

ИННОВАЦИОННЫЙ ЦЕНТР РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
INNOVATIVE DEVELOPMENT CENTER OF EDUCATION AND SCIENCE



ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ: ВОПРОСЫ И ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ

**Сборник научных трудов по итогам
международной научно-практической конференции
(6 ноября 2014г.)**

**г. Красноярск
2014г.**

УДК 009(06)
ББК6/8я43

Гуманитарные науки: вопросы и тенденции развития/Сборник научных трудов по итогам международной научно-практической конференции. Красноярск, 2014. 61 с.

Редакционная коллегия:

доктор искусствоведения, доцент Хватова Светлана Ивановна (г. Майкоп), кандидат филологических наук Чечелева Вера Николаевна (г. Москва)

В сборнике научных трудов по итогам международной научно-практической конференции «Гуманитарные науки: вопросы и тенденции развития» (г. Красноярск) представлены научные статьи, тезисы, сообщения аспирантов, соискателей ученых степеней, научных сотрудников, докторантов, преподавателей ВУЗов, студентов, практикующих специалистов в области филологии, искусствоведения и культурологии, общественных деятелей и лиц, проявляющих интерес к рассматриваемым вопросам, Российской Федерации, а также коллег из стран ближнего и дальнего зарубежья.

Авторы опубликованных материалов несут ответственность за подбор и точность приведенных фактов, цитат, статистических данных, не подлежащих открытой публикации. Мнение редакционной коллегии может не совпадать с мнением авторов. Материалы размещены в сборнике в авторской правке.

© ИЦРОН, 2014 г.
© Коллектив авторов

Оглавление

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.00)	6
СЕКЦИЯ №1.	
ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.01)	6
СЕКЦИЯ №2.	
МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.02)	6
ПЕВЧЕСКОЕ ДЫХАНИЕ И АТАКА ЗВУКА Новожилова Л.Н.	6
СЕКЦИЯ №3.	
КИНО-, ТЕЛЕ- И ДРУГИЕ ЭКРАННЫЕ ИСКУССТВА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.03)	8
СЕКЦИЯ №4.	
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И АРХИТЕКТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.04)	8
ФЕНОМЕН СЛУЧАЙНОСТИ В КОМПЬЮТЕРНОМ ИСКУССТВЕ Турлюн Л.Н.	8
СЕКЦИЯ №5.	
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.05)	11
СЕКЦИЯ №6.	
ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА И ДИЗАЙН (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.06)	11
СЕКЦИЯ №7.	
ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.09)	12
КУЛЬТУРОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.00)	12
СЕКЦИЯ №8.	
ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.01)	12
СЕКЦИЯ №9.	
МУЗЕЕВЕДЕНИЕ, КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.03)	12
ФОРМЫ АКТУАЛИЗАЦИИ ЭТНОКУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В ЛЯНГОРСКОМ ХАНТЫЙСКОМ ЭТНОГРАФИЧЕСКОМ МУЗЕЕ Золотарева Н.В.	12
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.00.00)	14
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.00)	14
СЕКЦИЯ №10.	
РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.01)	14
ПОЭТИКА ЗАГЛАВИЙ В КРИТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ В.П. БУРЕНИНА Шабалина Н.Н.	14
ПОЭТИКА ОБЪЯТИЙ, ПОЦЕЛУЕВ И УЛЫБОК В РОМАНЕ А. БЕЛОГО «ПЕТЕРБУРГ» Фадеева В.С.	17
ПРИНЦИП ЗЕРКАЛЬНОСТИ КАК ОСОБЕННОСТЬ ПОЭТИКИ РОМАНА О.А. СЛАВНИКОВОЙ «ОДИН В ЗЕРКАЛЕ» Фролова Г.А.	19
ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ОДАРЁННОСТЬ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н.С. ЛЕСКОВА «ЛЕВША» (1881), «ШТОПАЛЬЩИК» (1882), «ТУПЕЙНЫЙ ХУДОЖНИК»(1883) Матвеева Е.М.	23
МОТИВ МЕТАМОРФОЗЫ В РАССКАЗАХ Г. ГАЗДАНОВА 1940 –1960-Х ГОДОВ Ставровская И.В.	25
ОБРАЗ МАТЕРИ-ДЕСПОТА В РАССКАЗЕ З.Н.ГИППИУС «ЯБЛОНИ ЦВЕДУТ» Михедеркина К.В.	27

СЕКЦИЯ №11.	
ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИЛИ ГРУППЫ ЛИТЕРАТУР) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.02)	29
СЕКЦИЯ №12.	
ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.03)	29
СЕКЦИЯ №13.	
ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ТЕКСТОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.08)	29
СЕКЦИЯ №14.	
ФОЛЬКЛОРИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.09)	29
СЕКЦИЯ №15.	
ЖУРНАЛИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.10)	30
ДИЗАЙНЕРСКОЕ РЕШЕНИЕ ГАЗЕТЫ «СВЯЗНОЙ»	
Ржанов А.А.	30
ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.00)	31
СЕКЦИЯ №16.	
РУССКИЙ ЯЗЫК (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.01)	31
МИНИ – ГРУППА «ИНТЕРЕС» В ТЕКСТЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ Ф.Г.РАНЕВСКОЙ «ДНЕВНИК НА КЛОЧКАХ»	
Тюкина А.И.	31
ПОЛ И ГЕНДЕР: ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ГЕНДЕРНЫХ РАЗЛИЧИЙ В ПРОШЛОМ СТОЛЕТИИ	
Половина Е.В.	33
СЕКЦИЯ №17.	
ЯЗЫКИ НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.02)	37
СЕКЦИЯ №18.	
СЛАВЯНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.03)	37
СЕКЦИЯ №19.	
ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.04)	37
КЛАССИФИКАЦИИ ПОЛИТИЧЕСКИ КОРРЕКТНОЙ ЛЕКСИКИ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА	
Дьяченко И.А.	37
МЕТАФОРА КАК СПОСОБ СОЗДАНИЯ ИНТЕГРАЛЬНОЙ СРЕДЫ: ЯЗЫКА, СОЗНАНИЯ, КУЛЬТУРЫ	
Семенова Е.М.	40
СЕКЦИЯ №20.	
РОМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.05)	43
СЕКЦИЯ №21.	
КЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ, ВИЗАНТИЙСКАЯ И НОВОГРЕЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.14)	43
СЕКЦИЯ №22.	
ТЕОРИЯ ЯЗЫКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.19)	43
КОММУНИКАТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ВЫСКАЗЫВАНИЯ	
Винокурова Л.В., Артемьев И.Т.	43
МОДАЛЬНОСТЬ, БЕЗЛИЧНОСТЬ, ПАССИВНОСТЬ: ИЗ ОПЫТА СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ	
Некрасова И.М.	46
НЕСКОЛЬКО ЗАМЕЧАНИЙ ПО ПОВОДУ КОНСУБСТАНЦИОНАЛЬНОСТИ В МЕТАЯЗЫКЕ ЛИНГВИСТИКИ	
Куликова И.С., Салмина Д.В.	48

О ДИФФЕРЕНЦИАЦИИ ПОНЯТИЙ «МЕДИАТЕКСТ» И «МЕДИАДИСКУРС» В СОВРЕМЕННОЙ МЕДИАЛИНГВИСТИКЕ	
Ширяева О.В.	52
ТЕРМИНОЛОГИЧНОСТЬ КСЕНОНИМОВ: КСЕНОНИМ И ТЕРМИН	
Иванова Е.Ю.	54
СЕКЦИЯ №23.	
СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.20)	56
СЕКЦИЯ №24.	
ПРИКЛАДНАЯ И МАТЕМАТИЧЕСКАЯ ЛИНГВИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.21).....	56
СЕКЦИЯ №25.	
ЯЗЫКИ НАРОДОВ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН ЕВРОПЫ, АЗИИ, АФРИКИ, АБОРИГЕНОВ АМЕРИКИ И АВСТРАЛИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.22).....	56
ОСОБЕННОСТИ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ ЯПОНСКОГО ЯЗЫКА	
Мальшева А.Д.	56
ПЛАН КОНФЕРЕНЦИЙ НА 2014 ГОД	59

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.00)

СЕКЦИЯ №1.

ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.01)

СЕКЦИЯ №2.

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.02)

ПЕВЧЕСКОЕ ДЫХАНИЕ И АТАКА ЗВУКА

Новожилова Л.Н.

Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет, г. Пермь

Общеизвестно крылатое выражение: « Искусство пения - это искусство выдоха». Стоит только добавить, что контролируемый и регулируемый выдох - это показатель мастерства. Принято делить выдыхательную установку певца на 3 фазы (стадии или этапа), а именно: вдох – задержка дыхания – выдох. Мне бы хотелось обратить особое внимание на 2 ю фазу - задержку дыхания, так как конкретно от неё зависит начало звука, то есть атака звука.

Знаменитый педагог французской школы пения 19 века Фор говорил, что атака звука должна быть усвоена, прежде всего, и, пока она не осознана, нельзя идти дальше в воспитании голоса.

Атака звука есть координация работы мышц дыхания и смыкания связок.

В своей работе « Вокальный букварь» Е. М. Пекерская пишет: «Атака" звука - это посыл дыхания в момент начала звука. Дыхание посылается узкой струей, как "укол", в высокую позицию (к корням верхних зубов). Физиологи говорят, что атака звука - это способ и быстрота, при которой дыхательная щель переходит от дыхательного положения к голосовому; момент и степень замыкания голосовых связок. Атака оказывает большое влияние на голос в момент его зарождения».

В вокально-педагогической практике используется придыхательная, твердая и мягкая атака, это определяется индивидуальными особенностями учащегося.

Хотя Г.П. Стулова в книге «Развитие детского голоса в процессе обучения пению» классифицирует 4 вида атаки звука: «1) очень твёрдая (взрывная); 2) твёрдая; 3) мягкая; 4) очень мягкая (придыхательная)...Каждому виду атаки соответствует определённая степень напряжения при голосообразовании: 1) перенапряжение (голосовые складки работают как ударяющиеся язычки в режиме пересмыкания, совершая полные колебания); 2) твёрдое напряжение (голосовые складки работают..., но удары их друг о друга менее жёсткие, замыкание голосовой щели плотное...; 3) мягкое напряжение (относительно лёгкое соприкосновение голосовых складок в момент возникновения звука и в процессе фонации, в колебании участвует большая или меньшая часть голосовых складок); 4) недонапряжение (сближение голосовых складок неплотное, голосообразование расслабленное, колебание краевое или близкое к краевому)».

В практике работы с начинающими часто приходится сталкиваться с вялой работой мышц дыхания и всего голосового аппарата в целом. Как пишет Л.Б. Дмитриев в учебном пособии «Основы вокальной методики»: голосовые «складки недостаточно активно включены в работу, фаза размыкания удлинена, смыкание недостаточно плотное». То есть, ослаблена функция голосовой щели, вялая гортань, дыхание «утекает». В таком случае, начинающим певцам, на некоторое время целесообразно овладеть твёрдой атакой звука. Твёрдая атака активизирует смыкание голосовых связок, активизирует в целом работу мышц гортани. При твёрдой атаке перед началом звука происходит активная задержка дыхания, связки полностью и плотно смыкаются, потом воздушная струя лёгким толчком размыкает их - начинается звукообразование. Из этого следует, что при плотно сомкнутых голосовых связках «уточка» дыхания невозможна.

Того же мнения придерживаются многие педагоги, в том числе Е.М. Пекерская, рекомендует: «Если у него вялая подача звука, вялое смыкание, то целесообразно на некоторое время для активизации голосовых связок пользоваться более твердой атакой».

Следите, чтобы пауза между вдохом и началом звука (выдохом) была мгновенной, но помните, что это мгновенная "задержка" дыхания чрезвычайно важна:

- а) она организует выдох;
- б) способствует тому, чтобы не было придыхания, которое сушит горло и мешает точному интонированию и точной атаке звука;
- в) препятствует тому, чтобы не вырывался воздух с призвуком "Х";
- г) устраняет потерю дыхания в начале фразы;
- д) мгновенная задержка перед выдохом - это момент готовности, скоординированности».

Об активности и «нервно-мышечной мобилизации организма» пишет в своей работе «Школа классического вокала» и профессор Санкт-Петербургской консерватории Л.Н.Морозов: «Мышечная собранность дисциплинирует наш мозг, обостряет внимание, поднимает тонус нервной системы, создаёт состояние готовности к выполнению деятельности...Если мышцы распушены, поза вялая, пассивная, трудно рассчитывать на быстрое развитие нужных навыков».

Кроме кратковременного применения твёрдой атаки звука существуют и другие способы активизации мышц дыхания. Среди них наиболее распространённый приём, который рекомендуют многие педагоги: использование упражнения на staccato. Движения брюшной стенки могут служить хорошим ориентиром для проверки работы диафрагмы при пении на staccato. В то же время каждая спетая на staccato нота не должна сопровождаться снятием выдыхательной установки.

Для овладения верной атакой я рекомендую использовать упражнения на штрихи, часто применяемые в инструментальной (скрипичной, флейтовой) музыке. Это все упражнения с короткими лигами на 2 ноты, с активным акцентом на 1-ю. Такие упражнения с требованием утяжелить, подчеркнуть первую ноту, провоцируют исполнителя-ученика энергично пользоваться опорой дыхания на первый звук, заставляя трудиться вялые мышцы. Таким образом, задача, стоящая перед учеником исполнить первый звук в лиге форте, маркато, способствует невольно выработке более твёрдой атаки. Этот способ звуковедения порождает соответствующий настрой гортани, меняет тембровое звучание голоса.

В своей работе «Школа классического вокала» профессор Санкт-Петербургской консерватории Л.Н.Морозов пишет: «При хорошем чувстве вдоха, т.е. задержке дыхания, усилия гортани как бы перекадываются на дыхательные мышцы, вызывая чувство опоры дыхания. Объективно этот момент следует связывать с нахождением верной координации в работе гортанного сфинктера и дыхания, при которой надсвязочное и подсвязочное давление приходят в наилучшее взаимоотношение, снимая с голосовых мышц часть их усилий по борьбе с проходящей струёй дыхания. В этих условиях голосовые мышцы могут проявить максимум своих физиологических способностей в смысле диапазона, выдерживания тесситуры, силы голоса, изменений его тембра, большей выносливости».

Работая в классе по специальности сольное пение, я советую своим студентам контролировать выдыхательную установку. Для чего рекомендую, осуществляя самоконтроль, обратить особое внимание при вдохе на минимальные движения грудной клетки в области ключиц и плеч и максимальное движение мышц и нижних рёбер в области диафрагмы. На первоначальном этапе вдох может ассоциироваться с сильными эмоциональными состояниями: удивления, испуга, восторга, или даже всхлипывания при плаче-рыдании. В эти жизненные моменты мышцы срабатывают рефлекторно так, как должны активизироваться при певческом вдохе. Часто такие ассоциации помогают студентам понять и разобраться в механизме мышечной работы. Пока у ученика не сформировались верные мышечные навыки и координации очень целесообразно контролировать самостоятельно свои действия визуально (глядя в зеркало), а также тактильно (положив ладони рук на область диафрагмы и нижних рёбер).

В процессе работы над художественным произведением техника певческого дыхания находится в прямой зависимости от создаваемого образа, характера вокального сочинения. Само дыхание в пении –это одно из главных выразительных средств, потому оно зависит от исполнительских задач, стоящих перед певцом. Скорость вдоха и продолжительность задержки дыхания обусловлены темпом исполняемого произведения: чем подвижнее темп, тем они быстрее. Певческий вдох по активности и объёму должен быть адекватен длине музыкальной фразы. Ученик обязан осмыслить все цезуры в исполняемом произведении, запомнить, где заканчивается фраза, и после какого слова он всякий раз будет брать дыхание. Нельзя пускать процесс вдоха на самотёк, в нём не должно быть хаоса, всё должно подчиняться целесообразности, выразительности и пониманию авторского замысла.

Кантилена или legato неразрывно связана с длительным равномерным, плавным и правильно организованным выдохом. В кантиленных произведениях медленного темпа, требуется активное удерживание состояния вдоха до конца длинной фразы. Именно этот момент у неопытного вокалиста вызывает разнообразные неудобства и нарушение мышечных координаций. Момент задержки дыхания перед атакующим звуком также по дчинён

характеру произведения. Потому весь дыхательный процесс из нерегулируемого сознанием важно перевести в управляемый, волевой и довести эти навыки до автоматизма.

Таким образом, певческое дыхание является основой вокальной техники голосообразования и голосоуправления. При всей сложности овладения координированным навыком, необходимо сохранить в работе мышц, естественность, простоту и точность.

СЕКЦИЯ №3.

КИНО-, ТЕЛЕ- И ДРУГИЕ ЭКРАННЫЕ ИСКУССТВА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.03)

СЕКЦИЯ №4.

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И АРХИТЕКТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.04)

ФЕНОМЕН СЛУЧАЙНОСТИ В КОМПЬЮТЕРНОМ ИСКУССТВЕ

Турлюн Л.Н.

Алтайский государственный университет, г.Барнаул

В статье рассматривается феномен случайности в традиционном и компьютерном изобразительном искусстве. Затрагивается вопрос о проявлении случайности в творчестве Леонардо да Винчи. Выявляются характерные особенности случайности в творчестве дадаистов. Автор акцентирует свое внимание на творчестве Марселя Дюшана. Более подробно дается анализ случайности в компьютерном искусстве. Акцентируется внимание на генерации случайных чисел в компьютерном искусстве. Раскрываются такие понятия как: случайность, оптическое искусство генерация случайных чисел, фрактальная графика. Анализируется творчество компьютерных художников 60-70 годов, таких как, Ч. Ксури, У. Коломейца. Описывается Алгоритмический метод, или метод формирования изображения в программе FORTRAN для создания изображения в стиле оп арт.

Ключевые слова: феномен случайности, компьютерное искусство, фрактальная графика.

ACCIDENT PHENOMENON IN COMPUTER ART

In article the accident phenomenon in the traditional and computer fine arts is considered. The question of accident manifestation in Leonardo da Vinci creativity is raised. Comes to light characteristics of accident in creativity of dadist. The author focuses the attention on creativity of Marseille Duchamp. In more detail the accident analysis in computer art is given. The attention is focused on generation of random numbers in computer art. Such concepts as reveal: accident, optical art generation of random numbers, fractal graphics. Creativity of computer artists of 60-70 years, such as, Ch.Ksuri, U.Kolomeytsa is analyzed. The Algorithmic method, or method of formation of the image in the FORTRAN program for image creation in style op an art is described. Also it is a question in article about the theory of chaos and fractal graphics.

Keywords: accident phenomenon, computer art, fractal graphics.

Значимость исследования случайности в предметных рамках философии искусства обусловлена особенностью постмодернистского этапа развития науки философии и техники. На основании обзора научно-философской литературы можно сделать вывод, что феномен случайности основательно вошел в сферу и истории философии, синергетики, в сферу исследований социальной и культурной коммуникации и искусства.. Различные проявления случайности в творчестве интересовали художников со времен эпохи возрождения. Леонардо да Винчи, например, рассуждал о художественных импровизациях природы, способной создавать свои «картины» и целые «живописные» миры в случайных пятнах на старых стенах. Разного рода случайные эффекты и впечатления нередко давали стимул для фантазии художников[5].

В XIX веке можно найти немало примеров использования случая в творческой практике художников. Марсель Дюшан так же использовал принцип случайности, в создании художественных произведений. Случайность занимала центральное место в творчестве сюрреалистов в таких техниках, как фроттаж и

декалькомания. Эрнст придумал в 1925 г. технику «фроттажа», то есть «натирая» (по его рассказам, он обнаружил возможности этой техники, однажды рассматривая неровности и фактуры старого деревянного пола). Той же цели служили другие элементы случайности, разработкой которых с энтузиазмом занимался Эрнст, а именно граттаж (процарапывание) и декалькомания (получение непредсказуемых конфигураций при соприкосновении двух или более поверхностей с нанесенными на них жидкими пигментами).

Фроттаж, граттаж, дриппинг и декалькомания позволяли их энтузиастам (в первую очередь М. Эрнсту) приблизиться к зрительному ощущению галлюцинации. Они позволяют добиваться своего рода натуралистических эффектов. Тем самым эти техники как бы подкрепляют конвенции культурного зрения и «образованного» рисования, достоверно воспроизводящего реальность. Но ведь той реальности, которая воспроизводится, таким образом, на самом деле в человеческом опыте не существует. Художник привлекает привычки глаза к условностям европейской культуры, чтобы обмануть глаз и «продать» ему под видом картины, изображающей нечто интересное, манящее и наделенное эмоциональным смыслом, некие конфигурации, возникающие без всякого контроля сознания. Степень случайности в подобных работах всегда был объектом дискуссий: пигменты краски или штрих карандаша не случайно попадали на бумагу или, холст, а были намерено, направлены рукой художника. Если смотреть с другой стороны, то уровень непредсказуемости результата был при этом гораздо выше, чем нанесенные мазки или штрихи экспрессионистов. Особо ярко фактор случайности проявлялся у дадаистов: художники бросали в холст или стену краски и другие материалы. Чтобы легитимировать эти странные действия, столь не похожие на прежние методы художников, сложились мифы о художнике как бессознательном медиуме мировых сил и энергий.

Позднее случайность можно было встретить в искусстве перформанса и хеппенига, в абстрактном экспрессионизме, в творчестве Джона Кейджа в деятельности Флаккуса. Во всех перечисленных примерах случайность имела большое значение в модификации искусства, в изменении привычных соотношений между произведением искусства и жизнью, между творчеством художника.

«Случай, - комментировал Рихтер, - явился перед нами как магический метод, с помощью которого можно было преодолеть барьеры причинной связи и сознательной воли, который делал внутренний глаз и слух более пронизательными. Принятие случая имело еще одну тайную цель. Это было стремление восстановить в произведении искусства его первоначальную магическую силу, найти обратный путь к непосредственности... Обращаясь напрямую к бессознательному, которое является частью случайности, мы стремились восстановить в произведении искусства нечто сверхъестественное, проводником которого искусство было с незапамятных времен. Абсолютное принятие случая привело нас в царство волшебства, заклинаний, оракулов, и предсказаний по внутренностям ягнят и птиц»[3].

Также элементы случайности отмечались в декоративно прикладном искусстве, непосредственно в росписи по дереву, в частности в алтайской росписи, художники изначально расписывали кухонную утварь, доски без эскизов, художник наносил мазки в случайном порядке, затем руководствуясь уже нанесенными мазками создавался орнамент[6].

Случайность вводит в искусство особый принцип творчества, что способствует развитию фантазии художника при создании необычных образов. Одним из примеров такого случайного создания необычных образов является рисование в период глубокой задумчивости. В одной из своих статей Поль Валери дал описание этого метода: «перо... само собой принялось набрасывать причудливые фигуры, безобразных рыб, спрутов, ошетилившихся слишком зыбкими и невесомыми завитками... В результате рождается странное, нелепое творение, несообразное с течением жизни, всесильное и всеустрашающее, которое не несет в себе никакого целевого начала, ни исхода, ни предела»[4]. Это описание точно подчеркивает особый принцип творчества, в создании абсурдных образов, которые не подвластны сознанию человека, где большую роль играет случайность.

С внедрением в изобразительное искусство новейших научных исследований, которые тесным образом связаны с теорией хаоса, фрактальной геометрией и компьютерной графикой, проявление случайности в созданных произведениях определяется особым образом, создается новая реальность. Данная модель реальности отходит от рациональности и установленных методов и техник в создании произведения искусства, именно модель виртуальной реальности стала одной из постоянных составляющих в компьютерном искусстве. Компьютерное искусство было тесно связано с математикой, основанной на учении Платона о числах и гармонии. В 1980-е года компьютер характеризовали как выход в неизвестные, невидимые и неизведанные миры цифровой абстракции. Для многих компьютер был "безграничной машиной"⁴, предоставляющей доступ к обширной метафизической границе к открывающейся вселенной визуальных форм". Ободренный новой парадигмой техно-науки компьютер стал микровселенной, готовый к безграничному творчеству и к созданию новых миров. Обращение художников к компьютеру, как к инструменту для творчества было связано, прежде

всего, со способностью создавать новые визуальные миры, через алгоритмы и вычисления. Первые компьютерные художники были очарованы возможностями компьютера для создания новых форм и образов. Чарльз Ксури полагал, что возможность изменять и деформировать простые векторные объекты на компьютере с помощью генерации случайных чисел, способствовало созданию фантазийных образов и миров.

Случайность в традиционном искусстве определялась только вдохновением и фантазией художника, а в компьютерном искусстве в творческий диалог вступает техника, программное обеспечение компьютера и генерация случайных чисел на которой были созданы первые произведения компьютерного искусства и фрактальная графика. Генерация случайных чисел определяет в компьютерном искусстве особый принцип творчества, подталкивая художника к созданию фантазийных образов которые отходят от человеческой рациональности. Случайность в компьютерном искусстве рассматривалась многими художниками, прежде всего, как механизм создания нового, как результативный способ достижения того, что нельзя создать рациональным путем. Случайное сочетание отдельных фрагментов, предметов выполненных в технике в коллаж или монтажной технике создает не один, а множество смыслов. Случайность в искусстве развивает ассоциативную память. Интерпретация таких произведений искусства не однозначна так, как у каждого зрителя возникает своя ассоциация.

Компьютеризация изобразительного искусства тесно связана с генерацией случайных чисел. Первые компьютерные произведения создавались через случайный генератор чисел, именно через случайность создавались новые художественные образы и произведения. Согласно высказыванию Герберта Франка, основателя компьютерного искусства, - «с появлением компьютера не обязательно владеть академическим рисунком, чтобы создавать художественные произведения достаточно применить генератор случайных чисел» [2].

Например, работы одного из первых компьютерных художников Ч. Ксури, построены на случайности, такие работы, как «Время», рисунок «Случайная Война», рисунок «Вылет». В работе «Время» Ксури изобразил движение мух, которые символизируют движение времени. Компьютерная программа создала случайные числа, которые определяют распределение определенного числа мух в ряде 1-дюймовых концентрических колец. В обусловленных границах случайное число также решает ориентацию и размер каждой мухи. Рисунок «Случайная Война» был создан из одного игрушечного солдата, что стало набором данных для создания композиции. Компьютерная программа использовала случайный генератор чисел. Случайные числа определили распределение и положение четырехсот солдат на поле битвы. Использовалась трансформация объектов, чтобы изменить расположение и наклон каждого солдата. Одна сторона называлась "Красной", а другая "Черной", и имена реальных людей давалась программой. Другая программа назначала военные рэнды и армейские чины. Рисунок «Вылет» был выполнен при помощи компьютерных программ. Распределение мух базировалось на комбинации случайных чисел, которые размещались в области треугольника, затем преобразовали другую область типа полукруга.

К концу 1960-х годов использование компьютерных технологий в художественно-эстетических исследованиях становится распространенным явлением: все больше художников не только используют компьютер в своей практике, но и пытаются осмыслить роль компьютерных технологий в изобразительном искусстве. У. Коломеец использовал в своем творчестве два метода для создания произведений, которые противоположны друг другу - конструктивной, основанной на научном, рациональном мышлении, и генерацию случайных чисел. Рисунок «Банан-конус» художник создавал в два этапа, с помощью точных математических расчетов были созданы две фигуры, банан и конус, затем художник создал по 40 копий каждого изображения, применив к ним генерацию случайных чисел, в результате чего банан и конус трансформировался в мороженое с помощью линейной интерполяции цифрового изображения.

Рисунок «птицы» художник создавал, используя библиотеку с изображениями, которую заранее сформировал. Художник нарисовал птицу, которую трансформировал в разные ракурсы, затем поместил в библиотеку с изображениями. С помощью графической программы FORTRAN художник сгенерировал изображения, используя генерацию случайных чисел, в единую композицию из хаотически летящих птиц.

Другие примеры с применением баз данных с изображениями и генерацией случайных чисел это рисунки «Существо в туннеле» и «птицы в кривых». Эти работы являются хорошим примером с применением повторяющихся операций на компьютере. Программа использовала одни и те же изображения, которые каждый раз незначительно изменяла и создавала композицию. Данная программа использовала генератор случайных чисел при выборе изображений, располагая их в пространстве [2].

Художник Коломеец создавал свои произведения, используя Алгоритмический метод, или метод формирования изображения в программе FORTRAN который позволял создавать изображения, относящиеся к оптическому искусству.

Рисунок «Случайные Концентрические площади», построен с помощью алгоритма, который делит отдельные площади на крупные массивы, состоящие из квадратов разных размеров, создающие иллюзию объемного туннеля. В создании рисунка «органический иллюзион», художник использовал те же идеи большого массива площадок: за основу которого брал квадрат, используя трансформацию и генерацию случайных чисел, квадраты трансформировались в эллипсы неправильной формы, которые меж собой были соединены ломаными линиями, деформируясь местами. Многие компьютерные художники интерпретировали произведения художников авангардистов, например рисунок Коломейца Муар "не только иллюстрирует логику многих алгоритмов, используемых в компьютерной науке, но также данное произведение можно соотнести к оптическому искусству. Коломейца в рисунке Муар, создал оптическую иллюзию, используя деформацию модели прямоугольника в лучи, которые, то уменьшались, то увеличивались, имитируя движение. Если бы нам пришлось взглянуть на произведения "Ор'-художников, в частности, Бриджит Райли, и Виктора Васарели, то мы бы увидели удивительное сходство с компьютерными изображениями.

