Герой изображается как «потерявший рассудок» человек, «в бешеном беспамятстве» вступивший в драку с омоновцами и спасшийся только волей случая, благодаря милиционеру, почитателю таланта его деда, известного художника Егора Демидова.

Егора Демидова пугает состояние внука, одержимого злобой и ненавистью. Чтобы направить Андрея на путь истинный, Демидов обращается к Библии. Несомненно, что этот эпизод концептуально значим в художественной структуре романа: «Демидов <...> повернул к крайним стеллажам, где стояли перечитываемые им книги: как видно, он хотел достать Библию.

– Не надо, – сказал устало Андрей. – Не надо никаких мудростей, дедушка. <...> Меня не пугает гражданская война... Что бы ни было, вместе со всеми... <...> Не могу забыть, дедушка...» [3, с. 540–541].

Он рассказывает деду о многочисленных фактах расправы над мирными жителями, способных вызвать у человека с нормальной психикой мистический ужас. Такая же реакция была у самого Андрея, который не может забыть и простить властям убийство инспектора угрозыска Серегина, надругательство над девочкой-подростком, гибель тринадцатилетнего казачонка, распятого на земле пулями. В какой-то момент у Андрея возникает впечатление, что дед не слышит его рассказа, «с непоколебимым лицом» выбрав из ряда книг Библию и начав перелистывать ее. На самом деле это не так, поскольку Егором Демидовым, видящим страдания внука, движет стремление духовно поддержать и ценностно сориентировать Андрея в сложной жизненной ситуации. В разговоре с Андреем дед апеллирует к евангельским заповедям и выражает уверенность в том, что нужно «глубинное спокойствие... Ненависть не спасет. Ни одно государство в истории не спасала ненависть. Все решали направленность духа и воля. Так было в Отечественных войнах. Это – непреложная истина» [3, с. 543]. Он советует внуку не спешить с гневом, так как ненависть ни для кого не может быть спасительной, «ненавистью легко разрушить свою душу» [3, с. 545].

Точка зрения Егора Демидова, укрупненно представленная в романе «Бермудский треугольник», не единична и коррелирует с позициями других персонажей произведения. Так, Андрей вспоминает слова спасшего его милиционера, который назвал случившееся в стране помешательством, но кратковременным, заслуживающим христианского снисхождения.

Глубокий след оставила в его сердце беседа с отцом Владимиром, мудрый совет священника о прощении личных врагов и необходимости молитвы за их грехи. Однако попытки деда дать Андрею духовные наставления не находят отклика в его душе. Обилие зла убеждает героя в мысли о бессилии библейских назиданий в современном мире и в том, что «время любить» навсегда ушло в прошлое, сменившись «временем ненавидеть».

Андрей Демидов подчиняет свою жизнь навязчивой идее мщения и с одержимостью ежедневно ездит к отделению милиции в надежде встретить хоть одного из запомнившихся ему омоновцев и расправиться с ним. Затем, «мало-помалу приостыв», герой «понемногу начал отдаляться от того, что было его одержимой целью» [3, с. 553], но это новое состояние воспринимается им не как духовное выздоровление и преодоление бесовского искушения, а как моральное преступление перед памятью погибших у Белого дома.

Андрея не покидает ощущение катастрофичности сложившейся в стране ситуации, которая напоминает стремительно прогрессирующую болезнь. «Духовный недуг», первые симптомы которого Бондарев чутко уловил и обозначил в своем творчестве в 80-е годы XX столетия, на рубеже веков затрагивает все сферы жизни российского общества. В финале романа Демидов теряет все, что было ему дорого. Осквернена и разграблена мастерская деда, а самому журналисту угрожают физической расправой за его статьи о расстреле Дома Советов. Лишенный духовной поддержки деда, он мстит в лице своего друга, оказавшегося предателем, всем, кто «совершил надругательство» над «страдалицей-Россией», а сам, тяжело раненный, попадает в больницу. В это время, уже в бреду, герой вспоминает наставления деда и понимает, что, решив мстить, поступил крайне неблагоразумно и «разрушил свою душу», «жизнь себе свихнул» [3, с. 753]. Но, к сожалению, осознание правоты слов деда приходит к Андрею слишком поздно.

Выводы.

Жизнь Андрея Демидова завершается трагически: его ждет тюрьма, а вероятно, и гибель. Но был ли у героя шанс избежать трагедии? Есть основания утверждать, что такая возможность у него была. Демидова долгое время не оставляют мучительные воспоминания о пятилетнем мальчике, потерявшем родителей у Белого дома. Андрей не может забыть его «залитые слезами», молящие о помощи глаза, его крик: «Папа, папа, возьми меня с собой, я мало ем, тебе не будет со мной трудно! Я умру один!» – и свои, произнесенные в отчаянии слова: «Какой я тебе папа? Как мы жить будем? Ну что нам с тобой делать?» Спустя несколько лет его не покидает то «чувство непереносимой растерянности, с каким он расцеплял на шее руки мальчика, принявшего его за отца и не отпускавшего его» [3, с. 588].

