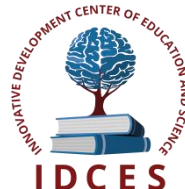


ИННОВАЦИОННЫЙ ЦЕНТР РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
INNOVATIVE DEVELOPMENT CENTER OF EDUCATION AND SCIENCE



АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ РАЗВИТИЯ СТРАНЫ

Выпуск II

**Сборник научных трудов по итогам
международной научно-практической конференции
(14 января 2015г.)**

**г. Санкт-Петербург
2015 г.**

Актуальные вопросы гуманитарных наук в современных условиях развития страны/Сборник научных трудов по итогам международной научно-практической конференции. № 2. Санкт-Петербург, 2015. 60 с.

Редакционная коллегия:

кандидат филологических наук, доцент Бойко Евдокия Семеновна (г.Красноярск), кандидат искусствоведения Бражникова Юлия Александровна (г.Усть-Каменогорск), доктор философии, доцент Волосков Игорь Владимирович (г.Сергиев Посад), кандидат филологических наук Дмитриева Елизавета Игоревна (г.Москва), кандидат педагогических наук, докторант Коршунова Вера Владимировна (г.Красноярск), кандидат культурологии, доцент Николаева Елена Валентиновна (г.Москва), 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 «Актуальные вопросы гуманитарных наук в современных условиях развития страны» (г.Санкт-Петербург) 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.

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
СОВРЕМЕННОЕ КОНЦЕПТУАЛЬНОЕ ИСКУССТВО: ПОИСКИ И ПЕРСПЕКТИВЫ	
Горбенко А.А.	6
СЕКЦИЯ №3.	
КИНО-, ТЕЛЕ- И ДРУГИЕ ЭКРАННЫЕ ИСКУССТВА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.03)	9
СЕКЦИЯ №4.	
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И АРХИТЕКТУРА	
(СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.04)	9
СЕКЦИЯ №5.	
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.05)	9
СЕКЦИЯ №6.	
ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА И ДИЗАЙН (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.06)	9
СЕКЦИЯ №7.	
ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.09)	9
СИНЕСТЕЗИЯ, СИНКРЕТИЗМ И НЕОСИНКРЕТИЗМ: СООТНОШЕНИЕ ПОНЯТИЙ	
Зайцева М.Л.	9
ФОРМИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОМПОЗИЦИОННОГО МЫШЛЕНИЯ СТУДЕНТОВ В	
ПРОЦЕССЕ ВЫПОЛНЕНИЯ ТВОРЧЕСКИХ ЗАДАНИЙ ПО «КОМПОЗИЦИИ»	
Кузнецова Н.С.	12
КУЛЬТУРОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.00)	14
СЕКЦИЯ №8.	
ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.01)	14
КУЛЬТУРОЛОГИЯ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ КУЛЬТУРНЫХ ПРЕДПОЧТЕНИЙ ЖИТЕЛЯ НИЖНЕГО	
НОВГОРОДА	
Шмелева Н.В., Каравашкина Н.Е.	14
СВЯТАЯ ТРОИЦА НА РУССКОМ СЕВЕРЕ	
Михайлова Л.В.	16
ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ КОРЕННЫХ МАЛОЧИСЛЕННЫХ НАРОДОВ	
СЕВЕРА В СОВРЕМЕННОМ КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ РОССИИ	
Набок И.Л.	18
ЦЕННОСТНО-ОРИЕНТАЦИОННЫЕ СОСТАВЛЯЮЩИЕ ИКОНОПИСИ НА РУСИ	
Александрова А.С.	20
СЕКЦИЯ №9.	
МУЗЕЕВЕДЕНИЕ, КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ	
(СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.03)	23
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.00.00)	23
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.00)	23
СЕКЦИЯ №10.	
РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.01)	23
ПРОТИВОРЕЧИЕ МЕЖДУ ФОРМОЙ И СОДЕРЖАНИЕМ КАК СЕМИОТИЧЕСКИЙ КОНФЛИКТ	
ПЕРСОНАЖА В ПОВЕСТИ С. ДОВЛАТОВА «КОМПРОМИСС»	
Орлова Н.А., Петренко А.Ф.	23

СЕКЦИЯ №11.	
ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИЛИ ГРУППЫ ЛИТЕРАТУР) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.02)	25
ТРАДИЦИЯ КАК ОСОБЕННОСТЬ СОВРЕМЕННОЙ ЖЕНСКОЙ ПРОЗЫ	
Саттарова Г.Г.	25
СЕКЦИЯ №12.	
ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.03)	27
СЕКЦИЯ №13.	
ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ТЕКСТОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.08)	27
СЕКЦИЯ №14.	
ФОЛЬКЛОРИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.09).....	27
СЕКЦИЯ №15.	
ЖУРНАЛИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.10).....	27
«ПОХОЖДЕНИЯ ЧИЧИКОВА» М. БУЛГАКОВА: ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ	
Штейман М.С.	27
СОВРЕМЕННЫЙ РОССИЙСКИЙ АЛЬМАНАХ КАК ТИП ИЗДАНИЯ (НА ПРИМЕРЕ ИСТОРИЧЕСКОГО АЛЬМАНАХА «РОССИЙСКИЙ АРХИВ»)	
Позднякова Е.Г.	29
ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.00).....	31
СЕКЦИЯ №16.	
РУССКИЙ ЯЗЫК (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.01).....	31
СЕКЦИЯ №17.	
ЯЗЫКИ НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.02).....	31
СЕКЦИЯ №18.	
СЛАВЯНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.03).....	31
СЕКЦИЯ №19.	
ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.04)	31
К ПРОБЛЕМЕ УПОТРЕБЛЕНИЯ ПОЛИТИЧЕСКИ КОРРЕКТНЫХ ЭТНОНИМОВ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ	
Дьяченко И.А.	31
ПРОБЛЕМА «НУЛЕВОГО» АРТИКЛЯ В СОВРЕМЕННОМ НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ	
Горюнова Ю.Н.	34
РОЛЬ МЕСТОИМЕНИЙ В ОТРАЖЕНИИ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ ЛИРИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ (НА ПРИМЕРЕ ЛИРИКИ НЕМЕЦКОГО ЭКСПРЕССИОНИЗМА)	
Тимралиева Ю.Г.	36
СМЕХ И СТРАХ В КОГНИТИВНОМ ИЗМЕРЕНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА МАРТИНА ЭМИСА	
Петренко С.А.	38
СМЫСЛОВАЯ НЕОПРЕДЕЛЕННОСТЬ КАК НЕОБХОДИМОЕ УСЛОВИЕ АКТУАЛИЗАЦИИ ОБРАЗА ПЕРСОНАЖА СОВРЕМЕННОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ	
Константинова Н.В.	40
СЕКЦИЯ №20.	
РОМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.05)	43
НАРЕЧИЕ КАК НОСИТЕЛЬ ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ИНФОРМАЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ	
Подагуц Л.В.	43
СЕКЦИЯ №21.	
КЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ, ВИЗАНТИЙСКАЯ И НОВОГРЕЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.14)	45

СЕКЦИЯ №22.	
ТЕОРИЯ ЯЗЫКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.19)	45
МЕТАФОРА И СИМВОЛ КАК КОНСТИТУЕНТЫ СЕМАНТИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА	
Узенцова Е.А.	45
СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ТЕКСТОВ РЕШЕНИЙ РОССИЙСКИХ И АМЕРИКАНСКИХ СУДОВ	
Лейкина М.М.	47
ТЕМПОРАЛЬНОСТЬ ЭПОНИМИЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ В ПОДЪЯЗЫКЕ СПОРТА	
Бобырева Н.Н.	49
ФЕНОМЕН ПРЕЦЕДЕНТНОСТИ В СТРУКТУРЕ ЛИНГВОКУЛЬТУРНОГО ТИПАЖА «ЮРОДИВЫЙ»	
Чеботарев И.Г.	51
СЕКЦИЯ №23.	
СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.20).....	55
БРИТАНСКИЙ И АМЕРИКАНСКИЙ ВАРИАНТЫ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА: ОСОБЕННОСТИ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ИНТЕРФЕРЕНЦИИ	
Кочетова М.Г.	55
СЕКЦИЯ №24.	
ПРИКЛАДНАЯ И МАТЕМАТИЧЕСКАЯ ЛИНГВИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.21).....	57
СЕКЦИЯ №25.	
ЯЗЫКИ НАРОДОВ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН ЕВРОПЫ, АЗИИ, АФРИКИ, АБОРИГЕНОВ АМЕРИКИ И АВСТРАЛИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.22)	57
ПЛАН КОНФЕРЕНЦИЙ НА 2015 ГОД	58

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.00)

СЕКЦИЯ №1.

ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.01)

СЕКЦИЯ №2.

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.02)

СОВРЕМЕННОЕ КОНЦЕПТУАЛЬНОЕ ИСКУССТВО: ПОИСКИ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Горбенко А.А.

ФГБОУ ВПО Государственная классическая академия имени Маймонида, г.Москва

Термин «концептуальное искусство» (концептуализм) происходит от «conceptus» (лат. – «мысль»). Концептуальность предполагает, с точки зрения С. И. Ожегова, наличие определенной самостоятельной оригинальной идеи [4]. Искусство является одним из способов концептуализации человеком действительности, выраженной не понятийно, а образно. Художественный образ объемлен, полисемантичен, он обращен ко всему спектру восприятия человека. Современное искусство наиболее активно обращается к зрительным, двигательнo-осозательным (кинетическим) основам человеческого восприятия, что позволяет обосновать идею об особой, доминирующей в современном искусстве роли категории движения [1, с. 56-57].

В XX веке появляется «кинетическое искусство» как разновидность уже устоявшихся видов искусства. Данный термин восходит к греческому слову «kinetikos» («относящийся к движению»). Движение является исходным принципом кинетического искусства, а так же главным формообразующим фактором. Для сравнения стоит вспомнить, что в таком направлении искусства, как, например, оп-арт, важна только имитация движения с помощью изобразительных средств. Поскольку с философской точки зрения всякое изменение чего-либо является движением, всякое изменение во времени цвета, света, формы и местоположения предмета в пространстве также считается движением. Задачей современного художника становится не столько воплощение художественного образа в законченной композиции, сколько максимальное вовлечение зрителя в процесс интерпретации художественного произведения. Художник-изобретатель создает некий арт-объект, в качестве которого может выступить кинетический инструмент, который при помощи тех или иных механизмов может приводиться в движение, выполнять функцию музыкального или шумового инструмента, декора сцены и проч. «Происходит незаметный переход от создания законченных кинетических объектов к созданию инструментов – объектов кинетического формообразования» [2, с. 31]. Примеры подобных перформансов с использованием кинетических объектов можно встретить во многих современных проектах.

В настоящее время часто встречаются балетные постановки на инструментальную музыку, изначально не создававшуюся для пластических этюдов и балетных постановок. Примером такого пластического решения инструментальной музыки служит балетная миниатюра «Средний дуэт» на музыку Ю. Ф. Ханона (Ханина), которая была поставлена режиссером А. Ратманским и присутствовала в репертуаре Мариинского театра с 1998 по 2008 гг., в 2000 г. получила номинацию «лучший балет» на фестивале «Золотая маска», стал «визитной карточкой» режиссера.

«Средняя симфония» для оркестра и трёх духовных лиц написана Ю.Ф. Ханонов в 1990 году. Части имеют программные подзаголовки, произносимые на записи непосредственно перед звучанием музыки. В них раскрывается динамика художественного образа, показанного в разных временных срезах, в развитии от прошлого до настоящего: ч. 0. – «Её значимость», ч. 1. – «Её прошлое», ч. 2. – «Её развитие», ч. 3. – «Её лживая пьеса», ч. 4 – «Её середина», ч. 5 – «Её лживое продолжение», ч. 6 – «Её настоящее» [8].

Хореограф А. Ратманский с трудом уговорил композитора согласиться на участие его музыки в проекте. В балете используется только одна часть симфонии Ю.Ф. Ханона, озаглавленная («Часть 1. Её прошлое»). Удаленная из контекста всей симфонии, отмечает композитор, музыка избавилась от всей идеологии произведения и стала «почти чистой музыкой» [5, с. 8]. Ратманский отзывается о музыке, как о «концептуальной, театральной, тоскливой и ритмичной», идеально подходящей для современной балетной миниатюры, в которой присутствует ощущение «взгляда со стороны». Это ощущение «взгляда со стороны», продолжает хореограф,

вызвало у него мысль «о двух существах с крыльями, которые, формально не участвуя в действии, все же являются персонажами этого балета» [3]. «Показательно, что композитор, отзываясь о постановке, отмечал, что определенной трудностью восприятия ее станет то, что ее, музыку теперь придется не только слушать, но и одновременно смотреть на сцену, настаивая, что в данном случае важно для зрителя – ничего не перепутать [5]. Очевидно, пластический вариант решения его художественной задачи настораживал, добавляя к образу новые, парадоксальные смыслы. В рецензиях некоторых театральных критиков была прочувствована стилевая трансформация музыки в процессе ее сценического воплощения: «напряжённая пульсация вечных Инь и Ян приняла форму жестокого городского романса» [3].

Музыка балета представляет собой особый звуковой мир, в котором неторопливый поток рафинированных интонаций, украшенных хроматизмами и диссонансами, раскрашивается разными тембрами оркестра и солирующего рояля. В кружащемся, ритмически однообразном, по барочному извилистом движении мелодии словно раскручивается некая скрытая драматическая пружина. Изредка возникающие в начале звуки ударных инструментов, диссонирующие созвучия струнных по мере приближения к кульминации усиливают динамику оркестровой звучности и ее гармоническую резкость. Сквозь дисгармоничный музыкальный пласт с трудом пробивается хрупкая тема (g-moll), которая практически не претерпела никаких изменений на всём протяжении миниатюры.

Данная музыкальная концепция в полной мере раскрывается в пластической составляющей миниатюры: партия танцоров изобилует вращательными движениями, различными поворотами, балансированием в поисках равновесия. Неустойчивые танцевальные движения партнёрши словно подчёркивают отсутствие устойчивых завершений (каденций) в гармонии. Пластика танцоров воплощает и углубляет скрытый смысл музыки, подчеркивая её в ностальгические тона, насыщая музыку экспрессией движений.

В сумрачном освещении появляется луч, который выхватывает движения танцевального дуэта, в котором партнер пытается удержать ускользающую в стремительных движениях партнершу. Колористически сцена и костюмы решены просто, лаконично, предельно контрастно: черным одеяниям дуэта соответствуют по обеим сторонам сцены стоящие два крылатых существа в черном и белом костюмах с одним крылом, неподвижно наблюдающих за разворачивающимся на сцене действием, противоборством женщины и мужчины. В финале они выбегают на середины сцены и уводят за собой в темноту лишенных сил участников балетного интермеццо. Сценографическое и свето-цветовое решение балета наполняет музыку символическим значением.