Для Коломейца также в создании своих произведений, было бесспорным источником вдохновения творчество Мауритс С. Эшера. Художника интересовало четкость, методичность и алгоритмичность в произведениях Эшера. Некоторые из методов Эшера были использованы для компьютерных изображений Коломейца. Американский художник и программист Сэн Ли предложил собственный алгоритм построения художественных замощений плоскости (покрытие плоскости набором обычно повторяющихся фигур без щелей между ними) в духе работ Маурица Корнелиса Эшера. Алгоритм при этом применим не только к регулярным замощениям, с которыми работал Эшер, но и к мозаике Пенроуза и фракталам [1].

Из-за того, что метод Ли применяется для фиксированной области, то его в теории можно применить, например, для построения художественных фракталов. Фракталы -это геометрические объекты, обладающие той или иной степенью самоподобия (строго математическое определение у этого понятия отсутствует). Кроме этого аналогичным образом метод Ли применим к непериодическим замощениям плоскости - замощениям которые не переходят в себя при сдвиге (например, мозаика Пенроуза).

Математики, ученые, так же как и компьютерные художники, были поглощены изучением фрактальной геометрии, их удивляла и поражала не предсказуемость конечного результата при создании образов и орнаментов средствами фрактальной графики.

Ф. Кентон Масгрэйв, программист из Йельского университета был первым, кто применил фрактальную геометрию Бенуа Мандельброта в изобразительном искусстве, программист с помощью фракталов создал береговые линии, моря и горы. В дальнейшем художники стали использовать случайные фрактальные действия для создания пейзажей в компьютерной графике. Открытие фракталов было открытием новой эстетики искусства, науки и математики, а так же революцией в человеческом восприятии мира.

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что феномен случайности в изобразительном искусстве открывает новые возможности для творчества, как для традиционных, так и компьютерных художников, более того случайность в изобразительном искусстве остается необычайно привлекательным и интересным и для искусствоведов и исследователей.

Список литературы

1. Kolomyjec W. The Appeal of Computer Graphics. / W.Kolomyjec // Artist and Computer / Ed. by R. Leavitt. - Morristown, NJ: Creative Computing Press; N.Y.: Harmony Books, 1976.
2. Popper F. Art of the Electronic Age. L, 1993.
3. Richter H. Dada. Art and Anti-art, p. 57.
4. Валери П. Письмо о мифах - Валери П. Об искусстве. М., 1976, С.357-358.
5. Данн, Д. Тайная история Леонардо да Винчи / Джек Данн – Эксмо-Пресс., 2010 г. – 688 стр .
6. Шокорова Л. В. Народное декоративно-прикладное искусство Алтая. Барнаул. Изд-во АлтГУ, 2012 г. 123 с.

СЕКЦИЯ №5.

ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.05)

СЕКЦИЯ №6.

ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА И ДИЗАЙН (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.06)

**СЕКЦИЯ №7.
ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.09)**

КУЛЬТУРОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.00)

**СЕКЦИЯ №8.
ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.01)**

**СЕКЦИЯ №9.
МУЗЕЕВЕДЕНИЕ, КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ
ОБЪЕКТОВ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.03)**

**ФОРМЫ АКТУАЛИЗАЦИИ ЭТНОКУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В ЛЯНТОРСКОМ
ХАНТЫЙСКОМ ЭТНОГРАФИЧЕСКОМ МУЗЕЕ¹**

Золотарева Н.В.

Томский государственный университет, г.Томск

На современном этапе развития общества тенденции культурной универсализации заставляют мировое сообщество поднимать вопросы сохранения и изучения этнокультурного наследия. Исчезнувшие из повседневности реалии культуры сосредоточены главным образом в музеях. В связи с этим, важным является изучение форм актуализации этнокультурного наследия, т.е. вовлечения музейных фондов в различные направления музейной деятельности, адресованные посетителю.

К основным направлениям музейной работы относятся фондовая, экспозиционная и культурно-образовательная деятельности². Фондовая работа включает в себя комплектование, учет, хранение и изучение объектов наследия. Экспозиционная деятельность – одно из основных направлений работы музея, являющееся основой музейной коммуникации³. Согласно современным представлениям, музейная экспозиция – это целенаправленная и научно обоснованная демонстрация музейных предметов, которые организованы композиционно, снабжены комментарием, технически и художественно оформлены и в итоге создают специфический музейный образ⁴. Экспозиционная деятельность является базой для реализации культурно-образовательной деятельности музея. Формами последней являются экскурсии и лекции, сложившиеся ещё в конце 19 в. Кроме того, существуют другие формы образовательной работы: лектории, музыкальные и литературные гостиные, вечера, музейные праздники, кружки и музейные клубы⁵.

Сохранить и передать потомкам уникальное историко-культурное наследие – основная задача Лянторского хантыйского этнографического музея, расположившегося на берегу реки Вачим-ягун, на месте старого хантыйского стойбища. Музей впервые распахнул свои двери для посетителей 29 ноября 1989 года. Основателем и первым директором музея была Алла Ивановна Цукор⁶. В настоящее время директором музея является Елена Азимовна Подосян. Музей представляет собой научно-исследовательский центр, активно возрождающий традиции и обычаи хантов, проживающих в долине р. Пим. Деятельность музея уже получила высокую оценку – последние 3 года подряд он признается лучшим музеем Сургутского района.

¹ Статья подготовлена в рамках выполнения проекта государственного задания "Прикладная гуманитаристика: актуализация практически ориентированных подходов в исследовании культуры", код проекта 2111.

² Направления музейной деятельности // Российская музейная энциклопедия [сайт]. URL: <http://www.museum.ru/me/musbis.asp> (дата обращения: 10.09.2014).

³ Экспозиционная деятельность // Российская музейная энциклопедия [сайт]. URL: http://www.museum.ru/me/mb_exp.asp (дата обращения: 04.09.2014).

⁴ Российская музейная энциклопедия. М., 2001. Т. 2. С. 355.

⁵ Культурно-образовательная деятельность музеев // Российская музейная энциклопедия [сайт]. URL: http://www.museum.ru/me/mb_cult.asp (дата обращения: 04.09.2014).

⁶ Лянторский хантыйский этнографический музей // Ugratravel[сайт]. URL: <http://ugra.travel/ru/goroda-i-rajony/surgutskij-rajon/muzei/lyantorskij-hantyskij-etnograficheskij-muzej.html?show=info> (дата обращения: 11.06.2014).

Материальное культурное наследие в музее представлено фондами и экспозицией. Музейные фонды играют важную роль во всех направлениях музейной деятельности. Первые 22 предмета материальной культуры хантов, положившие основу коллекциям музея, были переданы в дар художником А.М. Куликовым, перед его отъездом в Эстонию⁷. Для пополнения фондов сотрудники проводят активную экспедиционную работу, выезжая на хантыйские стойбища. На сегодня коллекции музея насчитывают 8723 предмета основного и научно-вспомогательного фондов. Постоянная экспозиция музея, представляющая материальную и духовную культуру хантов, располагается в четырех выставочных залах: 1 – краеведение, стационарное жилище, оленеводство; 2 – животный мир, охота; 3 – рыболовство; 4 – одежда, музыкальные инструменты.

Кроме того, материальная составляющая культурного наследия представлена парком-музеем под открытым небом, основанным в 1994 г. На территории музея разместились архитектурно-этнографический комплекс, дающий полное представление о традиционной культуре, быте и хозяйственной деятельности пимских хантов. Он включает следующие строения: дымокур для оленей; уличную печь для выпечки хлеба; коптильню для рыбы; охотничий дом; весенний, летний, осенний и зимний дома; несколько хозяйственных лабазов; священный лабаз на двух ножках; домик для роженицы; вешала для неводов, сетей, одежды; навес для хранения нарт, лодок; шалаш-холодильник для хранения мяса, рыбы; этноизбушку для проведения различных мероприятий.

Особое внимание в музее уделяется культурно-образовательной деятельности. С целью популяризации материальной и духовной культуры хантов разработан цикл занятий для дошкольников и учащихся школ города. На территории парка-музея регулярно проводятся национальные праздники. Их главная задача – воссоздание и сохранение для будущих поколений самобытной культуры пимских хантов, сконцентрированной в обрядовой сфере, т.е. актуализация прежде всего нематериальной составляющей культурного наследия.

С апреля 2004 г. на территории музея ежегодно празднуют «День ворона» – праздник встречи весны. К празднику на соснах развешивают баранки, конфеты, лепят снежки – яйца ворона, делают воронье гнездо, чтобы в текущем году рождалось больше детей. На территории музейного парка устраивают обряд очищения снегом, исполняют песню о вороне и танец воронят, проводят подвижные игры коренных народов Севера, мастер-класс по изготовлению традиционной куклы. Все эти действия сопровождаются выступлениями фольклорных коллективов. Завершается праздник зачитыванием наказов ворона детям⁸.

Традиционный праздник встречи лета – «Праздник трясогузки» – проводится возле этноизбушки. Из нее выходит ведущий в костюме вороны и предлагает детям поучаствовать в различных играх. По завершении игр детям загадывают загадки. Прощаясь с детьми, желают им провести лето так же весело и шумно, как праздник его встречи⁹.

Во время проведения детского праздника «День рыбака и охотника» детям предлагается поучаствовать в викторине и ответить на вопросы о коренных жителях и их занятиях. Затем участники делятся на две команды и приступают к разгадыванию ребусов. После проводятся игры «удачная рыбалка», «перетяни палку», «дорисуй птицу» и др.

С 2011 по 2013 г. в рамках Дня родного языка, 21 февраля, детей знакомили с элементами медвежьего праздника. У хантов медведь считается священным животным. Элементы посвященного ему праздника сотрудники музея восстановили на основе рассказов хантов реки Пим, записанных во время проводимых этнографических экспедиций. Каждый год инсценировали какой-то один сюжет из медвежьего праздника. Реконструкции назывались «В гостях у когтистого старика». С 2014 г. инсценировки прекратились, поскольку медвежий праздник ханты рассматривают как главное священное действие и обращение к нему требует большой осторожности¹⁰.

Молодоженам на территории музея предлагается провести свадебный обряд «Вместе», освятив узы брака по традициям пимских хантов. Молодоженов встречают под хантыйскую музыку, звучат слова приветствия на хантыйском языке. После приветствия они проходят обряд очищения дымом. Затем, чтобы прожить всю жизнь вместе, молодые проходят под священным покрывалом и оказываются у священной нарты, где находится голова священного зверя – медведя. Чтобы в доме всегда было уютно, жених и невеста должны поклониться медведю и

⁷ Лянторский хантыйский этнографический музей. Книга поступлений инв. № 1 – 2461. Л. 2–8.

⁸ Интервью с Подосян Еленой Азимовной – директором Муниципального учреждения культуры «Лянторский хантыйский этнографический музей». Лянтор, 2014.

⁹ Лозямова Т.А. Проект «Йимэнкатэл» традиционные праздники коренных народов Севера. Лянтор, 2013. С. 12–16 // Архив Лянторского хантыйского этнографического музея. Б/н.

¹⁰ Интервью с Подосян Еленой Азимовной – директором Муниципального учреждения культуры «Лянторский хантыйский этнографический музей». Лянтор, 2014.

бросить в коробку-корневатик монеты. Далее молодые идут поклоняться березе, расположенной на территории музея. Загадав желание, завязывают на ней ленту.

Как видим, в Лянторском хантыйском этнографическом музееприменяются различные формы актуализации этнокультурного наследия хантов. У музея накоплен большой опыт в разработке и реализации как экспозиций, так и культурно-образовательных программ. Сотрудники музея проводят комплексные мероприятия, в которых задействованы все виды культурного наследия и в которые вовлечены все возрастные категории посетителей – и дети, и взрослые. Следует отметить аутентичность музейных реконструкций, достигнутую благодаря регулярно проводимым этнографическим экспедициям.

Список литературы

1. Интервью с Подосян Еленой Азимовной – директором Муниципального учреждения культуры «Лянторский хантыйский этнографический музей». Лянтор, 2014.
2. Культурно-образовательная деятельность музеев // Российская музейная энциклопедия [сайт]. URL: http://www.museum.ru/rme/mb_cult.asp (дата обращения: 04.09.2014).
3. Лозямова Т.А. Проект «Йимэнкатэл» традиционные праздники коренных народов Севера. Лянтор, 2013. 21 с. // Архив Лянторского хантыйского этнографического музея. Б/н.
4. Лянторский хантыйский этнографический музей // Ugratravel[сайт]. URL: <http://ugra.travel/ru/goroda-i-rajony/surgutskij-rajon/muzei/lyantorskij-hantyskij-etnograficheskij-muzej.html?show=info> (дата обращения: 11.06.2014).
5. Лянторский хантыйский этнографический музей. Книга поступлений инв. № 1 – 2461.
6. Направления музейной деятельности // Российская музейная энциклопедия [сайт]. URL: <http://www.museum.ru/rme/musbis.asp> (дата обращения: 10.09.2014).
7. Российская музейная энциклопедия. М., 2001. Т. 2. 847 с.
8. Экспозиционная деятельность // Российская музейная энциклопедия [сайт]. URL: http://www.museum.ru/rme/mb_exp.asp (дата обращения: 04.09.2014).

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.00.00)

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.00)

СЕКЦИЯ №10.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.01)

ПОЭТИКА ЗАГЛАВИЙ В КРИТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ В.П. БУРЕНИНА

Шабалина Н.Н.

Елабужский институт Казанского федерального университета, г.Елабуга

Особый интерес к феномену заглавия объясняется уникальным положением заголовка в тексте и многообразием его функций. Заглавие литературного произведения – доминанта текста, занимающая в художественном пространстве сильную позицию и рассматриваемая как «аббревиатура смысла», как отображение интенции самого автора. В названии произведения, по классификации В.И. Тюпы, встречаются три важнейшие интенции: референтная – соотнесенность текста с художественным миром (при этом заглавие акцентирует интересующую значимость текста); креативная – соотнесенность текста с творческой волей автора (заглавие приобретает оценочный оттенок); рецептивная – соотнесенность текста с сотворческим сопереживанием читателя (заглавие адресуется воспринимающему сознанию, оно ищет адекватной читательской интерпретации)» [7, с. 116].

Как отмечает В.Н. Крылов: «Типология и поэтика литературно-критических заглавий – неизученная тема», поэтому при рассмотрении данного аспекта целесообразно «отталкиваться от общей методологии и методики изучения заглавий художественных произведений» [5, с. 96]. В критике можно выделить следующие типы

названий: заглавия, обозначающие тему или проблему статьи, заглавия - антитезы, заглавие-вопрос, именные заглавия, заглавия-цитаты и т.д. Заглавия в литературно-критическом тексте могут быть источником прагматических связей критики, выражать некоторые ведущие тенденции в ее эволюции, ее статус и роль в культуре.

Интересный материал для наблюдений дают заглавия фельетонов В.П. Буренина. Наиболее творчески продуктивным периодом его критической деятельности, на наш взгляд, следует считать 70-80-е гг. XIX века. В данный временной промежуток в критике утверждается отношение к литературе как к источнику, средству изучения общества, общественной психологии: чаще всего авторы теперь используют заглавия, в которых заявлена, как правило, ироническая тональность по отношению к рассматриваемому вопросу.

Обратимся к названию критического очерка Буренина «Обыкновенная история». Заглавное сочетание слов неоднократно повторяется в тексте, что делает его в пространстве произведения концептуально значимым. Описывая природу повторов, Ю.М. Лотман отмечает: «Повторение слова в тексте, как правило, не означает механического повторения понятия. Чаще всего оно свидетельствует о более сложном, хотя и едином смысловом содержании» [6, с.23].

Настойчиво фиксируя внимание читателя на данном словосочетании, автор формирует оценку сложившейся на данный момент в обществе ситуации, рассказывающей о гибели «прекрасной души» из-за «пошлой и подлой прогрессивной среды нашей жизни» [1, с. 28]. Особую смысловую нагрузку в критическом очерке «Обыкновенная история» получает не столько вынесенное в заголовок словосочетание, сколько ассоциация на роман И.А. Гончарова.

Рассматривая событие, произошедшее с героиней романа А.С. Стацкевич «Идеалистка», критик расширяет смысловой диапазон этого сочетания, выступающего в контексте, с одной стороны, как тема, традиционно пользующаяся популярностью у художников слова, с другой - подчеркивает степень таланта писательницы: «Но и в слабой, простой обработке автора «Идеалистки» эта обыкновенная история производит известное впечатление и далеко не лишена интереса» [1, с. 19]. Автор в фельетоне повествует об упадке качества литературных произведений, используя едкую иронию: «конечно, «даров» не обретается...конечно, нового Гоголя даже в эмбриональном виде не находится», «новорожденные романы и повести», «плод отечественного творчества» [1, с. 2]. И все это, к сожалению, только лишь «обыкновенная история».

Итак, если в предтекстовом периоде заглавная конструкция обозначает лишь правдивую жизненную историю, то в финале насыщенное смысловыми обертонами, оно превращается ещё и в символ бесталанности отечественных беллетристов. При этом в фельетоне преобладающей является авторская ирония, которая оказывает на читателя эмоциональное воздействие и помогает посмотреть на действительность через призму взглядов самого фельетониста.

Для Буренина характерна также тенденция использовать иронию в заглавии как полемический приём, например, статья В.П. Буренина «После бури в стакане воды», где реализуется программа спора с М.М. Стасюлевичем. Вынесенный в заглавие фразеологизм, для критика утрачивает свои политические свойства, приобретая значение известного всем языкового оборота. Ключевая мысль, возникшая в названии фельетона, реализуется на всех этапах текста, причем, ни разу не повторяясь. Автор на глазах у читателя разворачивает несколько уровней так называемой «шумихи», поднявшейся в журналистике после начала судебного разбирательства, инициированного Стасюлевичем, против редакционного кружка газеты «Новое время».

Первый минимальный круг был создан идейными противниками, которых Буренин не считает авторитетными: постоянно именуется «клоаки маленькой прессы» («Голос», «Новости», «Петербургский листок», «Петербургская газета»). Их стремление выказать свое мнение автор явно считает лишь желанием посмаковать жареные факты: «Деятели упомянутой прессы...вся эта саранча и шушера «Петербургских листков» и «Петербургских газет» ничего общего не имеющая с литературой, обыкновенно прокармливаются скандалами и поэтому кроме скандала ничего ни в каком деле не видит, кроме скандала ничего не понимает» [1, с. 148-149]. Второй – это мнение прессы «большой», подключившиеся к безосновательной травле, представители которой проявили тот же такт, что и журналисты «малой» прессы. Авторские рассуждения о событиях в ироническом контексте выступают одновременно суждением утверждающим и отрицающим: «Я, кажется, не ошибусь, когда скажу, что на почве настоящей, серьезной, развитой журналистики едва ли мыслим процесс, который разыгрался в окружном суде 19 октября. По крайней мере в европейской печати...трудно подыскать пример обращения к суду одного журналиста для поддержки его в полемике с другим» [1, с. 150]. Так единичный случай, вся значимость деталей и фактов которого надумана и преувеличена, на страницах статьи Буренина, становится типичным для отечественной журналистики.

Таким образом, заглавие данного фельетона является смысловой программой автора: это не только ключ к произведению, но и ключ к пониманию действительности и процессов, происходящих на литературной арене.

Особой полемичностью обладают заглавия фельетонов Буренина, где представлен разбор творчества поэтов-модернистов. Так, например, в 1913 году в газете «Новое время» выходит статья под заглавием «Литературные эпигоны», несущий важную смысловую нагрузку, обыгрывается во всех частях текста, приобретая новые оттенки. Автор настойчиво создаёт, иногда забывая о чувстве меры, закрепляя в памяти читателя, с помощью слуховых и зрительных ассоциаций, образ поэта-вырожденца. «Эпигоны» - это родившиеся после, Буренин же в своем фельетоне усиливает эффект, дополняя смысловое значение слова нюансами: «последышами во многоплодных семьях именуются младенцы, порождённые последними, каковы младенцы бывают зауряд малосильными, слабыми в уме и теле» [3, с. 2]. Тем самым обеспечивается определенная градация, усиливающая концептуально значимый признак – в литературе преобладают явления, «которые прямо указывают на ее вырождение, на измельчание, на убогость ее самых видных деятелей» [3, с. 2]. Постоянные повторы таких слов и словосочетаний, как «посредственность», «беллетристы бытовики», «средний ум», «негениальный писатель», «ограниченность мысли» маркируют значимые, ключевые элементы текста.

По мере развёртывания текста оно постепенно расширяет объем своего значения: под литературным эпигонством понимается первоначально творчество Д. С. Мережковского, в процессе развития мысли фельетониста круг эпигонов расширяется: «И ведь сколько теперь таких эпигонов! И ведь все-то они так и мнят о себе, что могут и должны быть героями литературы: и г-н Максим Горький, и г-н Короленко, и даже г-н Брюсов и Бальмонт - эти последыши из последней современной литературы» [3, с. 3]. Текст изобилует эпитетами, которые выражают отношение критика к творчеству модернистов.

В фельетоне от 1895 года «Литературное юродство и кликушество» Буренин удостоивает поэтов-декадентов званием «юродивый». Как отмечает Е.М. Криволапова, данное слово «на рубеже веков оказалось столь популярным и даже стало «любимым словечком “прогрессивной критики”» [5, с. 63]. Однако оно абсолютно лишалось своего положительного значения, приобретая исключительно негативную коннотацию. В статье Буренина слово «юродивый» утрачивает в некоторой степени налет мистицизма и трактуется однозначно: ненормальный, чудаковатый, сумасшедший человек. Заглавие фельетона объединяет в единую смысловую цепочку «юродство» и «кликушество», которые, становясь синонимами, в контексте произведения взаимодополняют друг друга. Семантика заглавных слов обогащается в статье, приобретая оценочный характер: «Эти кликуши и юродивые выскакивают во всевозможных видах: то в виде поэтов, сочиняющих нелепые вирши, то в виде критиков и публицистов, поучающих и проповедующих семинарским языком семинарские истины, пропитанные семинарской тупостью и еще чаще семинарским лицемерием» [2, с. 2]. Заглавие фельетона формирует общую тональность текста, отражая индивидуально-автоское понимание действительности. Обличая литературную жизнь, фельетонист заостряет внимание не столько на умственном помешательстве современных поэтов и критиков нового толка, сколько на их лицемерии, стремлении разыграть эпатажную роль. Неодиноразно в процессе повествования автор обращается к читателю с риторическими восклицаниями: «И вот они проявляются, иногда в слабой и сдержанной, если можно так выразиться, замаскированной форме...», «Да, это совершенно особого рода критики, руководящиеся в своих произведениях не логикой, не разумом, а юродством, за которым сквозит прирожденное или притворное фарисейство, не разберешь хорошенько, «Юродствующие лицемеры и фарисеи всегда утешают себя тем, что люди, избличающие лицемерие и фарисейство, умрут и попадут в ад, а лицемерие и фарисейство всегда останутся в самом лучшем из миров» [2, с. 2-3]. Так шаг за шагом фельетонист последовательно обнажает отсутствие избранности и святости в литературном юродстве, которое у Буренина обретает новое смысловое значение и тождественно слову «фарисейство».

В конкретном случае заглавие фельетона «Литературное юродство и кликушество» можно рассмотреть как рамочный знак: именно с него начинается знакомство с произведением, к нему читатель возвращается в финале, где автор подводит итоги своим рассуждениям: «Да, юродство и кликушество до такой степени теперь в моде, что они проявляются даже уже в форме настоящего, чистейшего литературного сумасшествия» [2, с.3]. Заданные в заголовке слова-сигналы по мере развёртывания в тексте расширяют и модифицируют свое значение, автор предлагает читателю намек на соответствующее истолкование, направляет его восприятие в нужном русле.

Важную роль в системе аргументации в данном литературно-критическом тексте выполняет внутритекстовая информация, с которой в состав статьи вводится ряд полемических намёков, аллюзий, реминисценций и аллегорий. Например, для наглядной дискредитации той «белиберды», что создается современными кликушами автор представляет на суд читателей плоды их труда: «О чем молишь, Светлый? Не очей ли ты жаждешь неразгаданных, не сдержанного ли дыхания страсти? Не улыбки ли, одетой слезами, не росистой ли души молодости? Я дам тебе тело девственное, бесстыдные, смелые ноги, уста опьяняющие... К моему утреннему ты приближаешься - Суровый. Я ли не молода? Сплетутся руки змеистые. Бледная белая ночь побледнеет от Моих объятий и уйдет из покоя - за окна - на волю» [2, с. 3].

В заключение можно отметить, что заголовки фельетонов Буренина становятся ярким способом обличения и полемики, поэтому у него появляется новый тип заглавия – сатирическое, являющееся ориентиром для дальнейшего читательского толкования. В его критической прозе практически отсутствуют нейтральные названия, что во многом соответствует избранной литературной стратегии Буренина (игровой вариант). Игровое начало проявляется в том числе и в использовании оценочных заголовков, наполненных авторской иронией.

Список литературы

1. Буренин В.П. Критические очерки памфлеты. – СПб: Издание А.С. Суворина. – 1884. – 319 с.
2. Буренин В.П. Литературное юродство и кликушество // Новое время. – 1895. - № 7007. – С. 2-3.
3. Буренин В.П. Литературные эпигоны // Новое время. – 1913. - № 13 542, 13 556. – С. 2-3.
4. Криволапова Е.М. «Мифа ради юродивый»: к проблеме личностной и творческой стратегии В.В. Розанова // Известия Саратовского университета. – 2012. – Т. 12. - Вып. 3. – С.63-68.
5. Крылов В.Н. Теоретические принципы изучения жанров символистской критики // Вестник СамГУ. – 2006. - № 5/1 (45). – С. 93 – 100.
6. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
7. Тюпа В.И. Аналитика художественного. – М.: Лабиринт, РГГУ, 2001. – 192 с.

ПОЭТИКА ОБЪЯТИЙ, ПОЦЕЛУЕВ И УЛЫБОК В РОМАНЕ А. БЕЛОГО «ПЕТЕРБУРГ»

Фадеева В.С.

Елабужский институт Казанского федерального университета, г. Елабуга

На протяжении многих веков литература стремится постигнуть внутренние стороны человеческой души. По своей природе каждый из нас наделен возможностью переживать богатейшую палитру чувств и эмоций, которые в гораздо большей степени, чем продуманная речь, характеризуют истинное отношение к явлениям и объектам реального мира, духовной сферы и, прежде всего, – к другим людям. Человек чаще всего реализует своё внутреннее состояние через мимику и жест, являющимися так называемыми «вестниками души». Жест – это «значимые движения рук, ног, корпуса или лица», применяемые оратором для воздействия на слушателя» или некоторое действие, «движение человеческого тела или его части, имеющее определённое значение или смысл, то есть являющееся знаком или символом» [5, с. 46-47].

Активное развитие кинематографа в первой четверти XX века, актуализация невербальных компонентов искусства (позы, ритма, звука), способствовала тому, что в литературе Серебряного века жест стал одним из типичных средств в изображении внутреннего мира человека. Наиболее ярко манера писать «между строк» проявилась в творчестве Андрея Белого, который расширял сферы внеязыкового, невербального выражения, придавал жесту символику, смысл и связывал понятия жест и тело. В книге «Глоссололия. Поэма о звуке», поэт употребляет такие понятия, как «мимика звуков», «жест смысла», «жест звука» [7, с. 12]. Жест для Андрея Белого, подобно ритму, – одно из универсальных бытийных понятий, отличающих живую, самовыражающуюся и творящую субстанцию от мертвой, определившейся, исчерпавшей себя: «в любой эмоции, мысли, во всяком поступке Белый интуитивно провидит прежде всего линию жеста, угадывает ее уникальное своеобразие и, узнав и пережив открывшееся ему через жест, составляет определенное понятийное представление о человеке или о явлении» [6, с. 25].

В романе А. Белого «Петербург» одним из аспектов жестовой классификации является семантика объятий, поцелуев и улыбки. Каждый жест в романе наделен особым символом, несет определенную функцию в контексте произведения, что влияет на развитие сюжетного хода романа и его содержание.

Объятия и поцелуи – это жесты, с одной стороны, интимного характера, свидетельствующие о близких, родственных отношениях, с другой – иногда они имеют исключительно этикетное значение. Например, в Европе принята такая форма приветствия как «щека к щеке», берущая свое начало из ритуала приема в рыцарский орден [4]. Однако она не предполагает довольно близкие личные отношения людей и порой сопровождается поцелуем. В России при приветствии возможен тоекратный поцелуй в щеки.