В. А. Гаврилов склонен интерпретировать это воспоминание героя как «символическое воплощение настроения абсурда, смятения, отчаяния и бессилия, охватившего многих мыслящих людей в октябре

1993 года» [5, с. 12]. По нашему мнению, смысл встречи Демидова с мальчиком-сиротой иной, он заключается не в стремлении автора таким образом передать всеобщее «настроение абсурда», а, напротив, позволяет говорить о существовавшей у героя возможности вырваться из состояния хаоса и безумия, построить свой «микрокосм» – семью. Уместным в этой связи будет вспомнить слова одного из персонажей романа Бондарева «Искушение» о спасении ребенка как главном способе сохранения будущего для всего народа: «Если у народа сохранится хоть один ребенок со здоровыми генами, то народ возродится» [2, с. 369]. Эта идея, высказанная Бондаревым, напрямую корреспондирует к мировоззренческой установке его литературного учителя – М. А. Шолохова. Но если шолоховский Андрей Соколов после всех потерь и лишений, выпавших на его долю, «берет в дети» сироту Ванюшку и отдает ему всю свою нерастрченную любовь, то Андрей Демидов не решается взять на себя ответственность за осиротевшего ребенка. Так в поэтике романа акцентируется мотив потенциального, но несостоявшегося отцовства, которое помогло бы главному герою преодолеть чувство трагического одиночества и наполнило бы его жизнь смыслом.

Анализируя финал «Бермудского треугольника», А. Е. Бердыко верно уловила основное настроение его последних глав, проникнутых болью, горечью, страданиями самого автора «от несправедливости, творящейся в России» [1, с. 43]. Но это не помешало исследовательнице, во многом вопреки художественной логике романа, оптимистично утверждать: «Никогда порядочность и честь, добро и милосердие не погибнут. <...> Андрей все выстоит, и поможет ему его вера в добро» [1, с. 43]. Мы не можем вполне согласиться с мнением А. Е. Бердыко, поскольку такая читательская рецепция явно произвольна и иллюстрирует установку самой исследовательницы, отнюдь не приближая нас к пониманию заданного Бондаревым вектора духовного развития главного

героя произведения. Роман заканчивается фразой: «Улицы Москвы стояли в густом тумане» [3, с. 756]. Густой туман здесь – это не столько природное явление, одна из примет осенней поры, сколько символ духовной смуты, охватившей русский народ. Рассеется ли этот туман? Избавится ли Россия от бесовского наваждения? Воскреснет ли она, распятая за грехи мира? Мы полагаем, что в противоречивую эпоху рубежа веков в своем романе «Бермудский треугольник» Бондарев не делает каких-либо оптимистичных прогнозов и не дает категорических и однозначных ответов на столь важные онтологические вопросы, предоставляя самим читателям широкое поле для размышлений.

Литература

1. Бердыко, А. Е. Ю. В. Бондарев. «Бермудский треугольник» / А. Е. Бердыко // Объединенный научный журнал. – 2003. – №33. – С. 41–43.
2. Бондарев, Ю. В. Искушение: Роман; Игра: Роман / Ю. В. Бондарев. – М., 2003.
3. Бондарев, Ю. В. Мгновения; Бермудский треугольник: Роман / Ю. В. Бондарев. – М., 2002.
4. Бондарев, Ю. В. Публицистика. Мгновения / Ю. В. Бондарев. – М., 2008.
5. Гаврилов, В. А. «Шагать по негаснущим звездам» (о романе Ю. Бондарева «Бермудский треугольник») / В. А. Гаврилов. – М., 2006.
6. Нехаев, Р. В. Бондарев Ю. Бермудский треугольник / Р. В. Нехаев // Вестник МГОПУ им. М. А. Шолохова. Филологические науки. – 2002. – №1. – С. 19–26.
7. Проханов, А. А. Праведная пуля / А. А. Проханов // Советская Россия. – 1999. – 30 дек. – С. 5.
8. Федь, Н. М. Литература мятежного века: Диалектика российской словесности, 1918–2002 гг. / Н. М. Федь. – М., 2003.
9. Шкурат, Л. С. Нравственные искания героев романа Ю. В. Бондарева «Берег» в контексте «военной» прозы писателя / Л. С. Шкурат. – Липецк, 2007.
10. Щеглова, Е. Нервные люди / Е. Щеглова // Знамя. – 2000. – №5. – С. 226–228.

УДК 004

Ю. В. Щурина

Забайкальский государственный университет (г. Чита)

КОМУНИКАТИВНО-ИГРОВОЙ ПОТЕНЦИАЛ ХЭШТЕГОВ

Рассматривается такое относительно новое явление для интернет-коммуникации, как хэштеги. Доказывается, что хэштеги обладают особыми коммуникативными возможностями, связанными с реализацией игровой, эстетической функции, а также функции самопрезентации пользователей.

Интернет-коммуникация, хэштег, интернет-мем, хэштег-мем, игровой дискурс, комический эффект, речевой жанр.

A relatively new phenomenon for Internet communication as hashtags is considered in the article. It is argued that hashtags have special communicative capabilities related to the implementation of gaming and aesthetic functions as well as users' self-presentation function.

Internet communication, hashtag, Internet meme, hashtag-meme, gaming discourse, comic effect, speech genre.