Театр – одна из наиболее широких областей применения идей концептуального искусства. Вячеслав Фомич Колейчук – отечественный художник, представитель кинетического направления в современном искусстве, автор «светостереографики», в 1998 году создал собственный Тотальный театр. Концепцию его создания можно обусловить желанием творить в пространстве, структуру которого будет определять художественная идея, в котором можно будет применять новейшие экспериментальные разработки в области поисков художественной выразительности.

Всемирно известная картина Казимира Малевича «Черный супрематический квадрат», созданная художником в 1915 г., вдохновила Тотальный театр Вячеслава Колейчука и Московский центр современного искусства на создание мультимедийного проекта «Путешествие квадрата». Проект был представлен спустя почти 100 лет после создания картины К. Малевича в конкурсной программе театрального фестиваля «Золотая маска» в 2009 г. Концептуальный перформанс В. Колейчука продолжает традиции абстрактного искусства начала XX века, автор средствами художественного языка раскрывает смысл категорий движения, пространства и времени. В театре господствует игровая стихия световой, цветовой, звуковой режиссуры, используются кинетические и звуковые театральные костюмы, трансформирующиеся композиции и конструкции, которые дополняются различными стерео-эффектами. Одним из важных изобразительных средств является компьютерная графика, которая словно бы управляется движением рук и положением тел двух актёров, подстраивается под их движения. Квадратик трансформируется, меняет свои размеры, цвет форму, напоминает то шахматную доску, то два маленьких домика, куда прячутся два персонажа: мужчина и женщина.

Премьера мультимедийного проекта «Путешествие квадрата» состоялась 27 декабря 2007 года. Его длительность составляет всего 30 минут. Спектакль можно назвать формой визуального искусства, стереомикс-вариациями на тему «Чёрного квадрата». Фоном служит электроакустическая музыка композитора-экспериментатора Владимира Николаева. Вячеслав Колейчук является режиссером, автором концепции, а так же создателем арт-объектов. Анна Колейчук, его дочь и коллега – автор сценария, создатель сценографии и костюмов. Будучи дизайнером и художником театра, А. Колейчук имеет авторские разработки в таких экспериментальных формах костюма, как светопроекционная одежда, объект-одежда и звуковой костюм, что нашло своё воплощение в данном мультимедийном пластический перформансе.

Ежегодный проект Центра современной музыки Московской консерватории и Премии Кандинского под названием «АРТинки с выставки», стартовавший в 2013 году, можно назвать одним из самых интересных проектов последних лет, посвящённых стремлению понять точки соприкосновения музыкального и визуального искусств. В стенах Московской консерватории 20 декабря 2013 г. состоялся концерт «АРТинки с выставки-2013». Среди молодых композиторов были А. Хубеев и Е. Рыкова (финалисты крупнейших композиторских конкурсов Gaudeamus 2013) Н. Прокопенко и А. Ромашкова (лауреаты последних Конкурсов Юргенсона), Д. Хоров (финалист петербургского композиторского конкурса «Шаг влево»). Художниками стали Е. Гранильщиков, С. Гаврилова, Д. Каварга, арт-группа Recycle, А. Желудь, Н. Наседкин. Молодые композиторы, художники, исполнители (аспиранты кафедры современной музыки Московской консерватории под руководством дирижёра С. Акимова), а так же режиссёр проекта А. Смирнов и куратор проекта В. Тарнопольский главной своей задачей ставили преодоление разрыва коммуникации между современными художниками и современными композиторами [6, с. 7].

Объектами композиторского осмысления в проекте АРТинки с выставки работы финалистов Премии Кандинского. На финальном концерте проекта 2013 года демонстрировались видеопрогулки по экспозиции, подготовленные режиссером А. Смирновым. Сам жанр проекта обозначается как музыкальный «спектакль-путешествие». Истоки концепции проекта «АРТинки с выставки» следует искать в знаменитом фортепианном цикл Модеста Мусоргского «Картинки с выставки» (1874), созданные под впечатлением от выставки художника В. Гартмана. В 2013 году импульсом для композиторов стали уже не картины, а «артинки» – объекты, перформансы и инсталляции. По словам куратора проекта, музыковеда Владислава Тарнопольского, цель проекта – «наведение мостов» между музыкальным и художественным сообществами и рождение новых междисциплинарных проектов» [7].

В 2014 году ряд молодых московских композиторов продолжили проект создания произведений, посвящённых работам художников-нominантов Премии Кандинского-2014. Демонстрация проекта состоялась осенью 2014 года в залах кинотеатра «Ударник». В ходе демонстрации проекта учитывались акустические особенности помещений кинотеатра: музыканты ансамбля «Студия новой музыки» под руководством дирижёра В. Горлинского исполняли сочинения непосредственно рядом с вдохновившим композитора на его создание арт-объектом.

Концепцию движения в данном проекте ярко воплощает сам процесс демонстрации экспозиции. Зрители созерцали объекты не в хаотичном порядке, но под руководством проводников-экскурсоводов, музыкантов А. Елиной (флейта) и Д. Карелина (гитара, пружина). Экскурсия-спектакль продолжительностью 1 час 10 минут проводится синхронно для двух групп, траектории перемещения которых зеркальны относительно друг друга. Эту идею авторам проекта подсказала не только симметричная структура здания и небольшие помещения для экспозиции, но и название расположенного в центре экспозиции музыкального перформанса «Зеркало Галадриэль» (автор Е. Рыкова, 2012), который принёс автору звание финалиста Премии Кандинского-2014.

Данный перформанс для двух исполнителей исполняется с использованием пинг-понгового стола, длится 10-15 минут. Исполнителями являются мужчина и женщина, которые, находясь по обе стороны от стола для настольного тенниса, сетка которого является метафорическим зеркалом. Персонажи зеркально отображают действия друг друга. Еловые шишки и сосновые шишки, являясь основными звучащими объектами в перформансе, соприкасаясь с поверхностью стола, издают определённые звуки, которые смешиваются со звуком дыхания участников перформанса. Визуальную составляющую дополняет проекция движений исполнителей на экран. Концепцией перформанса можно назвать стремление продемонстрировать взаимопонимание без слов, выражающееся в игре, которая метафорически отражает саму жизнь.

«Картинки» Мусоргского – не просто череда музыкальных зарисовок, но также выписанная в нотах прогулка по экспозиции; этим обусловлено наше обращение к жанру спектакля-путешествия», – пишет в аннотации к проекту «АРТинки с выставки -2014» куратор проекта В. Тарнопольский. Совмещение жанров изобразительного и музыкального искусства с форматом спектакля и перемещения по выставке является одним из ярчайших примеров стремления новейшего искусства к воплощению концепции кинезиса.

Список литературы

1. Зайцева М.Л. Синестезия в кинетическом искусстве // Материалы X международной научно-практической конференции «Научные горизонты – 2014» (30 сентября – 07 октября 2014 г., Великобритания, г. Шеффилд). – Том 5. Психологические науки. Философия. Музыка и жизнь. – Шеффилд: «Science and education LTD», 2014. – С. 55-57.
2. Колейчук В.Ф. Кинетизм. – Москва: Галарт, 1994. – с. 31. – 160 с.

3. Кузнецова Т. «Золотая маска- 2000». Балет // «Коммерсантъ» от 10.04.2000. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%>. [Дата обращения 30.11.2014]
4. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа <http://www.ozhegov.com/words/13095.shtml>. [Дата обращения: 1.10.2013]
5. Ратманский А., Савояров Ю. Предисловие к премьере «Вечера новых балетов» // Мариинский театр, сезон 1998-1999. Вечер новых балетов. – СПб: Пресс студия Лимбус пресс / Типография Правда, 1998. – С. 8.
6. Тарнопольский В.В. Территория современного искусства. Двадцать лет спустя. Спецпроект Центра современной музыки Московской консерватории и фестиваля-школы «Территория» – М., 2014. – 19 с.
7. Травина Н. Трибуна молодого журналиста // Российский музыкант. – 2014. – № 7 (октябрь). – МГК им. П. И. Чайковского – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://rm.mosconsrv.ru/?p=6459>. [Дата обращения 15.12.2014]
8. Canonik Yuri Chanon, официальный сайт композитора. [Электронный ресурс]. – Режим доступа http://yuri-khanon.com/mir_the.html. [Дата обращения 30.11.2014]

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)

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)

СИНЕСТЕЗИЯ, СИНКРЕТИЗМ И НЕОСИНКРЕТИЗМ: СООТНОШЕНИЕ ПОНЯТИЙ

Зайцева М.Л.

ФГБОУ ВПО Государственная классическая академия имени Маймонида, г.Москва

Для того чтобы уяснить, является ли понятие синестезийности инверсией термина неосинкретизм, необходимо дать их краткую характеристику и выявить границы смысловых пересечений. В мировой науке термин «синестезийность» или «синестетичность» появляется далеко не сразу. Изначально, в работах, исследующих сложные процессы мышления и восприятия, появился термин «синестезия» (synaesthesia — с греч. «соощущение»).

Одним из первых ученых, выделивших синестезию в отдельную область научного знания и более столетия назад положившим начало изучению феномена синестезии, является английский психолог Ф. Гальтон. Основатель отечественной нейропсихологии А.Р. Лурия предложил ставшую классической в отечественной нейро- и психофизиологии трактовку явления синестезии. По мнению ученого, синестезия является проявлением физиологической деятельности мозга, а не сознания, физиологическим механизмом, характеризующимся тем, что раздражения от рецепторов направляются как в специфические области мозга, так и в неспецифические, возбуждая, таким образом, несколько участков, ответственных за восприятие стимулов разных модальностей [8].

Ричард Цитович, автор первой монографии, посвященной исследованию синестезии, выдвинул гипотезу о том, что синестезия является функцией головного мозга. Ученый отмечает некоторые статистические и физиологические особенности, сопутствующие синестезии: редкость явления (1:25000), преобладание среди синестетов женщин (более 75% случаев) и левшей. Он объясняет синестезию как врожденную способность, передающуюся генетически [10].

В целом, доминирующим подходом большинства нейро- и психофизиологов является узкое понимание синестезии как механизма, функционирующего на подсознательном уровне, отличающегося произвольностью, невербальностью.

В области искусствovedения термин «синестезия» наиболее активно разрабатывался в трудах Б.М. Галеева, пионера в исследовании светомузыкального синтеза, а также в работах Н.П. Коляденко, посвященных изучению особенностей музыкального мышления [5; 7]. Синестезия трактуется авторами как психический механизм межчувственных ассоциаций, синестетичность – как «свойство невербального художественного мышления, определяемое наличием в нем интермодальных ассоциаций и проявляющееся не только в опредмеченных художественных образах, но и на других этапах творческого процесса».

На наш взгляд, последовательное описание и объяснение с помощью категориального аппарата ассоцианизма таких психологических явлений как, например, творческое воображение, художественное мышление и эстетическое восприятие, приводит к сведению сути сложных творческих процессов к условно-рефлекторным актам. В отличие от понимания вышеуказанными авторами синестезийности как преимущественно спонтанного, ассоциативного механизма подключения к невербальным дологическим «континуальным потокам», который способствует созданию и трансформации смыслов в системе музыкального сознания, наша трактовка выводит понимание синестезийности на уровень художественного сознания, что позволяет уяснить значение синестезии в процессах художественного мышления и эстетического восприятия [6, с. 52].

В общей структуре сознания существует синкретизм перцепционной, образно-эмоциональной и когнитивной систем. Феноменология художественного опыта непосредственно сталкивается с кардинальным вопросом о рождении смысла. «Смысл, звучащий в глубине тела» (выражение М. Мерло-Понти), но не побуждающий к действию, который можно только ощутить, чья идеальность всего лишь воображаема – вот цель художественного познания. Процессы смыслообразования основаны на перцептивно-эмоциональном опыте человека, зависят от активности его памяти, развитости интуиции, волевой мотивированности [9, с. 303]. Как отмечал Аврелий Августин, в основе памяти и ощущений лежит желание. Оно регулирует способность памяти восстанавливать образы, воскрешать различные ощущения, «при этом ничего отведывая и ничего не ощущая, а только вспоминая» [1, с. 89]. Об этом говорит и Б. Васильев в книге «Летят мои кони»: «Писателя отличает одно странное свойство: способность отчетливо помнить то, что с ним никогда не случилось. Это не память разума, а память всех чувств, свойственных человеку, и когда разворошишь ее – видишь, слышишь, обоняешь и осязаешь, как наяву» [3, с. 61].

Личностный опыт переживаний и рефлексий первичен по отношению к иным формам опыта: чтобы понять другого, понять смысл произведений искусства, изначально надо понять самого себя. Понимание всегда есть переживание. Перцептивная сфера сознания всегда синестезийна, и всегда неотторжима от когнитивных процессов, придающих смысл воспринимаемому.

Именно поэтому идея о включенности в познавательное отношение всей сферы человеческого опыта, фиксация в познавательной деятельности особого рода неявного знания, характеризующегося интуитивностью, чувственностью, синестезийностью, эмпатичностью, целостностью, присутствует в различных философских системах прошлого, особенно в русской философии конца XIX – начале XX вв. В отечественной философии этого периода формируются концепции, повлиявшие на развитие искусства Нового и Новейшего времени, откристаллизовавшиеся в понятия «живознания» (А.С. Хомяков), «переживающего мышления» (С.Л. Франк), «чувствознания» (Н.К. Рериха), «Симфонической личности» (Л.П. Карсавин). В отличие от рационального знания, в «переживающем мышлении» задействуются не только сугубо интеллектуальные механизмы, но также эмоциональные и иные духовные «акты-события» целостного внутреннего опыта человека.

Таким образом, синкретизм, этимологически обозначающий процесс объединения, соединения чего-либо, безусловно, присутствует в явлении синестезии, объединяющей различные способы восприятия. Однако термины «синкретизм» и «неосинкретизм» имеют достаточно устойчивое применение, прежде всего, в филологии, в рамках которой сформировалась определенная традиция их понимания.

Понятия «синкретизм» и «неосинкретизм», разработанные в трудах А.Н. Веселовского, С.Н. Бройзмана, применяются в основном для характеристики мифологических архетипов художественного сознания, актуализации художественных возможностей, заложенных в таких архетипах, которая способствует не только

сближению искусства с жизненно-религиозными актами, но и изменяет статус художественного образа, его отношение к действительности [4; 2].

В искусствоведении термин «синкретизм» применяется для характеристики искусства первобытного общества, признаками которого являются нерасчлененность языков искусства, смешение в художественной практике разнородных элементов. Синестезиозность же является константным свойством художественного сознания на протяжении всего периода развития искусства и, к тому же, находящее свое теоретическое осмысление во времена древних цивилизаций, подчас становясь осознанной творческой позицией.