В эпизоде романа Андрея Белого «Петербург», где читатель наблюдает встречу Николая Аполлоновича в ресторане с Сергеем Сергеевичем Морковкиным, которого изначально он считает своим сводным братом (незаконнорожденный сын Аполлона Аполлоновича), а затем агентом охранного отделения проследивается нить определенного символа в жестах. Морковкин несет в себе тайную угрозу Николаю Аполлоновичу, шантажируя

его, он во многом обнажает истинные отношения в семействе Аплеуховых. Психологическое состояние героя в данном случае ярко выражено в мимике и жестах: «От пахнущих губ господина Морковина Николай Аполлонович хотел с отвращением отвернуться, но себя перемот; а когда его чмокнули в губы, то невольно свой взгляд, полный пытки, бросил он в потолок, сметая рукою с высокого лба прядь своих волосинок, в то время как губы его неестественно растянулись в улыбке и, натянута прыгая, задрожали (неестественно прыгают так лапки терзаемых лягушат, когда лапок этих коснутся концы электрических проволок)» [2, с. 211].

В данном случае мы видим не только нарушение традиций (не принято целовать мужчину в губы), но также можем заметить негативное, отношение со стороны Николая Аполлоновича, о чем говорит его мимика «взгляд, полный пытки», губы «неестественно растянулись, натянута прыгая, задрожали» [2, с. 211]. Презрение героя подтверждается взволнованным состоянием, когда автор сравнивает дрожь губ Николая Аполлоновича с дрожью лапок терзаемых лягушат. Дабы скрыть свое отношение к Морковкину герой делает движение, которое показывает его рассеянность и неловкость: «сметая рукою с высокого лба прядь своих волосинок», что также подтверждает отрицательное отношение Николая Аполлоновича как к ситуации в целом, так и к собеседнику в частности [Там же]. Такое отношение к Морковкину можно объяснить не только пьяным состоянием последнего, но и тем, что Сергей Яковлевич сообщил Аплеухову о их предположительном родстве, что выводит главного героя романа из состояния равновесия.

Жестовые характеристики играют очень важную роль в характерологии Андрея Белого, так как подчас являются единственным «высказыванием» автора по поводу своего героя. Так авторская ирония, относительно весьма курьезной ситуации, заключена в семантике слова чмокнуть – это шуточный поцелуй, легкий и фамильярный, однако в данном случае это даже не дружеский поцелуй со стороны Морковкина, а пьяное действие, отчего Николаю Аполлоновичу стало не по себе. В то же время в этом эпизоде, где все ведут себя вроде бы как приличные люди, являясь заложниками обстоятельств, наглядно вырисовывается психологическая слабость Николая Аполлоновича, подчинившегося малоприятному для себя человеку. Все мученичество героя сведено на нет употреблением в его портретной характеристике уменьшительно-ласкательного слово «волосинок» с явным оттенком пренебрежения.

Жест в романе А. Белого «Петербург» жест вырастает до уровня необходимой детали не только характерологии, но и сюжетостроения. Семья Аплеуховых распалась, «их домашний очаг превратился теперь в запустение мерзости» [2, с. 368]. Между отцом и сыном при отсутствии женского начала в доме установились напряженные отношения, в которых перемешались доброжелательность с неприязнью: «Аполлон Аполлонович протянул Николаю Аполлоновичу свои пухлые губы; к этим пухлым губам Николай Аполлонович прижал две губы; губы друг друга коснулись; и два пальца трянула обычно потеющая рука» [2, с. 116]. В этом отрывке перед нами отец и сын, но центральными персонажами являются губы, которые живут самостоятельной жизнью отдельно от героев. Здесь можно заметить, что все действия близких друг другу людей производятся только для того, чтобы придерживаться традиций, тем более в обществе. Об этом говорит многократно повторяющееся слово «губы», «пухлые губы», «прижал две губы», то есть в данном случае не заметно искренности ни со стороны Николая Аполлоновича, ни со стороны Аполлона Аполлоновича.

Все это говорит о том, что, если нет семьи, нет и поцелуев, нет долгих удушливых объятий, нет тепла, есть только традиция, которая еще сохраняет семью Аплеуховых. За всем приличием лишь презрение друг к другу, обида за ошибки, которые они совершили и которых уже никогда не исправить.

Один из древнейших жестов – объятие: оно заложено в нас самой природой, начиная с того момента, когда ребёнок инстинктивно обнимает держащую его мать. Объятия - единственный жест, широко практикуемый почти во всех человеческих культурах [1, с. 54]. С точки зрения многих психологов, каждый человек нуждается и ждет объятий и дарит их тогда, когда ищет чувства защищенности и внутреннего комфорта. Одной из самых напряженных сцен в романе «Петербург» можно считать – возвращение Анны Петровны домой. На глазах у читателя разворачивается настоящая трагедия: мы видим, как мать и сын впервые после долгой разлуки, отягощенной предательством, прикасаются друг к другу: «Опустившись пред ней на колени, цепкими стан ее охватил он руками; он лицом прижался к коленям, судорожными разразился рыданиями – рыданиями неизвестно о чем: безотчетно, бесстыдно, безудержно заходили широкие плечи...» [2, с. 412].

Из контекста данного эпизода видно, что Николай Аполлонович давно не испытывал чувства материнской теплоты, чувства покоя, поддержки со стороны родного человека и просто прикосновения родных рук, поэтому сын не просто обнял, он «охватил ее руками». Слово «охватил» толкуется, как «воспринять целиком», то есть Николай Аполлонович хочет полностью защититься от окружающих, от своих внутренних противоречий, он хочет спрятаться в объятиях матери [8]. Свообразным примирением и с собой, и с жестокой действительностью, и с коварной судьбой становятся мужские «рыдания» Николая Аполлоновича. Перед нами настоящий, живой человек глубоко несчастный и одинокий.

Еще один жест, связанный с символикой романа, раскрытием его идейного содержания – улыбка. Улыбка, в отличие от поцелуев и объятий в романе представлена достаточно часто, но, как известно, данный жест часто скрывает истинные чувства или маскирует правду. В одном из эпизодов романа «Петербург» перед читателем Николай Аполлонович, которого на балу у Цукатовых обличили в том, что это он был маской домино, что характеризует поведение сына Аполлона Аполлоновича совсем не как мужское потому, что он прячется за маской для своих коварных целей: «Николай Аполлонович, как затравленный зверь, как-то жалко оскалился сумасшедшим лицом, сиюсь смеяться, но улыбка не вышла...» [2, с. 169]. Притворная улыбка Николая Аполлоновича, которая, как говорит сам автор у него «не вышла». Герой хочет скрыть от окружающих свою неловкость, но, то ли от неумения, то ли от того, что он понял о бессмысленности этих действий, у него получилось только оскалиться. А скалиться свойственно лишь затравленному зверю, загнанному в угол, у которого нет другого выхода. Поэтому сфальшивить Николаю Аполлоновичу не удалось, а значит, ему придется лишь подчиниться обстоятельствам.

Итак, в романе «Петербург» показан широкий спектр психологических жестов, которые в целом ряде случаев открывают ранее не замеченные смыслы, выводят читателя в иные символические пласты произведения. Жестовые нюансы, встречающиеся в романе «Петербург» намечают один из сквозных мотивов романа – лживости семейных и общественных отношений, как это ни парадоксально, он ярко прослеживается именно в телесном поведении персонажей.

Список литературы

1. Байбурин А., Топорков А. У истоков этикета. – Л.: Наука, 1990. – 165 с.
2. Белый А. Петербург. – М.: Республика, 1994. – 559 с.
3. Бердяев Н. Кризис искусства. - М.-СП. : Интерпринт, 1918. – 41 с.
4. Жадунова Н.В. Этикет. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://prof.mrsu.ru/ext/index.php?option=com_content&view=article&id=59:eticet&catid=29:etic&Itemid=19, свободный. – Проверено 27.10.2014.
5. Крейдлин Г. Невербальная семиотика. - М.: НЛЮ, 2002. – 581 с.
6. Лавров А.В. Мемуарная трилогия и мемуарный жанр у Андрея Белого // Белый А. На рубеже двух столетий. В. 2 кн. Кн. 2 М.: Художественная литература, 1989. – 1043 с.
7. Мильков Д. Э. Русский литературный авангард: Поэтика жеста. Символизм – футуризм – обэриу: Автореф. дис...к.ф.н. – СПб: Российский государственный педагогический институт им. А.И. Герцена, 2000 – 21 с.
8. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ozhegov.textologia.ru/search/?q=740&sch=%ED%E5%E7%ED%E0%EA%EE%EC%E5F6&x=0&y=0>, свободный. – Проверено 27.10.2014.

ПРИНЦИП ЗЕРКАЛЬНОСТИ КАК ОСОБЕННОСТЬ ПОЭТИКИ РОМАНА О.А. СЛАВНИКОВОЙ «ОДИН В ЗЕРКАЛЕ»

Фролова Г.А.

Елабужский институт Казанского (Приволжского) Федерального университета, г.Елабуга

Ольга Славникова принадлежит к числу тех представителей современной отечественной литературы, чьи произведения создаются на стыке реализма и модернизма, реализма и постмодернизма. В ее художественном мире сложно взаимодействуют: фантазийное и злободневное, мифологическое и достоверное, остросоциальное и экзистенциальное. Именно это взаимодействие и определяет своеобразие всех произведений писательницы, выражаясь через организацию времени и пространства, систему образов, ряд сквозных мотивов.

Материалом исследования в данной статье является роман «Один в зеркале» – произведение с «неоднозначной постпубликационной судьбой» [2]: с одной стороны, оно было отмечено рядом премий (имени П. Бажова, журнала «Новый мир»), с другой стороны, ему сопутствовала сдержанная похвала профессиональной критики и довольно прохладное отношение читателей. Между тем, сама О. Славникова называет эту книгу своей любимой и самой недооцененной из всех. В предисловии к сборнику ее прозы «Вальс с чудовищем», в который вошел и роман «Один в зеркале», О. Славникова прямо говорит: «Я люблю свой второй по счету менее других прочитанный роман «Один в зеркале» [6].

Критики при рассмотрении этого произведения основное внимание уделили некоторым особенностям повествования и определению эстетической природы романа. Причем оценки носили порою весьма неоднозначный характер. Так, литературный обозреватель «Независимой газеты» Мария Ремизова, отметив мастерство детализации, обозначила «метод письма» О. Славниковой следующим образом: «малоподвижный, на каждом шагу нарочито пробуксовывающий сюжет, строящийся на самых незначительных событиях, пышно декорируемый всевозможными «лирическими отступлениями», которые, собственно, и составляют главный стержень повествования» [5]. Сергей Беляков увидел в романе «реалистическую типизацию» и выделил мотив смерти, который, по мнению критика, является своеобразным фирменным знаком Славниковой [2]. Дмитрий Бавильский, напротив, определил роман как «радикальный модернистский текст», а также отметил взаимодействие реального и ирреального как ключевую особенность творчества писательницы [1]. При этом он констатирует, что Славникова в очередной раз рассказывает «банальную историю <...> о людях со стертой внешностью и биографией» [1].

Критики единодушны в том, что своеобразие художественной манеры писательницы проявляется в «плотности» письма, которое достигается за счёт обилия метафор и сравнений, а также в том, что сюжет для Славниковой, как правило, вторичен. Действительно, в одном из интервью она сама призналась: «Я уже написала «трудные» книги: «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки», «Один в зеркале». Теперь мне интересно работать над сюжетными, даже остросюжетными вещами». Таким образом, О. Славникова сама условно разделила свою прозу на «трудную» (без захватывающего сюжета) и «сюжетную».

Цель нашей работы – проследить, как проявляет себя в художественной структуре романа «Один в зеркале», в его поэтике заданный самим заглавием принцип зеркальности.

Мы полагаем, что интересующий нас аспект исследования позволит рассмотреть те стороны таланта писательницы, которые пока еще не являлись предметом специального изучения, приблизит нас к пониманию своеобразия её художественного мира.

В основе романа «Один в зеркале» – непростые взаимоотношения гениального математика, специалиста в области фрактальной геометрии Антонова и его жены Вики, весьма «узенькой личности» [7, с. 188]. В системе образов также присутствуют своеобразны е прототипы главных героев - псевдо-Антонов и псевдо-Вика, не постигшие в «реальной жизни» [7, с. 11] логики своей судьбы, «не сумевшие выразить собою суть произошедшего» [7, с. 10]. В повествовании они фигурируют как «реальные люди». Автор как бы пытается восполнить неполноту их осознания бытия за счёт литературных героев.

Антонов и Вика живут автоматически, не всегда осознавая, что с ними происходит. Он мирится с изменами супруги, до конца не понимая, что несчастлив в браке. В финале Вика вместе со своим любовником попадает в автомобильную аварию и умирает в больнице. Этот внешне банальный любовный треугольник «вывернут» автором наизнанку с целью обнажить внутренний драматизм ситуации и судьбы талантливого человека, который для окружающих лишь обманутый муж.

Драматизм ситуации подсказан уже самим названием романа – «Один в зеркале», а также эпиграфом, взятым из «Приглашения на казнь» В. Набокова: «Итак – подбираемся к концу». Невыносимое одиночество главного героя, бегущего от реальности, заканчивается прыжком в пустоту. В финале романа прямо говорится, что автора более всего занимало «таинственное и самое что ни на есть житейское событие конца», так как «оно почти не ловится в реальности» [7, с. 365].

Ощущение мнимости реальности, которая утрачивает свои материальные очертания, возникает в романе уже благодаря особой организации хронотопа города. В нем постоянно акцентируется внимание на призрачности, проницаемости. Действие романа «Один в зеркале» разворачивается в городе, который «пребывал в нигде, в замирании времени и пространства» [7, с. 150]. Антонов то обретает, то теряет чувство времени, ощущает себя то в трёхмерном пространстве, то в двухмерном, то выпадает из реальности, то входит в неё. Эти характеристики заданы принципом зеркальности, поскольку, как известно, символика зеркала в традиционной культуре связана с пограничностью, идеей перехода из одного мира в другой: из настоящего в прошлое, из реального в воображаемое. В народном представлении этот символ удвоения действительности вселял страх и перед открытой границей в самого себя [4]. В диссертации О.А. Дегтярёвой «Зеркало как общекультурный феномен» читаем: «Зеркало – семантически богатый предмет, дающий возможность не только отражать мир реальный, но и скрывающий в себе мир ирреальный». Одновременно «зеркало – это инструмент самоидентификации личности, оно организует наше пространство и может нарушить единство «я» и привести к трагическому восприятию мира» [3].

Предметный мир романа О.Славниковой наполнен зеркалами и различными отражающими поверхностями. Это реальные зеркала в доме Антонова и в офисе компании «ЭСКО», где работает Вика, это бликующие мониторы, оконные стёкла и витрины, улица с «двойным потоком зеркал» автомобилей [7, с. 89] и блестящими

лужами, гладь пруда, отражающего Дом Правительства, глянец стен, которые «отражают и видят людей ничуть не хуже зеркал» [7, с. 129]. Так обыденный, казалось бы, предмет «сообщает» действительности свойство зеркальности.

Для героев зеркала становятся своеобразными порталами в прошлое и будущее, в самих себя. Но одновременно в этом отраженном мире они утрачивают чувство реальности. В результате люди, оказавшиеся в перенасыщенном зеркалами пространстве, теряют рассудок. Приведем пример, в котором особенно наглядно проявляется связь между зеркальностью как особенностью восприятия мира и мотивом сумасшествия. После попытки суицида Вика попадает в психиатрическую лечебницу, где навещающий её Антонов наблюдает и за другими пациентами. Он видит последствия непостижимого «удвоения» реальности в сознании Люминиевой [7, с. 148], «зеркального взгляда на мир» Ботаника [7, с. 259]. Интересно, что сумасшествие здесь не тождественно ненормальности человека: ведь и Антонов перед зеркалом «задавал себе совершенно ночной и безумный вопрос: неужели я – это я?» [7, с. 212]. Подобное расслоение сознания героев вызвано острейшим желанием самопознания и обретения своего места в «зеркальном» мире.

С этими взаимоотражающимися мирами в романе связан целый ряд оппозиций: духовного / бездуховного, прекрасного / безобразного, внутреннего / внешнего, реального / выдуманного. Они проявляются на разных уровнях текста, в том числе и через разветвлённую систему образов-двойников.

С помощью мотива двойничества воплощается мысль об утрате человеком своей идентичности. Так, Антонов готов признать своим двойником, несмотря на их полную внешнюю несхожесть, поэта-модерниста, которого случайно увидел в клубе. Каждый из них ищет свой способ ухода от пошлой действительности, который одновременно может стать и способом обретения себя настоящего. Различны лишь формы «ухода»: для Антонова это «математические чашобы», а для поэта – мир литературы.

Именно ощущение внутренней близости позволяет Антонову разглядеть за внешней оболочкой своего «двойника» нечто совсем противоположное его внешнему (неистинному) обличью. Неухоженный, грязный, «напоминавший деревянного солдата, с которого облупилась краска», поэт, читавший «томительно-невнятные» стихи, видится Антонову в некоей параллельной действительности (где-то «там») «диковинной птицей <...> с собственным своим лицом» [7, с. 159]. Эта встреча с двойником одновременно открывает и самому герою возможность увидеть себя со стороны. В обыденной жизни Антонов будто стёрт для окружающих, но стоит ему заговорить о любимой математике – он преображается. Для него «математика есть описание мира, а вовсе не счет каких бы то ни было единиц» [7, с. 61].

Но герой отражается не только в тех зеркалах, которые выявляют его внутреннюю сущность, но и в «кривых» зеркалах, которые отражают его сущность по принципу «от противного». Соответственно, наряду с близкими Антонову людьми, он ощущает некое притяжение-связь с теми, кто ему вовсе не близок. Так, своеобразным «отрицательным» двойником героя можно признать грубого и хваткого Геру (отчима Вики), отношения с которым не заладились у Антонова с самого начала. Тем не менее он сам с удивлением замечает, что Гера «буквально вселился в него» [7, с. 168]. Антонов постоянно ведет с ним некий внутренний разговор. Герой ловит себя на том, что «бормоча под нос, он не только выступает от себя, но и проговаривает реплики Геры» [7, с. 168]. Антонов объясняет эту свою особенность необходимостью «спасения от Геры собственного «я» [7, с. 168]. Внутренний словесный поединок позволяет робкому и немногословному в реальной жизни математику отстоять себя хотя бы в одном из миров. В данном случае противостояние с двойником обнаруживает необходимость активного противостояния хамству, перед лицом которого в обыденной жизни Антонов робеет и пасует. Не случайно в его сознании образ Геры сливается с образом двоечника – своего школьного обидчика, а себя герой ассоциирует с таким же беззащитным перед жестокой действительностью поэтом. Причем Антонов «догадывался, что, если бы поэт и двоечник столкнулись наяву, они бы, может, подрались до окровавленных рож, – а в данном словесном случае всё было очень, очень, смягченно» [7, с. 166]. То есть природное миролюбие не позволяет герою развернуть открытую войну, но внутренний бунт против подлости и хамства позволяет сохранить себя как личность.

Как видим, принцип «отражений» расширяет представления читателя о главном герое романа. Это также объясняет и функцию так называемых прототипов главных героев. Автор как бы вводит читателя на «литературную кухню» и позволяет увидеть сам процесс создания образа. На наших глазах неприметный офисный работник псевдо-Антонов («реальный человек») вырастает до литературного героя. Реальный псевдо-Антонов, человек «со стёртой внешностью и биографией», обретает черты непризнанного гения – литературного персонажа Антонова, убитого непониманием посредственной жены. Автор «удваивает» главных героев (Антонова и Вика), «вселяя» в роман и их псевдо-Антонова и псевдо-Вика, с целью раскрыть процесс преображения реальных людей в литературных героев, продемонстрировать читателю, что «совсем не каждый

реальный человек способен выделить, без помощи какого бы то ни было автора, полноценного двойника» [7, с. 39]. Так, в некое «отражение» реальности превращается не только сам Антонов, но и вся история о нём.

Через систему двойников автор выражает и особенности мировосприятия главного героя, в котором сталкиваются реальное и мнимое, сиюминутное и вечное, материальное и духовное. О. Славникова таким образом демонстрирует читателю бинарность сознания, сопоставимую с концепцией «зеркального я» французского психоаналитика Ж. Лакана. По Лакану, механизм идентификации личности связан с феноменом отчуждения: в зеркале человек видит себя, но принимает себя (своё отражение) за другого. Более того, «я» всегда рождается уже раздвоенным, порождая тем самым вечное напряжение между «я» и зеркальным другим. Вот почему Антонова пугает холод, исходящий от глади зеркала, в котором герой видит своё отражение, а встреча с любым из «двойником» заставляет его насторожиться.

Итак, для сознания главного героя характерен распад на две полярные структуры. Причем один из миров, образующихся при распаде, воспринимается Антоновым как свой, другой – как чужой. В этом случае зеркало становится границей возможного перехода. Однако далеко не всегда Антонов готов к этому переходу, потому что отражение в зеркале, как это ни странно, далеко не всегда бывает ожидаемым. Отсюда и разность миров, «предзеркального» и «зазеркального», противопоставление отражаемого и отраженного. Кроме того, регулярные походы в «зазеркалье», встречи со своим другим «я», заставляют героя усомниться в существовании «я» действительного. Это отражается и на взаимоотношениях Антонова с Викой. После долгого контакта взглядами через домашнее зеркало (это был единственный путь встретиться глазами, во всё остальное время супруги намеренно держались спиной друг к другу) их охватывало сомнение в собственной материальности: настолько другими были они в отражении (замкнутая и резкая Вика становилась «нестерпимо милой» с «затравленным, жалостным недоумением, в реальности всегда прикрытом косметикой» [7, с. 252], Антонова зеркало «показывало совсем молоденьким» [7, с. 212]. Переход в зазеркалье становится единственным способом воссоединения супругов. Не потому ли Антонов, испытывая к зеркалам настоящую ненависть, всё же стремится проникнуть в зазеркалье? Изменяя жене с Натальей Львовной (супругой шефа и любовника Вики), его не покидает ощущение, что он с Викторией, но с другой, словно явившейся «ему из какого-то кривого зеркала» [7, с. 318].

«Кривое зазеркалье» порождено идеей нетождественности отражаемого и отражённого. Мотиву («кривого») зазеркалья сопутствуют мотивы (неполной) симметрии, (мнимой) параллельности. «Профессиональный взгляд на мир как математическую систему координат» позволяет Антонову разглядеть «симметрию бесконечно малого и бесконечно большого» [7, с. 30]. Эта «неправильная» симметрия отражается в предметном мире произведения Славниковой. Например, рукопись бездарного исторического романа Геры можно считать «кривым отражением» антоновской рукописи с зёрном гениальной идеи.

Мотив симметрии реализуется и через параллели в пространстве. Сумасшедший дом, где сумасшествие пациентов кажется Антонову «отражением реального положения вещей» [7, с. 150], соотносится с «настоящим сумасшествием» [7, с. 152], происходящим в квартире тещи Светы, с отношениями в тайном кружке в «Аликовой берлоге» [7, с. 171], где «сумасшествие было игрой» [7, с. 173]. Подобные зеркальные параллели происходят и во времени. Неслучайно в романе подчеркивается, что все «важное в жизни Антонова и Вики происходило всё-таки синхронно» [7, с. 186]. Но эти отражения также призваны отразить некую неправильную симметрию судеб главных героев.

Усиливают эффект зеркальности происходящего и «парные» события, которые опять-таки соотносятся друг с другом по принципу «неправильной симметрии»: две свадьбы (Вики и Антонова, матери Алика и старого актёра), демонстрация у Дома Правительства и погром офиса.

Таким образом, мы убедились, что принцип зеркальности является в романе О. Славниковой «Один в зеркале» структурообразующим. Он подчиняет себе композицию, хронотоп, систему образов и мотивов, предметный мир. В конечном счете, он определяет тот образ реальности, который создается в произведении, выявляя присущие ему симулятивность, текстуализацию, размывание границ между «было» и «не было».

Список литературы

1. Бавильский Д. Разбитое зеркало // URL: <http://www.vavilon.ru/diary/000107.html> (дата обращения 30.10.2014).
2. Беляков С. Сестра её смерть // URL: <http://vz.ru/culture/2008/7/25/190059.html> (дата обращения 30.10.2014).
3. Дегтярёва О. Зеркало как общекультурный феномен // URL: <http://www.dissercat.com/content/zerkalo-kak-obshchekulturnyi-fenomen> (дата обращения 30.10.2014).
4. Зайцева Ю. «Принцип зеркала» в художественной системе В. Набокова // URL: <http://www.relga.ru/Environment/WebObjects/tguwww.woa/wa/Main?level1=main&level2=articles&textid=666> (дата обращения 30.10.2014).

5. Ремизова М. Деталь, увеличенная до размеров романа // Независимая газета. – 1999. – №244. – 29 декабря. // URL: http://www.ng.ru/culture/1999-12-29/7_detail.html(дата обращения 30.10.2014).
6. Славникова О. Вальс с чудовищем // URL: http://www.libok.net/writer/2630/kniga/33246/slavnikova_olga_aleksandrovna/vals_s_chudovischem/read(дата обращения 30.10.2014).
7. Славникова О. Один в зеркале: Сборник. – М.: РИПОЛ классик, 2005. – 480 с.

ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ОДАРЁННОСТЬ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н.С. ЛЕСКОВА «ЛЕВША» (1881), «ШТОПАЛЬЩИК» (1882), «ТУПЕЙНЫЙ ХУДОЖНИК» (1883)

Матвеева Е.М.

Елабужский институт Казанского (Приволжского) федерального университета, г. Елабуга

У нас есть люди, которые в буквальном смысле совершали и совершают чудеса, свидетельствующие о необычайной способности русского человека устроить изумительные дела<...>

Н.С. Лесков

Николай Семёнович Лесков известен своим изображением жизни русского человека: «Одухотворённый великой любовью к своему народу, он стремился ободрить и воодушевить Россию» [2, с.3]. Этой любовью будущий писатель проникся ещё в раннем детстве, когда играл и общался со своими товарищами, подневольными крестьянами, и внимательно слушал предания русской старины, легенды о чудесных странниках, крестьянские поверья, рассказанные нянюшками и дворовыми. Лесков знал всю глубину русского человека. В своих произведениях он отражал народные подвиги. Писатель изображал «простых людей» не только трудолюбивыми, но и мудрыми. Лесков с его живым интересом к национальной культуре сумел создать удивительный художественный мир народного быта талантливых и творчески одарённых людей.

Анализируя представленные в заглавии произведения, мы пришли к выводу, что главные герои схожи, они талантливы и эту черту в нашем исследовании мы обозначили термином «профессиональная одарённость». Опираясь на определение С.Л. Рубинштейна: «одарённость – совокупность всех качеств человека, от которых зависит продуктивность его деятельности»[5, с. 540], установим смысл выдвинутого нами термина. «Высокий уровень одарённости обозначают понятием талант» [Там же, с.543]. Талант – это врожденные способности, данные Богом, обеспечивающие высокие успехи в деятельности человека, которая чаще всего связана с профессией. Оба термина можно объединить определением «профессиональная одарённость».

Таким образом, профессиональная одарённость, талант – это вид одарённости, который характеризуется высоким уровнем выполнения профессиональной деятельности, с внедрением в неё оригинальных, качественно новых идей и решений, и включает в себя врождённые способности индивида. Таковыми в структуре профессиональной одарённости, по нашему мнению, являются внимательность, собранность, готовность к напряжённому и долгому труду. Эти свойства, без сомнения, были у героя рассказа «Левша». Стоит обратить внимание на процесс работы Левши и других тульских мастеров над блохой: «День, два, три сидят и никуда не выходят, всё молоточками потюкивают <...>. Всё дело велось в таком страшном секрете, что ничего нельзя было узнать, и притом продолжалось оно до самого возвращения казака Платова<...>» [2, с.235].

Важной особенностью профессионально одарённого персонажа в произведении является наличие у него воображения и смекалки. Задумка подковать блоху сама по себе оригинальна и до того неожиданна, что никто и догадаться не мог, какие именно изменения с ней произошли. Не случайно в рассказе «О косом левше» прозвучит фраза государя Николая Павловича: «Тут что-нибудь сверх понятия сделано» - так заявляет император, глядя на блоху. Действительно, усидчивые и терпеливые тульские мастера не просто подковали английскую «нимфузорию», но и на каждой «подковинке» свои имена выковали. Однако даже

здесь автор подчёркивает особенное положение Левши: имя его не указано на подковах, потому что он «мельче этих подковок работал», герой «гвоздики выковывал, которыми подковки забиты».

Главный герой произведения «Тупейный художник» - Аркадий – тоже обладает профессиональной одарённостью. Характеризуя героя, Лесков часто говорит о главной особенности: «<...> это не был простой, банальный мастер с тупейной гребёнкой за ухом и с жестяной растёртых на сале румян, а был это человек с идеями, - словом, художник» [2, с. 91]. Именно в идейности автор видит основное отличие главного героя от других парикмахеров.

Как и все профессионально одарённые персонажи Лескова, Аркадий обладал непревзойдённым мастерством, знанием своего дела. «Лучше его никто не мог сделать в лице воображения» [2, с. 91], - так отзывалась о нём героиня рассказа Любовь Онисимовна. Тупейщик Аркадий обладал способностью настолько глубоко погружаться в свою деятельность, что некоторое время он мог находиться в творческом забвении и смотрел на окружающих «как из-за тумана» [Там же, с. 92]. Максимальная сосредоточенность на предмете работы открывала ему просторы для творческого вдохновения. В такие минуты он, по словам автора, был «всякого красавца краше» [Там же, с. 92].

Профессиональная одарённость не связана с наследственностью, это результат непрерывной осознанной работы над собой, доведение своих умений до совершенства, при этом, чаще всего, данное умение приобреталось ещё в раннем детстве [1]. Это утверждение помогает раскрыть образ главного героя произведения «Штопальщик». У Василия Конюча «с детства особенное дарование было – штопать», это умение он с течением жизни развивал всё больше.

Одарённые персонажи Лескова по-своему скромные, а потому и относятся они к своему необыкновенному профессионализму как к чему-то вполне заурядному. Таковым был и Василий Конюч, который говорил о своей работе так: «Особенно хорошо платили за штуковки при тех случаях, если повреждение вдруг неожиданно окажется в таком платье, которое сейчас надеть надо. Иной раз, бывало, даже совестно – дырка вся в гривенник, а зачинить её незаметно – дают золотой» [3, с. 97].

Важная особенность одарённых героев Лескова – уважение к себе и собственному труду. Без раболепства, с достоинством готовы ответить они каждому, кто несправедливо отнесётся к их работе. Так, на оскорбления казака Платова тульский мастер Левша без страха отвечает: «Напрасно так нас обижают<...> мы вам секрета нашей работы теперь не скажем<...>» [2, с. 238]. Василий Конюч не желает нести заштопанный им фрак приезшему барину, потому что штопальщику «обращение его очень не понравилось» [3, с. 99].

Одарённые персонажи в произведениях Николая Семёновича отличаются от остальных не только своими способностями и внутренними качествами, но и внешними признаками. В рассказе «Левша» автор описывает главного героя так: «один косою левша, на щеке пятно родимое, а на висках волосья при ученье выдраны<...>». Интересная деталь, достойная внимания – родимое пятно. Изначально в русской традиции родимые пятна считали очень хорошим знаком, предвещавшим удачу и счастье в жизни. В морфоскопии, системе знаний об отпечатках на теле, подобная отметка на лице человека рассказывает о его высоком интеллекте. Тем самым, прибегая к открытому психологизму, писатель изначально отсылает читателя к тому, что главный герой – человек неординарный.

Во внешности Левши есть дефект – герой косою, то ли косоглаз, то ли перекошен как-то на бок, но, несмотря на это, он неподражаемый мастер. Этот недостаток, скорее всего, даже помогает ему. Не случайно, самые мелкие детали выковывает именно он. Возможность личности не просто компенсировать дефект, а поднимать функционирование этого недостатка на качественно новую высоту в психологии получило название «сверх компенсация» [4, с. 505].

Тупейный художник Аркадий, наоборот, «был красавец и всем нравился» [2, с. 91]. В его внешнем образе проглядывалась творческая натура: «<...> ростом он был умеренный, но стройный <...> носик тоненький и гордый, а глаза ангельские, добрые<...>» [Там же, с. 91]. Таким образом, сравнение «глаза ангельские» помогает автору раскрыть оригинальную, самобытную личность главного героя не похожего на других.

Для штопальщика Василия Конюча внешность не является основным показателем, главной особенностью остаётся только его деятельность. Лишь однажды на страницах рассказа появляется фраза: «Помещение и хозяин оказались в действительности выше всех сделанных им похвал и описаний» [3, с. 94].

У всех творческих героев Лескова талант раскрывается в определённых жизненных обстоятельствах, которые постоянно подталкивают их не просто к продуктивной работе, но и к проявлению смекалки и творческого начала.

Так было у тульского мастера Левши, профессиональный долг которого-своей работой «превзойти» мастера «англицкого»; тупейный художник Аркадий ради сохранения своей жизни, должен был предать «страшно нехорошему» лицу графа вид «самой отважной мины» [2, с. 98]; штопальщик Василий Коньч, чтобы прокормиться и частично восстановить своё сгоревшее хозяйство, учился штопать так, чтобы заплатка «как капля воды с другою слита и нельзя различить, так чтобы и штука была вштукована» [3, с. 97].

Исходя из всего вышесказанного, можно сделать следующие выводы: профессиональная одарённость персонажей объединяет в себе два составляющих: интеллектуальное и творческое. Активная деятельность - результат напряжённой умственной и внутренней творческой работы.

С точки зрения профессиональной даровитости, можно выделить следующие черты, характерные для каждого героя:

1. Наличие богатого воображения, «народной фантазии»[2, с.254].
2. Умение погружаться в профессиональную деятельность, полностью концентрируясь на создании предмета своей деятельности.
3. Обладание волевыми особенностями характера (усердие, усидчивость, терпение).
4. Любовь к своей деятельности.
5. Отношение к своему необыкновенному профессионализму, как к чему-то заурядному.
6. Скромность.
7. Самоуважение и уважение к собственному труду.

Список литературы

1. Богоявленская Д. Б., Шадриков В. Д., Бабаева Ю. Д. и др. Рабочая концепция о даренности. - 2-е изд., расш. и перераб. - Москва: 2003 г. - 90 с.
2. Лесков Н.С. Повести и рассказы - Уфа: Башкирское книжное издательство, 1989 г. - 432 с.
3. Лесков Н.С. Рассказы. Ленинград: Детская литература, 1965 г. – 197 с.
4. Нуркова В.В., Березанская Н.Б. - 2-е изд., перераб. и доп. - М.: Юрайт; ИД Юрайт, 2011 г. – 575 с.
5. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. - СПб.: Питер, 2009. – 713 с.

МОТИВ МЕТАМОРФОЗЫ В РАССКАЗАХ Г.ГАЗДАНОВА 1940 –1960-Х ГОДОВ

Ставровская И.В.

Ивановский государственный университет, г.Иваново

Наша работа посвящена одному из доминантных мотивов прозы Г. Газданова 1940 - 1960-х годов - мотиву метаморфозы. В контексте нашего исследования мы будем исходить вслед за Б.М. Гаспаровым из того, что мотив - это повторяющийся элемент, характеризующийся повышенной, степенью семиотичности, обладающий устойчивым набором значений. В роли мотива может выступать любое смысловое «пятно» художественного текста – отдельное слово или словосочетание, событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, краска, звук и т.д.; мотив может быть прямо назван или лишь угадываться на уровне подтекста.

Мотив является инвариантной неразложимой частью произведения, «неделимой тематической единицей». Раз возникнув, мотив, повторяется затем множество раз, обогащаясь каждый раз новым смыслом, приобретая новые очертания и вступая во все новые сочетания с другими мотивами. При этом единственное, что определяет мотив, - это его репродукция в тексте и за пределами текста отдельного произведения. В самом общем смысле - мотив - семантический повтор[2].

Центральными мотивами поздних рассказов Г.Газданова являются мотивы смерти, поиска смысла жизни, метаморфозы, памяти, музыки. Все эти мотивы могут быть в рассказах Г.Газданова как сюжетобразующими, так и периферийными, в целом, образуя сложно организованную систему.

Мотив, определяющий, на наш взгляд, специфику художественного мира писателя, - это мотив перевоплощения, метаморфозы, который явно или имплицитно всегда имеет место быть в художественном мире Г. Газданова.

Так, в рассказе «Княжна Мэри» до последнего момента сохраняется интрига, связанная с именем героя. Г. Газданов с необыкновенным мастерством показывает нам череду перевоплощений героя, который, казалось, прожил не одну, а множество жизней: вел полуголодное существование нищего русского эмигранта, ощущал себя

юной светской львицей, когда писал для газеты и, наконец, был писателем, создателем художественного мира, где он проживает трагическую судьбу своей героини. Для автора принципиально, что все эти уровни бытия героя существовали одновременно, не смешиваясь и не пересекаясь. Как происходили метаморфозы «я» героя мы не знаем, в рассказе констатируется лишь их наличие.

Мотив перевоплощения становится сюжетообразующим и в рассказе «Письма Иванова», где главный герой пишет письма от лица несуществующего Иванова. Он представляется то парализованным инвалидом, имеющим больную жену, то несостоявшимся композитором, «умирающим от чахотки», то постепенно слепнувшим, то попавшим под автомобиль.

Эта жизнь «на грани», во множестве «я» приводит к тому, что на героя-рассказчика и на других людей, его окружающих персонаж производит странное впечатление чего-то нереального и ускользающего: «Николай Францевич возникал в моей памяти как персонаж из какой-то ненаписанной книги, как образ, явно созданный чьим-то воображением, кем-то подробно обрисованный, но в который неизвестному автору не удалось вдохнуть подлинную жизнь, отчего этот герой казался несколько искусственным, условным...», – пишет Г.Газданов [1, Т.3, С.583].

Подобное восприятие и оценка героя не обусловлены внешними обстоятельствами его жизни, это скорее интуитивное прозрение рассказчика: «Ни о ком так часто не говорили слова «кажется», как о нем. Он, кажется, из какой-то очень северной губернии. Он, кажется, жил одно время на Ближнем Востоке. Он, кажется, был женат. Он, кажется, в свое время был состоятельным человеком. Он, кажется, пишет какие-то статьи по экономическим вопросам. Он, кажется, кончил университет за границей» [1, Т.3, С.584].

И действительно, герой только кажется, что живет: он создает себе десятки трагических биографий, биографий насколько убедительных и подробных, что нет сомнения в том, что она их в полном смысле слова «прожил». И сложно сказать, как это часто бывает у Газданова, какая из ипостасей для героя подлинная. После смерти очевидно лишь то, что герой жил двойной (множественной) жизнью и не был тем человеком, которого все знали. Но каким он был на самом деле? Эта последняя истина ускользает и от рассказчика, и от читателя.

Герои рассказов «Княжна Мэри» и «Письма Иванова» во многом похожи – они оба существуют благодаря своим перевоплощениям. И в том, и в другом случае мотив перевоплощения оказывается основным в структуре сюжета.

Однако мотив метаморфозы может быть решен и иначе: граница может быть проведена не между различными планами существования человека, а между повседневным миром и вечностью. Музыка при этом становится одной из граней призмы, через которую вечность отражается в повседневном.

Приведем лишь некоторые примеры. Так, в рассказе с характерным названием «Третья жизнь» (третья жизнь у Г. Газданова – это всегда метафора самой подлинной, самой глубокой, сущностной ипостаси существования человека) погружение в третью жизнь сопровождается музыкальными впечатлениями: «И лишь изредка из-за всего этого доносились далекие звуки, недоступные, недостижимые, но звучавшие только для меня и заставлявшие холодеть мое сердце. Это были звуковые тени третьей жизни, оставлявшие меня всякий раз в состоянии жажды и душевного изнеможения» [1, Т.2, С.372].

В рассказе, «Исчезновение Рикарди», музыка также является проводником в другой неверный и ускользающий мир мечты и сновидения: «Сквозь убывающий, редящийся шум сдержанной речи начинали доходить до последних мест верхних ярусов невнятно струившиеся звуки рояля <...> в темноте теперь уже окончательно умолкнувшего зала возникала точно стеклянная, сотрясающаяся постройка, прозрачная и застывающая музыкальная страна, меняясь с волшебством сновидения: она становилась все прозрачнее и прозрачнее к концу, – и когда лампы снова зажглись – от нее уже ничего не осталось» [1, Т.2, С.302].

Мотив музыки в неромантическом мире Г.Газданова становится знаком перехода между измерениями, посредником между различными уровнями «я» героя или уровнями бытия, знаком преображения не только человек, но и мира.

Мотив метаморфозы может быть связан и с темой смерти, которая звучит почти в каждом рассказе 1940 – 1960-х года. В поздних рассказах Г.Газданова смерть оказывается не просто уходом человека из жизни, а дорогой к свободе и вечности. В рассказе «Княжна Мери» и быт «вино, карты и нищета», и профессии персонажей («портниха, актер, боксер или гладиатор и, наконец, писатель») оказываются лишь внешней оболочкой вечной тайны жизни и смерти: «И вдруг мне показалось, что я совершенно отчетливо услышал чей-то далекий голос, который сказал по-французски эту фразу: «Но они вышли из вечности, чтобы снова там потеряться» [1, Т.3, С.503]. Иными словами, смерть у Г.Газданова оказывается переходом в иное, а не финалом или концом.

Писатель «исследует» явление смерти: его интересует только сам момент ухода человека из жизни, а оказывается важна рефлексия происходящего: особенно это очевидно, когда речь идет о посмертном «преображении» героя в том или ином смысле. В рассказе «Панихида»: преобразование затрагивает как самого умершего («и теперь получалось впечатление, что вот жил Гриша, а умер другой человек, Григорий Тимофеевич»), так и все, окружавшего его, включая людей: «Все посетители кафе, друзья Григория Тимофеевича, были уже там, у всех были те изменившиеся, почти неузнаваемые лица, которые бывают у людей в этих обстоятельствах» [1, Т.3, С.534 – 535].

В рассказе «Нищий» смерть героя наступает мгновенно: «сделал несколько шагов, упал и умер», но задолго до этого герой отказывается от своей благополучной жизни и становится нищим, смерть лишь довершает его метаморфозу: потеряв все, он обретает более глубокое понимание мира и становится ближе к вечности. После смерти тело его оказывается похоронено с почестями в семейном склепе, но душа его уже никому и ничему в этом мире неподвластна.

Мотив метаморфозы у Г. Газданова прочно связан и с темой памяти. Герои рассказов живут одновременно в нескольких измерениях и сложно сказать, что более подлинно: реальность воспоминаний или реальность настоящего.

К примеру, в рассказе «Судьба Саломеи» воспоминания оказываются лишь «движением теней», обращение к прошлому оборачивается пустотой, которую нельзя заполнить никакими воспоминаниями, но в рассказе «Хана» герой настолько глубоко погружен в мир своих прошлых впечатлений о Хане, что благополучный роман с ней в настоящем оказывается для него непереносимо тягостен и он отказывается от него в пользу воспоминаний и мечты.

Итак, мотив перевоплощения, метаморфозы один из инвариантных для прозы Г. Газданова 1940 – 1960-х годов. Пограничность существования большинства героев, жизнь в нескольких ипостасях, маски, погруженность в воспоминания или ощущение причастности вечному – вот только некоторые из форм художественной реализации мотива.

Список литературы

1. Газданов Г. Собр. соч. в 5 т. М., 2009.
2. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. М., 1993.

ОБРАЗ МАТЕРИ-ДЕСПОТА В РАССКАЗЕ З.Н.ГИППИУС «ЯБЛОНИ ЦВЕТУТ»

Михедркина К.В.

Елабужский Институт Казанского Федерального Университета, г.Елабуга

В мужском каноне писателей XIX века образ матери является одним из центральных. Чаще всего он идеализированный, канонизированный. Стоит вспомнить романы И.А.Гончарова, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского. Во второй половине XIX века женский образ начал меняться. В начале века деспотами и тиранами чаще всего изображались мужчины, уже к концу столетия женские образы стали носительницами далеко не идеальных качеств – это Арина Петровна Головлева - героиня романа М.Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы», лицемерная мать, тиранящая своих жертв-детей; Ольга Сергеевна Бахарева из романа Н.С.Лескова «Некуда», Марфа Игнатьевна Кабанова - героиня пьесы А.Н. Островского «Гроза» и другие.

Изменение литературных образов связано с появлением феминизма. В большом толковом словаре слово феминизм имеет следующее понятие: «стремление к равноправию женщин с мужчинами во всех сферах общества» [1, с.1419]. Феминизм стал распространенным понятием, которое освещалось по-разному русскими литераторами. Этот вопрос был одним из самых главных, широко обсуждаемых в художественной и научной литературе.

В России «новое» отношение к женщине формировалось в демократической мужской среде. Толчком для развития русской эмансипации служили научно-публицистические работы В.Белинского, А.Герцена, Н.Чернышевского, Н.Добролюбова, Д.Писарева и других писателей, критиков и ученых.

Чернышевский видел в женщине человека равного мужчине, участницу общественного движения. Писатель был сторонником женской эмансипации с ранней молодости. Об этом свидетельствуют его дневники и переписка с невестой. Он был убежден, что «жена должна быть равна мужу» [5, с.223]. Новаторство Писарева во взглядах на женскую эмансипацию заключалось в том, что он в беспорядном положении женщины обвиняет не

только общественные отношения, но и конкретного мужчину. В статье «Женские типы в романах и повестях Писемского, Тургенева и Гончарова» критик отмечает: «Мужчина гнетет женщину и клеветает на нее <...> Пора, мне кажется, сказать решительно и откровенно: женщина ни в чем не виновата. Она постоянно является страдалицей, жертвой <...>» [4, с.95].

Особую позицию в полемике по женскому вопросу занял М.Е. Салтыков-Щедрин. Он не отрицал необходимости равноправия женщин и мужчин в сфере морали и семейных отношений, образования и трудоустройства, но писатель осуждал элементы фривольности в трактовке этого вопроса, консервативной печатью, выступал против вульгарного понимания женской эмансипации.

Женщины-поэты пренебрегают словом «поэтесса», они считают, что это ограничивает возможность самовыражения и указывает на их женскую персону. Зинаида Гиппиус решает эту проблему по-своему, она пишет под мужскими псевдонимами: Антон Крайний, Товарищ Герман. Даже тогда, когда она повествует от своего имени, писательница отдает предпочтение не фамилии по мужу Мережковская, а фамилии в девичестве – Гиппиус, которая, со своим латинским окончанием, выглядит как мужская. В стихах и рассказах Гиппиус часто выступает от имени мужчины, но доминирующим образом является женщина. Так в рассказе «Яблони цветут» встречается образ матери-деспота. «Любовь» материк своему сыну в произведении - это форма власти, мучительства, тирании. Милков назвал таких женщин «Гарпофами в юбке» [3, с.71].

Рассказ начинается с вопроса, который задает себе герой: «Зачем она так сделала, что я не умею жить без нее? Это она сделала, я не виноват <...> мать моя сделала так, что я умираю без нее. Если человека держать в тепле всю жизнь, а потом недетого выгнать на двадцатиградусный мороз, он непременно умрет. И я умру. Умру из-за нее» [2, с.25].

Мать и сын всю жизнь были едины. Она свою любовь отдавала единственному ребёнку. Герои не могли существовать друг без друга ни единой секунды. Читатель удивлён идеальным их взаимопониманием, преданностью, появляется ощущение, что перед нами идеальные отношения матери и сына. В портрете матери сын ищет схожие черты: «<...> красивое и нежное лицо, как у мамы» [2, с.25]. Гиппиус и в портрете героини выделяет сравнения: «А мама была такая молодая, тоненькая, как девочка, с большими черными глазами, свежая, блестящая; платье ее шумело при быстрых движениях, и веяло от нее какими-то странными духами, – я так и не узнал, как они называются. Запах их напоминал самую раннюю весну» [2, с.27]. Портрет матери очень привлекателен, но она похожа на красивую куклу с большими глазами, потому что эта героиня, как выяснится далее, не способна никого сделать счастливым, кроме себя. Образ матери для сына идеален, ему нравилось, когда его сравнивали с ней, когда она смотрит на него, слушает. Мальчик получил домашнее образование, с лёгкостью выдержал экзамен на аттестат зрелости, пристрастился к музыке, поступил в московскую консерваторию, но, тем не менее, оставался мальчиком, который не в состоянии был совершать самостоятельных поступков, поскольку боялся разочаровать мать, заставить её «хмуриться», расстраиваться. Герой боится жизни, старается везде сопровождать ту, которая стала единственным смыслом существования. Время отсутствия матери дома герой переносил очень болезненно: бросал заниматься музыкой, почти не ел, сильно нервничал, худел и чувствовал себя брошенным.

Читатель замечает сложную психологическую проблему. Психологи утверждают, что главная задача родителей суметь воспитать ребёнка так, чтобы он был адаптирован в обществе. В рассказе же мы наблюдаем за образом матери-собственницы, которая родила сына только для себя и делить его не с кем не намерена, превратив в послушного раба. Последствия данного воспитания приводят сына к неуверенности, ощущению отчужденности, нервности, безликости. Своей «любовью» мать превратила ребёнка в безвольного и беспомощного человека, который не сможет жить без неё.

Внутренние монологи молодого человека пугают читателей: «Если я скажу, что любил ее – это будет не то слово: *нелюблю* я воздух, пищу, – а жить без них не могу. Я знаю, что я слабый, слабый человек. У меня нет силы сделать против себя, не страдать, когда я страдаю <...>» [2, с.31]. Влияние матери на сына развили у него «эдипов комплекс». Герой воспринимает мать как женщину, объект вожделения.

Удивительно то, что главный герой, выросший в любви совершенно не готов любить никого, кроме матери. Встретив дочь Корнеевой соседки, он в очередной раз сравнивает девушку с матерью и чувствует, что нет того сходства, к которому он привык. Образ матери и естественной, живой девушки диаметрально противоположены. Несмотря на это, между молодыми людьми быстро нашлись общие темы для беседы, что и послужило причиной их дальнейших встреч. Свидания героев проходили в саду, где они могли наблюдать за яблонями и, как оказалось, оба были любителями красивых пейзажей. Не случайно появляется образ яблони. В мифологии яблоко – это олицетворение маленького ребёнка, а яблоня – символ материнской любви. Нельзя не заметить авторской иронии, ведь герой давно вырос, а мать его всего лишь эгоистичная натура. Однако совершенно точно совпадает цветение яблонь с «весной» в жизни главного героя.

Отношения с Мартой герой называл «туманом», в этом тумане он смог позабыть о неразрывной связи со своей матерью. На протяжении нескольких дней встречи героя с матерью были мимолетными и проходили в молчании. Узнав об увлечении сына, героиня тут же «бросилась в атаку». Она сообщила ему, что не примет отношений с соседкой и нашла в ней массу недостатков: «она со странностями», «распущена с детства», «дурочка, или уж чересчур умна». Мать изменилась, она понимала, что сын должен принадлежать только ей и ни с кем не намерена была его «делить». Героиня признается, что не может быть «пассивно-нежной матерью», и упрекает сына в том, что он не уделяет столько времени ей, сколько она и напоминает о том, что потратила на него «всю жизнь».

Герой принимает решение в последний раз пойти в сад и насладиться его красотой. В саду он встречается с Мартой, которой признается в любви. Молодой человек испытывает чувство страха и находится в ожидании чего-то нового и неизвестного.

От сильной ненависти к поступкам сына мать в одну ночь похудела и осунулась, а затем заболела и умерла от дифтерита, но она, по уверению героя, сделала это нарочно, чтобы не изменить себе и не простить его. Действия матери приводят к тому, что сын не видит свою будущую жизнь без нее и пытается по её примеру уйти из жизни.

Итак, в рассказе З. Гиппиус мы можем увидеть характерный для конца XIX начала XX века мускулистый женский тип. Героиня, неуверенная в себе, чувствует свою слабость перед другими женщинами и силу перед мужчинами. Превратившись в мать-одиночку, она воспитывает феминного мужчину, развивая в нём «эдипов комплекс». Но самым страшным оказывается то, что героиню ничуть не пугает сложившаяся ситуация, напротив, жизнь её разрушается тогда, когда появляется страх остаться одинокой, брошенной.

Список литературы

1. Большой толковый словарь русского языка./ Сост. и гл. ред. С.А. Кузнецова. – СПб.: «Норинт», 2000. – 1536 с.
2. Гиппиус З. Чертова кукла. Проза. Стихотворения. Статьи. – М.: Современник, 1991. – 588с.
3. Милоков А.П. Мертвые души большого света («В ожидании лучшего, роман В.Крестовского») / Милоков А.П. Отголоски на литературные и общественные явления: Критические очерки. – СПб.: Типография Ф.С. Сущинского, 1875. – С.58-81.
4. Писарев Д.И. Литературная критика в трех томах. – Л.: Художественная литература, ЛО, 1981. – Т.2. – 308 с.
5. Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений. В 15 т. – М.: Гослитиздат, 1939-1953. – 235 с.

СЕКЦИЯ №11.

**ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИЛИ ГРУППЫ ЛИТЕРАТУР)
(СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.02)**

СЕКЦИЯ №12.

ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.03)

СЕКЦИЯ №13.

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ТЕКСТОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.08)

СЕКЦИЯ №14.

ФОЛЬКЛОРИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.09)

СЕКЦИЯ №15. ЖУРНАЛИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.10)

ДИЗАЙНЕРСКОЕ РЕШЕНИЕ ГАЗЕТЫ «СВЯЗНОЙ»

Ржанов А.А.

Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва, г.Саранск

Группа компаний «Связной» - это федеральная розничная сеть, которая специализируется на продаже услуг сотовых операторов, персональных средств связи, аксессуаров, портативных цифровых, фото-, видео-, аудиоустройств. Компания основана 9 октября 1995 года в Москве. До 2004 года коммерческая деятельность осуществлялась под названием «Максус». С момента создания и до 2002 года основной специализацией компании являлась оптовая торговля телефонами стандарта DECT и персональной аудиотехникой.

В 2001 году было принято решение о концентрации усилий в области развития розничных продаж. 23 апреля 2002 года состоялся официальный запуск сети центров мобильной связи под новым брендом — «Связной».

Газета «Связной» - внутрикорпоративное издание – ориентирована на персонал компании. Это значит, что она должна обладать максимальной информационной насыщенностью и концентрацией на внутренней жизни компании. В газете, выпускаемой Издательским Домом «Медиалайн» все подчинено одной идее: внешний вид яркой, современной газеты напоминает продавцам, менеджерам торговых точек и прочим работникам Центров мобильной связи «Связной» то, с чем им чаще всего приходится иметь дело - мобильный телефон. В бумажной версии «мобильника» есть место «Настройкам», «Мультимедиа», «Журналу звонков», «Инструментам», «Сообщениям» и «Приложениям». Все это - названия рубрик концептуально выверенного печатного органа ГК «Связной». Данные рубрики располагаются на одних и тех же страницах в каждом номере.

Все дизайн-решения газеты строго следуют корпоративному бренд-буку группы компаний «Связной». Набор жестких правил расположения материалов на полосе, подачи фотографий, использования шрифтов, цветовой гаммы позволяет создать очень узнаваемый макет. В то же время правила бренд-бука оставляют большой простор для творческой подачи статей. В результате каждый разворот издания имеет свое решение, что делает журнал очень привлекательным с визуальной точки зрения. Достаточно легкий и «прозрачный» макет очень «дружелюбен» для читателя, а большое количество акцентирующих элементов (лидов, подверсток, врезок, графической информации) позволяет читателю быстро составлять представление о статьях.

Верстка газеты использует современные дизайнерские приемы, что помогает сделать издание более привлекательным для читателей. Газету верстают по жесткой модульной сетке. В ней, как правило, три или четыре колонки с горизонтальным разделением названия статей, создающим единый ритм. Иллюстрации, подписи, пробелы между объектами, принципы выравнивания образуют единые группы. Набор компоновки групп не очень большой, но с возможностью варьировать, чтобы избежать монотонности.

Газета оформляется как единое целое, связанное общим стилем от логотипа до нумерации страниц. Заголовки, подзаголовки, врезки, текстовые материалы, новости, сноски, таблицы, диаграммы, названия рубрик оформляются по единому общему принципу.

Что касается цветового решения – газета яркая, контрастная, динамичная – отражает приоритетный лозунг компании – «Живи общением». В основе лежат корпоративные цвета: синий, оранжевый, зеленый, желтый, фиолетовый.

Текстовые материалы размещаются в блоках из данных цветов (Рис.2), либо на белом фоне, но в этом случае в одном из вышеперечисленных цветов выполнен заголовок. В качестве визуального ряда используются изображения двух видов: «живые» фотографии (репортажные фото, портреты людей), а также «стоковые» (имиджевые иллюстрации). В обоих случаях – это высококачественные изображения, снятые профессионально и хорошо подготовленные.

Первая, титульная страница газеты размещает, как правило, основную мысль номера и подходящую по смыслу иллюстрацию (например, «Зажигай.«Связной» вчера, сегодня, завтра», «Будущее мобильного ритейла», «Мощный старт. Итоги первого квартала: секреты успеха»). Кроме того, она включает анонсы материалов номера – коротенькие фразы, привлекающие внимание («Магазин будущего», «Служебный роман», «Казанские долгожители», «Будни супергероев», «Неидеальный тренер», «География успеха», «Пираты Японского моря», «Телефоны летают», «Есть 500!» и др.).