В заключение отметим, что теория и история искусства как научная дисциплина в последнее время все чаще привлекает к своему арсеналу интерпретативные стратегии, учитывающие открытость, вероятностность порождения художественного смысла. Становится очевидным, что дискурсивно-аналитические подходы, при всей их значимости и все большей доказательности, способны охватить лишь отдельные стороны, грани, этапы функционирования художественного произведения, не ставя своей задачей комплексное постижение смысла изменчивого и неуловимого художественного образа. Как представляется, в «глубину потока искусства» могут с большей или меньшей степенью вероятности проникнуть методы, направленные на обнаружение динамичного, движущегося образно-смыслового поля становления художественного образа. К таковым, наряду с другими актуализирующимися методами «психосемантики», «психолонгвистики», «психомузыкознания», относится синестезийный подход как интерпретативный тип художественной рефлексии, направленный на понимание ускользающего от однозначных определений художественного смысла. Он основан на подключении к художественному мышлению и восприятию механизма синестезии или межчувственных связей в психике, наделяющих художественный образ визуальными, кинестетическими, гравитационными координатами. Синестезиозность является одним из наиболее глубоких проявлений художественного мышления, способным интегрировать в смысловом поле звук, ритм, цвето-свет, контур, жест и инициировать полимодальное, объемное, стереоскопическое видение воспринимаемых образов. Исследование синестезийного свойства художественного восприятия позволяет выявить константные качества психики и проследить динамику развития социокультурных координат художественного опыта.

Список литературы

1. Августин, А. Исповедь [Текст] / Аврелий Августин // Аврелий Августин. Исповедь. П. Абеляр. История моих бедствий. – М.: Республика, 1992. – 334 с.
2. Бройтман, С. Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики [Текст] / С. Н. Бройтман. – М.: РГГУ, 1997. – 310 с.
3. Васильев Б.Л. Летят мои кони [Текст] / Б.Л. Васильев. – М.: АСТ, Астрель, 1992. – 384 с.
4. Веселовский, А. Н. Историческая поэтика [Текст] / А. Н. Веселовский. – М.: Высшая школа, 1989. – 408 с.
5. Галеев, Б.М. Синестезия [Текст] / Б.М. Галеев, И. Ванечкина // Лексикон неклассики. Художественно-эстетическая культура XX века: Под общей редакцией В. В. Бычкова. – М.: РОССПЭН, 2003. – С. 408-410.
6. Зайцева, М.Л. Синестезиозность как системное свойство художественного сознания [Текст]: дис. ... доктора искусствоведения : 17.00.09 – Теория и история искусства / Марина Леонидовна Зайцева ; ФГБОУ ВПО ГКА имени Маймонида. – М., 2014. – 335 с.
7. Коляденко, Н.П. Синестетичность музыкально-художественного сознания: на материале искусства XX века [Текст] / Нина Павловна Коляденко. – Новосибирск, 2005. – 392 с.
8. Лурия, А.Р. Основы нейропсихологии [Текст] / Александр Романович Лурия. – М.: МГУ, 1973. – 376 с.
9. Мерло-Понти, М. Феноменология восприятия [Текст] / Морис Мерло-Понти; Пер. с фр. под ред. И. С. Вдовиной, С.Л. Фокина. – СПб.: Ювента, 1999. – 608 с.
10. Cytowic, R.E. Synaesthesia: Phenomenology and Neuropsychology [Электронный ресурс] / Цитович Ричард. – Режим доступа: <http://psyche.cs.monash.edu.au>.

ФОРМИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОМПОЗИЦИОННОГО МЫШЛЕНИЯ СТУДЕНТОВ В ПРОЦЕССЕ ВЫПОЛНЕНИЯ ТВОРЧЕСКИХ ЗАДАНИЙ ПО «КОМПОЗИЦИИ»

Кузнецова Н.С.

«Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт (филиал) федерального автономного государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования Российский государственный профессионально-педагогический университет», г.Нижний Тагил

Дисциплина «Композиция», на факультете художественного образования НТГСПИ (ф), является одним из ведущих учебных курсов в системе художественно-педагогической подготовки бакалавра по направлению 050100 Педагогическое образование, профиль «Художественное образование» и направлена на освоение фундаментальных основ изобразительного искусства, необходимых для профессиональной деятельности учителя.

Цель курса «Композиция» - формирование у студентов художественного композиционного мышления как основы профессиональной творческой и художественно-педагогической деятельности. Важными задачами курса являются необходимость заложить базовые теоретические знания, необходимые для осмысления теории и практики композиции и формирование основных умений и навыков творческой работы в различных видах и жанрах изобразительного искусства.

Обучение студентов композиции направлено на развитие творческого процесса создания произведения искусства, на формирование восприятия, памяти и воображения, способствующих активности мышления, на возникновение идеи и понимания средств ее раскрытия.

Процесс обучения проходит с постепенным усложнением заданий в познании теории и практики композиционной грамоты. На I курсе происходит изучение законов, правил, приёмов и средств композиции в освоении темы «Композиция в заданном формате. Квадрат», следующая тема «Композиция натюрморта. Объёмно-пространственное решение» позволяет закрепить полученные знания на практике при работе в жанре натюрморта; на II курсе студенты знакомятся с «Композицией интерьера» и «Композицией пейзажа», темы готовят студентов к пленэрной практики; начиная с III курса, композиция посвящена изображению человека, темы «Композиция портрета» и «Двухфигурная композиция» требуют от студента особое внимание обратить на пластическую анатомию, на знакомство с произведениями мастеров живописи, посвящённых изображению портрета и фигуры человека, посещать музеи и выставочные залы; завершает процесс освоения курса тема «Композиция сюжетно-тематической картины», тема объединяет все предыдущие и подготавливает студента к выполнению выпускной квалификационной работы.

В каждой теме курса присутствуют основные законы, правила, приёмы и средства композиции, что позволяет студенту освоить применение теоретических знаний на практике в разных жанрах изобразительного искусства.

В учебном процессе для студентов, изучающих «Композицию», предусмотрено использование следующих форм и методов обучения: лекции (лекция-беседа, лекция-дискуссия в среде художественного музея, лекция-презентация с использованием различных вспомогательных средств); внеаудиторные методы обучения, например, просмотр и обсуждение видеофильмов, экскурсии, встречи с художниками, посещение выставок; проектная деятельность, синтезирующая знания предметов специальных дисциплин (рисунок, живопись, скульптура, цветоведение, история искусства), творческие задания.

Творческие задания являются важным видом учебно-познавательной работы по композиции, в процессе выполнения которых приобретается необходимый профессиональный опыт. Творческие задания требуют от обучающихся не простого воспроизведения информации, а творчества, поскольку содержат больший или меньший элемент неизвестности и имеют, как правило, несколько подходов к выполнению. К таким заданиям можно отнести упражнения на выявление конструкции построения произведения, его пропорционального строя, выполнение композиций на основе изучения и анализа произведений художников-классиков, а также лучших работ студентов из методического фонда факультета.

Так, при изучении темы «Композиция в заданном формате», выявляя особенности композиционного построения произведения, студенты работают с учебными карточками, содержащими условные композиционные схемы произведений. Студентам необходимо найти произведение, отвечающее заданному схематическому изображению, и письменно охарактеризовать свой выбор. Задание выполняется в залах Нижнетагильского музея изобразительного искусства (МБУК НТГМИИ). Уникальность выполнения данного задания состоит в том, что к заданной схеме можно найти несколько произведений, похожих по своей структуре, но разных по смысловому значению.

Изучая выразительные особенности цветового решения художественного произведения, студентам предлагается работа по цветным таблицам. Каждый участник получает таблицу с квадратами разного цвета, каждый из квадратов помечается буквой алфавита. На постоянной экспозиции в зале русского искусства в МБУК НТГМИИ дается задание выбрать произведения русских художников, приближенных по колористическому решению к данному заданию, и выбрать соответствующие ответу буквы.

В следующем задании студентам предлагается рассмотреть художественное произведение и описать его, проанализировать структуру (колорит, жанр, сюжет, формальные средства композиции), смысловое пространство картины.

К примеру, по теме «Композиция натюрморта. Объемно-пространственное решение» – с картинами К.А. Коровина «Гурзуф» (1916 г.) и Е.Е. Лансере «Натюрморт. Раковина и яблоки» (1917 г.) предлагается ответить на следующие вопросы: «Что изображено на картине?», «О чем это произведение?», «Как это выразил художник?», «Зачем художник создал это произведение?», «Какие чувства хотел вызвать художник у зрителя?», «Что вы чувствуете, глядя на картину?».

Студенты, продумывая ответы на заданные вопросы, получают возможность самостоятельно прийти к тем выводам и обобщениям, которые преподаватель должен был сообщить им в качестве новых знаний, и понять важность обсуждаемой темы. Это повышает интерес и углубляет степень восприятия материала слушателями. Непосредственное восприятие картины дополнялось размышлениями и переживаниями, связанными с изображенными объектами и персонажами. «Импрессионизм – мой любимый стиль в живописи. Я уже не раз видела эту работу (М.Ф. Шемякин «Дама в светлом. Портрет А.И. Егоровой» (1909 г.)) и всегда ею восхищалась. Художник придал даме загадочность, мягкость и тонкость. Она в центре холста, она главное действующее лицо. В этой работе чувствуется цветовая гармония, она завораживает взгляд, и мимо пройти, не восхищаясь, просто невозможно». «Мне понравилась картина (А. П. Боголюбов «Лоцманы Бискайской бухты»(1857-1859 гг.)) тем, что на ней выражено много эмоций. Хорошо набран цветовой тон. В центре картины на первом плане изображена лодка, в которой находится группа людей, такое ощущение, что лодка вот-вот перевернется». «Этюд (В.Ф. Аммон «На опушке леса. Полдень» (1871 г.)) мне понравился тем, что в нем хорошо чувствуется пространство. В этом этюде видно отношение художника к русской природе. Навевает чувство патриотизма. Мне нравится в картине то, что нет определенного дальнего плана, стены, а угадывается лес, чаща, словно картина продолжается», «Натюрморт (К.А. Коровин «Гурзуф»(1916 г.)) полон жизненной силы и энергии. Композиция очень динамична. Картина полна импрессии, кажется, что она написана на одном дыхании, на одном ярком впечатлении».

Следующее задание является продолжением предыдущего: студентам предлагается на примере художественного произведения, с которым они работали при его описании, создать схематическую цветовую композицию, не разрушая цельности и композиционной структуры произведения. Работа выполняется любимыми художественными материалами.

Практические творческие задания активизируют познавательную, сенсорно-эмоциональную деятельность студентов, мотивируют их к работе с подлинными произведениями искусства в пространстве художественного музея. Неоднозначность ответа и возможность найти свое собственное «правильное» решение, основанное на своем персональном опыте, позволяют создать фундамент для сотрудничества, сообучения, общения всех участников образовательного процесса, включая педагога.

Использование творческих заданий позволяет решать одновременно несколько задач, главной из которых является достижение цели обучения, формирование у студентов художественного композиционного мышления как основы профессиональной творческой и художественно-педагогической деятельности.

СЕКЦИЯ №8.

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.01)

КУЛЬТУРОЛОГИЯ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ КУЛЬТУРНЫХ ПРЕДПОЧТЕНИЙ ЖИТЕЛЯ НИЖНЕГО НОВГОРОДА

Шмелева Н.В., Каравашкина Н.Е.

Нижегородский государственный педагогический университет им. Козьмы Минина, г. Нижний Новгород

Особенностью изучения культурологии на современном этапе является отношение человека к культуре и его интерпретация понятия культура в соответствии с теми социокультурными условиями, в которых человек находится.

Исходя из необходимости изучения взаимосвязи человека с культурой в октябре 2014 г. в Нижнем Новгороде было проведено социологическое исследование «Ваше мнение о культуре»[1] с применением случайной, квотной и региональной выборки. В исследовании приняли участие 1 000 человек разных районов города. Статистическое отклонение выборки составляет примерно 2,60%.

В результате проведенного исследования были установлены культурные предпочтения жителя Нижнего Новгорода и выявлены особенности восприятия нижегородцами культуры.

В целом нижегородцы дают высокую оценку значимости культуры в жизни человека, но не всегда готовы повышать свой культурный уровень, руководствуясь нехваткой времени, недостатком денежных средств, отсутствием значимых для себя культурных мероприятий, малой обеспеченностью в необходимых правах и возможностях влияния на культуру, а также отсутствием авторитетной для российской культуры в целом культурной базы. Так, на вопрос о том, кем из истории Нижнего Новгорода может гордиться нижегородец, опрошенные уверенно называли деятелей культуры (М. Горький, В. Короленко, П. Мельников-Печерский, М. Балакирев), науки (И. Кулибин, Н. Лобачевский, И. Сеченов), русских святых (Серафим Саровский, Макарий Желтоводский) и религиозных деятелей (патриарх Никон, протопоп Аввакум) прошлого, но не могли назвать выдающихся нижегородцев современности. Отсутствие значимых деятелей культуры современности снижает интерес нижегородцев к культурным ценностям своего региона.

Во-первых, обращает на себя внимание тот факт, что культурным учреждением 38,3% опрошенных считают свою зону культурного комфорта - место, где они могут общаться с друзьями. В данном аспекте стираются границы между различными уровнями культуры, функции культуры переходят на «круг друзей», что становится основой для формирования новых ценностей, базирующихся на сниженных приоритетах повседневной и популярной культуры.

Во-вторых, 42,6% опрошенных связывают степень успешности человека с уровнем его культурного развития, 30,9% признают значимость культуры в невысокой степени и лишь 12,4% считают, что успешность человека не зависит от уровня его культурного развития. Однако 5% опрошенных считают, что культурный человек сегодня – это скорее недостаток для карьеры, чем преимущество. Причиной такого негативного отношения к культурному человеку является отсутствие рейтинговых высокооплачиваемых вакансий по разделам «культура».

По мнению нижегородцев, наибольший эффект для развития личности связан с чтением художественной литературы и поэзии - 67,2%, посещением драматических театральных постановок - 50,5% и музеев - 50,3%. Несмотря на высокую зависимость успешности человека от культуры нижегородцы неохотно стремятся к повышению своего культурного уровня, довольствуясь осознанными средними показателями (6,05 из 10). При этом 58,3% опрошенных не считают нужным вообще посещать культурные мероприятия, руководствуясь идеей, что культура – это динамический процесс «позитивной адаптации» человека к условиям социальной жизни. 20,8% опрошенных вообще не интересуются событиями, происходящими в сфере культуры, сводя культуру лишь к усложненной и непонятной форме отражения реальности.

В-третьих, отношение нижегородцев к культурным учреждениям города складывается на основании устоявшихся по большей части негативных стереотипов о нижегородской культуре в целом. Так, за последний год библиотеку не посещали 81,8 % опрошенных, театр - 65,3%, музей - 75,8%, кинотеатр - 52,7%, праздники и

фестивали - 72,5%, познавательные экскурсии - 77,0%, руководствуясь негативными отзывами друзей и знакомых, которые сами также не посещают культурные учреждения.