В целом, корпоративная газета достаточно четко обозначает идеологию компании. Текстовое ее выражение находится в одной из вкладок внутреннего сайта: «В мире, где устройства и технологии меняются с огромной скоростью, неизменными ценностями остаются человеческие отношения и доверие. Наш дружелюбный бренд и увлеченно развивающаяся компания – основа для построения любого бизнеса, связывающего потребителей с современными технологиями, персональными устройствами и сервисами. Мы служим людям. Мы создаем увлекательный мир мобильной коммуникации, общения и новых возможностей, в котором каждый человек находит понимание и радость».

Общая же направленность газеты на внутреннюю аудиторию подразумевает целую группу интерактивных рубрик для эффективного осуществления всего комплекса задач внутрикорпоративной газеты. Однако следует отметить, что в «Связном» для обеспечения внутренних коммуникаций активно используется интранет (<http://intranet.majus.ru>). Это внутренний сайт компании, доступ к которому возможен только для сотрудников. На сайте размещаются электронные версии корпоративной газеты (с самого первого номера), более широкая информация о внутренней жизни компании, новости, которых нет в печатной газете, поскольку выходит она лишь раз в месяц.

На последних страницах номера обычно размещаются конкурсы, развлекательные материалы. Кроме того некоторые номера включают своего рода памятки по продажам для сотрудников розничной сети. Памятки эти выполнены ярко, графично, с помощью цвета, шрифта и размера букв расставлены акценты.

Список литературы

1. 12 ошибок пресс-дизайна: как улучшить оформление корпоративного издания // PR в России. — 2006. — № 6. — С. 25-27.
2. Бедринская И.В. Вербальные и невербальные внутренние корпоративные коммуникации // Медиа-альманах, - 2006. - № 1. - С.66 – 71.
3. Буланов А. Бабушка русской корпоративной культуры. О пользе мотивирующих сказок для творческого персонала// Индустрия рекламы. – 2007. - № 13 – 14. – С.17 – 18.
4. Внутренний сайт ГК «Связной» <http://www.intranet.ru>
5. Вычуб Г.С. Проблематика СМИ: информационная повестка дня. – М.: Аспект-Пресс, 2008. – С. 316.
6. Гриднева А.Е. Культурологический подход к проблеме фирменного стиля // Вестник Нижегородского университета им. И. Лобачевского. – 2008. - № 4. – С.104 – 118.

ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.00)

СЕКЦИЯ №16.

РУССКИЙ ЯЗЫК (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.01)

МИНИ – ГРУППА «ИНТЕРЕС» В ТЕКСТЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ Ф.Г. РАНЕВСКОЙ «ДНЕВНИК НА КЛОЧКАХ»

Тюкина А.И.

Удмуртский государственный университет, г.Ижевск

Эмоциональные проявления играют важную роль в любом из видов межличностного общения, так как они выражают отношение человека к той или иной ситуации, явлению и т.п. В эмоциях и чувствах человек проявляет свое отношение к содержанию познаваемого.

Для того, чтобы говорить об эмоциональном проявлении интереса в речи, обратимся к некоторым определениям психологов.

Интерес – форма проявления познавательной потребности, обеспечивающая направленность личности, осознанию ею цели деятельности; эмоциональное проявление познавательных потребностей личности [5].

Интерес рассматривается как одна из фундаментальных естественных эмоций и считается доминирующей среди всех эмоций нормального здорового человека. Считается, что именно интерес вместе с познавательными структурами и ориентациями направляет познания и действия. Исключения возникают тогда, когда в сознании

доминируют негативные эмоции. Из неврологического взгляда интерес активизируется нарастанием градиента - возбуждения нейронов[5].

На сознательном уровне ключевыми детерминантами интереса являются новизна, изменения окружающей среды. Источником таких изменений и новизны могут быть не только окружающую среду, но и воображение, память, мышление. Заинтересованный человек интенсивно всматривается, прислушивается. Феноменология интереса характеризуется также высокой степенью удовлетворения, уверенности в себе и умеренными импульсивностью и напряжением. Эмоция радости часто сопровождает интерес. Он способствует развитию умений и интеллекта, играет важную роль в общественной жизни и поддержании межличностных отношений.

Новизна является естественным возбудителем интереса. Поддерживаемый интересом развитие перцептивной-когнитивной и моторной активности начинается уже у новорожденных. Интерес способствует интеллектуальной, эстетической и другим видом творческой деятельности[5].

В статье «Лингвистика эмоций» В.И. Шаховский говорит о том, что эмоции пронизывают всю коммуникативную деятельность человека с момента его рождения до ухода из жизни: «эмотивность языка охватывает пространство от первого неосознаваемого крика ребенка до разных видов сознательного использования эмоций в речи взрослого человека, она касается выражения эмоций, их описания и обозначения в языке»[8, с.9].

До настоящего времени не существует четкого определения понятия «эмоциональная лексика». Смешиваются понятия эмоциональности, экспрессивности, оценочности. Оценка связана с самой жизнедеятельностью человека. Как отмечает Н.Д. Арутюнова, природа оценки отвечает природе человека, поскольку оценивается то, что нужно (физически и духовно) человеку и человечеству. Поэтому оценочная категоризация имеет интерпретирующий, антропоцентрический характер [2].

Названия эмоций в языке изучали многие лингвисты. Э.Ф. Сафина в работе «Проблемы идентификации эмотивов (на примере семантического поля «печаль» в английском языке)» писала, что эмоциональный концепт «печаль» как часть концептуальной сферы человека находится в отношениях включения и пересечения с такими концептами, как «беспокойство», «гнев», «досада», «одиночество», «потрясение», «раздражительность», «разочарование», «сожаление», «скука» и т. д.[6]. Д.А. Романов в статье «Психолингвистическое обоснование эмоциональной идентификации» рассматривает группу зафиксированных в русском языке слов-синонимов, обозначающих эмоции человека [4]. Автор определяет общий семантический компонент лексико-семантической группы (ЛСГ) названий эмоций как один и тот же семантический компонент, присутствующий в разных значениях многозначного слова или в значениях разных слов. Источником синонимических названий эмоций явился для него двухтомный «Словарь синонимов русского языка» [1].

Анализируя слова, обозначающие эмоции, в тексте произведения Ф.Г. Раневской «Дневник на клочках», мы обнаружили всего 1 лексическую единицу, связанную с обозначением эмоции интереса. Количество употребления данной леммы – 1. В эту подгруппу вошло слово – любопытно. Словосочетание: «с ней любопытно».

Любопытно:

«Я никогда не скучала с ней, было с ней весело и *любопытно*» [3; с.75].

Чтобы определить значение данного слова, мы обратились к толковому словарю и словарю синонимов:

Любопытно – о возникающем у кого-либо любопытстве, интересе, желании узнать что-либо [7];

Любопытно – интересно, пытливо, испытующе, занимательно, занято, увлекательно, завлекательно, небезынтересно, с любопытством[1].

В контексте Раневской слово любопытно употреблено в значении «интересно», а именно как искренний интерес к подруге Анне Андреевне Ахматовой. Этот человек был интересен ей своим духовным богатством, взглядами на жизнь. Раневская много писала о своей подруге, а именно, как много они проводят с ней времени, поют песни, читают стихи, разговаривают. Таким образом, интерес у Раневской (эмоциональное проявление познавательной потребности), судя по тексту ее дневника, связан с другим человеком – духовно богатой личности.

Список литературы

1. Александрова З.Е. Словарь синонимов русского языка. – М.: Русс.яз. – Медиа, 2007
2. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений: оценка — событие — факт. – М: Наука, 1988
3. Раневская Ф.Г. Дневник на клочках. - СПб: Петрополь, 2002
4. Романов Д.А. Психолингвистическое обоснование эмоциональной идентификации// Вопросы языкознания. – 2005. №1. С. 97-102
5. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. – СПб.: Питер, 2001

6. Сафина Э.Ф. Проблемы идентификации эмотивов (на примере семантического поля «печаль» в английском языке) // Вестник Челябинского государственного университета. – 2011. №25
7. Словарь современного русского литературного языка в 17-ти томах, М.-Л., 1948-1965. (БАС)
8. Шаховский В.И. Лингвистика эмоций //Филологические науки. – 2007. №5. - С. 3-9

ПОЛ И ГЕНДЕР: ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ГЕНДЕРНЫХ РАЗЛИЧИЙ В ПРОШЛОМ СТОЛЕТИИ

Половина Е.В.

Таганрогский институт имени А.П.Чехова (филиал) «Ростовского государственного экономического университета (РИНХ)», г.Таганрог

Половые различия всегда являлись и до настоящего времени остаются предметом многочисленных исследований, дискуссий и споров. Идея разности полов (традиционно основанная на анатомо-физиологических особенностях) берет начало со времен распространения язычества, и на протяжении тысячелетий термин «пол» воспринимается как однозначное естественное деление людей на мужчин и женщин. Однако по мере накопления опыта исследований становится ясно, что пол представляет собой сложную структуру, значительная роль в которой отводится также социальным и культурным аспектам. На определенном этапе развития общества, на фоне идей эмансипации, равенства и прогресса в современном гуманитарном знании начинают рассматривать взаимосвязь актуальных социальных вопросов с социально-половыми ролями каждого человека и распределением приоритетов и дискриминацией по половому признаку.

В 1958г. американский психоаналитик Роберт Столлер вводит термин «гендер» как междисциплинарное понятие, возникшее на стыке социологии, истории, философии, лингвистики, политологии и других наук в тот период, когда использовавшееся при обозначении различий между мужчинами и женщинами понятие «пол» (как биологические особенности человека) уже не могло быть достаточным для разъяснения всего разнообразия социальных характеристик мужчин и женщин, существующих в обществе в рамках различных культур.

В 1963г. на конгрессе в Стокгольме Столлер делает доклад о новой концепции, разработанной на основании имеющегося у него опыта изучения транссексуалов, в рамках которой он отделяет «биологическое» от «культурного», то есть пол от гендера (англ. gender). При этом, как считает Столлер, пол предоставлялось изучать биологии и физиологии, в то время как гендер – социальный пол – должен был стать предметом изучения социологов, психологов, культурологов. Соответственно для исключения каких-либо ассоциаций с биологией было предложено использовать для обозначения социальных и культурных аспектов пола новое понятие «гендер», ко торое до этого использовалось только для обозначения грамматического рода.

«Предложение Р. Столлера о разведении биологической и культурной составляющих в изучении вопросов, связанных с полом, и дало толчок формированию особого направления в современном гуманитарном знании – гендерным исследованиям» [Пушкарь, 2007, 8].

Подобный переворот в восприятии идеи половых отличий был обусловлен и исторически, и логически. С одной стороны, значительную роль в развитии гендерных исследований сыграло давление женского движения 70-х гг. XX века («второй волны» феминистического движения), активные участницы которого нашли поддержку в научных кругах не только среди женщин, результатом чего стала инициализация процесса переосмысления традиционных взглядов на социальную модель женщины. Само по себе движение явилось ответом на изменения в обществе, а такая новая теоретическая концепция была необходима для анализа общества, истории, культуры. Соответствующую роль в подготовке общества и научного сообщества к принятию новой концепции сыграли молодежные движения 1960-х годов и сопровождавшая их сексуальная революция.

Таким образом, возникает новая междисциплинарная исследовательская практика, использующая познавательные возможности теории социального пола (гендера) для анализа общественных явлений и их изменений.

Следует отметить, что гендер мы одеваем как одежду, которую нам передали по наследству наши прародители, чтобы мы смогли продемонстрировать свою основную биологическую функцию – половую принадлежность. Исторически сложилось, что мы строим свою жизнь вокруг семьи, а тема сексуальности в семье рассматривается как табу. Врачи, однако, убеждены в том, что «пол, как и гендер, конструируется социально, но это редко обсуждается открыто на публике» [Coates 1998, 501].

В то же время некоторые культуры с большей готовностью принимают биологические различия и создают 3-х или даже 4-х гендерные общества: например, Guerodoces, которые живут в Доминиканской Республике, или

народ Sambia в Новой Гвинее, и народ Pima (аборигены Америки) [Coates 1998, 502]. В этих племенах 3-й гендер – это «трансвестит», переодетый в женскую одежду мужчина, но он не считается мужчиной, т.к. проходит обряды посвящения в женщину. У этих народов не считается, например, что мужчина, имевший интимную связь с бардашом (berdache – так называется 3-ий пол), имел связь с женщиной. Также существуют и женщины, давшие клятву «вечной девственности», после прохождения обрядов посвящения они могли носить мужскую одежду, быть прекрасными охотницами и воинами, а также общаться с мужчинами на равных. В некоторых племенах ребенка до 5 лет не называют мальчиком или девочкой, а так и называют – ребенок. И, например, если мальчик, который лет до 10 играл с мальчиками, начал вдруг общаться в девичьем коллективе, то к 12-14 годам родители сами приносят ему женскую одежду, если, конечно, такое общение становится постоянным. С этого момента он выполняет женскую роль. У этих народов гендер представляет собой личное решение человека, оно не предопределено рождением, и к нему относятся без предубеждений, а в некоторых традициях даже с почтением (в Индии это даже считалось духовной связью). У американских индейцев, например, существует 5 гендеров:

- мужчина;
- женщина;
- двудушный человек (так называемый гермафродит, по рождению с двумя гениталиями);
- мужчина, переодетый в женщину;
- женщина, переодетая в мужчину.

Западное общество, не смотря на толерантное отношение к смене гендера, проявляемое в последнее время, всё равно продолжает существовать в рамках двоичной системы репродуктивности. Действительно, начиная с первой психологической установки: «У Вас мальчик (или девочка)», мы сами навязываем гендерное поведение: розовое – для девочек, голубое – для мальчиков, куклы или машины, платья или брюки. Детство переходит в юность, и всё также нам продолжают навязывать шаблоны гендера в моде, музыке, в средствах массовой информации. Как, где и рядом с кем проходит наша жизнь – вот факторы, которые оказывают влияние на то, как мы проявляем себя в обществе. Чтобы выглядеть разумно, мы продуцируем такие гендерные стереотипы, которые были нам навязаны с детства, привыкаем к ним и, соответственно, они и далее подтверждают наши убеждения.

С целью изучения различных аспектов гендера в рамках гендерных исследований выделяют следующие направления:

1. Гендерная социология.
2. Гендерная психология.
3. Гендерный подход в философии.
4. Гендерная экономика.
5. Гендерная политология.
6. Политика гендерного неравенства.
7. Гендерная компетентность.
8. Гендерное образование.
9. Гендерная лингвистика.

В рамках каждого из указанных научных направлений изучаются те или иные факторы гендерных различий на основании определенного понятийного аппарата и с использованием определенных методов.

Так, гендерная лингвистика представляет собой раздел языкознания, который занимается исследованием письменного и устного поведения представителей мужского и женского пола, их стратегии и тактики общения. Фактически это наука, которая поясняет, каким образом гендерная принадлежность влияет на усвоение языка, с какими фрагментами и тематическими областями языковой картины мира она связана.

Под разным углом здесь рассматриваются две основные группы вопросов:

1. Язык и отражение в нем пола.
2. Письменное и устное речевое поведение мужчин и женщин.

Гендерные исследования прошли следующие этапы формирования, границы которых обозначены новым витком развития феминистического движения в 60-х годах XX века:

- нерегулярные исследования, которые исходно не были связаны со смежными науками;
- исследования в патриархальном обществе;
- всплеск исследований, связанный с изменением социальных ролей мужчины и женщины.

Так, в 1922 году английский грамматик Отто Есперсен публикует свою работу «Язык: природа, развитие, происхождение», в которой в качестве нормативного языка принимается речь мужчины, а речь женщины, ребенка и иностранца воспринимается как выходящая за рамки нормы. Язык мужчины рассматривается как более яркий и обладающий большим лексическим запасом. Считается, что мужчина использует более сложные конструкции, в то время как женщина «нанизывает на нить обрывки слов и простые слова» [Есперсен, 251].

«Великие ораторы, самые известные писатели были мужчинами» (там же, 258). Работа отражает патриархальное влияние, которые испытывали в то время культурные нормы. Женщина была менее образована, чем мужчина, а ее роль в обществе носила подчинительный характер, что соответственно отражалось на речи: «она думает с пропусками (inblanks)», как «девушки и некоторые женщины» [Есперсен, 1922, 251].

Если Есперсен исследовал языковые различия мужчины и женщины в более патриархальное время и, соответственно, его выводы отражают точку зрения, обусловленную влиянием эпохи, то на гребне феминистской волны в 60-х годах Робин Лакофф в своей работе «Язык и место женщины» в 1975 году пришла к очень интересным выводам, которые поколебали патриархальные устои в науке. Лакофф исследовала доминантное положение мужчины в обществе и ущербность образа женщины в картине мира, воспроизводимой в языке. В ее работе описаны следующие основные отличия женского варианта языка от мужского, которые и являются отражением подобного распределения ролей в обществе, где даже в игре мальчики играют доминирующую роль: «маленькие мальчики в своих играх вводят новшества чаще и больше чем маленькие девочки» [Lakoff 1975, 41]:

- 1) женщины используют больше «пустых» оценочных прилагательных (например, «мило»);
- 2) женщины используют вопросительные формы там, где мужчины используют утвердительные;
- 3) женщины чаще используют вежливые формы;
- 4) женщины чаще используют формы, выражающие неуверенность («вы знаете», «мне кажется» «наверное», «может быть»);
- 5) женщины чаще используют усилители («так мило», «очаровательно»);
- 6) женщины чаще используют гиперкорректную грамматику.

В 1980 г. в книге «Язык, придуманный мужчинами» Д. Спенсер появляется уже настоящий исследовательский материал, предметом которого стала речь женщин-докторов, женщин-хирургов, женщин-адвокатов. Эта книга стала новым социальным документом того времени, послужившим толчком к последующим исследованиям.

С течением времени минусы этих подходов становятся очевидными. Мы понимаем, что все открытия были сделаны исключительно с целью подтверждения теории. Так, Есперсен видел только данные, которые доказывают его теорию в патриархальном обществе, а изучать и сравнивать следует одинаковые группы людей, т.е. те группы мужчин и женщин, которые находятся в общих социальных, культурных и экономических условиях, только тогда результаты исследования будут достоверными.

Лакофф и Спенсер объясняли свои открытия через отрицание патриархальной системы.

В ответ на теории дефицита и доминанты по Лакофф (1975) появилась и получила развитие теория дифференциального подхода, суть которой заключается в ранней социализации биологических видов (мужчин и женщин соответственно). Основные признаки дифференциального подхода заключаются в психологических различиях, а также в разнице в социальном положении.

По утверждению некоторых ученых, врожденные биологические отличия влияют на разницу в женской и мужской речи. Согласно этой теории биологические отличия приводят к овладению языком в разной степени, кроме того вызывая и психологические отличия [Buffy & Gray, 1972; McGlone, 1980]. Например, женщины стремятся уделить больше внимания построению связей, участию и концентрируются на взаимозависимости между людьми [Chodogow, 1974]. С другой стороны, мужчины ценят автономию и выделение, ищут независимости и фокусируются на иерархических отношениях. Однако многие отнесут эти признаки скорее к социализации, а не к биологическим отличиям.

Другая причина, которая объясняет различия в мужском/женском языковом поведении, – это социальное положение. Согласно такой точке зрения, мужское высокое социальное положение приводит к доминированию мужчин в общении [West и Циммерман, 1987]. Deuchar (1988) предполагает, что слабые члены общества вынуждены быть более вежливыми. Так, в сообществах, где женщины являются самыми слабыми членами, у женщин наблюдается большее количество элементов языковой вежливости.

Коутс и Камерон, которые придерживаются дифференциального/дуально-культурного подхода, заявляют, что стиль мужского общения базируется на конкурентоспособности, в то время как женский стиль более дружелюбен. [Coates J. & Cameron D. Women in their speech communities, 1988]

Коутс в своих исследованиях подтверждает, что женщины в общении используют женские особенности, такие как: постепенное развитие темы, частые и вовремя вставленные короткие ответы, которые женщины стремятся использовать чаще, чем мужчины [Хиршманн, 1974, Фишман, 1983]. Коутс также пришла к выводу, что повторение разговора и лингвистические формы, которые смягчают высказывание говорящего, – это признаки дружелюбного разговора. Далее она утверждает, что женщины стремятся установить социальные отношения, и, следовательно, с учетом того, что их цель заключается в укреплении дружбы, соответствующим образом выглядит и их манера вести беседу.

Д. Таннен (1990г.) провела ряд языковых исследований с целью выяснения того, как мужчины и женщины дают советы, как рассказывают истории, как реагируют на проблемы собеседника, как спрашивают об информации, как делают комплименты и как рассказывают слухи. В результате был сделан вывод о том, что мужчины видят мир как индивидуальности в социальной иерархии, где они либо сверху, либо снизу, в то время как женщины подходят к миру как индивидуальности, но в рамках системы отношений с другими людьми.

Существенным признаком такого подхода является разница, заложенная еще в детстве, когда мальчики и девочки играли в раздельных по полу группах по разным правилам. Девочки в основном играют только в маленьких, дружественных группах, в то время как мальчики играют обычно в больших группах, которые обязательно имеют иерархию. [Фримен и Мак Элhini, 1996, 240].

Но и в этой теории есть недостатки, также как и в теории доминантного подхода. Такая модель игнорирует влияние расы, класса, возраста и сексуальную ориентацию. [Henley&Kramarae, 1991, Kramarae&Treichler, 1990]. Так, Uchida говорит: «Женщины и мужчины принадлежат ко многим взаимовлияющим социальным группам, в дополнение к половым различиям, так что индивидуум – это больше, чем «женщина» когда взаимодействует с другими» [1998:285].

На данный момент существует множество методологических подходов к изучению гендера в лингвистике, но наиболее перспективным и обоснованным направлением изучения мужской и женской речи считается изучение стратегий и тактик речевого поведения мужчин и женщин в различных коммуникативных ситуациях с обязательным учетом культурной традиции данного общества, что, в свою очередь, является доказательством того, что учение о языке и гендеренеразрывно связано с обществом и протекающими в нем процессами и что оно изменяется, адаптируясь к изменениям социокультурных рамок.

В качестве иллюстрации гендерного влияния обратимся к такой древней игре, как шахматы. Изначально самой сильной фигурой на доске был «Ферзь» (с персидского Ferzin – полководец, визирь, советник). В наши дни на фоне возросшего влияния женщин «Ферзь» из фигуры мужского рода превратился в фигуру женского рода и даже переименован в «Королеву». Причем подобная тенденция прослеживается не только в русской культуре: так, в английском языке «Ферзь» – это «Queen» (королева), а в немецком – «Dame» (дама). И, соответственно, древняя игра «Шатранж» постепенно поменяла правила игры, согласно которым раньше «Солдат, Воин» (нынешняя Пешка), выполнив ряд заданий и пройдя всю шахматную доску, превращался в «Полководца» (т.е. Ферзя), теперь почему-то превращается в «Королеву». И если раньше на шахматной доске «Король» приносил в жертву ради атаки и победы, своего «Полководца», то теперь ради победы жертвуют «Королевой». Как бы грустно это ни звучало, но таковы реалии гендерного бума в Европе. Посмотрите хотя бы на победителя конкурса Евровидение-2014. Скандально известный трансвестит в женском платье, но с бородой, с псевдонимом «Кончита Вурст» олицетворяет собой новое понятие «Ферзь», который по каким-то причинам стал «Королевой».

Список литературы

1. Айвазова С. Гендерное равенство в контексте прав человека.
2. Режим доступа: <http://www.owl.ru/win/books/gender/1.htm> (26.10.2014 в 10:15)
3. Багадирова С.К. Материалы к курсу «Спортивная психология»: учебное пособие / С.К. Багадирова – Майкоп: Издательство: «Магарин О.Г.» 2014. – 243 с.
4. Режим доступа: <http://bmsi.ru/issueview/52c2661c-ea87-4cb9-bd81-5575ceb1db7c/index.html> (26.10.2014 в 09:37)
5. Блохина Н.А. Понятие гендера: становление, основные концепции и представления.
6. Режим доступа: <http://www.gender-cent.ryazan.ru/bloхина.htm> (26.10.2014 в 12:11)
7. Википедия. Гендерная лингвистика.
8. Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D0%BD%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%B3%D0%B2%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0 (26.10.2014 в 10:30)
9. Проблемы пола в западноевропейской и русской философии. Гендер как новый концепт теории пола.
10. Режим доступа: <http://3ys.ru/problemy-pola-v-zapadnoevropejskoj-i-russkoj-filosofii/gender-kak-novyy-kontsept-teorii-pola.html> (26.10.2014 в 12:10)
11. Пушкарева Н.Л. Женская и гендерная история: итоги и перспективы развития в России / историческая психология и социология истории 2/2010 с.51-64
12. Режим доступа: <http://www.socionauki.ru/journal/articles/130843/> (26.10.2014 в 12:11)

13. Пушкаръ Г. А. Типология и поэтика женской прозы: гендерный аспект (на материале рассказов Т. Толстой, Л. Петрушевской, Л. Улицкой): Дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2007. Режим доступа: <http://bibliofond.ru/view.aspx?id=18846> 11.08.14 в 20:45
14. Энциклопедия Кругосвет. Гендерные исследования. Режим доступа: http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/sociologiya/GENDERNIE_ISSLEDOVANIYA.html (26.10.2014 в 14:46)
15. Coates Jennifer and Cameron Deborah. Women in their speech communities / London and New York: Longman, 1988. Pp. viii + 191.
16. Режим доступа: http://home.gwu.edu/~pryder/English11_S02/Cameron.pdf
17. (18.08.2014 в 15:24)
18. Fishman Pamela M. Interaction: the work women do.
19. Режим доступа: <http://web.stanford.edu/~eckert/PDF/Fishman1983.pdf> (18.08.2014 в 19:19)
20. Jespersen Otto. Growth and structure of the English Language. Leipzig - B.G.Teubner – 1912
21. Режим доступа: <https://archive.org/details/growthstructureoesp00jrich>
22. (15.08.2014 в 19:53)
23. Lakoff Robin. Language and Woman's Place // Language in Society, Vol. 2, No. 1 (Apr., 1973), pp. 45-80
24. Режим доступа: http://web.stanford.edu/class/linguist156/Lakoff_1973.pdf
25. (02/07/2014 в 11:40)
26. Tannen D. Gender and discourse.
27. Режим доступа: <http://faculty.georgetown.edu/tannend/TANNEN%20ARTICLES/PDFs%20of%20Tannen%20Articles/1994/introduction%20to%20gender%20and%20discourse.pdf>
28. (18.08.2014 в 19:43)
29. West Candace, Zimmerman Don H. Doing gender // Gender and Society. Vol. 1No. 2, June 1987 – 125-151.
30. Режим доступа: <http://web.stanford.edu/~eckert/PDF/zimmermanwest1975.pdf>
31. (16.08.2014 в 16:20)
32. 15. Coates, J. & Cameron, D. (eds.) (1988). Women in their Speech Communities. London: Longman.

**СЕКЦИЯ №17.
ЯЗЫКИ НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ (С УКАЗАНИЕМ
КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.02)**

**СЕКЦИЯ №18.
СЛАВЯНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.03)**

**СЕКЦИЯ №19.
ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.04)**

КЛАССИФИКАЦИИ ПОЛИТИЧЕСКИ КОРРЕКТНОЙ ЛЕКСИКИ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

Дьяченко И.А.

Хакасский государственный университет им. Н.Ф. Катанова, г.Абакан

Исследователи, занимающиеся изучением языковых аспектов политкорректности, неоднократно предпринимали попытки классифицировать политически корректные слова и словосочетания английского языка [2; 3; 7 и др.]. В настоящей статье мы намерены описать наиболее полные классификации политически корректной лексики.

В монографии Л. П. Лобановой представлена лексикологическая классификация. Автор подразделяет политически корректный язык на следующие группы:

- расовая политкорректность: *Afroamericans* (афроамериканцы) вместо *negroes* (негры);
- этническая политкорректность: *Native Americans* (коренные жители) вместо *Indians* (индейцы);
- культурная политкорректность: *Asian American* (американец азиатского происхождения) вместо *Oriental* (выходец с Востока);
- гражданская политкорректность: *newcomers* (приезжие) вместо *foreigners* (иностранцы);
- социальная политкорректность: *substandard housing* (жилье, не соответствующее стандартам) вместо *slums* (трущобы);
- профессиональная политкорректность: *environmental hygienist* (специалист по гигиене окружающей среды) вместо *janitor* (дворник);
- институциональная политкорректность: *correctional facilities* (исправительное учреждение) вместо *prison* (тюрьма);
- этическая политкорректность: вместо *prisoners* (заключенные) используется словосочетание *clients of correctional system* (клиенты системы исправительных учреждений) или *guests* (гости);
- нравственная политкорректность: *servicing the target* (попадание в цель) вместо *killing the enemy* (уничтожение врага);
- физическая политкорректность: *horizontally challenged* (преодолевающий трудности из-за своих горизонтальных пропорций) вместо *fat people* (толстый);
- умственная политкорректность: *children with learning difficulties* (дети, испытывающие трудности при обучении) вместо *retarded children* (умственно отсталые дети);
- гендерная политкорректность: *mankind* (человечество) заменяется политкорректным *humankind* (человечество);
- экологическая политкорректность: *deforestation* (вырубка лесов) именуется *vegetation manipulation* (манипуляция растительностью) [4. С. 82-96]

Наиболее детальная классификация политически корректных слов и словосочетаний представлена в работе В. В. Панина. При этом основным лексическим средством выражения категории политической корректности в языке является эвфемизм. Согласно В. В. Панину политически корректные эвфемизмы делятся на две большие группы: эвфемизмы, непосредственно отражающие идеи политической корректности, используемые для исключения различных видов дискриминации, и эвфемизмы, соотносящиеся с идеями политической корректности.

Первая группа делится на несколько подгрупп:

1. эвфемизмы, исключаящие расовую и этническую дискриминацию: *member of the African diaspora* (член африканской диаспоры) вместо *Negro* (негр), *indigenous person* (коренной житель) вместо *Indian* (индеец), *people* (народ) в значении *tribe* (племя);
2. эвфемизмы, созданные с целью повышения статуса женщины и исключения проявлений сексизма в языке: *domestic partner/companion* (семейный партнер/компаньон), *flight attendant* (сопровождающий полет) вместо *steward, stewardess* (стюард, стюардесса);
3. эвфемизмы, созданные для исключения дискриминации по социальному статусу: *low-income* (малообеспеченные) вместо *the poor* (бедные). К данной группе относятся также эвфемизмы, поднимающие престиж отдельных профессий. Например, *garbage collector* (мусорщик) именуется *garbologist* или *sanitation engineer* (инженер по санитарии);
4. эвфемизмы, исключаящие возрастную дискриминацию: *senior citizen* (человек старшего поколения) вместо *old* в значении старый, престарелый;
5. эвфемизмы, направленные против дискриминации по состоянию здоровья: *physically challenged* (обладающий иными физическими возможностями) вместо *invalid* (инвалид);
6. эвфемизмы, направленные против дискриминации по внешнему виду: *person of size* (человек крупных размеров) вместо *fat, obese* (толстый, тучный);
7. эвфемизмы, связанные с защитой окружающей среды, животного мира и т. п.: *organic biomass* (органическая биомасса) вместо *sewage sludge* (нечистоты).

Вторую группу представляют эвфемизмы, которые так или иначе соотносятся с идеями политической корректности:

1. эвфемизмы, отвлекающие от негативных экономических факторов: *slump* (падение) вместо *economic crisis* (экономический кризис).

2. эвфемизмы, направленные на прикрытие антигуманной политики государства, особенно агрессивных военных действий: *collateral damage* (сопутствующие потери) вместо *civilians killed accidentally by military action* (гражданские лица, случайно убитые во время военных действий) [7. С. 74-79].

В исследовании Е. А. Васькиной предлагаются тематическая и структурная классификации политически корректной лексики. В результате анализа обширного эмпирического материала автор выделяет шесть тематических групп политкорректных эвфемизмов:

1. эвфемизмы, связанные с группами людей, которых подвергают дискриминации (расовая, культурная, религиозная, половая и т.д.);
2. эвфемизмы, обозначающие страшные и неприятные явления действительности: смерть, болезнь, естественные потребности, физические недостатки, умственные и психические расстройства;
3. эвфемизмы, связанные с влиянием государства на жизнь людей: военные действия, социальные пороки (пьянство, наркомания, проституция, бомжевание, преступность, ложь), бедность, непрестижные профессии, семья, учреждения государственного надзора, академическая неуспеваемость;
4. эвфемизмы, обозначающие внешний вид и возраст человека;
5. эвфемизмы, обозначающие влияние человека на флору и фауну;
6. юмористические эвфемизмы (пародии на политкорректные).

В структурном плане политически корректные эвфемизмы делятся на три группы: словосочетания-эвфемизмы (*queen size* – королевский размер), слова-эвфемизмы (*pre-woman* – будущая женщина (*girl*)) и предложения-эвфемизмы (*Drugs have always played a part in his life* – Лекарственные средства всегда имели для него особое значение) [1].

На основании вышерассмотренных классификаций, а также принимая во внимание прагматическую неустойчивость политически корректных слов и словосочетаний, считаем целесообразным разделить политически корректный язык на четыре группы:

1. Номинации, смягчающие различные виды дискриминации. Например, использование *hair disadvantaged* (страдающий недостатком волос) вместо *bald* (лысый).
2. Номинации, поднимающие социальный статус людей, занимающихся низкоквалифицированным трудом. Так, например, уборщицу (*charwoman*) принято именовать «повседневным помощником» (*daily help*).
3. Номинации, связанные с животным миром и растительностью. Целью создания подобных номинаций является стремление избежать антропоцентризма по отношению к животным и растениям и подчеркнуть наше биологически равноправное сосуществование на одной планете с представителями этого мира [8. С. 218]. Например, замена слова *pets* (домашние животные) на словосочетание *animal companions* (животные-компаньоны).
4. Номинации, направленные на прикрытие экологических, экономических и военных негативных последствий. Например, вместо слова *war* (война) часто используется словосочетание *peacemaking operation* (миротворческая операция). Беженцев (*refugees*) принято именовать политкорректным термином *displaced people* (временно перемещенные лица).

Следует отметить, что некоторые исследователи заявляют о неправомерности рассмотрения слов и словосочетаний последней группы в качестве политически корректных [2; 5; 6; 8]. Безусловно, данные номинации имеют мало общего с идеями политкорректности, поскольку ее первоочередной задачей является борьба с различного рода дискриминацией. Тем не менее, полагаем, что данные термины, как и многие им подобные, возникли именно в связи с тенденцией развития политической корректности. Анализ современных работ по социологии и культурологии свидетельствует о том, что в настоящем первоначальная природа политической корректности изменилась. Сегодня идеи политкорректности проявляются не только в области защиты социально ущемленных меньшинств, а распространяются и на другие смысловые сферы, в которых производятся соответствующие исправления языка. Аргументируя соображениями политкорректности можно добиться переименования многих понятий и явлений действительности. Для этого всего лишь необходимо убедительно обосновать свой взгляд на то ли иное явление как недопустимое с точки зрения политической корректности и, следовательно, требующее политкорректного переименования. Именно этим обязаны своим появлением такие лексические единицы как *peacemaking operation* (миротворческая операция), *collateral damage* (побочный ущерб), *conflict* (конфликт), *peacekeepers* (миротворцы). Создание и использование таких политкорректных единиц мотивировано желанием изобразить военные действия и последствия связанные с ними как не направленные против людей, и продемонстрировать якобы терпимое отношение к пострадавшей стороне.

Список литературы

1. Вашурина Е. А. Политическая корректность как лингвокультурологическая и переводческая проблема [Электронный ресурс]. URL: <http://www.universite.ru/material/works/filolog/cu-fl-04.doc> (дата обращения: 01.08.2014).
2. Вильданова Г. А. Гендерный аспект эвфемизации (на материале английского языка): дисс. ... канд. филол. наук. Бирск, 2008. – 194 с.
3. Кипрская Е. В. Политические эвфемизмы как средство камуфлирования действительности в СМИ: на примере конфликта в Ираке 2003-2004 гг.: дисс. ... канд. филол. наук. Киров, 2005. – 152 с.
4. Лобанова Л. П. Новый стиль речи и культура поколения: политическая корректность: монография. М.: МГЛУ, 2004. – 165 с.
5. Москвин В. П. Эвфемизмы в лексической системе современного русского языка. М.: ЛЕНАНД, 2007. – 264 с.
6. Палажченко М. Ю. К вопросу о политической корректности, настоящей и мнимой, и политике двойных стандартов // Вестник МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2004. – №1. – С. 81-89.
7. Панин В. В. Политическая корректность как культурно-поведенческая и языковая категория: дисс. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2004. – 217 с.
8. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация. М.: Слово, 2000. – 624 с.

МЕТАФОРА КАК СПОСОБ СОЗДАНИЯ ИНТЕГРАЛЬНОЙ СРЕДЫ: ЯЗЫКА, СОЗНАНИЯ, КУЛЬТУРЫ

Семенова Е.М.

Санкт-Петербургский Государственный Аграрный Университет, г. Санкт-Петербург

Несмотря на огромный, неиссякаемый интерес к метафоре, который прослеживается не только в лингвистике, но и ряде других дисциплин на протяжении нескольких веков, тайна данного культурного феномена остается неразгаданной до сих пор.

Можно назвать более десятка теорий, появившихся только в недавнем, вполне обозримом прошлом, авторы которых не устают уточнять, корректировать, определять сущность, заново формулировать и структурировать вышеназванное понятие.

Среди наиболее значимых, на наш взгляд, следующие:

- когнитивная теория метафоры (Лакофф, Джонсон 1980);
- когерентная модель метафоры (Spellman 1993);
- теория метафорического моделирования (Чудинов 2003);
- теория концептуальной интеграции (Turner, Fauconnier 2000);
- дескрипторная теория метафоры (Баранов 2004);
- коннективная теория метафорической интерпретации (Ritchi 2004)
- теория «телесного разума», рассматривающая интертекстуальные метафоры (Цинкен 2003) и др.

Кроме того, стоит упомянуть довольно значимые исследования, проводимые в этой области Люблинской этнолингвистической школой, Бирмингемским и Калифорнийским университетами.

Не вдаваясь в подробности научных подходов к метафоре, характерных для выше названных направлений исследования, осмелимся заметить, что, несмотря на глубину и новизну современных взглядов на предмет изучения, нельзя не отметить отсутствие четкой терминологической дефиниции данного явления, а также убедительного описания механизма семантических преобразований, характерных для метафорического осмысления действительности.

Вместе с тем, очевидным положительным моментом современных и классических метафорологических исследований является признание безусловной связи метафоры с культурой, мышлением, сознанием (Арутюнова 1990, Архипов 2006, Баранов 2004, Болдырев 2004, Лакофф 1988, Лосев 1982, Хахалова 2011), хотя эмпирическое обоснование такого рода синкретизма вряд ли можно охарактеризовать как достаточное.

Однозначно, на наш взгляд, лишь то, что именно лингво-культурологический подход может и должен служить фундаментом для дальнейших научных изысканий в области определения статуса метафоры как явления, позволяющего пролить свет на характер взаимосвязи таких базовых научных понятий как язык, культура и сознание.

В данной статье предпринимается попытка рассмотреть метафору как связующее звено между вышеназванными ключевыми объектами гуманитарной научной мысли.

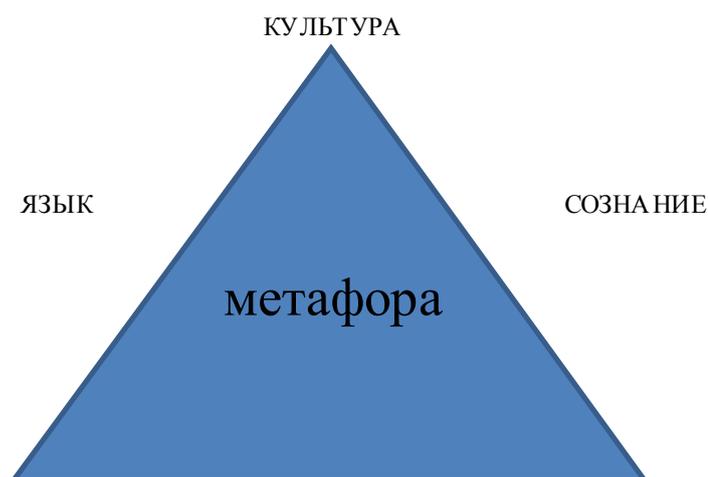


Рис.1.

Для того чтобы убедиться в отнесенности метафоры к вышеназванным понятиям, следует обратиться к идее дуализма метафоры, который, по мнению С.А. Хахаловой, проявляется в трех аспектах: онтологическом, функциональном и знаковом (Хахалова: 2011).

Онтологический дуализм метафоры, с одной стороны, предполагает рассмотрение метафоры как одного из психических механизмов, способствующих лучшему пониманию, усвоению и запоминанию полученной информации. С другой стороны, очевидна принадлежность метафоры к разряду языковых явлений.

Функциональный дуализм метафоры позволяет трактовать метафору как когнитивный и как культурный процесс.

Знаковый дуализм проявляется в том, что метафора предстает не только как языковой знак с соответствующим содержанием, но и как коммуникативная единица, в роли которой она служит средством познания внеязыковой действительности (через актуализацию механизмов сознания).

Двоякая сущность метафоры, проявляющаяся в трехмерном измерении (язык, сознание, культура), может быть визуально представлена в виде схемы, каждое звено которой репрезентирует отнесенность метафоры к той или иной сфере ее актуализации.



Рис.2.

Как показано на диаграмме, между всеми способами актуализации метафоры существует связь (непосредственного или опосредованного характера), при том, что степень важности того или иного ее проявления невозможно дифференцировать в силу универсальности понятий, к которым данное явление имеет отношение.

Следует заметить, что не только метафоре присущ двойственный характер, дихотомия свойственна также ключевым понятиям, помогающим индивиду сориентироваться и определить свое место в мире, а именно: языку, сознанию, культуре.

Так, очевидно, что язык материализуется посредством разных дискурсивных формаций, для которых характерна совокупность межтекстовых связей, или интертекстуальность, под которой следует понимать «формообразующие и смыслообразующие взаимодействия различного вида дискурсов, вербальных и невербальных текстов» (Петрова 2004: 66).

Общественное сознание базируется на одних и тех же архетипах, отражающих конфликт (оппозицию), который появляется на определенном уровне развития человечества и обеспечивает тем самым его переход на следующий исторический этап, другими словами, скачок в новое. Наличие архетипических оппозиций есть свидетельство неравновесности общественного сознания, одновременно обеспечивающего определенный потенциал к развитию.

Что касается *культуры*, то дуализм этого понятия может иметь множественные интерпретации. Одной из базовых, на наш взгляд, является рассмотрение соотношения между личностью как «самостью» (К. Юнг), божественной сущностью, стремящейся к гармоничному существованию внутри самой себя, и личностью как отдельного «я», ориентированного на активное познание окружающего внешнего мира. Так называемые, восточная и западно-европейская традиции.

Подводя итог вышеизложенным рассуждениям, представляется логичным, что гомогенный характер метафоры и ключевых понятий, определяющих мировоззрение индивида, а именно, присущая им двойственность, а также когерентные отношения, имеющие место между объектом нашего исследования и базовыми аспектами идеального бытия, свидетельствуют о том, что метафора может рассматриваться как способ интеграции языка, сознания и культуры. Благодаря присущей ей смыслообразующей функции, метафора способствует созданию интегрального пространства, в котором существует возможность преодоления противоречивости, имманентной амбивалентности человеческого сознания.

Такая постановка вопроса ставит проблему определения статуса метафоры в понятиях не только языка, но и культуры, и создает предпосылки для исследования метафоры с позиций дуализма, придавая тем самым еще большую актуальность дальнейшему развитию теории метафоры в свете лингво-культурологического подхода.

Список литературы

1. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры: Сб.: Пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / Вступ. ст. и сост. Н.Д.Арутюновой; Общ.ред. Н.Д.Арутюновой и М.А. Журиной. М.: Прогресс, 1990.-С. 5-32.
2. Архипов И.К. Полифония мира, текст и одиночество познающего сознания // Studio Linguistica Cognitiva. Язык и познание: Методологические проблемы и перспективы. Вып. 1. - М.: Гнозис, 2006. - С. 157- 171.
3. Баранов А.Н. Когнитивная теория метафоры почти двадцать пять лет спустя // Метафоры, которыми мы живем: Пер. с англ. / Под ред. и спредисл. А.Н.Баранова. М.: Едиториал УРСС, 2004. - С. 7 - 21.
4. Болдырев Н.Н. Концептуальное пространство когнитивной лингвистики // Вопросы когнитивной лингвистики. — 2004. — № 1. — С. 18 -36.
5. Лакофф Дж. Мышление в зеркале классификаторов // Новое в зарубежной лингвистике. - 1988. - № 23, Москва «Прогресс». - С.12-51.
6. Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. Труды по языкознанию. - М.: Изд-во МГУ, 1982.
7. Петрова Н.В. Интертекстуальность как общий механизм текстообразования англо-американского короткого рассказа. – Иркутск: ИГЛУ, 2004.
8. Чудинов А.П. Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации: Монография / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2003.
9. Хахалова С.А. Метафора в аспектах языка, мышления и культуры: монография [Текст] / С.А. Хахалова. – 2-е изд., испр. и доп. – Иркутск: ИГЛУ, 2011.
10. Юнг К. Психология бессознательного / Пер. с нем. – М.: ООО «Издательство АСТ-ЛТД», «Канон+», 1998.
11. Ritchie D. Metaphors in Conversational Context: Toward a Connectivity Theory of Metaphor Interpretation // Metaphor and Symbol. 2004b. Vol 1. 19. № 4.

12. Spellman B., Ullman J., Holyoak K. A Coherence Model of Cognitive Consistency: Dynamics of Attitude Change During The Persian Gulf War // Journal of Social Issues. 1993. Vol. 49.
13. Turner M., Fauconnier G. Metaphor, Metonymy, and Binding // Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective / Ed. A. Barcelona. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2000.
14. Zinken J. Ideological Imagination: Intertextual and Correlational Metaphors in Political Discourse // Discourse and Society. 2003. Vol. 14. № 4.

СЕКЦИЯ №20.

РОМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.05)

СЕКЦИЯ №21.

КЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ, ВИЗАНТИЙСКАЯ И НОВОГРЕЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.14)

СЕКЦИЯ №22.

ТЕОРИЯ ЯЗЫКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.19)

КОММУНИКАТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ВЫСКАЗЫВАНИЯ

Винокурова Л.В., Артемьев И.Т.

ФГАОУ ВПО Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова, г.Якутск

Согласно основным понятиям семиотики, введенным в начале XX века философами, такими как Ч. Пирр, У. Джеймс, Ч. Моррис, синтактика изучает отношения между знаками, семантика – отношения знаков к объектам действительности, прагматика – отношения знаков к их интерпретаторам, т.е. к тем, кто пользуется знаковыми системами (Арутюнова Н.Д., Падучева Е.В., 1985).

Тем не менее, несмотря на кажущееся единогласие в определении областей исследования трех частей семиотики, до сих пор «вопрос о границе между прагматикой и семиотикой ... продолжает оставаться спорным» (Степаннов, 1981).

По выражению Р. Столнейкера, «существует кардинальное различие между семантикой и прагматикой» (Столнейкер, 1985). По его мнению, «синтаксис изучает предложения, семантика изучает пропозиции, прагматика занимается изучением речевых актов и тех контекстов, в которых они реализуются» (Столнейкер, 1985).

Трудность разграничения прагматического и семантического содержания состоит в том, что в сфере прагматики оказываются те явления, которые рассматривались ранее в семантическом плане. Видимо, поэтому некоторые исследователи утверждают, что именно семантика завоевывает область прагматики.

Наряду с исследованиями, изыскивающими различные факторы разграничения сфер семантики и прагматики, существуют точки зрения, придерживающиеся интегральной концепции семантического и прагматического описания языковых явлений (Шенк, Р.; Бирнбаум, Л.; Мей, Дж., 1989)

При всем многообразии мнений о соотношении прагматики и семантики, их объединяет стремление вскрыть семантико-прагматическую сущность различных грамматических единиц, механизма функционирования языка в целом.

Следствием отсутствия единой трактовки соотношения прагматики и семантики являются и разногласия в определении самого понятия прагматики. Термин «прагматика» трактуется лингвистами по-разному: либо как термин очень широко, или как рассмотрение частных проблем функционирования языка. Тем не менее, исследователи прагмалингвистики сходятся в основном – в признании прагматики как учения «о связях между знаками и их употребителями» (Caron, 1978), т.е. напередний план выдвигается взаимоотношение говорящего (Г) и слушающего (С), их взаимодействие в различных ситуациях общения. Так, Ю.С. Степанов определяет прагматику, как «дисциплину, предметом которой является связный и достаточно длинный текст в его динамике – дискурс, с творящим текст человеком» (Степаннов, 1981).

Языковые факты можно рассматривать также и с точки зрения их зависимости от контекста, их концептуальной обусловленности. Семантико-синтаксическое описание служит предварением для описания прагматического.

Прагмалингвистика в концепции И.П. Сусова выступает «как частная область языкознания, исследующая использование людьми естественного человеческого языка в качестве орудия социального воздействия и взаимодействия в условиях конкретных ситуаций общения на основе специальной системы правил, постулатов и стратегий» (И.П. Сусов. 1983).

Краткий обзор некоторых точек зрения относительно определения предмета прагматики, несмотря на различные теоретические подходы, позволяет отметить, что их объединяют следующие исходные положения:

1) основным в прагматическом описании является коммуникативный акт; 2) язык рассматривается как средство динамического взаимодействия коммуникантов; 3) функционирование языка связано с контекстом.

Коммуникативный акт связывает воедино четыре основных компонента: говорящего, слушающего, референта и текста.

Лингвисты различают речевой акт говорящего, коммуникативную ситуацию, высказывание, цель речевых действий – интенцию.

Локализация какой-либо ситуации, отнесенность высказываемого к месту и ко времени протекания речевого акта можно считать условием коммуникативной ситуации.

Речевой акт вслед за И.П. Сусовым можно охарактеризовать как «минимальный относительно самостоятельный отрезок процесса деятельности общения, совершаемый определенным субъектом по отношению к определенному адресату в определенных конкретных условиях с определенными намерениями» (И.П. Сусов, 1984). Исследователи прагматики делят речевой акт на: 1) локутивный акт – речевой акт в отношении к используемым в его ходе языковым средствам; 2) иллокутивный акт – речевой акт в отношении к манифестируемой цели и ряду условий его осуществления, вид речевого действия говорящего, направленный на слушающего; 3) перлокутивный акт – речевой акт в отношении к некоторым результатам, к которым могут привести как локутивный, как и иллокутивный акты (Дж. Остин, 1986; Дж. Р. Серль, 1986; О.Г. Почепцов, 1986; Е.В. Падучева, 1985).

По мнению Дж. Серля «иллокутивный акт есть минимальная единица языкового общения» (Дж. Р. Серль, 1986), а иллокутивная функция присуща только высказыванию (Падучева, 1985). Иллокутивный акт «не несет иной (существенной для адресата) информации, кроме информации о прагматической или коммуникативной направленности связанного с ними высказывания» (Почепцов, 1986).

В такой трактовке иллокутивный акт, как речевой акт в отношении к цели речевых действий, представляет собой интенциональность высказывания.

«Мотивы и цели речевых действий представляют собой своеобразную переработку мотивов и целей главных действий, выступая в качестве авторских (коммуникативных, речевых) интенций» (Сусов, 1983).

Речевая (авторская) интенция рассматривается в работах многих исследователей, как наиболее важный прагматический фактор (Сусов, 1979; Почепцов, 1986; Падучева, 1985 и др.).

Реализация авторской интенции предполагает построение высказывания, адекватного представлению коммуниканта, которому адресовано данное высказывание.

Авторская интенция может быть выражена как имплицитно, так и эксплицитно.

Эксплицитность понимается как «область обозначаемого в языке», выраженная ... «структурными правилами вербального кода» (Berrendonner, 1981). Иначе говоря, эксплицитное значение высказывания вытекает из смысловых значений его составляющих.

Имплицитность понимается как смысловое содержание, не получившее специального выражения, но вытекающее из общего смысла высказывания (Berrendonner, 1981).

Некоторые лингвисты разновидностью имплицитности признают пресуппозиции. Понятие пресуппозиции (или презумпции) не имеет еще однозначного определения. По мнению Р. Столнейкера, «пресуппозиция – это пропозициональная установка, а не семантическое отношение. Пропозиция является пресуппозицией в прагматическом смысле, если говорящий считает её истинность само собой разумеющейся и исходит из того, что участники контекста считают так же» (Столнейкер, 1985). В.В. Богданов определяет пресуппозицию как «свершившееся ранее и, следовательно, свернутое утверждение» (Богданов, 1981).

Различают два вида пресуппозиций: 1) семантические – «суждение, которое слушающий должен считать истинным, чтобы данное предложение для него было осмысленным» (Падучева, 1985); «это отношение между компонентами предложения» (Арутюнова Н.Д., Падучева Е.В., 1985); 2) прагматические – «суждение, которое для слушающего должно быть не только верно, но и известно»; «это пропозициональная установка (субъектом которой является говорящий)» (Арутюнова Н.Д., Падучева Е.В., 1985).

Фоновые знания, общие для коммуникантов (т.е. пресуппозиции), могут быть: 1) внутриязыковыми, основанными на анализе языковых единиц, основанными на актуализации слов посредством знаний коммуникантов в пределах конкретного дискурса; 2) внеязыковыми, основанными на экстралингвистических факторах, на актуализации слов посредством знаний, накопленных ранее.

Говорящий для претворения своей интенции пользуется фоновыми знаниями на основе прагматических индикаторов.

Компонентом системы реализации языковых единиц является дейксис, который соотносит содержание высказывания с говорящим, с местом и временем речевого акта.

Ван Оберке, рассматривая дейксис как «совокупность референциальных индикаторов, который соединяет эксплицитно или имплицитно высказывания с ситуациями дискурса», считает, что «дейксис может осуществляться посредством следующих категорий:

1. Лингвистических знаков, при помощи которых обозначаются сам говорящий и адресат. По языковым правилам следовало бы включить в эту категорию соответствующие личные местоимения с их рефлексивными, акцентированными пассивными формами, формами вежливости. К этой категории обращаются, чтобы сформулировать перформативные фразы;
2. Лингвистических знаков, при помощи которых говорящий обозначает «третье лицо». Это – анафорические демонстративные, указательные и притяжательные местоимения, артикль, числительные, имена собственные;
3. Лингвистических знаков, при помощи которых указывает время и место высказываний по отношению к точке отсчета (*a l'ici, maintenant*) в высказывании. Это – пространственно-временные указания глаголов и имена собственные, наречия, числительные, артикль;
4. При помощи имплицитного или косвенного выражений дейксиса. Так, чтобы указать направление изменения места, используются глаголы *aller/venir*. Также, для ориентации изменения собственности употребляются глаголы *donner/recevoir*.

Представляется, что не пытаюсь охватить всю область прагмалингвистики, которая обусловлена многофункциональностью языка и различными подходами к определению языковых функций, можно выделить, на основании рассмотренных исследований, некоторые основные коммуникативно-прагматические компоненты, необходимые для исследования высказывания:

1. интенцию автора, ведущего компонента коммуникативного акта, задающего способы представления в тексте всей совокупности отношений между компонентами коммуникативного акта и предопределяющего отбор лингвистических единиц (намерение говорящего что-либо сообщить слушающему, получить от него какие-то сведения, побудить его к действию; отношение говорящего к информации, содержащейся в высказывании, к адресату, к самому себе; обеспечение оптимальной передачи содержательной информации и т.д.);
2. условие коммуникативной ситуации, локализация описываемой ситуации в пространстве и времени относительно говорящего, связь с другими высказываниями в контексте;
3. фоновую информацию, т.е. пресуппозицию, как условие ситуации общения на основе фоновых знаний контекста употребления высказывания, необходимого для адекватного понимания контекстуальной информации (дискурсивной и ситуативной) коммуникантами;
4. дейксис, совокупность референциальных индикаторов, который соотносит эксплицитно и имплицитно содержание высказывания с коммуникативной ситуацией, выполняющей идентифицирующую роль;
5. перцептивность, как избираемый говорящим воображаемый момент восприятия и воспроизведения в речи событий по отношению к самим событиям.

Список литературы

1. Berrendonner A. Elements de pragmatique linguistique [Article]. - P : Ed de Minuit, 1981.
2. Caron J. Les régulations du français [Книга]. - Québec : Zaval, 1978.
3. Van-Overbeke M. Pragmatique linguistique: Analyse de l'énonciation et linguistique moderne et contemporaine [Article] // Le langage en contexte: Etudes philosophique et linguistique de pragmatique / éd. Parret H. - Amsterdam : Benjamins, 1980. - pp. 391-486.
4. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка (Стилистика декодирования) [Книга]. - М : Просвещение, 1990.
5. Арутюнова Н.Д., Падучева Е.В. Истоки, проблемы и категории прагматики [Журнал] // НЗЛ. Лингвистическая прагматика.. - М : Прогресс, 1985 г.. - Вып. 16. - стр. 3-42.