Вместо посещения учреждений культуры в свое свободное время нижегородцы отдают предпочтение просмотру TV-программ и видео - 84,9% опрошенных, домашнему хозяйству и даче - 67,7%, расслаблению - 56,7%, встрече с друзьями 55,1%, интернету - 54,2%. Наименьший интерес у нижегородцев вызывают занятия в кружках художественной самодеятельности - 1,8%, участие в работе общественных организаций и движений - 1,7%, участие в политических организациях, собраниях, митингах - 1,6%.

Показательно, что самым посещаемым в культурном плане заведением города (70,6% опрошенных) оказался торгово-развлекательный центр, причем популярность торгово-развлекательного центра обусловлена, в первую очередь, его близостью к месту жительства (65,2%), а также возможностью удовлетворения минимальных развлекательных культурных потребностей человека (кинотеатр, фитнес-центр, салон красоты, боулинг-клуб, аттракционы).

В-четвертых, 26,9% опрошенных не хотят тратить свои личные средства на культуру, аргументируя свой ответ тем, что культура всегда должна быть доступной и бесплатной, поэтому чаще всего осуждают те культурные учреждения и мероприятия, где необходимо вкладывать свои деньги. Только 5,1% нижегородцев регулярно планируют траты на культуру. 43,4% тратят денежные средства спонтанно, что говорит об отсутствии определяющих интересов в области культуры и возникновении негативных стереотипов о культуре, когда человек неожиданно оказывается в непривычной для себя культурной ситуации. Например, типичный поклонник киноискусства, оказавшись в оперном театре, находит в опере больше негативного, так как его ожидания не совпадают с действительностью.

Относительно удовлетворенности своим культурным досугом, 42,6% опрошенных считают себя полностью удовлетворенными своей повседневной культурой, 42,9% - частично и 14,5% не удовлетворены своим культурным досугом. Полную или частичную неудовлетворенность культурным досугом нижегородцы связывают с отсутствием возможности приобщаться к интересующим их благам культуры, а также недостатком денежных средств, времени и информации о культурных мероприятиях. При желании развиваться, скажем, в хореографии, нижегородцы не могут найти приемлемые для себя условия, отчего отправляются на учебу в другие города, если позволяют финансы.

Одной из главных зон напряжения по результатам социологического исследования оказалось отношение нижегородцев к традициям своей культуры. 52,1% опрошенных не чувствуют обеспеченности в равном доступе к культурным ценностям своего народа и 49,8% - равном доступе к культурным ценностям Российского государства. Также стоит заметить, что 17,6% опрошенных считают, что они полностью не обеспечены правами в равном доступе к культурным ценностям Российского государства и 16,3% - в равном доступе к национальным культурным ценностям своего народа. Столь неутешительные данные необеспеченности в правах раскрывают проблему отчужденности друг от друга людей разных национальностей и этнических групп и межэтнического напряжения.

На основании данных социологического исследования, прежде всего, стоит обратить внимание на отношение нижегородцев к традициям своей культуры, что обусловлено повышенным интересом к культуре круга своего общения и сниженным интересом к культуре общества (в частности к культуре Нижнего Новгорода). Незнание традиций зачастую ведет к конфликтным ситуациям и недоверию к представителям отличных от своей этнических группам. Не случайно на вопрос об оценке важности различных факторов, влияющих на удовлетворенность нижегородца качеством своей жизни, в конце списка значимости оказались толерантность к представителям других этносов и конфессий и толерантность к людям с разными культурными традициями (по 7,47 из 10) и создание условий для всестороннего развития национальных сообществ (6,83 из 10). Данные результаты ставят перед нижегородскими культурологами проблему преодоления межэтнического напряжения и создания условий для сближения культур.

Также необходим комплекс культурных мероприятий, направленных на преодоление стереотипов о нижегородской культуре и создание доброжелательного отношения к учреждениям культуры, так как стереотипы создают негативно искаженный облик нижегородской культуры, снижают ее значимость и препятствуют повышению интереса нижегородцев к культуре. Только преодолев культурные стереотипы относительно культурного облика Нижнего Новгорода, учреждений культуры и многообразных этнических групп региона, можно повышать интерес нижегородцев к своей и чужой культуре.

Публикация подготовлена в рамках поддержанного совместным конкурсом РГНФ и Нижегородской области научного проекта № 14-13-52002.

Список литературы

1. Результаты социологического исследования «Ваше мнение о культуре», Нижний Новгород, 2014 // Режим доступа: <http://kaftheology.wordpress.com>, свободный.

СВЯТАЯ ТРОИЦА НА РУССКОМ СЕВЕРЕ

Михайлова Л.В.

Петрозаводский государственный университет, г.Петрозаводск

Русский Север обладает необыкновенной силой притяжения. Здесь много сакральных намоленных мест, что говорит о позитивном влиянии Русского Севера на человека и о его неразгаданных тайнах. В любой духовной традиции большое внимание уделяется внутренней чистоте, которая включает как чистоту тела, так и всего пространства человека. Такой чистотой отличаются сакральные пространства Валаамского, Соловецкого и других северных монастырей, наполненные духовной энергией живших здесь когда-то в строгой аскезе и молившихся за весь мир иноков, совершивших многочисленные духовные подвиги.

Являясь носителем духовной энергии, человек ищет соответствие себе в окружающей жизни. В поисках небесной страны, Нового Иерусалима, Града Китежа отправлялись иноки на Русский Север, представляющий из себя информационно-энергетическое пространство с развитой системой энергетических полей, через которые открывается путь возможного контакта с мировой энергетической системой. Гармонию Русского Севера, его триединство, составляет, по нашему мнению, Космос, Земля и Вода. Как известно, вода является той физической структурой, которая накапливает, хранит и передает информацию. Бескрайние водные просторы Белого моря, Онежского и Ладожского озер, а также тысячи северных озер и рек являются мощным и ценным резервуаром, где тысячелетиями накапливалась и передавалась человеку ценная для него информация. Источниками подобной информационной энергии являются также и камни, встречающиеся повсеместно в Карелии, Беломорье, на Соловках, и деревья — зеленое богатство Русского Севера. Энергетические поля водоемов, камней, деревьев, являясь той самой энергией, которую ощущает на себе человек, проникают в его энергетические поля, взаимодействуют с ними, в результате чего человек получает определенную информацию о данном месте, вызывающую желание остаться здесь или уйти, если это темное — гиблое место.

Понятие «жизнь в Боге» издавна реализуется в местах, изолированных от мира: монастырях, скитах, пустынях, являющихся центрами сосредоточения, накопления и передачи духовной энергии. Вяч. И. Иванов считал, что жизнь в Боге — это воистину жизнь, духовное возрастание, лестница небесная, нагорный путь. Достаточно выйти в дорогу, найти тропу, остальное приложится само собой [2; 188]. Метафизика всеединства характерна для русской религиозно-философской мысли. Принцип всеединства составляет основу философской системы В. С. Соловьева [9; 110]. По мнению Л.П. Карсавина, метафизика всеединства представляет собой отличительную черту национально-русского сознания. Каждый человек, считает он, в себе есть триединая личность. Иными словами, человеческая личность — образ и подобие Пресвятой Троицы, но образ и подобие несовершенные. Ибо в Божьем Триединстве все три единства суть одинаково ипостаси [5; 64].

Монастыри на Русском Севере, как и само сакральное пространство северной земли, объединяет образ Святой Троицы. Святая Троица представлена в христианстве как Животворящая и Живоначная. Триада в христианской Святой Троице выражена такими признаками как неслиянность, нераздельность и единосущность. Почитание Троицы на Русском Севере занимает важное место в духовной жизни Валаамского, Соловецкого, Александрово-Свирского монастырей.

Преподобный Сергей Радонежский построил в своем монастыре деревянный храм Пресвятой Троицы, в котором видел призыв к единству Земли Русской, во имя высшей реальности. По монастырским источникам на Валааме уже в X веке был православный монастырь Святой Троицы, который застал преподобный Авраамий Ростовский, прибывший на Валаам из Чухломы в 960 г. Здесь он принял монашество. Впоследствии преп. Авраамий содействовал Ростовскому епископу Феодору в просвещении Ростовской земли и в 990 г. основал на Ростовском озере свою обитель [6; 135]. Если Лавра является Домом преподобного Сергия, то Валаам — это место, где свято чтут память о покровителе русского народа, которого П.А. Флоренский называл «Ангелом-Хранителем России». На лесной дороге за Игуменским кладбищем и Николаевской пустыней на Валааме стоит часовня преп. Сергия Радонежского, в образе которой, «одной из наиболее намоленных, уютных» воплотилась для Б. К. Зайцева идея Родины, «святой земли», «св. Сергия». В его воспоминаниях о посещении часовни преп. Сергия Радонежского звучат высокие эстетические мотивы: тоска по Родине, любовь и боль за родную землю,

восхищение духом ее «святых»: «Вот он, святой Сергей! Более десяти лет назад в глухом предместье парижском дал он мне счастье нескольких месяцев погружения в его жизнь, в далекие века родины, страждавшей от татар, усобиц, унижений... А теперь довелось и как бы «встретить» преподобного... в диком лесу вроде того, где сам он жил на земле русской. И сама эта часовенка мало чем отличается от первобытной “церквицы” на Маковице, которую собственноручно рубил св. Сергей. Да и весь крестьянский, “труднический” и лесной дух Валаама так близок духу преподобного!» [4; 105]. Идея Троичного культурного идеала России преподобного Сергия нашла отражение на Валааме в начале XIX века в строительстве храма Живоначальной Троицы (1814). Живоначальная — дающая начало жизни, единосущная, объединяющая всех в любви Троица является для Валаама также символом духовного единства и братской любви. Этого единства по образу Пресвятой Троицы достигали на Валааме в совместном труде. Каждого желающего вступить в братию отправляли на конюшню. Это был первый этап монашеского искуса. Надо было жить по определенному распорядку и работать наравне со всеми, независимо от образования, воспитания и образа жизни, к которому ты привык до поступления в монастырь. А это очень трудно с незнакомыми людьми, забыть свои интересы, свое «я», изнурять себя непосильной работой, и появляется желание все бросить и уйти, так как одолевает тоска по родным местам, дорогим и близким сердцу людям. И только тот, кто смог преодолеть себя, смог отказаться от личной жизни, был достоин стать послушником. По мнению А. И. Нечаева, так дух монашества кладет отпечаток на всех, кто с ним хоть отдаленно соприкасается, так создается единство духа, как высшая цель монашества [7; 106]. Отрекаясь от мирской жизни и посвящая свою жизнь служению Богу, человек подключается к высшим энергиям.

П. Флоренский считал, что окрестности Троице-Сергиевой лавры пронизаны духовной энергией Преподобного Сергия. Троица и воплощение для П. Флоренского являются «двумя принципами культуры», Лавра — это сердце, образ и лицо России, а преп. Сергей — прообраз, лик лица ее [10; 163]. Идеалы Сергия Радонежского распространились до окраинных земель Русского Севера. Около 70 монастырей было основано его учениками и учениками его учеников. Так, преподобный Феодор, родной племянник преп. Сергия, на берегу реки Москвы основал Симоновскую обитель, из которой вышли два подвижника — Кирилл и Ферапонт Белозерские, следовавшие наставлениям преп. Сергия [8; 7, 246]. В Кирилло-Белозерском монастыре, основанном преп. Кириллом, жили духовные лидеры нестяжателей: преп. Нил Сорский, инок Вассиан (Патрикеев), летописец и книжник Гурий Тушин.

Идею единства по образу Пресвятой Троицы на Русском Севере продолжил инок Валаамского монастыря преп. Александр Свирский, единственный из русских святых, которому было явление Живоначальной Святой Троицы [3]. Александру было поведано, что на этом месте ему надлежит заложить церковь во имя Единосущной Троицы. Это явление преп. Александру совпадает с явлением Святой Троицы Аврааму [1; 18:1, 2].

Таким образом, триаду характеристик Святой Троицы (неслиянность, нераздельность и единосущность) можно представить как скрытую модель мироустройства, гармония которой стала символом Русского Севера, призывом к единению земли Русской. С этой целью выходцы из Сергиевой Троицкой Лавры и других подобных обителей, испытавшие духовное влияние Игумена земли Русской преподобного Сергия Радонежского, прошли почти всю северную Русь. Являясь информационно-энергетическим пространством с развитой системой энергетических полей, местом сосредоточения, накопления и хранения информационной энергии, Русский Север притягивал иноков как земля Обетованная, Центр мира, инобытийное пространство, открывающее возможности контакта с высшими уровнями бытия, встречи с Царством Небесным. Создавая новые монастыри, они соединили северо-запад и северо-восток с сердцем православной России — обителью Живоначальной Троицы — и устремились на Русский Север, где под покровом Святой Троицы закрепились на века в Соловецком монастыре на Белом море, в Валаамском монастыре на Ладожском озере и в других идентичных локусах культурного пространства Русского Севера.

Список литературы

1. Бытие. 18: 1, 2 // Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета. Канонические с параллельными местами. — М.: «Библейская Лига», 2009. — 292 с.
2. Гершензон М.О., Иванов В. И. Переписка из двух углов // Русские философы (конец XIX — середина XX века): Антология. Вып. 1. — М.: Издательство «Книжная палата», 1993. — С. 181–211.
3. Житие святого Александра Свирского [Электронный ресурс]: — Режим доступа к публикации: http://www/vogrehe.ru/page_all_7.
4. Зайцев Б. К. Валаам // Север. 1991. № 9. — С. 94–117.
5. Карсавин Л.П. Религиозно-философские сочинения. Т. 2. — М.: «Ренессанс», 1992. — 325 с.

6. Муравьев А.Н. Путешествие ко святым местам русским. 3-е изд. – СПб.: [Тип. штаба отдельного корпуса внутр. стражи], 1840. – 251 с.
7. Нечаев А.И. Старый Валаам // Русский паломник. 1990. № 2. – С. 105–114.
8. Преподобный Сергей Радонежский. – М.: «Вече», 2011. – 304 с.
9. Соловьев В.С. Сочинения в 2 т. Т 2. – М.: Издательство «Правда», 1989. – 735 с.
10. Флоренский П. Оправдание космоса. – Санкт-Петербург: Издательство Высших Гуманитарных Курсов, 1994. – 217 с.

ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ КОРЕННЫХ МАЛОЧИСЛЕННЫХ НАРОДОВ СЕВЕРА В СОВРЕМЕННОМ КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ РОССИИ

Набок И.Л.

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

Художественно-эстетические традиции коренных малочисленных народов Севера – та часть мирового художественного наследия, которая сегодня в ситуации глобализации, разрушающей, нивелирующей многообразие, многоцветье культуры, нуждается в особом внимании и защите. Искусство северных народов, пронизанное светом, добром, красотой, гармонией, особым любованием окружающим миром, противостоит мраку, пессимизму, вседозволенности, нагнетаемым массовой коммерческой культурой, средствами массовой информации. Искусства северных народов опирается на прекрасные художественные, духовные, нравственные, эстетические традиции народов, явивших всему миру силу духа и воли Человека, создавшего в самых сложных, экстремальных условиях Природы самобытные цивилизации, удивительные в своём разнообразии культуры, выстроившего уникальные в своей гармоничности и разумности межчеловеческие отношения, выработавшего свой особый взгляд на мир, свою особую художественную картину мира, где духовность, нравственность побеждают своекорыстие, эгоизм, потребительство. Можно с уверенностью констатировать, что не только общероссийское, но и мировое открытие литературы и искусства коренных малочисленных народов Севера состоялось. Об этом говорят и переводы на многие языки произведений северных писателей Ю. Рытхэу, В. Санги, Е. Айпина, А. Неркаги и др. Об этом свидетельствует даже появление феномена «этномоды», ориентированного, в частности, в поиске новых образов современности в одежде на использование творческих достижений северного декоративно-прикладного искусства, северных орнаментов. Более того. Сегодня многие искусствоведы отмечают - то, что происходит в искусстве современном, несмотря на всю его жанровую изощрённость, имеет корни, имеет источники, а иногда даже конкретные «пра-образы» в искусстве народном. Это относится и к чрезвычайно характерной для современного художественного творчества тенденции к ломке устоявшихся видовых и жанровых рамок и границ профессионального искусства, в стремлении «возвратиться» к синкретизму, целостности и кажущейся простоте этнической художественной картины мира. Своеобразный «возврат» к исходным ценностям, к этническим традициям — не декларация, не романтическая программа, а социокультурная реальность. Говоря о мифологии, профессор Т.А. Апинян совершенно справедливо отмечала: «Культура XXI в. будет основываться на символе, образе, о чем свидетельствуют системы коммуникаций и информации, мыслящая и говорящая знаками: от знаков на улицах и в метро до компьютерного языка и визуальных картин, на которые приходится основная доля всей информации. “Компьютерная” эпоха создает виртуальную реальность, по своим законам, форме существования и характеру аналогичную мифологической. Одновременно в массовом сознании усиливается влияние астрологии, магии, мифологического *fantasi* и т. п. Все это позволяет говорить не только о принципиально новом типе культуры, но и возврате на новом витке цивилизации к дорациональному, мифологическому сознанию — о мифологическом ренессансе». [1; с.68]

Сохранение художественно-эстетических традиций народов Севера это условие и фактор сохранения самих народов, их этнической идентичности, самобытности, их культуры и языка. Здесь огромная роль принадлежит науке и образованию. На наш взгляд, искусству, эстетике народов Севера в современном североведении уделяется явно недостаточное внимание. Нужна, очевидно, специальная практикоориентированная исследовательская программа, направленная на изучение народных художественных традиций, запись, фиксацию фольклорного материала. Это особенно важно для тех невербальных его видов и жанров, которые не только мало записаны, но и подвергаются в своём современном культурном бытовании искажающей трансформации, девальвации.

Целостность и преемственность, характерные для традиционной художественной народной культуры, составляют большие сложности для изучения методами современных «узкоспециализированных» отраслей гуманитарного знания. Так фольклористы до сих пор никак не могут договориться о границах и статусе понятия «фольклор», при том, что чрезвычайно продуктивная и полезная работа по собиранию и сохранению «образцов фольклора» никогда не прекращалась. Фольклористика, сформировавшаяся как самостоятельная научная область почти одновременно с этнографией, до сих пор «блуждает» между этнографией, филологией, искусствоведением, что нашло своё конкретное выражение в отсутствии теоретического консенсуса в вопросе о «границах» этого понятия. Состоявшиеся в последние годы два Всероссийских конгресса фольклористов, на наш взгляд, лишь подтвердили отчётливую «неразбериху», «разброд и шатания» как в определении самого фольклора, его содержания и границ, так и в определении предмета фольклористики, по разному интерпретируемому представителями различных отраслей гуманитарного знания. Очевидно, что современная привычная стратификация социальных и гуманитарных наук явно не отвечает потребностям комплексного анализа таких сложных, синкретичных по характеру феноменов культуры как фольклор. Именно это обстоятельство, на наш взгляд, нашло своё отражение в следующем выводе А.С. Каргина и С.Ю. Неклюдова, сделанном в их программном докладе «Фольклор и фольклористика третьего тысячелетия» на состоявшемся в 2005 г. Первом Всероссийском конгрессе фольклористов: «...фольклор «в чистом виде» нельзя выделить из контекста традиций национальной культуры, общественного сознания, образа жизни, способов художественного отражения мира и т.п., не затрагивая смежные явления, относящиеся к этим областям».[4] В результате сегодня в отечественном гуманитарном знании понятие «фольклор» расширено, «размыто» до такой степени, что означает практически всё «неофициозное» творчество. Отсюда – фольклор туристов, альпинистов, парашютистов, студентов, пожарных, заключённых, офис-менеджеров, фолкнет (интернет-фольклор) и т.д. и т.п. Носителем фольклора при этом оказывается каждый человек в любых своих «творческих» проявлениях. Так авторитетный теоретик фольклора В.Е. Гусев пишет: «...Следует сказать, что фольклор как субкультура в целом создается любой социальной и этнической общностью, любой группой или любым коллективом, ощущающими потребность в «неофициозном» самовыражении, в общении между составляющими их индивидуумами и в передаче произведений своего творчества другим группам и коллективам (солидарным или оппозиционным...)». [2] Но ведь вся история отечественной фольклористики, связанная прежде всего с бережным собиранием и осмыслением образцов народного творчества (словесного, музыкального, танцевального, изобразительного), основывалась на другом – этнонациональном понимании фольклора, представлении о нём как носителе духовных ценностей, традиций, как выражение национального мироощущения, как один из тех элементов культуры, который обеспечивает преемственность в её развитии, сохранение базовых, фундаментальных национальных ценностей. Каков же смысл в термине «фольклор», если его сегодня можно вполне заменить, например, понятием «субкультурное творчество»?

На наш взгляд, именно культурология в силу её системного, комплексного понимания культуры сегодня призвана стать основным «интегратором» гуманитарных отраслей знания, полем выработки методологии междисциплинарного анализа феноменов культуры. С культурологической точки зрения наиболее методологически приемлемой, является, на наш взгляд, точка зрения, связанная с художественно-эстетической интерпретацией этого феномена. В этом случае понятие «фольклор» охватывает всю сферу народного художественного творчества во всём многообразии его видов и жанров – не только устное народное словесное творчество, но и сферу музыки, танца, изобразительного искусства, театра, архитектуры. Ведь по существу видовое и жанровое многообразие современного искусства исторически выросло именно из многообразия искусства народного, «непрофессионального». Это произошло в процессе «разложения» первоначального синкретизма и развития, обособления специализированных видов художественного творчества. Именно культурологический подход к фольклору позволяет, например, И.С. Давыдовой выявить и определить такое его интегративное качество как «театральность», развитие которого в народной культуре привело к становлению театра как вида искусства (а не наоборот). [3] Именно культурологический подход к танцевальному фольклору позволили другому исследователю – С.Л. Чернышовой – выйти на совершенно новый уровень понимания народного танца – анализ феномена «традиционной танцевально-пластической культуры» коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока. [5] Научное исследование здесь оказывается фактором развития художественного творчества – таков опыт фольклорного театра-студии Герценовского университета «Северное сияние», которым выработан свой стиль сценической подачи фольклорного материала, сохраняющий ценность традиции, аутентичность песенной и танцевально-пластической интонации, но при этом творчески адаптирующий материал к условиям современной коммуникации. Нужны серьёзные усилия и в области исследования, и в области образования, подготовки кадров, чтобы не утратить прекрасное музыкальное и

танцевальное искусство северных народов, для того, чтобы оно не превратилось в привлекательный своей внешней экзотичностью «сувенир» для туристов.

Список литературы

1. Апинян Т.А. Мифология: теория и событие: учебник. СПб. 2005.
2. Гусев В. Е. Фольклор как универсальный тип субкультуры // В диапазоне гуманитарного знания. Сборник к 80-летию профессора М. С. Кагана. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001 / <http://www.bibliofond.ru/view.aspx?id=77039>
3. Давыдова И. С. Театральность в фольклоре коренных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока. Автореферат дисс. канд. культурологии. СПб., 2008.
4. Каргин А.С., Неклюдов С.Ю. Фольклор и фольклористика третьего тысячелетия. // Первый Всероссийский конгресс фольклористов. Сборник докладов. Том 1. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2005. <http://www.centrfolk.ru/kongr01.htm>
5. Чернышова С. Л. Танцевально-пластическая культура коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока: проблемы сохранения и актуализации. Автореф. дисс. канд. культурологии. СПб., 2009.

ЦЕННОСТНО-ОРИЕНТАЦИОННЫЕ СОСТАВЛЯЮЩИЕ ИКОНОПИСИ НА РУСИ

Александрова А.С.

Российский новый университет, г.Москва

Развитие иконописи в Древней Руси непосредственно связано с принятием христианства. Дохристианская Русь в области материальной культуры, в свете религиозных (языческих) представлений достигла высокой степени развития и была готова к восприятию новых идей (в виде сложнейшей концепции христианского вероучения), присущих византийской культуре. Согласно летописи, в 988г. князь Владимир, увидев «заблуждение язычества», оказался перед трудным выбором, какую из имевшихся в других странах религию выбрать. Интересно, что решающим доказательством истинности веры русские послы, отправленные в разные страны, сочли красоту.

Искусство Киевской Руси связано с религией тематикой, содержанием и формой. Для него, как и для всякого средневекового искусства, характерно следование канонам (использование устойчивого набора сюжетов, типов изображения и композиционных схем, освященных традицией и апробированных церковью). Особенностью средневекового искусства является его имперсональность: роль творца церковь отводила себе, признавая художника лишь исполнителем. Как и в Византии, изображения Бога или святых выполняли в христианской Руси назидательную функцию и являлись неотъемлемой частью культа.

В развитии живописи возрастало влияние церкви, которая в борьбе с пережитками язычества ужесточала контроль над соблюдением канонических требований. В результате образы святых становились более суровыми и аскетичными, усиливались линейность и плоскость изображения. В то же время в искусство местных школ, далёких от митрополичьей кафедры, свободнее проникали элементы народной культуры. Краски – это душа русской иконописи, в них ярко проявились народные вкусы, совершенно видоизменившие суровый византийский колорит своей ликующей жизнерадостностью, так что русскую икону эпохи расцвета никогда не примешь за византийскую. С другой стороны, пренебрежение объёмностью во имя раскрепощённой одухотворённости сосредоточило внимание древнерусских художников на «описи» фигуры, на силуэтности, чуждой византийской живописи, и эту силуэтность мы можем рассматривать как национальное достояние древнерусского искусства.

Тысячи изображений несли в себе то благородство характера, которое мог сообщить им художник только под тем условием, что сам он был глубоко проникнут сознанием святости изображаемых им лиц. Это художественные идеалы, высоко поставленные над всем житейским, идеалы, в которых русский народ выразил свои понятия о человеческом достоинстве и к которым, вместе с молитвой, обращался он как к образцам и руководителям в своей жизни.

Взглянув на лицевые святцы или на любой из старинных иконостасов, сразу можно определить, какие личности более господствуют в нашей иконописи: юные и свежие или старческие и изможденные, красивые и женственные или мужественные и строгие? Во-первых, можно заметить, что иконопись предпочитает мужские идеалы женским, придавая большее разнообразие первым. Во-вторых, из мужских фигур лучше удаются старческие или, по крайней мере, зрелые, характеры вполне сложившиеся, лица с бородою, которую так любит

разнообразить наша иконопись, и с резкими очертаниями, придающими иконописному типу индивидуальность портрета. Менее удаются юноши, потому что их очертания, по неопределённости нежных, переливающихся линий, сближаются с девическими. Впрочем, изображения ангелов нередко являются в нашей иконописи замечательным в этом отношении исключением, удивляя необыкновенным благородством своей неземной природы. Ещё меньше мужских юношеских фигур удаются фигуры детские, для изображения которых требуется ещё больше нежности и мягкости, нежели в фигурах женственных. Эту сторону нашей иконописи лучше всего можно оценить в изображениях Христа-Младенца, который обыкновенно больше походит на маленького взрослого человека, с резкими чертами вполне сложившегося характера, как бы для выражения той богословской идеи, что Предвечный Младенец не разделяет со смертными слабостей детского возраста, и в младенческом своём образе являет строгий характер исповителя и небесного Судии.

Молитвенное настроение налагает заметную печать однообразия на все начертанные священные лики, зато предохраняет иконописца от падения в тривиальность и в оскорбительную для религиозного чувства наивность, которые неминуемо обнаружались бы, если бы его слабое и неразвитое искусство отказалось от служения молитве.

Отчуждение иконописи от природы и от всего нежного, цветущего и молодого соответствовало аскетическим идеям о покорении плоти духу и о её измождении и умерщвлении. Фантазию русского иконописца воспитывали строгие типы святых и других монашествующих подвижников русской земли, которых однообразные характеры, результат одинакового призвания и одинаковых условий жизни, усиливали однообразный строй русской иконописи. С благоговейной боязнью относились наши предки к религиозным сюжетам, не смея видоизменять их изображения, завещанные от старины, считая всякое удаление от общепринятого в иконописи такой же ересью, как изменение текста Святого Писания. Таким образом, русское искусство, без сомнения, намеренно наложило на себя узы коснения и застоя и, вместо того чтобы питать воображение, держало его целые столетия в заповедном кругу однообразно повторяющихся иконописных сюжетов из Библии и Житий Святых. Наша иконопись, ограждая себя от чуждой примеси, вменяет иконописцу в обязанность ничего другого не писать, кроме священных предметов.

Россия, которая не была связана всем комплексом античного наследия, и культура которой не имела столь глубоких корней, достигла совершенно исключительной высоты и чистоты образа, которыми русская иконопись выделяется из всех разветвлений православной иконописи. Именно России дано было явить то совершенство художественного языка иконы, которое с наибольшей силой открыло глубину содержания литургического образа, его духоносность. В этом смысле характерно, что вплоть до петровского времени среди русских святых мало духовных писателей; зато многие святые были иконописцами, начиная с простых монахов и кончая митрополитами. Русская икона не менее аскетична, чем икона византийская. Однако аскетичность её совершенно другого порядка. Акцент здесь ставится не на тяжести подвига, а на радости его плода, на благодати и лёгкости бремени Господня.

Соприкоснувшись через Византию с античными традициями, главным образом в эллинской основе (а не в римской их переработке) русская иконопись не поддавалась обаянию этого античного наследия. Она пользуется им лишь как средством, до конца воцерковляет, преображает его, и красота античного искусства обретает свой подлинный смысл в преображённом лике русской иконы.