6. Богданов В. В. Роль вторичной предикативности в построении связного текста [Статья] // Семантика и прагматика синтаксических единств. - Калинин : КГУ, 1981 г.. - стр. 5-13.
7. Демьянков В. З. Синтаксис, семантика, прагматика и интерпретирующий зигзаг [Статья] // Содержательные аспекты предложения и текста. - Калинин : КГУ, 1983 г.. - стр. 107-114.
8. Остин Дж. Л. Слово как действие [Статья] // НЗЛ. Теория речевых актов. - М : Прогресс, 1986 г.. - стр. 22-127.
9. Падучева Е. В. Истоки, проблемы категории прагматики [Статья] // НЗЛ. Лингвистическая прагматика. - М : Прогресс, 1985 г.. - Вып. 16. - стр. 3-42.
10. Полянский С. М. Относительное время - эвиденциальность (к проблеме критериев разграничения). Сибирский лингвистический семинар [Книга]. - Новосибирск : 2, 2001. - стр. 36.
11. Почепцов О. Г. Основы прагматического описания предложения [Книга]. - Киев : Высшая школа. Изд-во при Кивеском ун-те, 1986. - Т. 1.
12. Серль Дж. Р. Что такое речевой акт? [Статья] // НЗЛ. Теория речевых актов. - М : Прогресс, 1986 г.. - Вып. 17. - стр. 151-167.
13. Степаннов Ю. С. В поисках прагматики: проблема субъекта [Журнал] // Изв. АН СССР сер. лит. и яз.. - 1981 г.. - Т. 40. - стр. 325-333.
14. Столнейкер Р. С. Прагматика [Статья] // НЗЛ. Лингвистическая прагматика. - М : Прогресс, 1985 г.. - №16. - стр. 419-438.
15. Сусов И. П. К предмету прагмалингвистики [Статья] // Содержательные аспекты предложения и текста. - Калинин : Изд-во КГУ, 1983 г.. - стр. 3-15.
16. Сусов И. П. Семиотика и лингвистическая прагматика [Статья] // Язык, дискурс и личность. - Калинин : Изд-во КГУ, 1990 г.. - стр. 125-133.
17. Шенк, Р.; Бирнбаум, Л.; Мей, Дж. К интеграции семантики и прагматики [Статья] // НЗЛ. Компьютерная лингвистика. - М : Прогресс, 1989 г.. - стр. 32-47.

МОДАЛЬНОСТЬ, БЕЗЛИЧНОСТЬ, ПАССИВНОСТЬ: ИЗ ОПЫТА СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Некрасова И.М.

Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет, г.Пермь

Со сменой лингвистической парадигмы к началу XX века расширяются привычные границы грамматики. Формализованная традиционная грамматика, стремящаяся «подвести» любое явление в языке под какую-либо классификационную рубрику, не может ответить на содержательные вопросы, ориентированные на говорящего и коммуникативную ситуацию. Как справедливо отмечает Г.А. Золотова, характеристика каждой единицы определяется взаимообусловленностью ее значения (что выражено?), формы (как, чем выражено?) и функции (для чего?). «Не в разделении, не в противопоставлении «уровней» языка цель грамматического анализа, а в наблюдении, осознании результата совместных усилий семантики, морфологии, синтаксиса» [Золотова: 109]. Указанный «тройственный» критерий позволяет по-новому взглянуть на дискуссионные вопросы в грамматике, одним из которых остаются модальные глаголы. При этом помочь в решении вопроса может сопоставительный языковой анализ.

Модальные глаголы традиционно выделяются как особый лексико-грамматический разряд в грамматиках английского или немецкого языков и крайне редко – в русской грамматике; это положение дел объясняется исключительно формальным признаком: они незначительно отличаются от остальных глаголов своим формообразованием. Немногочисленные грамматики русского языка, которые вообще упоминают о модальных глаголах как операторах составного глагольного сказуемого, причисляют к ним 1) глаголы мочь, хотеть, желать, уметь и т.п.; 2) краткие страдательные причастия с модальным значением должен, намерен, вынужден и т.п. [СРЯ-86: 261], т.е. только предикаты определенно-личного предложения. Что касается слов с модальным значением нужно, можно, нельзя, и т.п., точки зрения на их статус расходятся.

А.М. Пешковский называл их «бесформенными» словами, которые по природе своей приглагольны и употребляются только для создания сказуемого [Пешковский: 95, 166]. В академической «Русской грамматике»-1980 их рассматривают как предикативные наречия с модальным значением, выступающие в функции главного члена однокомпонентного предложения. Некоторые грамматики, вслед за Л.В. Щербой, относят их к словам

категории состояния, отмечая, что это «наиболее древний пласт слов, выполнявших безлично-предикативную функцию еще в древнерусском языке» [СРЯ-1986: 222]. В издании под редакцией проф. Е.М. Галкиной-Федорук им придан статус безлично-предикативных модальных слов, которые могут образовывать составное глагольное сказуемое безличных предложений [СРЯ-1964: 424]. Независимо от классификационного отнесения, эти «бесформенные» слова традиционно считаются предикатами безличных предложений.

Но что следует понимать под «безличностью»? Снова обратимся к труду выдающегося русского синтаксиста А.М. Пешковского: безличные предложения – это такие предложения, «в которых не может быть подлежащего по самому их строению, подобно тому как не может быть головы у бесчерепного позвоночного – ланцетника» [Пешковский: 341]. «Безличность» в собственном смысле слова есть то же, что «внеличность», т.е. понятие метафизическое [там же: 343]. Такому пониманию «безличности» вполне отвечают предложения, обозначающие явления природы (*Светаем*): за ними не стоит никакого действующего лица – человека. Грамматическая форма таких предложений с опущенным «ненастоящим» 3-м лицом хорошо осознается при сравнении с другими индоевропейскими языками, где подлежащее эксплицитно выражено безличным местоимением: *It is raining / Es regnet / Il pleut*.

Вместе с тем, термин «безличное» употребляется и по отношению к предложениям типа *Ему не спится, Мне холодно*, несмотря на то, что в них говорится о «состоянии лица, о признаке, который вне лица, вне носителя его не может существовать», т.е. «личное – расчеловечивают» [Золотова: 110]. В современном немецком языке также сохранились конструкции состояния с одушевленным лицом в форме косвенного падежа, ср.: *Mir ist kalt / mich friert*; в языках с более формализованной грамматической структурой предложения употребляется обычное подлежащее: *I am cold / J' ai froid*.

Аналогичным образом возникает вопрос о правомерности отнесения к «безличным» формам слов нужно, можно, нельзя и т.п. лишь на основе формального признака; никто при этом не отрицает, что по своей семантике они «выражают модально-волевые отношения людей» [СРЯ-1964: 404]. Несмотря на некоторые отличия в понимании объективной и субъективной модальности, общепринятым является утверждение о том, что значения необходимости, возможности и желательности выражают отношение говорящего к происходящему событию, т.е. не мыслятся без лица – человека.

Истинная природа рассматриваемых слов выявляется в переводческой практике или в процессе сопоставительного анализа. Исследование, посвященное соотношению в тексте перевода пассивной формы в английском языке (АЯ) и неопределенно-личного предложения (НЛП) в русском языке (РЯ), выявило примерно 10 % предложений со значением модальности. В качестве материала исследования были использованы оригинальные тексты художественной литературы и их перевод с одного языка на другой (повесть-притча Дж. Оруэлла “Animal Farm” и повесть М. Булгакова «Собачье сердце»). При этом наблюдалась следующая эквивалентность: модальный глагол + пассивный инфинитив в АЯ и слова *следует, необходимо, нужно, можно* и т.п. + активный инфинитив в РЯ, например:

(1) *So it was agreed without further argument that the milk and the windfall apples should be reserved for the pigs alone.* – Вот почему без лишних слов было решено: все молоко и падалицу надо сохранять лишь для свиней.

И наоборот:

(2) ... если бы за вас не заступались самым возмутительным образом ... вас следовало бы арестовать! – ... *if you weren't being protected by certain people in the most disgusting way ... you should be arrested.*”

Как показало исследование, пассивная форма глагола и неопределенно-личное предложение являются семантически изоморфными конструкциями:

- 1) на уровне ролевой структуры («нулевой» агенс);
- 2) на коммуникативном уровне (тематизация пациенса; в процитированных выше примерах 1-2 он выделен подчеркиванием);
- 3) в референциальной сфере, если за «нулевым» агенсом ПК скрывается одушевленное лицо -человек;
- 4) в дейктической сфере, при условии, что «нулевой» агенс ПК исключает говорящего (это ограничение диктуется семантикой НЛП, за некоторыми исключениями типа *Вставай, кому говорят!*).

Первым трем требованиям отвечают и сопоставляемые конструкции с модальным значением. Рассмотрим их теперь с точки зрения признака инклюзивность /эксклюзивность говорящего. «Скрытым» референтом предложений типа *Следует / нужно* всегда говорить правду может быть любой участник речевого акта: говорящий (мне нужно), слушающий (тебе /вам следует) или 3-е лицо /лица. Иначе говоря, признак «исключение говорящего» не распространяется на предложения, содержащие глаголы с модальными значениями:

(3) *After much thought Snowball declared that the Seven Commandments could in effect be reduced to a single maxim, namely: “Four legs good, two legs bad”* – Крепко подумав, Снежок объявил, что Семь Заповедей можно

запросто свести к единому правилу, а именно: «Четыре ноги – хорошо, две ноги – плохо» → ... можно, по его мнению, запросто свести ...

(4) Никого драть нельзя, - волновался Филипп Филиппович, - запомни это раз навсегда! На человека и на животное можно действовать только внушением! – “No one is to be beaten,” said Philip Philipovich. heatedly, “remember that once and for all. Animals and people can only be influenced by persuasion.

Таким образом, предложения со словами нужно, можно, нельзя и т.п. семантически и функционально сближаются с пассивной конструкцией и НЛ-предложением, ср.:

The question was being solved. – Задачу решали.

The question could be solved. – Задачу можно было решить.

Специфика русского языка – отсутствие подлежащего – не должна «заслонять» истинную семантику такого рода предложений, которая хорошо видна при сравнении с другими языками, что позволяет говорить о корреляции в русском языке «безагентных» структур двух типов:

(А) Задачу решали – Задача решалась

(В) Задачу можно было решить – Задача могла быть решена.

Вторая пара предложений отличается от первой «семантическим приращением» модальности, а также возможностью включения говорящего в потенциальный круг референтов скрытого агенса.

Неназванность субъекта значима, а действие по определению не может быть бессубъектным. «Двойная бухгалтерия, игра в qui pro quo уместна в маскараде или в авантюрном романе, но не в языке, где все системно выражает смысл, если не жертвовать смыслом синтаксической системы, поддаваясь давлению морфологических критериев» [Золотова: 112].

Список литературы

1. Золотова Г.А. Грамматика как наука о человеке /Русский язык в научном освещении. - № 1. – М., 2001. – С. 107-113.
2. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. М.: Гос. учебно-пед. изд-во, 1956. 597 с.
3. Современный русский язык. Часть II (Морфология. Синтаксис). М.: Изд-во Московского ун-та, 1964. 638 с.
4. Современный русский язык. М.: Просвещение, 1986. 336 с.

НЕСКОЛЬКО ЗАМЕЧАНИЙ ПО ПОВОДУ КОНСУБСТАНЦИОНАЛЬНОСТИ В МЕТАЯЗЫКЕ ЛИНГВИСТИКИ

Куликова И.С., Салмина Д.В.

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, г. Санкт-Петербург

Терминологическую ситуацию в лингвистике традиционно определяют как не просто иную, но как противопоставленную остальным терминосистемам. Все естественные и социальные науки, кроме языкознания, строят свою терминологию в основном на базе того или иного языка, но описывают с её помощью то, что принадлежит экстралингвистическому пространству. Их терминологии – «в известной мере, искусственное лексико-семантическое образование» [Шмелёв 1973: 144], «искусственно формируемый лексический пласт», противопоставление которого общей лексике [Суперанская и др. 2009: 8; 31], традиционное для логической школы терминоведения в какой-то мере оправдано.

Понятия «метаязык», «метаязыковая операция», «метаязыковая процедура» и «метаязыковая функция», введённые в языковедческий обиход Р.О. Якобсоном, изначально связывались в его работах с формированием речевых навыков ребёнка, с появлением у него способности «сопоставлять языковые факты и говорить о самом языке», а также, подчеркнём, с «нормальным функционированием» «повседневного языка» [Якобсон 1985: 316, 363 и др.]. Благодаря Якобсону, лингвисты легко «присвоили» логический термин «метаязык» для обозначения специализированного языка, с помощью которого они говорят, пишут, размышляют о языке: «метаязык выступает как язык второго порядка, как особая семиологическая система, употребляемая тогда, когда надо говорить о языке же, выступающем в качестве “языка-объекта”» [Ахманова 1966: 3]. Таким образом, не только отдельные лингвистические термины, а весь метаязык является «“консубстанциональным” с языком-объектом» [Гвишиани 1990: 297].

Современное терминоведение – с его когнитивными ориентациями и отказом от изоляционистских установок терминологов логического направления – интересуется процесс «восхождения» нестрогаго обиходного понятия (формирующегося спонтанно, ориентированного на предмет и предметные, часто ассоциативные связи) к строгому и точному научному понятию, т.е. превращения бытового слова в термин. Эта идея нашла особенно яркое выражение в разработке понятия консубстанциональности термина [Бережанская 2005; Гринёв-Гриневиц 2008: 27 и др.], под которым понимается и диахроническое восхождение термина к бытовому слову, и синхроническое сосуществование их в разных дискурсных зонах современного языка. Вследствие этого граница «термин / не-термин», например, у таких слов, как цветок, ромашка, животное, кролик, человек, мозг, закон, свобода, язык, может проходить не только внутри лексемы (в крайнем варианте приводя к её расщеплению на омонимы), но даже и внутри одной семемы.

Если консубстанциональность – общее свойство терминологии, то, позволим себе всё же предположить, что разные терминосистемы, в частности метаязык лингвистики и терминологии естественных наук, могут обладать, во-первых, различным соотношением консубстанциональных и неконсубстанциональных терминов, во-вторых, разным характером семантического преобразования не-термина в термин.

Можно с уверенностью говорить, что в лингвистической терминосистеме существенно меньше консубстанциональных терминов, чем в ботанике, зоологии или географии, например. Так, И.Ю. Бережанская обнаружила в русской лингвистической терминологии всего 73 консубстанциональных термина, что в несколько раз меньше, чем в естественных науках. Но тогда по количественному параметру соотношения приходится признать, что степень искусственности (творимости) метаязыка значительно превышает терминологии многих других наук.

И это вовсе не парадокс, как может показаться сначала. Посмотрим, как обстоит дело с многочисленными не узко специальными, а так называемыми «школьными» лингвистическими терминами, сравнив их усвоение с усвоением «обычного» языкового знака:

слово кошка (или киска) ребёнок усваивает, узнавая от взрослых имя животного одновременно с его первым восприятием, и это название (знак языка) начинает «работать», постепенно помогая узнавать любую кошку и отличать её от маленькой пушистой собачки, например;

слова падеж, склонение, спряжение, согласование и т. п. ребёнок узнает только тогда, когда начинает учиться, но при этом уже в 3–4 года он нормально изменяет глаголы и имена, почти без ошибок согласует прилагательное и существительное.

Иначе говоря, практическое владение языковыми категориями, как ни грустно это осознавать лингвисту, абсолютно не зависит от умения правильно назвать (терминировать) то, что ребёнок (а нередко и необученный взрослый) делает с языком и в языке. В то же время изучение метаязыковой деятельности ребёнка, которой большое значение придавал Л.С. Выготский, показывает, что малыши очень чутки к языку, задумываются над своей речью и речью окружающих, даже порой спорят со взрослыми, защищая свои «правильные» ошибки, т. е. ребёнок много знает о языке, не зная ни одного специального термина. Прекрасной иллюстрацией этому служит известная книга К. И. Чуковского «От двух до пяти».

Причины различия консубстанциональных терминов естественных наук и лингвистики скрыты в языковом сознании. В 1862 г., задолго до появления когнитивистики (тем более когнитивного терминоведения), А.А. Потебня писал в знаменитой книге «Мысль и язык»: «Столь же важную роль играет слово и <...> относительно стремления всему назначать своё место в системе» и далее: «Дробность, дискурсивность мышления, приписываемая языку, создала тот стройный мир, за пределы коего мы, раз вступивши в них, уже не выходим» [Потебня 1993: 115–118]. Столетием позже о классифицирующей функции языка как «преднауке наук», упорядочивающей «турбулентность», «беспорядочное течение» мысли, рассуждал Гюстав Гийом [Гийом 1992: 146–148]. При этом он обращал внимание прежде всего на естественные науки с их классификационным принципом организации (ср. мысль о «естественной терминологии» у Н.В. Крушевского [Крушевский 1973: 433]).

Безусловно невозможно допустить мысли, чтобы столь определяющая сторона Homo Sapiens, как язык и речевое общение, не была объектом языковой – донаучной – концептуализации. И.А. Бодуэн де Куртенэ вначале статьи «Язык и языки», написанной им для Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона, предлагает обширный перечень русских пословиц и поговорок со словом языки пользуется этим приёмом для раскрытия понятия «язык» как важнейшей части человеческого бытия [Бодуэн де Куртенэ 1963: 67–68]. Фактически Бодуэн первым заглянул в ту область, которую сейчас стали называть «естественной (наивной) лингвистикой», «народным языкознанием» [Арутюнова 2000: 7] и даже «бытовой философией языка» [Кашкин 2002, 2009]. На современном научном уровне это прекрасно показано в коллективной академической монографии «Язык о языке», вышедшей под редакцией Н. Д. Арутюновой в серии «Языки русской культуры» (2000). Очевидно, что

способ концептуализации языка и речевой деятельности народным языковым сознанием не классифицирующий, а оценивающий.

Язык, речь, слово, звук, имя, значение, смысл, говорить, понимать, называть и другие самые главные понятия лингвистической науки, разумеется, появились задолго до возникновения самой науки, причём совсем не в примитивном значении. Достаточно напомнить евангельское «В начале было Слово. И Слово было у Бога. И Слово было Бог» (От Иоанна 1:1). Для языковых наименований в древней философии была характерна нерасчленённость: древнегреческое *logos* – это и ‘слово’, и ‘мысль’, и ‘речь’; древнерусское глагол – это ‘слово’ и ‘речь’.

Парадокс заключается в том, что как раз такие давно осмысляемые понятия вызывают специфические трудности как при научном описании их терминологических значений, так и в процессе их усвоения начинающими филологами. Казалось бы, по сравнению с абсолютно новыми (для неопита) иноязычными терминами типа супплетивизм, аккомодация, диарея и т. п., их даже запоминать не надо. Однако эта узнаваемость вовсе не является гарантией правильного применения, а тем более адекватного науке понимания и определения. Думается, что причина скрыта как раз в их кажущейся очевидности, за которой стоит обиходное знание.

Есть основания полагать, что именно такие термины, а не термины типа вид или корень, в первую очередь определяют специфику метаязыка. Будучи консубстанциональными, термины слово, звук, речь, предложение, высказывание и т. п. (кстати, отсутствующие в списке И.Ю. Бережанской) сохраняют не только формальное тождество, но и общую предметно-понятийную соотносённость с единицами языкового кода. Назовём их условно «абсолютно консубстанциональными». Таковы же, на первый взгляд, и термины цветок, дерево, берёза, ромашка, птица, рысь и т. п. в биологии, гора, холм, река, море и т. п. в географии. Но только на первый взгляд...

Может показаться, что соотношение стоящего за языковым (лексическим) значением обиходного знания и стоящего за содержанием термина научного знания в словах берёза и слово, например, однотипно: в обоих случаях терминологизация предполагает наполнение знака теоретическим содержанием. Однако обращение к словарям показывает, что это не совсем так, а в ряде случаев – и совсем не так. Сравним дефиниции в толковых словарях и в энциклопедии (мы сознательно остановились на простейшем уровне Википедии):

Толковый словарь (СОШ): берёза – Лиственное дерево с белой (реже тёмной) корой и сердцевидными листьями; слово – Единица языка, служащая для наименования понятий, предметов, лиц, действий, состояний, признаков, связей, отношений, оценок.

Энциклопедические сведения (Википедия): Берёза (лат. *Bétula*) - род листопадных деревьев и кустарников семейства Берёзовые (*Betulaceae*) (а далее: виды, ареал, хозяйственное применение). Слово – одна из основных структурных единиц языка, которая служит для именования предметов, их качеств и характеристик, их взаимодействий, а также именования мнимых и отвлечённых понятий, создаваемых человеческим воображением.

Бросается в глаза, во-первых, сущностное различие толкования значения слова берёза и дефиниции понятия «берёза», а во-вторых, отсутствие сколько-нибудь принципиального расхождения в словарных описаниях языкового и метаязыкового знака слово: толкование слова берёза денотативно, наглядно, тогда как статья термина берёза строится на сигнификативной основе классификационных признаков; толкование лексемы слово и определение термина слово в равной мере сигнификативны. Кажется, можно сказать, что слова и консубстанциональные термины ботаники или зоологии располагаются (и на системном, и на функциональном уровнях) параллельно, причём параллелизм усугубляется наличием дублирующих латинских терминов классифицирующего типа. Подобные им консубстанциональные термины лингвистики и соответствующие им значения языкового знака не просто пересекаются, но взаимопроникают.

Можно возразить, что в этом случае толковые словари энциклопедичны, т. е. отражают не столько обиходную («наивную»), сколько научную картину мира. С этим можно согласиться, но тогда совпадение языка-объекта и языка описания в лингвистике получает слишком простое формальное объяснение, чтобы создавать проблему. Обратимся к «Русскому ассоциативному словарю», который прямо выводит на языковое сознание, ограничившись для удобства сопоставления частотной, базовой, частью ассоциативных полей (АП):

берёза – белая 16; стройная 7; русская 6; дерево 4: дуб, красиво, лес 3; белоствольная, высокая, зелёная, красота, кудрявая, осина, поле, поляна, почки, стоит, тонкая 2.

слово – дело 35; не воробей 27; о полку Игореве 22; за слово 21; предложение 15; воробей 11; речь 9; веское, и дело, чести 7; в слово, меткое, олово, сказано, фраза 6; говорить, доброе, книга, честное, язык 5; грубое, сказать 4; буква, буквы, верное, вымолвить, главное, два, длинное, друга, закон, золотое, колкое, короткое, ласковое, лечит, оружие, острое, отзовётся, плохое, ранит, родное, русское, учителя 3; важное, вещее, громкое, за словом, злое, золото, какое, мысль, нож, нужное, о полку, песня, последнее, серебро, словарь, текст, умное, хорошее 2.

Дело не только в неодинаковом богатстве полей, хотя это тоже весьма существенно, но в их принципиальном качественном различии: АП слова-стимула берёза всё лежит в плоскости эстетически воспринимаемой и оцениваемой физической реальности, природного фрейма; АП слова-стимула слово полностью принадлежит миру духовному, всесторонне оценивает роль слова в нашей жизни, его место в межличностной коммуникации. И этот «образ» слова, «в языке явленный», имея по форме мало общего с его научной интерпретацией, тем не менее высвечивает все основные направления его изучения, представляет вняту неотъемлемую от жизни человека «лингвистику языкового существования», о которой пишет Б.М. Гаспаров [Гаспаров 1996: 5]. Иначе говоря, слово (и не только слово!) – это объект, «метаязыкового сознания рядовых носителей языка» [Голев 2002], «народной (наивной) лингвистики» [Мечковская 2006: 31–34]. И первопричиной является метаязыковая функция языка, далеко выходящая за рамки метаязыка лингвистики.

Ещё в работе 1942 г. «Kindersprache, Aphasieundallgem eine Lautgesetze» (русский перевод 1990 г.) Р.О. Якобсон, цитируя Карнапа, замечает: «Очевидно, что подобные операции, которые в логике называются метаязыковыми, отнюдь не являются изобретением логиков: ни в коей мере не замыкаясь в сфере науки, они составляют неотъемлемую часть нашей обычной языковой деятельности (курсив наш. – И. К., Д. С.)» [Якобсон 1990: 122]. В последние годы русский по своим истокам – работам Р. Якобсона – термин метаязык оказался в отечественном терминоведении существенно потесненным термином иной и очень сильной немецкоязычной и особенно англоязычной лингвистической традиции Language for Specific Purposes (LSP) или его русской калькой язык для специальных целей (ЯСЦ). Этому, безусловно, способствовало переключение с логико-номинативного понимания термина на понимание коммуникативно-когнитивное. Полагаем, терминоведение в целом от такой замены не проиграло. Но, по нашему глубокому убеждению, в области лингвистики сохранение термина метаязык, который неотделим от понятия «метаязыковая деятельность человека», остаётся актуальным, отражая принципиальную специфику лингвистической терминологии.

Список литературы

1. Антимирова В.В. Лексико-семантические и деривационные характеристики русской лингвистической терминологии / Автореф. дис... канд. филол. наук. – Краснодар, 2011, с. 8.
2. Арутюнова Н. Д. Наивные размышления о наивной картине языка // Язык о языке / Под общ.рук. и ред. Н. Д. Арутюновой. – М.; Языки русской культуры, 2000.
3. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. – М., 1966.
4. Бережанская И.Ю. Консубстанциональные термины в лингвистической терминологии английского и русского языков (сравнительный анализ) / Автореф. дис. канд. филол. наук. – М., 2005.
5. Бодуэн де Куртенэ И.А. Избранные труды по общему языкознанию. Т. II. – М., 1963.
6. Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. – М., 1996.
7. Гвишиани Н.Б. К вопросу о метаязыке языкознания // Вопросы языкознания. 1983. № 2., с. 64.
8. Гвишиани Н.Б. Метаязык // Лингвистический энциклопедический словарь / Отв. ред. В. Н. Ярцева. – М., 1990.
9. Гийом Гюстав. Принципы теоретической лингвистики. – М., 1992.
10. Гринев-Гриневич С. В. Терминоведение. – М., 2008.
11. Голев Н. Д. Современная ментально-языковая ситуация в аспекте взаимоотношений ее лингвистического и лингводидактического аспектов // Доклад на пленарном заседании и конференции «Естественная письменная русская речь: исследовательский и образовательный аспекты». – Барнаул, 2002.
12. Гурочкина А. Г. Метаязык, метакоммуникация, метатекст (к объёму содержания понятий) // Когнитивные исследования языка. Выпуск V. Исследование познавательных процессов в языке. – Москва – Тамбов, 2009.
13. Кашкин В. Б. Бытовая философия языка и языковые контрасты // Теоретическая и прикладная лингвистика. Вып. 3. – Воронеж, 2002; он же. Обыденная философия языка, наивная лингвистика и наивная лингвистическая технология // Обыденное метаязыковое сознание: онтологические и гносеологические аспекты. Ч. I. – Кемерово – Барнаул, 2009. – С. 41–60.
14. Крушевский Н. В. Очерк науки о языке // Хрестоматия по истории русского языкознания / Сост. Ф. М. Березин. – М.: «Высшая школа», 1973.
15. Мечковская Н. Б. Народное профессиональное знание о языке: взаимные зависимости и коллизии в истории метаязыковой рефлексии // Русский язык: система и функционирование (к 80-летию профессора П. П. Шубы): Материалы III Междунар. науч. конф., Минск, 6–7 апр. 2006 г.: в 2 ч. / Редкол.: И. С. Ровдо (отв. ред.) и др. – Минск, 2006. – Ч. 1.
16. Потенция А. А. Мысль и язык. – Киев, 1993.

17. Суперанская А. В., Подольская Н. В. Васильева Н. В. Общая терминология. Вопросы теории. / Отв. ред. Т. Л. Канделаки. Изд. 5-е. – М., 2009.
18. Шмелёв Д. Н. Проблемы семантического анализа лексики (на материале русского языка). – М., 1973.
19. Якобсон Р. Два аспекта языка и два типа афатических нарушений // Теория метафоры. – М., 1990.
20. Якобсон Р. О. Избранные работы. – М., 1985.

О ДИФФЕРЕНЦИАЦИИ ПОНЯТИЙ «МЕДИАТЕКСТ» И «МЕДИАДИСКУРС» В СОВРЕМЕННОЙ МЕДИАЛИНГВИСТИКЕ

Ширяева О. В.

Адыгейский государственный университет, г. Майкоп

Следуя принятому в современной лингвистике представлению о языке как системе, формирующей картину мира (национальную, обыденную, научную, деловую, художественную) и создающей концептуальную «сетку» восприятия и категоризации действительности, рассмотрим, как реализуется это представление в медиатексте и медиадискурсе. Как дифференцируются данные категории?

Согласно точке зрения Г. Я. Солганик, «текст – сложная, иерархически организованная структура, представляющая собой речевое произведение, характеризующееся целостностью, связностью и завершенностью» [Солганик 2005: 15]. Т. В. Милевская и Н. С. Валгина акцентируют внимание на структурной организации, связности (когезии), цельности и завершенности текста [Милевская 2003; Валгина 2003]. Близкое понимание демонстрирует И. Р. Гальперин, трактуя текст как «произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа, произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единиц), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку» [Гальперин 2007: 18].