Иконописание не есть копирование. Оно далеко не безлично, потому что следование традиции никогда не связывает творческих сил иконописца, индивидуальность которого проявляется как в композиции, так и в цвете и в линии; но личное здесь проводится гораздо тоньше, чем в других искусствах, и потому часто ускользает от поверхностного взгляда. Уже давно отмечался факт отсутствия одинаковых икон. Действительно, среди икон на одну и ту же тему, несмотря порой на их исключительную близость, мы никогда не встречаем двух икон, которые были бы абсолютно тождественны (за исключением случаев нарочитого копирования в позднейшее время). Делаются не копии икон, а списки с них, т.е. свободное, творческое их переложение.

Иконопись почиталась на Руси самым высоким искусством, и иконописцы, которым предписывалось поведение, соответствующее их призванию, пользовались глубоким уважением. Важно подчеркнуть, что иконописцы – не ремесленники, ради заработка пишущие иконы, но носители особой церковной должности. Они, по церковному сознанию, имеют определённый чин священной организации Культа, занимают определённое место в теократии и членами Церкви признаются именно в качестве иконописцев. Их место определяется между служителями алтаря и мирянами. Им предписывается особая жизнь, полумонашеское поведение, и они подчинены особому надзору митрополита, местного епископа и назначаемых иконных старост. Церковь возвеличивает иконописцев. С другой стороны, Церковь признаёт необходимым следить не только за их работою, как таковою, но и за ними самими.

Иконописание требует от художника, чтобы он был всецело проникнут высокими истинами веры и деятельности христианской, чтобы он имел достаточные понятия о том, какое понятие премудрости, благодати и любви Божией к роду человеческому открыто в Богопознании истинно христианском, какая высота святости указана Спасителем для деятельности человеческой; как благотельно и возвышенно назначение человека. Необходимо, чтобы художник самую жизнь свою соответствовал таким понятиям. Иконописание берёт на себя как бы воплотить духовное, одухотворить земное, осуществить, подобно вере, ожидаемое, проявить невидимое, вечное, вознести мысль и сердце человека в область мира духовного, приблизить к душе нашей вечность. Только тогда иконописец будет приближаться к идеалам христианского вероисповедания и произведения его час от часу будут совершеннее, когда он, вполне обладая механизмом своего художества, более и более будет достигать совершенства в христианской деятельности.

Для подлинного иконописца творчество – путь аскезы и молитвы, т.е., по существу, путь монашеский. Иконописец работает не для себя и не для своей славы, а во славу Божию, поэтому икона, как правило, не подписывается. Главное и основное в иконе то, что в ней чувствуется состояние духа народа, который умер и воскрес. Мы знаем, что многие иконописцы, например А. Рублёв, писали свои иконы с молитвой и со слезами.

Таким образом, иконописцы – люди не простые: они занимают высшее, сравнительно с другими мирянами, положение. Они должны быть смиренны и кротки, соблюдать чистоту, как душевную, так и телесную, пребывать в посте и молитве, участвовать в церковных Таинствах и часто являться для советов к духовному отцу. В древности таковых иконописцев жаловал царь, а епископы берегли и почитали “паче простых человек”. Напротив, если иконописец не соблюдает указанных требований, он отрешается от своего дела, а в будущей жизни осуждается на вечные муки. Но это обязательные требования; на деле же иконописцы сами себе ставили требования более высокие и жёсткие, делаясь в собственном смысле подвижниками.

Задача иконописца имеет много общего с задачей священнослужителя: как священнослужитель не может ни изменять литургических текстов по своему усмотрению, ни вносить в их чтение никаких эмоций, могущих навязать верующим его личное состояние или восприятие, так и иконописец обязан придерживаться освящённого Церковью образа, не внося в него никакого личного, эмоционального содержания, ставя всех молящихся перед одной и той же реальностью и оставляя каждому свободу реагировать в меру своих возможностей. При этом как священнослужитель совершает службу в соответствии со своими природными дарованиями и особенностями, так и иконописец передаёт образ соответственно своему характеру, дарованиям и техническому опыту.

Итак, основываясь на исторических данных, следует сделать вывод, что русская иконопись, выдержанная в пределах религиозного стиля до позднейшего времени во всей чистоте без всяких посторонних примесей, осталась искусством церковным. Со всей осязательностью внешней формы в нём отразилась твердая самостоятельность и своеобразность русской народности во всём её несокрушимом могуществе, воспитанном многими веками закостенения, в её непоколебимой верности однажды принятым принципам, в её первобытной простоте и суровости нравов. Строгие личности иконописных типов, мужественные подвижники и самоотверженные старцы-аскеты, отсутствие всякой нежности и соблазнов женской красоты, невозмутимое однообразие иконописных сюжетов, соответствующее однообразию молитвы – всё это вполне соответствовало суровому сельскому народу, медленно слагавшемуся в великое политическое и культурологическое целое. Народ трудолюбивый, порой прозаический, многие века довольствовался однообразными преданиями старины, бережно сохраняя их в своей первобытной чистоте.

Также очевидно, что русская иконопись есть достигнутое совершенство изобразительности, равного которому или даже подобного не знает история всемирной культуры. Иконопись, чуждая и тени аллегоризма, открывает духу светлые свои видения первозданной чистоты в формах столь непосредственно воспринимаемых, что в них сознаются каноны воистину всечеловеческие, и, будучи откровениями жизни во Христе более, чем что-либо другое, будучи чистейшим явлением собственно церковного творчества, эти формы оказываются истинными формами всего человечества. Таким образом, в отличие от византийской живописи, где происходило постепенное возрождение эллинистических традиций, для русского искусства главными были строгость и внушительность иконного изображения. Отсюда ориентация на наследие прошлого.

Список литературы

1. Буслаев Ф.И. Общие понятия о русской иконописи. Статья. Иконы великой России. М., 2011. 416 с.
2. Трубецкой Е.Н. Два мира в древнерусской иконописи. Иконы великой России. М., 2011. 416 с.
3. Успенский Л.А. Смысл и язык икон. М., 2013. 336 с.
4. Флоренский П.А. Иконостас. Соч. в 4-х тт. Т. 2. М., 1999. 527 с.

СЕКЦИЯ №9.

МУЗЕЕВЕДЕНИЕ, КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.03)

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.00.00)

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.00)

СЕКЦИЯ №10.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.01)

ПРОТИВОРЕЧИЕ МЕЖДУ ФОРМОЙ И СОДЕРЖАНИЕМ КАК СЕМИОТИЧЕСКИЙ КОНФЛИКТ ПЕРСОНАЖА В ПОВЕСТИ С. ДОВЛАТОВА «КОМПРОМИСС»

Орлова Н.А., Петренко А.Ф.

Пятигорский государственный лингвистический университет, г.Пятигорск

Авторы произведений нередко создают текстовые ситуации, где внешние черты персонажей становятся знаковыми (семиотически насыщенными), в результате чего между участниками диалога образуется дополнительный канал передачи информации. Знаковая внешность персонажа несет в себе новый набор сообщений, кодируемых особым образом. При этом столкновение семиотических миров с разными кодами может приводить к различным результатам, в том числе и к возникновению смехового эффекта. Подробнее рассмотрим это на примере прозы С. Довлатова.

Стремясь подчеркнуть такое пагубное для общества явление, как приоритет формального аспекта человеческой деятельности перед сущностным, писатели-сатирики прежде всего обращаются к знаковой функции одежды, костюма [подробнее см.: 4, с. 146-152]. Сергей Довлатов, писатель с ярко выраженными способностями к комическому восприятию и воссозданию действительности, также использует «язык костюма» для выявления и смехового разрушения определенных стереотипов поведения и мышления. При этом функции подобных элементов произведения выходят далеко за рамки создания комического эффекта и обогащают текст целым спектром новых смыслов.

Повесть Довлатова (а точнее – цикл новелл) под названием «Компромисс» начинается с того, что герой-рассказчик ищет работу. И сразу же получает от приятеля совет: «Ты бы оделся как следует. Моя жена говорит, если бы ты оделся как следует...» [1, с. 230]. То есть социальная роль одежды ставится персонажем (разделяющим мнение своей жены) выше роли профессиональных качеств рассказчика-журналиста. Именно костюм, по мысли говорящего, должен обеспечить рассказчику место журналиста в газете «На страже Родины» (отметим попутно, что подобное название характерно для газеты, принадлежащей какому-нибудь «силовому» ведомству, а значит, костюм в данном контексте негласно приравнивается к мундиру, подчеркивает строгость, официальность, государственную позицию служащих газеты). Фактически автор использует мифопорождающую модель [см. об этом: 8, с. 17].

Но именно это обстоятельство и отпугивает героя Довлатова. Он сразу иронично относится к попыткам с помощью костюма упрочить свой социальный статус: «Заработаю – оденусь. Куплю себе цилиндр...» [1, с. 230]. Упоминание о цилиндре не случайно. Как отмечает Г. Почепцов, «одежда как знак может указывать на время, откуда она пришла, одновременно отсылая нас на значение этого же знака в современном контексте» [9, с. 75]. Довлатов называет элемент одежды, относящийся к позапрошлому веку, четко регламентирующему внешний вид человека. Применительно к настоящему времени цилиндр может означать стремление к сверхконсервативности, соблюдению «приличий», этикета, то есть рассказчик в шутливой форме предполагает стать прямо противоположным тому, кто он есть на самом деле.

В действительности строго упорядоченная знаковая система газеты «военно-государственного» ведомства с ее нормативным характером и господствующей официальной идеологией не прельщает героя, строки о

костюме-мундире фигурируют по соседству с сатирическим описанием ответственного чиновника газеты – Каширина («тусклое лицо, армейский юмор»).

Термин «знаковая внешность», трактуемый расширительно, может быть представлен как «доминирующая форма», куда входят имя человека, внешность, одежда, вещи, должность, национальность, документы всех видов. Все это функционирует в виде знаков, зачастую ложных. Решающая роль формального аспекта при умалении ценности личностных качеств индивидуума тоже имеет свои характерные отличия в зависимости от эпохи. «Когда-то человек гордился своими рысками, а теперь... вельветовыми шлепанцами из Польши», – отмечает Довлатов. В обоих случаях гордость внешними атрибутами достойна улыбки, но изменение самих масштабов этой атрибутики красноречиво свидетельствует об измельчании некогда широкой натуры русского человека, о своеобразном кризисе русского национального характера. Впрочем, автор говорит об этом без надрыда и пафоса, не отделяя и себя от основной массы населения: «Даже интеллигентные люди врут, что у них приличная зарплата. Я сам всегда рублей двадцать прибавляю, хотя действительно неплохо зарабатываю» [1, с. 238].

В других случаях ориентация исключительно на внешность человека приводит к многочисленным ошибкам, путанице. Фотографа Жбанкова («Компромисс двенадцатый»), приехавшего по заданию редакции на слет узников фашистских концлагерей, неожиданно принимают за жертву фашизма и вручают корзину с цветами: «Среди бывших узников... Жбанков выделялся истощенностью и трагизмом облика» [1, с. 394]. В «Компромиссе одиннадцатом» Довлатов-рассказчик надевает «для солидности» костюм Шаблинского, чтобы заменить коллегу на похоронах директора телестудии Ильвеса, и словно берет на себя все функции бывшего хозяина костюма (даже окружающие постоянно сбиваются и называют Довлатова Шаблинским). В той же новелле из-за некоторого внешнего сходства перепутаны тела директора телестудии и бухгалтера рыболовецкого колхоза, и одного хоронят вместо другого.

Путаница (лат. "qui pro quo") – прием классического комедийного сюжетосложения. Юмор вообще часто «базируется на неожиданных когнитивных подменах, вызывающих... удивление» [см.: 6, с. 59-62]. Однако значение этого приема бывает различным. В перечисленных примерах Довлатову важно создать ощущение *подмены* – не только людей и костюмов, но и слов, понятий. В окружающем автора мире меняются местами правда и ложь, смысл и бессмыслица, жизнь и смерть... Организация похорон ответственного лица неожиданно сравнивается с хорошо знакомым Довлатову-журналисту процессом: «В похоронной комиссии царила суэта, напоминая знакомую редакционную атмосферу с ее фальшивой озабоченностью и громогласным лихорадочным бесплодием» [1, с. 376].

В «Компромиссе пятом» идет выбор «юбилейного мальчика» – четырехсоттысячного жителя Таллинна. Здесь в роли знаков функционируют национальность ребенка, имя, состав семьи и даже пол младенца («мальчик как-то символичнее»). Все это относится к «внешним» атрибутам человека [см.: 5]. Иначе говоря, юбилейный ребенок должен соответствовать семиотическим нормам господствующей идеологии («Младенец должен быть публикабельным», – напутствует журналиста редактор). При этом автор сразу обращает наше внимание на оппозицию «внешнее – сущностное»:

«– Генрих Францевич, что касается снимков... Учтите, новорожденные бывают так себе...

– Выберите лучшего. Подождите, время есть.

– Месяца четыре ждать придется. Раньше он вряд ли на человека будет похож. А кому и пятидесяти лет мало» [1, с. 250].

На протяжении всей новеллы мы наблюдаем, как разрастается конфликт между семиотической практикой и навязанными ей искусственными нормами. Редактор Туронок, требующий соблюдения норматива, бракует ненадежных отцов, эфиопа и еврея, сам придумывает имя для новорожденного (Лембит), передает отцу ребенка символический «ключ счастья», являющийся знаком официальных чествований.

Имя, кстати, как уже было сказано, является частью знаковой оболочки человека и отличается повышенной семиотической нагрузкой. Довлатов обыгрывает это обстоятельство в комически-серьезном ключе. Знаковое для редактора имя Лембит («хорошо, мужественно и символично звучит») обретает в результате ироничной угрозы рассказчика имя-противовес «из другого лагеря» (Адольф), которое является контрзнаковым. Оба имени функционируют в виде ложных знаков, ведь отец собирается назвать мальчика Володей.

Жизнь корректирует норму: ребенок становится Лембитом временно, «полный комплект родителей» оборачивается «чистым театром», «ключ счастья» оказывается в урне, счастливый отец пьянствует вместе с журналистом. Весь набор ложных знаков разрушен, противоречия между «внешним» и «внутренним», формой и содержанием обнажены и преданы осмеянию.

Список литературы

1. Довлатов С. Собр. соч.: В 4 т. Т.1 / Сост. А.Ю. Арьев. СПб., 2001.

2. Лихачев Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В. Смех в Древней Руси. Л., 1984.
3. Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2000.
4. Орлова Н.А. Поэтика комического в прозе С. Довлатова: семиотические механизмы и фольклорная парадигма: дисс... к.ф.н. Майкоп: АГУ, 2010.
5. Орлова Н.А., Петренко А.Ф. Семиотические и фольклорные модели смехового мира Сергея Довлатова. Пятигорск, 2011.
6. Петренко С.А. Юмор Мартина Эмиса сквозь призму когнитивной лингвистики // Основные проблемы гуманитарных наук: Сборник научных трудов по итогам научно-практической конференции. Волгоград, 2014. – С. 59-62.
7. Петрова Е. Знаки общения. М., 2001.
8. Пономарева О.А. «Диалогизм» романа «Кысь» Т. Толстой (фольклорный, литературный и историко-культурный аспекты): автореф. дисс... к.ф.н. Майкоп: АГУ, 2008. – С. 17.
9. Почепцов Г.П. Семиотика. М.: «Рефл-бук», Киев: «Ваклер», 2002.

СЕКЦИЯ №11.

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

ТРАДИЦИЯ КАК ОСОБЕННОСТЬ СОВРЕМЕННОЙ ЖЕНСКОЙ ПРОЗЫ

Саттарова Г.Г.

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

Традиции и новаторство (лат tradition - передача) – это передача художественного опыта от одного поколения художников к другому. Продолжать традиции – значит творчески усваивать опыт предшественников и идти дальше. Каждый новый шаг в искусстве всегда опирается на приобретенный эстетический опыт [7].

Традиция – этот термин в литературе применяется и по отношению к преемственной связи, объединяющей ряд последовательных литературных явлений, и по отношению к результатам такой связи, к запасу литературных навыков. По смыслу своему традиция соприкасается с подражанием, влиянием и заимствованием, отличаясь от них тем, что традиционный материал, будучи общепризнанным в данной литературной среде, составляет часть ее художественного обихода, санкционированную обычаем, ставшим общим достоянием, – в то время, как подражание, влияние и заимствование имеют дело с материалом, лежащим вне данной среды, еще не усвоенным ею [1, 140].

Традиция нередко переплетается с непосредственным влиянием, подражанием и заимствованием.

Материалом литературной традиции могут служить все элементы: тематика, композиция, стилистика... Но большей частью элементы эти передаются традицией не порознь, а в некотором друг с другом сочетании, в соответствии с той постоянной связью, которая существует между ними в искусстве слова вообще.

Областью литературной традиции может быть как творчество одного народа, так и творчество международное.

Во всяком литературном процессе – сочетание двух начал: традиции и личного творчества. Там, где личность углубляет традицию, мы можем говорить о литературной эволюции.

Личное творчество может установить новые традиции. И это можно сделать путем возрождения старой традиции. К 1980 годам татарская литература уже имеет сформированные традиции. В прозе на первый план выходит желание в полной мере раскрыть взаимоотношение человека и общества [6: 3]. Женская проза более ярко отражает данную тематику.

Хотелось бы обратиться к творчеству Набиры Гиматдиновой. Одной из главных тем в творчестве писательницы является судьба татарской женщины. Во многих из своих произведений Н. Гиматдинова описывает несостоявшееся счастье, неудавшуюся жизнь женщин. Каждая из ее героинь по-своему несчастлива. Автор пишет о любви своих героев. Но многие из ее героинь ошибаются в любви, у одних любимые оказываются слабыми мужчинами, другие сами предают свою любовь. Герои повестей и рассказов отнюдь не являются или

отрицательными, или положительными персонажами. В них много и хорошего, и плохого. Но в каждом перевешивает или добро, или зло.

Главные герои Н. Гиматдиновой черпают свои силы в природе. Они с природой – одно звено. Писательница хочет вернуть людей в лоно природы, считая, что чем дальше человек от природы, тем меньше у него таких человеческих качеств как доброта, любовь к ближнему, нежность, понимание, совесть, честь, уважение. Единство человека и природы является традицией, которая пришла в современную литературу уже издавна. Писательница хочет тем самым сохранить традицию единства всего живого [8].

Так же она хочет разбудить в читателях любовь к истории татарского народа, к его обрядам, традициям, верованиям. В последние годы творчества Н. Гиматдинова богато использует мифологические характеры, раскрывает многовековое духовное богатство народа. «Колдунья», «Волчья кровь», «Кукушкина слюна» – из таких повестей. Эти и другие произведения 90-х годов Н. Гиматдиновой поднимают тему взаимосвязи человека, природы и неизвестных сил.

Ее произведения ясно дают понять, что человек без своей истории, без природы не сможет дальше развиваться и расти. Самым главным врагом людей нынешнего поколения, как следует из произведений Н. Гиматдиновой, является алкоголь. Если у человека нет веры в будущее и он поддается действию всего вредного, то и дальнейшая жизнь будет обречена. Это мы ясно видим в повести «Ак торнакаргышы».

Жизненные сюжеты, и в то же время, отсутствие бытовой рутины делают произведения Н. Гиматдиновой популярными. Она стремится показать читателям всю силу духовности и нравственности. Обращение к традициям, противостояние добра и зла являются неотъемлемой частью особенности творчества писательницы.

Хотелось бы рассмотреть повесть Н. Гиматдиновой «Синдэ минем хакым бар» 'Ты в долгу передо мной'[5: 157]. И в этой повести писательница не изменяет своим традициям: счастье человека в единстве с природой. Но тут можно найти и отражение национальной истории. Описывая характеры и жизни героев, она показывает историю. Издавна татарская деревня была гордостью народа. Она стоит на охране всего святого: религию сохранили именно в деревнях, народные достояния тоже там. Татарская деревня напоминает бабушек в белых платках, такие же чистые, бескорыстные. Но со временем и эта чистота уходит. Шагая в ногу со временем, в деревню приходят алкоголь, зависть. Люди становятся рабами своей жадности, ничего не видят кроме своего недостатка. Все гоняются за деньгами, вместо того, чтобы ценить то, что имеют. Особенностью творчества Н. Гиматдиновой можно назвать параллельное описание всех событий. Настоящее и прошлое – они идут вместе. Вот и в повести наш главный герой Хафиз начинает вспоминать все свое прошлое... А все начинается с того, что в деревню привезут хоронить Миңлекамал, вся деревня знала ее как Давыл. Образ Давыл является отражением истории. Она переехала в деревню со своей внучкой, никто ничего не знал о ее жизни, но на 9 Мая она пошла на митинг в орденах и медалях. В военные годы даже женщины, не жалея себя, сражались с врагом. Война не щадила никого и поэтому против фашизма поднимались все, татарский народ не был исключением. Все хотели спокойной, мирной жизни – это объединяло народ. Люди, которые видели войну воочию, дорожили мирной жизнью, ценили каждое мгновение. Давыл является именно таким человеком.

В повести главным героем является Хафиз. Его детство прошло рядом с Давыл. Она воспитала в нем любовь к лошадям и справедливости. Но каким бы справедливым и правильным не Хафиз, его жена продает алкоголь населению. А по законам ислама это – харам. Вот именно из-за алкоголя все традиций в деревнях начали исчезать. Люди работали и зарабатывали деньги, чтоб купить себе выпить. Вот это все приводит к уничтожению всего святого. Автор все это показывает настолько естественно и жизненно. Она передает все через сны, мысли героев и природные явления.

Н. Гиматдинова показала себя как мастер составления сюжетной линии. Фантазия автора пересекается с национальной историей и тем самым образует единое целое. Уставшие от одиночества, лицемерия люди, ищут покой именно в природе [2:4]. Испорченное общество противопоставляется чистой природе. Чистая, безгрешная жизнь возможна лишь на лоне природы. Природа сохраняет в себе все: и прошлое, и настоящее, молча наблюдает за изменениями.

Список литературы

1. Бродский Н. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. – М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель.
2. Гыйниятуллина А. Нәбирә Гыйматдинованың әдәбиятка алып килгән яңалыгы // Мәғрифәт, 19 август – 2000.
3. Гыйматдинова Н. Парлыялгыз: повесть ларһәм хикәяләр. – Казан, 2003. – Тат.кит.нәшер. – 191 б.
4. Гыйматдинова Н. Бер тамчы ярату: повестьлар һәм хикәяләр. – Казан, 2006. – Тат.кит.нәшер. – 351 б.
5. Гыйматдинова Н. Синдэ минем хакым бар. – Казан, 2011. – Тат.кит.нәшер.- 224 б.

6. Заһидуллина Д.Ф. Яңа дулкында (1980-2000 еллар татар прозасында традицияләр һәм яңачалык) [1980-2000 еллар татар прозасындагы үзгәрешләргә багышлана]. – Казан: Мәгариф, 2006. – 255 б.
7. Ференц Н. С Основы литературоведения [Электронный ресурс] URL: http://uchebnikonline.com/literatura/osavstva_-_ferents_ns
8. <http://www.cbs-kazan.ru/izdania-tatlitra12.htm>

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)

«ПОХОЖДЕНИЯ ЧИЧИКОВА» М. БУЛГАКОВА: ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ

Штейман М.С.

Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, г.Елец

Ранний период творчества Михаила Булгакова включает в себя три основных этапа: киевский, владикавказский, московский. По-настоящему творческая работа писателя развернулась в Москве, главном литературном центре страны. Он приехал в столицу в трудный и знаменательный год: с 1921 года начался переход от суровых лет «военного коммунизма» к НЭПу.

Москва сделала Булгакова профессиональным писателем, дала темы, краски, персонажей, место в газетах, журналах, на театральной сцене, литературное имя и славу. Пришло все это, разумеется, не сразу. И все же надо признать, что мастерством сатирика писатель овладел быстро. Рисуя узорчатую мозаику современности, Булгаков далек от беспристрастности, он занимает вполне определенную позицию и публично заявляет о ней. Писатель не просто воссоздает калейдоскоп столичной жизни, он стремится уловить закономерности, выявить существенные признаки, оценить явление в целом. Большинство опубликованных в «Накануне» корреспонденций Булгакова посвящено жизни москвичей в период НЭПа. Многие проявления хозяйственного возрождения страны радовали писателя, внушали веру в восстановление привычных норм жизни – традиционных норм воспитания и поведения, чистоты и порядка на улицах, изолированных квартир, классических спектаклей и концертов. Однако он понимал трудность и болезненность развития ростков нового. Наиболее яркое выражение индивидуализма, по мнению Булгакова, – это нэпман 20-х годов.

Булгаковская публицистика дает возможность понять мировоззренческую позицию писателя тех лет и судить о его отношениях с новой жизнью. Несмотря на признаки возрождающегося порядка, оставалась неприглядная реальность – коммунальные квартиры с «самогонными озерами»; вечная погоня за грошовыми заработками и душевный дискомфорт.

В целом газетным публикациям Булгакова, где прямо или опосредованно затрагивается тема НЭПа, присуща четкость и однозначность оценок, автор не шел на компромисс. Пожалуй, трудно найти такое явление, против которого сатирик выступал так последовательно и яростно в течение всей творческой жизни, с какой он ополчился против обывателя. Вероятно, в этой социальной категории он чувствовал все «свойства сорняка».

Булгаков, вслед за Горьким, Маяковским, Зощенко исследует паразитирующий на теле общества тип личности. В каком бы обличье не выступал обыватель, публицист подчеркивает его низкий духовный, нравственный уровень. Состояние общества в целом, по мнению Булгакова, определяется личностным уровнем, поэтому обыватель социально опасен. Писатель-сатирик скрупулезно наблюдает, исследует конкретные коллизии, обнажающие болезнь и демонстрирующие ее заразность. Но первоначально он утверждает личность с высокоразвитым потенциалом, как созидательное начало жизни и затем противопоставляет ей разрушительное начало обывательщины.

Яркий социальный портрет современных дельцов создан Булгаковым в фельетоне «Похождения Чичикова», опубликованном в 1922 году в литературном приложении к «Накануне». Вероятно, писатель придавал ему особенное значение, так как наряду с сатирическими рассказами только его из всех газетных публикаций включил в свой первый сборник «Дьяволиада». В «Похождениях Чичикова» поставлен вопрос о сущности мещанства, исследованы морально-психологические критерии этой социальной категории.

Родился фельетон как острая непосредственная реакция писателя на странные, с его точки зрения, для революционной страны контрасты. С одной стороны, вконец обнищавший, истерзанный недавней войной и только что пережитым голодом трудовой люд, в том числе и трудовая интеллигенция, с другой – сытые, довольные жизнью, частью, может быть, и нужные деловые люди, а частью явные мошенники и проходимцы. Булгаков строит фельетон, раскрывая уже знакомые качества гоголевских героев в новой обстановке. Он рисует сатирическую картину «деятельности» частных предпринимателей, обкрадывающих молодое государство, только становящееся на ноги после гражданской войны. Уже название произведения отсылает нас к бессмертному роману Гоголя «Мертвые души». Действительно, сюжет фельетона «опирается» на гоголевских героев. Главное место в «Похождениях» занимают персонажи «Мертвых душ» и, прежде всего, сам Чичиков, а также герои и сюжеты других произведений Гоголя.

Фельетон имеет кольцевую композицию. Все «приключения» Чичикова поданы автором как сон, приснившийся писателю, любящему и ценящему творчество Гоголя. Булгаков помещает достославного Павла Ивановича в современные писателю условия – послереволюционную Москву 1920-х годов. Герой вынужден как-то приспособливаться, «устраиваться» в этой новой, казалось бы, для него жизни. Но с предприимчивостью и энергией, свойственной Чичикову, герою это удастся «преотличнейшим образом». Повсюду он встречает своих знакомцев, начиная от коменданта общежития дяди Лысого Пимена и заканчивая Коробочкой с Ноздревым. Опять, как и сто лет назад, мошеннику Чичикову удастся заработать грандиозный капитал – он становится «трильонщиком». Путем обмана, надувательства, жульничества герой вновь на какое-то время оказывается «на коне». Активно «помогают» в этом Павлу Ивановичу все окружающие, которые состоят из характеров и типажей, выписанных Гоголем еще сто лет назад. Послереволюционную Москву населяют все те же Собакевичи и Ноздревы, места чиновников занимают все те же Кувшинные Рыла и Неуважай-Корыта, а обычные обыватели также косны и равнодушны, как и прежде. Ничего не изменилось и складывается ощущение, что мы попали в Россию начала 19 века. Взяточничество, пронизывающее все слои общества, халатность и разгильдяйство, бестолковость, непрофессионализм и равнодушие «властьпридержащих» к своему народу. Более того, в некоторых сферах, по мнению писателя, дела со времен Гоголя только ухудшились.

В фельетоне Булгаков стремится предостеречь читателя от слишком доверчивого отношения к воскресшему из небытия типу предпринимателя. Через образ Чичикова и чичиковщину происходит суд над сущностью мещанства. Чичиков не только и не просто хищник, главное, что увидел в нем сатирик – это невероятная живучесть и полная беспринципность, умение приспособиться к любым обстоятельствам. Чичиков остается Чичиковым, считает писатель, изменились только реалии, костюмы, детали быта. Однако страшен не сам Чичиков, утверждает автор, и его хищная жажда наживы. Более опасны бюрократы, недобросовестные или равнодушные люди, благодаря которым Чичикову удастся быстро прижиться в новых условиях.