Некоторые исследователи фиксируют внимание на жанровой обусловленности механизмов связности, структурирования и оформления текста [Тырыгина 2012; Силантьев 2004; Бусыгина 2010], а также на типографском и цифровом (виртуальном) его воплощении (сюда входит и понятие синтетического (визуально-словесного), или креолизованного [Головина 1986; Анисимова 2003], поликодового текста [Чернявская 2009]). По мысли И. В. Силантьева, «жанр есть тип высказывания в рамках определенного дискурса» [Силантьев 2004: 106]. При таком подходе жанр коррелирует в первую очередь с коммуникативными критериями и лишь во вторую очередь – структурно-текстуальными. В качестве жанровых признаков исследователь предлагает выделить «коммуникативные» и «текстуальные». «Коммуникативные признаки жанра охватывают интенциональное разное и единообразие высказываний дискурса.

Важными параметрами понятия жанра в коммуникативном аспекте являются интенциональный и конвенциональный, которые можно соотнести как телеологию жанра (замысел, коммуникативная цель, интенция) и социально-историческую и прочую обусловленность, т. е. установленные условия его реализации.

Так, развивая мысль, можно сказать, что для аналитической статьи основной целью является выявление проблемы, анализ ее составляющих, прогнозирование ее решения, что составляет интенциональный аспект данного жанра. В свою очередь, конвенциональным аспектом реализации текста такого жанра является композиция (рамка – основной текст – внутренняя рубрикация), лексические и стилистические средства, в ребазирующие интенцию автора. «Текстуальные признаки жанра характеризуют высказывание в плане структурности / композиционности его текста. Данные признаки малосущественны для элементарных речевых жанров (первичных, как их называл М. М. Бахтин) – их текстуальная структурность во многом сводится к лингвистической структурности (преимущественно синтаксической, но не только)» [Силантьев 2004: 107]. При этом «коммуникативная стратегия дискурса выступает доминантой, своего рода «гипер-интенцией» по отношению к интенциональным характеристикам жанров <...>, составляющих целое дискурса» [Силантьев 2004: 109]. В отношении медиатекстов функционируют те же параметры, однако на уровне конкретизации они связаны, например, с «гипер-интенцией» формата СМИ, его идеологией (официально-государственная, либеральная, леворадикальная, популистская).

Ключевые текстообразующие параметры (связность, цельноформленность, завершенность, структурно-композиционное членение, жанровая специфичность, коммуникативная интенциональность и конвенциональность) – лишь исходная методологическая позиция для интерпретации категории «медиатекст»,

поскольку его коммуникативная и социальная природа требуют спецификации, выделения в отдельную субкатегорию, подобному тому как выделяют «художественный текст», «научный текст», «креолизованный текст» и т.п. Исходя из позиций психолингвистики и теории коммуникаций, следует выделить медиатекст как продукт и форму социальной публичной коммуникации. А.Н. Леонтьев определяет условия порождения медиатекста как «социально ориентированную коммуникацию» (в отличие от предметно и личностно ориентированной) [Леонтьев 2008].

Можно согласиться с позицией Стеценко Н.М., согласно которой «понятие текста в сфере коммуникации не совпадает с традиционным лингвистическим определением, поскольку текст масс-медиа выходит за пределы знаковой вербальной системы. С позиций медиалингвистики текст рассматривается не только как лингвистическое явление, но и как явление культурологическое» [Стеценко 2011: 372]. Если с точки зрения психолингвистики важно определить механизмы порождения, восприятия и воздействия медиатекста на сознание и зоны бессознательного (манипуляция) [Леонтьев 2008], то в рамках лингвокультурологии медиатекст рассматривается как продукт национально-специфичной картины мира. О применении лингвокультурологического подхода к медиатекстам и медиадискурсу свидетельствует растущее число исследований ([Сметанина 2002; Соломина 2010; Васильева 2012; Костина 2001]).

Одна из важных сторон медиатекста – его мультимедийность, поликодовость: в нем конвергированы устная и письменная речь, различные стили, а также технологические каналы трансляции (медиа в техническом значении). Так, телевизионный текст синтезирует визуальный и словесный код, радиотекст основан на монтаже разговорной речи журналиста, музыкального текста и рекламного текста с присущей ему структурной, синтаксической организацией и лексической палитрой, журнальный текст встроен в дизайнерскую верстку полосы и разворота и представляет собой креолизованный текст. Еще более сложной предстает гипертекстовая соотнесенность онлайн-медиатекста.

Таким образом, если понятие медиатекста актуализирует продукт речевой деятельности, то понятие медиадискурса – процесс и экстралингвистическую обусловленность селекции и комбинации языковых средств. Дискурс диктует выбор определенных языковых средств, формирующих идеального адресата. Специфика медиадискурса определяется, с одной стороны, установкой на коммуникацию с массовым сознанием (т.е. сознанием, сформированным набором ментально-языковых стереотипов), с другой стороны, четкой ориентацией на целевую аудиторию, т.е. на типологическое сегментирование коммуникантов. Сегментация массовой аудитории на целевые задается, в свою очередь, прагматическими задачами канала СМИ, типа издания, жанра.

Список литературы

1. Анисимова Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов). – М., 2003.
2. Бусыгина М.В. Жанровые и функционально-семантические характеристики пресс-релиза в современном медиадискурсе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2010.
3. Валгина Н.С. Теория текста: Учебное пособие. – М., 2003.
4. Васильева Л.В. Исследование модусных категорий в эволюции медиадискурса (на материале американской прессы XX века): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Владивосток, 2010.
5. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. - М., 2007.
6. Головина Л.В. Влияние иконических и вербальных знаков при смысловом восприятии текста: дис. ... канд. филол. наук. – М., 1986.
7. Костина К.В. Аксиологический аспект языковой репрезентации образа России в современном немецком медиадискурсе: автореф. ... канд. филол. наук. – Иркутск, 2001.
8. Леонтьев А.Н. Психолингвистические особенности языка СМИ (2008) // МГУ – Филологический факультет – Библиотека: Теория языка: Режим доступа: http://genhis.philol.msu.ru/article_286.shtml
9. Милевская Т.В. Связность как категория дискурса и текста: (когнитивно-функциональный и коммуникативно-прагматический аспекты). - Ростов н/Д, 2003.
10. Силантьев И.В. Текст в системе дискурсивных взаимодействий // Критика и семиотика. Вып. 7. – Новосибирск: НГУ, 2004. - С. 98-123.
11. Сметанина С.И. Медиатекст в системе культуры: динамические процессы в язык и стиле журналистики: дис. ... докт. филол. наук. - СПб., 2002.
12. Соломина А.В. Отражение национально-культурной специфики в аналитическом дискурсе: дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 2010.

13. Стеценко Н.М. О соотношении понятий текст - медиатекст – медиадискурс // Уч. Зап. Таврического национального ун-та им. В.И. Вернадского. Сер. Филология. Социальные коммуникации. – 2011. – Т. 24 (63). - № 4 (Ч. 2). – С. 372-378.
14. Тырыгина В.А. Жанровая стратификация масс-медийного дискурса. – М., 2010.
15. Чернявская В.Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. – М., 2009.

ТЕРМИНОЛОГИЧНОСТЬ КСЕНОНИМОВ: КСЕНОНИМ И ТЕРМИН

Иванова Е.Ю.

Санкт-Петербургский государственный экономический университет, г. Санкт-Петербург

При создании любого текста, связанного с культурами других стран, автору, так или иначе, приходится прибегать к помощи ксенонимов. Ксенонимы- это «языковые единицы, функционально направленные на обозначения элементов внешних культур» (Кабакчи, 1998: 20). Например: «суши», «дзюдо», «айкидо» - ксенонимы японской лингвокультуры в русском языке; マトリョーシカ人形, サモワール- ксенонимы русской лингвокультуры в японском языке. Ксеноним является вторичным обозначением элемента культуры, используемым для наименования элементов внешних культур.

Во время осуществления перевода многие специалисты замечают сходство «языковых реалий» и научных терминов: «В поле зрения переводчика должна находиться и особая, близкая к терминам, категория слов, обозначающая предметы, процессы и явления, характерные для жизни быта данной страны, но не отличающиеся точностью определения, свойственной терминам. Это так называемые реалии» (Бархударов, Рецкер 1968: 94).

Чтобы точнее определить, можно ли считать ксенонимы терминами в полной мере, необходимо уточнить понятие «термин», а также выделить свойства и признаки терминов и проследить, какие из них сближают эти два понятия.

Ряд ученых (Будагов Р. А., Даниленко В. П., Лотте Д. С, Котелова Н. З. и др.), отказываясь от общего определения и основываясь на противопоставлении термина нетермину, дают его описательную характеристику, перечисляя важнейшие признаки. Но если рассматривать термин в этом аспекте, то в первую очередь следует проводить сопоставление по значению.

Определение, данное в работе Суперанской А.В., Васильевой Н.В., Подольской Н.В. характеризуется довольно высокой степенью обобщения: «Термин – это специальное слово или словосочетание, принятое в профессиональной деятельности и употребляющееся в особых условиях. Термин – это словесное обозначение понятия, входящего в систему понятий определенной области профессиональных знаний. Термин – это основной понятийный элемент языка для специальных целей» (Суперанская и др., 1989: 14).

Таким образом, раскрытие сущности термина в определениях достигается перечислением его существенных признаков. Исходя из этого, термин должен обладать номинативностью, то есть использоваться для называния понятий. Несмотря на несомненность данного атрибута термина его все же нельзя считать ключевым, так как все языковые знаки, так или иначе, обладают этим свойством (Реформатский, 1961: 303).

Многие ученые также считают, что именной характер термина проявляется и в том, что в качестве терминов обычно рассматриваются имена существительные или построенные на их основе словосочетания. О.С. Ахманова также отмечает, что «в европейских языках система существительных настолько развита, имеются настолько неограниченные возможности образовывать отглагольные существительные и отвлеченные существительные, образованные от основ прилагательных, что основной состав терминологического списка для этих языков вполне может быть исчерпан существительными» (Ахманова, 1966: 11). Исходя из этой точки зрения, ксенонимы действительно близки научным терминам, так как они также в большинстве своем являются именами существительными (например, ксенонимы-японизмы в английском языке: *daimyo, samurai, judo, karate, sake, ronin*).

В исследованиях терминологии принято также говорить о дефинитивной функции терминов, то есть термин должен замещать дефиницию, состоящую в эксплицитном или имплицитном виде из целого ряда высказываний, и подразумевать эту дефиницию в своем употреблении, являясь по отношению к ней вторичным образованием (Шелов, 1984). Предопределяя точность термина, дефинированность обуславливает и такие его свойства, как независимость от контекста, однозначность. Эти же критерии должны соблюдаться и для ксенонимов.

Еще одно свойство, сближающее термины и ксенонимы – это их обязательная принадлежность к специальной области знаний. Считается, что отнесенность термина к какому-либо профессиональному лексикону обусловлена тем, что он используется для называния специальных понятий. Это свойство термина является наиболее важным, потому что оно определяет не только принадлежность к определенному подязыку, но и все остальные свойства термина. Для ксенонимов такой областью становится иноязычная культура, для наименования реалий которой и используются эти особые языковые единицы.

Исследователи отмечают стремление терминов к моносемичности в пределах своего терминологического поля, т.е. терминологии данной науки, дисциплины или научной школы. Однозначность также является одним из атрибутов ксенонимов.

В пределах лексической системы языка термины проявляют те же свойства, что и другие слова, то есть им свойственна и синонимия, также как впрочем, и ксенонимам. Основанием для появления синонимии служит наличие разных способов образования ксенонимов. Например, в английском языке функционируют ксенонимы-заимствования *Bushido* и *Amatera su Omikami* наряду с кальками *the Way of the Warrior* и *Sun Goddess*.

Формальным признаком термина можно считать его краткость, поскольку громоздкость термина препятствует его широкому употреблению в речи. Однако это свойство иногда нарушается как терминами, так и ксенонимами (ср. *antidisestablishmentarianism*/血の上の救世主教会).

Несмотря на наличие большого количества общих свойств, перечисленных выше, существует целый ряд особенностей ксенонимов, которые не позволяют полностью относить их к традиционным терминам. Большинство различий кроется в функционально-прагматическом аспекте данных языковых единиц.

Так, некоторые признаки термина обуславливаются его основной функцией обозначения понятия. Например, объективность содержания понятия делает отражающий его термин стилистически нейтральным, не имеющим какой-либо эмоциональной окраски. Однако в слой ксенонимической лексики входят, в том числе языковые единицы, которые трудно рассматривать как научные термины: идиоматические выражения (*Sun Goddess*, *the first pancake*), включая пословицы, элементы речевого этикета, междометия и др. Данные единицы в той или иной степени обладают экспрессивностью, что не позволяет им полностью сблизиться с терминами.

Также значительную часть ксенонимов составляют имена собственные, а слова типа *Shojidoor*, *Island of Honshu* и многие другие не могут соответствовать тому, что мы привыкли понимать под терминами. К тому же традиционные научно-технические термины интернациональны и зачастую основываются на греко-латинской лексике, в то время как ксенонимы восходят к своим прототипам на языке народа носителя соответствующей культуры (Кабакчи, 2012).

Одно из прагматических требований, предъявляемых терминам - внедренность, которая характеризуется общепринятостью термина специалистами, научной общественностью, или его употребительностью. Как показывают исследования, ксенонимы (за исключением наиболее распространенных единиц) не могут считаться общепринятыми в полной мере, то есть можно говорить о ксенонимической вариативности.

В.В. Кабакчи предлагает рассматривать ксенонимы как «квазитермины», то есть как автономный лексический слой, который находится на периферии словарного состава в непосредственной близости от научно-технической терминологии: «Говоря о том, что ксенонимы носят лишь квазитерминологический характер и имеют окраску «иноземности», экзотичности, следует отметить относительный характер такого свойства этой лексики. Дело в том, что ксенонимы типа *tsar*, *steppe*, *Old Believer*, *Siberia* в восприятии русских или просто лиц, прекрасно знакомых с русской культурой, предстают не как экзотизмы, а как элементы знакомой культуры» (Кабакчи, 2012: 35).

При этом, на наш взгляд, ксенонимы обладают большим терминологическим потенциалом и способны со временем войти в терминосистему языка вторичной культурной номинации, если глобализация будет проходить по такому же пути сближения и взаимопроникновения культур разных стран.

Список литературы

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Советская энциклопедия, 1966
2. Бархударов Л.С., Рецкер Я.И. Курс лекций по теории перевода / Моск. гос. пед. ин-т иностр. яз им. М. Тореза. – М., 1968
3. Кабакчи В.В. Основы англоязычной межкультурной коммуникации. СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 1998
4. Кабакчи В.В. Введение в интерлингвокультурологию : учеб. пособие / В.В. Кабакчи, Е.В. Белоглазова. СПб. : Изд-во СПбГУЭФ, 2012
5. Реформатский А. А., Что такое термин и терминология, в кн.: Вопросы терминологии. М., 1961
6. Суперанская А.В. Общая терминология (в соавторстве с Н. В. Подольской и Н. В. Васильевой): Вопросы теории. М.: Наука, 1989

**СЕКЦИЯ №23.
СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ И
СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ
(СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.20)**

**СЕКЦИЯ №24.
ПРИКЛАДНАЯ И МАТЕМАТИЧЕСКАЯ ЛИНГВИСТИКА
(СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.21)**

**СЕКЦИЯ №25.
ЯЗЫКИ НАРОДОВ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН ЕВРОПЫ, АЗИИ, АФРИКИ,
АБОРИГЕНОВ АМЕРИКИ И АВСТРАЛИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО
ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.22)**

ОСОБЕННОСТИ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ ЯПОНСКОГО ЯЗЫКА

Мальшева А.Д.

Северо-Восточный федеральный университет, г.Якутск

В японском языкознании фразеология не выделяется в самостоятельную лингвистическую дисциплину, а фразеологизм не считается самостоятельной лингвистической единицей. Можно сказать, что есть лишь несколько работ на японском языке, посвященных японской фразеологии, однако до сих пор нет обобщающих работ, дающих систематическое описание фразеологии японского языка. Например, Кунио Янагита исследовал японские пословицы антропологическим способом, Хироси Миядзи и Тэцуя Кунихиро изучали некоторые виды японских фразеологизмов лингвистическим способом.[3] Фразеологизмы в широком смысле на японском языке называются сэйку, а в узком смысле - каньёку или идиому. Можно сказать, что у японских лингвистов пока нет единого мнения о том, что такое фразеологизм, или фразеологическая единица языка, в связи с чем исследования фразеологического состава японского языка не теряют своей актуальности.

Если кратко отметить отличие фразеологизмов от свободных словосочетаний, то они имеют следующие характерные особенности: воспроизводимость, идиоматичность, мотивированность, внутреннюю форму (фразеологический образ), оценочные значения, модальность, стилистические коннотации (эмоциональность и экспрессивность), закреплённый порядок слов и др.

Фразеологизмы составляют особый номинативный слой фразеологических единиц, которые вместе с экспрессивным слоем образуют фразеологическую систему японского языка в целом. Между номинативными и экспрессивными фразеологическими единицами нет резкой границы. Случается так, что в результате употребления в языке номинативные фразеологические единицы приобретают обобщенно-переносный характер фразеологического значения, чем создаются предпосылки для перехода номинативных словосочетаний в экспрессивные фразеологические единицы. Например, «таканэ но хана» - буквально «цветок на вершине горы» образно сходно с русской поговоркой «видит око да зуб неймет», то есть употребляется в речи о чем-то недоступном, недостижимом, «муси но ики» - букв. «дыхание насекомого», образно «дышать на ладан».[1, с. 35] Назначение экспрессивных фразеологических единиц служить средством эмоционально-образного воздействия на человека. Количество этих единиц постоянно растет в языке, но не так быстро как номинативный фонд. [4] Например, «сунэ но казиру» - букв.«грызть голень», русский эквивалент «сидеть на шее у кого-либо», «цуки то суппан но чигаи» - «отличаться как небо от земли» и др. Такова же природа многих сравнительно недавнего происхождения фразеологических единиц. Например, «дай сярин дэ хатараку» - «лихорадочно работать», «нэдзи о катакудзимэру» - «завинчивать гайки» (то есть принимать крутые меры).

Экспрессивность устанавливается путем «наложения» фразеологических единиц на словосочетания такого же лексического состава. Лексическое значение фразеологической единицы – явление более сложное, чем таковое у слова. Наличие у фразеологической единицы внутренней формы делает ее структуру богаче и выразительнее, но вместе с тем создает условия для ограниченной сочетаемости. Например, «тен карафуттаёнахито» - «человек, словно свалившийся с неба», но вариант «с луны свалился» в современном японском языке невозможен, «гэсу но атодзиэ» - «задним умом крепок» (другая сочетаемость невозможна). Образно - метаморфично только то, что требует расшифровки.[4] Фразеологические единицы не могут одновременно употребляться в буквальном и переносном смысле.

Важным свойством экспрессивных фразеологических единиц является их оценочный характер, с помощью которого удается подчеркнуть особенности характеристики человека или явления действительности. Оценочность значения в экспрессивных фразеологических единицах сохраняется даже тогда, когда они утрачивают свою внутреннюю форму. В современном японском языке, как и в других языках, в этих целях используются зоохарактеристики, ботаникосемизмы. В данной статье рассмотрим это на примере зоосемизмов. Приведем несколько примеров. Например, «камэ» - «черепаха» - переносное значение «горькая пьяница», «сиро нэдзуми» - «белая мышь», то есть «верный хозяину слуга», «тако» - «осьминог, спрут» образно о человеке, живущим донорством по нужде [2, с.25], что не совпадает с русским значением, применимым к человеку, пытающемуся захватить себе как можно больше благ.

Большинство фразеологических единиц современного японского языка экспрессивно окрашены и обнаруживают либо положительную, либо отрицательную экспрессию. В японском языке, как и в других языках, слово и фразеологические единицы различаются своим назначением в языке. Основная функция слова - номинативная, фразеологической единицы – экспрессивно-оценочная. Однако, экспрессивные фразеологические единицы современного японского языка до сих пор не были объектом специального изучения. Тем не менее эта проблема представляется весьма важной в плане лексикологических исследований японского языка, поскольку изучение экспрессии фразеологических единиц позволяет пронаблюдать в японском языке тенденции перехода денотативного значения языковых единиц в эмоциональные и наоборот. Поскольку в современном японском языке до сих пор не был даже инвентаризирован экспериментальный фразеологический материал, то была попытка собрать материал в основном по имевшимся лексикографическим источникам, с тем, чтобы осветить данный вопрос том числе и в плане сравнения с русским языком и установить статус данных фразеологических единиц в выразительном фонде современного японского языка. Классификация фразеологических единств с точки зрения их экспрессивных свойств принципиально ничем не отличаются от классификации с той же точки зрения отдельных слов. Различия фразеологических единиц по экспрессивной окраске имеют место из-за того, что язык выступает как совокупность исследовательских стилей, каждому из которых присущи свои языковые средства. Многие фразеологические единицы в современном японском языке выступают как значимые единицы, употребление которых в какой-то степени ограничено определенным стилем (например, разговорный язык, книжный стиль, научная речь и т.д.). Другие фразеологические единицы не только называют тот или иной предмет, явление действительности, но и выражают оценку этого явления говорящим (одобрение, неодобрение, презрение, иронию и т.д.).

Одним из основных разрядов экспрессивных фразеологических единиц современного японского языка являются зоосемизмы. Это явление присуще многим языкам и представляет собой прямые наименования животных, служащие средством оценки различных достоинств и недостатков человека. Можно предположить, что потенциально любой зоосемизм в японском языке может быть использован для характеристики человека по какому-то его признаку или действию. Собственно, на их базе и сложились образные выражения – зооморфизмы. Зооморфизмы - это один из способов реализации образного значения названий животных. Зооморфизмы создаются носителями языка как достаточно четкие и монолитные. Большинство зооморфизмов дифференцирует те свойства личности, которые не соответствуют социальной норме и вызывают общественное порицание. Образ, выражаемый зооморфизмом всегда направлен на человека, но он не является постоянным названием человека, это всего лишь окказиональная, обусловленная определенной ситуацией характеристика. Например, «томби» (коршун) – означает «мелкий воришка», «тора» (тигр) - «пьяница», «цубамэ» (ласточка) - «возлюбленный», «комори» (летучая мышь) – человек, думающий исключительно о своей выгоде, «неко» (кошечка) – о мягкой женщине, ласкового характера, например о гейше.

В японском языке широко распространены зооморфизмы, имеющие перед собой определение (как в русском языке «белая ворона»). Например, «хатаркайбачи» (рабочая пчела) – труженик, человек, который усердно работает. Бывают случаи, когда зооморфы сами становятся определениями слов, при этом полученная от сложения единица будет также зооморфом. Например, «тануки баба» - букв. «старая тануки» - старая карга, старая ведьма, «усагимими» - букв. «заячьи уши» - сплетник. [3] В современном японском языке отмечаются

случаи, когда зооморфизмы утрачивают свое исходное значение зоонима, а сохраняют только эмоциональное, связанное с представлением о данном животном в проекции на человека, и реализуется в форме характеристики, то есть здесь имеет место переход денотативного значения в эмоциональное с потерей денотативного значения. Явление фразеологической деривации характерно также и для зооморфизмов в японском языке.

Связь между прямым и образно-переносным значениями у разных зооморфизмов не в одинаковой степени ярка и прочна, не все зооморфизмы японского языка эмоциональны. Далеко не всегда совпадают зоо-образы в японском и русском языках. Например, для японского языка нет соответствия таким русским зооморфизмам, как муравей, лошадь, вол, мул, ишак, хотя зооморфизмы с соответствующими словами имеются. С другой стороны, для русского языка такие японские зооморфизмы, как «белая мышь» - в значении «верный слуга», «дикая утка» - «простак», «тора» - «пьяница» и др. совсем не характерны.

В группу зооморфизмов, входящих в состав фразеологических единиц современного японского языка включаются все фразеологические единицы, кроме компаративных. Эта группа представлена всеми структурными типами, выделяемыми в японской фразеологии. Таким образом, образное значение зооморфизма реализуется не только в его метаморфологическом использовании, но также и в составе любых других видов фразеологических единиц. Следует отметить, что образные значения зооморфизмов, связанные с одним и тем же названием животных могут совпадать и не совпадать.

Таким образом, можно сделать вывод, что японские пословицы и поговорки остроумны, образны и выразительны. В них отражены особенности общения человека с живой природой, животными и растительным миром. В японских пословицах и поговорках наглядно представлена живая повседневная речь народа, с ее яркой самобытной лексикой, свободными и гармоничными оборотами.

Значения фразеологизмов в японском и в русском языке могут совпадать, однако поскольку эти языки по генезису культур довольно далеки друг от друга, то совпадений бывает немного и по большей части они носят случайный характер. Следует отметить, что несовпадение образного смысла в двух языках отнюдь не означает, что для того или иного зооморфизма в одном языке нельзя найти семантического соответствия в другом. Буквальным семантическим эквивалентом может оказаться или зооморфизм, соответствующий с другим животным, или слово другого разряда выразительной лексики.

Список литературы

1. Быкова С.А. Японско-русский фразеологический словарь. ИД «Муравей - Гайд», Москва, 2000. С.272.
2. Васина Н.И. Так говорят японцы. Крылатые фразы на японском и русском языках. Астрель, Москва, 2006. С. 45.
3. Левченко Екатерина Николаевна. Становление фразеологии японского языка (на примере литературных памятников эпохи Нара. [электронный ресурс]. Режим доступа: http://dibase.ru/article/18042013_115365_levchenko/5
4. Цай Мин Шин. Структурно-семантическая характеристика русских соматических фразеологических единиц и их эквиваленты в японском языке. автореферат диссертации по филологии. [электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.dissertat.com/content/strukturno-semanticheskaya-kharakteristika-russkikh-somaticheskikh-frazeologicheskikh-edinit>

ПЛАН КОНФЕРЕНЦИЙ НА 2014 ГОД

Январь 2014г.

Международная научно-практическая конференция «**Актуальные вопросы гуманитарных наук в современных условиях развития страны**», г.Санкт-Петербург

Прием статей для публикации: до 1 января 2014г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 февраля 2014г.

Февраль 2014г.

Международная научно-практическая конференция «**Актуальные проблемы гуманитарных наук в России и за рубежом**», г.Новосибирск

Прием статей для публикации: до 1 февраля 2014г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 марта 2014г.

Март 2014г.

Международная научно-практическая конференция «**Актуальные вопросы современных гуманитарных наук**», г.Екатеринбург

Прием статей для публикации: до 1 марта 2014г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 апреля 2014г.

Апрель 2014г.

Международная научно-практическая конференция «**Актуальные проблемы и достижения в гуманитарных науках**», г.Самара

Прием статей для публикации: до 1 апреля 2014г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 мая 2014г.

Май 2014г.

Международная научно-практическая конференция «**Актуальные вопросы и перспективы развития гуманитарных наук**», г.Омск

Прием статей для публикации: до 1 мая 2014г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 июня 2014г.

Июнь 2014г.

Международная научно-практическая конференция «**Современные проблемы гуманитарных наук в мире**», г.Казань

Прием статей для публикации: до 1 июня 2014г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 июля 2014г.

Июль 2014г.

Международная научно-практическая конференция «**О вопросах и проблемах современных гуманитарных наук**», г.Челябинск

Прием статей для публикации: до 1 июля 2014г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 августа 2014г.

Август 2014г.

Международная научно-практическая конференция «**Новые тенденции развития гуманитарных наук**», г.Ростов-на-Дону

Прием статей для публикации: до 1 августа 2014г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 сентября 2014г.

Сентябрь 2014г.

Международная научно-практическая конференция «**Гуманитарные науки в современном мире**», г.Уфа

Прием статей для публикации: до 1 сентября 2014г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 октября 2014г.

Октябрь 2014г.

Международная научно-практическая конференция «**Основные проблемы гуманитарных наук**», г.Волгоград

Прием статей для публикации: до 1 октября 2014г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 ноября 2014г.

Ноябрь 2014г.

Международная научно-практическая конференция

«Гуманитарные науки: вопросы и тенденции развития», г.Красноярск

Прием статей для публикации: до 1 ноября 2014г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 декабря 2014г.

Декабрь 2014г.

Международная научно-практическая конференция **«Перспективы развития современных гуманитарных наук», г.Воронеж**

Прием статей для публикации: до 1 декабря 2014г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 января 2015г.

С более подробной информацией о международных научно-практических конференциях можно ознакомиться на официальном сайте Инновационного центра развития образования и науки www.izron.ru (раздел «Гуманитарные науки»).

ИННОВАЦИОННЫЙ ЦЕНТР РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
INNOVATIVE DEVELOPMENT CENTER OF EDUCATION AND SCIENCE



**ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ: ВОПРОСЫ И
ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ**

**Сборник научных трудов по итогам
международной научно-практической конференции
(6 ноября 2014г.)**

**г. Красноярск
2014г.**

Печатается в авторской редакции
Компьютерная верстка авторская

Подписано в печать 07.11.2014.
Формат 60×90/16. Бумага офсетная. Усл. печ. л. 26,0.
Тираж 150 экз. Заказ № 1515.

Отпечатано по заказу ИЦРОН в ООО «Ареал»
603000, г. Нижний Новгород, ул. Студеная, д. 58