Все персонажи в фельетоне разделены на три группы: воскресшие «мертвые души»; бюрократы и головотяпы, по своей сущности те же тени «мертвого царства»; им всем противопоставлены «нечичиковы», олицетворенные образом Автора. Здесь Автор – единственное живое, человеческое лицо, вызывающее безусловную симпатию. Написан он так, что сразу чувствуется и его житейская непрактичность, и его увлеченность литературой, и то, что он из писательского мира. Читателя волнует его порядочность, противопоставленная беспринципности Чичикова. Автор одинок и от этого возникает щемящая грусть. В сознании читателя он оставляет чувство жизненной правды и создает атмосферу требовательности, этической чистоты. Единственный шанс для него почувствовать прелесть жизни – пофантазировать. Но в своих мечтах рассказчик беспощаден.

Чичиков – слепок с готового оригинала, узнаваемый литературный персонаж. Как и многие другие начинающие авторы, Булгаков переживает пору литературного ученичества, пока он еще не свободен от

реминисценций и стилизаций. Однако воспроизводя характерную стилистику Гоголя, он не подражатель, а в определенной степени соавтор, так как готовый литературный образ молодой писатель сумел развить в новых обстоятельствах и придать ему дополнительный смысл. Именно с «Похождений Чичикова» начинается формироваться особый булгаковский стиль – яркий и динамичный. Писатель создает комические ситуации, вызванные новыми сокращениями названий учреждений, к которым еще не привыкли москвичи, да и сам автор относится к ним с некоторым сомнением. Так, Чичиков берет в аренду предприятие «Пампуш на Твербуле» и наживает на нем миллиарды. Впоследствии выяснилось, что такого предприятия не существовало, а аббревиатура означает «Памятник Пушкину на Тверском бульваре». Впервые в этом фельетоне обыгрывается тема «чертовщины» как столкновение подчеркнуто бытового и фантастического в едином контексте.

Основная цель фельетона – обличить пороки и показать, что жизнь несколько не изменилась, а лишь гиперболизировала то, что было в столь не принимаемом большевиками российском прошлом. Булгаков убежден, что революция закончила процесс омертвления человеческих душ, полностью изгнала из человека Человека, а значит, революция по своей сути антигуманна и аморальна.

В художественном мире раннего Булгакова четко обозначено стремление противопоставить обывательской социальной программе свой этический гуманистический идеал. В фельетоне «Похождения Чичикова» он только намечен. Дальнейшая его эволюция произойдет в очерках, объединенных темой сатирического разоблачения обывательщины и найдет свое логическое завершение (относительно раннего периода творчества писателя) на новом художественном уровне в романе «Белая гвардия», где создан образ Василисы – Василия Лисовича.

СОВРЕМЕННЫЙ РОССИЙСКИЙ АЛЬМАНАХ КАК ТИП ИЗДАНИЯ (НА ПРИМЕРЕ ИСТОРИЧЕСКОГО АЛЬМАНАХА «РОССИЙСКИЙ АРХИВ»)

Позднякова Е.Г.

Курганский государственный университет, г.Курган

Печатное слово формировалось вместе с историей, плотно укрепившись в современном социуме, представляя собой информационную, просветительскую базу, вследствие чего, сегодня мы не мыслим жизнь без информации, которую дают СМИ.

Осознание необходимости по-новому взглянуть на место и роль историографии в истории современной исторической науки в целом характерно для последних лет. XX век кардинально изменил положение исторической науки в обществе. Современная историческая наука отличается от исторической науки всех предшествующих эпох тем, что она развивается в новом информационном пространстве, заимствуя из него свои методы и влияя на его формирование.

Смена научной парадигмы мировидения заставляет взглянуть на ход исторического развития с позиций многовариантности и альтернативности. А это диктует настоятельную необходимость диалога истории с другими общественными науками. Социологи, философы, логики, юристы и журналисты могут помочь историкам в организации их поисков, давая научно точное определение тех структур, элементов, корни которых историки должны найти, проследить за их развитием, их судьбой. Таким образом, тема данного исследования отличается актуальностью.

В статье анализируются журналистские публикации альманаха «Российский Архив»(II-III т. 1992 г.).

Альманах - развивающееся социокультурное явление, в своей динамике отражающее изменения в общественно-культурной жизни страны.

Первоначально альманахи - это астрономические календари и таблицы (рукописные в XIV веке и печатные с конца XV века). Впоследствии они стали включать астрологические указания, предсказания и разные заметки. Альманахи древних римлян содержали даты религиозных праздников. Альманахи египтян представляли собой каменные таблички, указывавшие движение планет. В Норвегии и Дании в древние времена в ходу были альманахи-пластинки из дерева или меди, на которых насечками отмечались важные даты.

Первый в Европе печатный альманах был издан в 1457 году в Вене. Он содержал даты полнолуний и сведения о движении планет, а также прогнозы пожаров, засух и голода.

С развитием печатных календарей в XVIII веке альманахи приобрели характер особого типа разнообразных периодических книжных изданий. Возникли генеалогические, хозяйственные, дипломатические, литературные альманахи.

Первые литературные альманахи появились во Франции в середине XVIII века («L'almanach des muses»,

Париж, 1746-1833). В Германии первым литературным альманахом был «Musenalmanach», выходивший в Гёттингене в 1770-1807 гг., затем «Musen-Almanach» - ежегодный сборник не публиковавшихся стихотворений, издававшийся Ф. Шиллером (1796-1800).

Рождение альманаха в России обычно связывают с именем Н.М.Карамзина - зачинателя новой русской журналистики, создаваемой с учетом европейского опыта. Но еще задолго до «Аглаи» (1794-1795) и «Аонид» (1796, 1797, 1799), построенных во многом по образцу европейских, прежде всего французских, «календарей муз», в России были распространены разного рода (рукописные и печатные) сборники произведений духовного и светского содержания, астрономические таблицы, служившие «настолярными книгами», которые можно считать своеобразными «праальманахами». Традиции их создателей, безусловно, повлияли и на создателей первых русских альманахов.

В России XIX века альманах является одним из самых распространенных типов издания, проходя три «альманашных периода» развития: «карманные книжки» пушкинской эпохи, альманахи декабристов и «литературные сборники» смирдинского периода («Новоселье»).

В начале XX века потребность в альманахе вновь возросла. Тиражи крупнейших литературных сборников альманашного типа «Знание», выходивших под руководством А.М. Горького (1904-1913), и альманахов издательства «Шиповник» (1907-1917) доходили до 65 и 26 тысяч экземпляров соответственно.

В 1920-1930-е годы альманах достигает пика развития. По своим формально-содержательным показателям ранний соцреалистический альманах приближен к модели изданий альманашного типа. В него необычайно широко входит специфический внелитературный материал; он чаще связан с трудовыми свершениями так называемого «реконструктивного» периода: «ударной стройкой», «посевными кампаниями».

На смену альманахам с широкой идейно-творческой платформой приходят ежегодники очерков и публицистики, поэтические сборники, издаваемые контролируемые государством творческими союзами. Серьезное развитие этот вид альманахов получил в послевоенные годы. Таковы, например, «Шаги» (1977-1991) и «День поэзии», издававшийся параллельно в Москве (1956-1990) и Ленинграде (1961-1989). Особое место принадлежит рукописному бесцензурному альманаху «Метрополь» (1979).

Мир альманахов на сегодняшний день, достаточно разнообразен и интересен для широкого круга читателей. Этот тип издания вновь находится на пике своего развития. Широта спектра аудитории изданий альманашного типа дает возможность читать их даже детской аудитории. Наиболее глубокое свое развитие получают научные альманахи для ученых, путешественников, преподавателей и всех желающих. Не менее популярными становятся и альманахи электронного типа, что дает возможность доступа к огромным базам информационных данных. Для современного общества это немаловажно как для ознакомления, так и для личностного развития.

Внешнее оформление современных альманахов очень привлекательно, что связано с развитием технологий. Многие функциональные характеристики изданий данного типа сохранились еще с прошлых столетий (встречается карманный формат, праздничная концепция и т.д.). Критерии выделения альманаха как типа издания неустойчивы, и до сих пор у исследователей русской литературы и журналистики нет единого мнения по этому поводу (Н.П. Смирнов-Сокольский, В.А. Архипов, О.Д. Голубева, Б.И. Есин, А.И. Рейтблат, В.И. Коровин и др.).

Исследуя исторический альманах «Российский Архив», были выделены следующие типологические признаки издания:

1. Название: «Российский Архив». Альманах.
2. Место и характеристики издания:
 - Уникальное многотомное периодическое издание.
 - Авторы: А.Л. Нелепин – главный редактор.
 - Издатель: Москва. Студия ТРИТЭ Никиты Михалкова.
 - Выход в свет: с 1990 г.
3. Периодичность: один том в год.
4. Рубрикатор: оглавление, к читающей публике, письма, воспоминания, записки, альбомы фотографий из архива, распоряжения, автобиографические притчи, литературные афоризмы, список имен. Кроме того, сюда включали издательские предисловия (литературные обозрения Бестужева), эпиграфы, примечания и иллюстрации.
5. Читательская аудитория. Альманах предназначен для широкого круга читателей, серьезно изучающих русскую историю, а также простым любителям русской словесности, интересующимся прошлым нашего государства.
6. По аудиторной направленности - универсальный.

7. По содержанию -исторический.

8. По форме издания (формат, объем, оформление) -расчетный размер издания: 17 х 24 см; формат: 70х100/16 (167х236 мм); объем от 500 до 1000 страниц; оформление включает в себя твердую обложку, твердый переплет; классическое оформление - серого/розового цвета обложка; название оформлено в историческом стиле; наполнен текстами и соответствующими им историческими фотографиями, картами.

9. Тираж: 2000 экз.

Исторический альманах «Российский Архив» - уникальное многотомное периодическое издание, продолжающее просветительские традиции знаменитого журнала П.И. Бартенева «Русский Архив», который вплоть до 1917 г. нес образованной российской публике объективное историческое знание, лежащее в основе всякой цивилизованной государственности и важное не столько для настоящего, сколько для будущего.

Для определения жанрово-тематического своеобразия издания был проведен контент-анализ отдельных материалов разных лет и 2 альманахов(II-III тт.) 1992 г. Тематика материалов разнообразна, но в целом связана с историей России. Характер жанров соответствует историческому времени (письмо, заметка, некролог, исповедь, фельетон, очерк). Вполне закономерно отсутствие современных журналистских жанров.

Жанр фельетона редко встречается на страницах альманахов. Однако в XIX веке в России фельетон был очень распространен, поэтому в исследуемом издании можно встретить материалы этого жанра. Например, Одоевский В.Ф. Заметки о Москве. Заметка № 3 (альманах «Российский Архив» том V, 1994 год, рубрика «Мемуары, документы, переписка»). Автор избирает традиционный для русской сатиры объект осмеяния - русская лень, хандра («рукавопустие»). По мнению В.Ф. Одоевского, «рукавопустие» - основа русского характера, с которой нужно активно бороться.

Таким образом, альманах как тип издания продолжает активно развиваться, раскрывая новые и неизвестные факты читающей публике.

ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.00)

СЕКЦИЯ №16.

РУССКИЙ ЯЗЫК (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.01)

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)

К ПРОБЛЕМЕ УПОТРЕБЛЕНИЯ ПОЛИТИЧЕСКИ КОРРЕКТНЫХ ЭТНОНИМОВ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Дьяченко И.А.

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

Политически корректные языковые средства являются объектом многочисленных лингвистических исследований. Они представляют собой «новые способы языкового выражения взамен тех, которые задевают чувства и достоинства индивидуума, ущемляют его человеческие права привычной языковой бестактностью»

и/или прямолинейностью в отношении расовой и половой принадлежности, возраста, состояния здоровья, социального статуса, внешнего вида и т. п.» [Тер-минасова 2000: 216]. В настоящей статье мы намерены рассмотреть употребление политически корректных этнонимов – African-American, person of colour, minority, которые принято считать языковыми инструментами преодоления расовой и этнической дискриминации в английском языке, и которые призваны замещать такие оскорбительные с точки зрения политкорректности номинации, как negro, black, coloured person. Рассмотрим следующие примеры:

1, 1999, the day Franklin Reines took over as chairman and CEO of the Federal National Association, becoming the first African-American to head a major American corporation [Newsweek, February 18, 2002: 40].

White liberals sometimes give themselves virtue merits budgets for every African-American friend they have [Newsweek, December 23, 2002: 45].

В представленных примерах мы видим использование политически корректной номинации African-American. Очевидно, что автор сообщений таким образом пытается продемонстрировать уважение и соблюдение правила политкорректного этикета. Вместе с тем использование политкорректной номинации способно определенным образом препятствовать эффективности коммуникации, поскольку знак African-American обладает высокой семантической неопределенностью и при восприятии может приобретать разные интерпретации.

Обратиться к словарным дефинициям номинации African-American:

African – of or from Africa; belonging to the black race of Africa [WEUDE]; someone from Africa [LAAD].

American – a native of one of the Americas or a U.S. citizen [WD].

Итак, знак African-American содержит внутреннее противоречие и допускает крайне противоположные варианты интерпретации. Объект, именуемый African American, является уроженцем сразу двух континентов, двух стран. С одной стороны, он имеет африканское происхождение, с другой стороны, он является коренным жителем и гражданином США. Весьма проблематично, таким образом, определить действительный референт соответствующего знака, поскольку не существует в действительности человека, который бы являлся уроженцем сразу двух континентов.

Данный вывод применим и к политически корректной номинации Asian-American, которая используется в английском языке для именовании жителей востока – Oriental (someone from the eastern part of the world, especially China or Japan [LAAD]).

Asian – someone from Asia, especially Japan, China, Korea [LAAD].

American – a native of one of the Americas or a U.S. citizen [WD].

Политически корректный знак Asian-American способен отсылать одновременно к противоположным объектам. С одной стороны, объект, именуемый Asian American, имеет азиатское происхождение, с другой стороны, является коренным жителем и гражданином США. Иными словами, человек, именуемый Asian American, одновременно является уроженцем двух континентов, двух стран.

Интересно в данном случае сравнить наши наблюдения с наблюдениями Л.П. Лобановой, которая исследовала изменения в языке и культуре, связанные с тенденцией развития политической корректности. Автор пишет, что «в соответствии с таким подходом, немца, например, родившегося и выросшего в азиатской части России и выехавшего в Америку, тоже следует именовать американцем азиатского происхождения – Asian American – и рассматривать его в культурном отношении так же, как, скажем, китайца или японца» [Лобанова 2004: 84].

Позволим себе предположить, что именно благодаря своему содержательному противоречию языковые знаки политической корректности часто используются в кавычках, параллельно с прямыми номинациями, либо с поясняющими комментариями, которые объясняют, что именно имеется в виду под таким политически корректным термином. В качестве примера рассмотрим следующий фрагмент журнальной статьи:

In Eastern Europe, when talk turns to discrimination, it is much more likely to focus on the Roma (or Gypsies) than on blacks or other so-called persons of color [Newsweek, February 18, 2002: 41].

В данном фрагменте используется политически корректное сочетание persons of color, анализ словарных дефиниций которого свидетельствует о его абсолютной семантической неопределенности:

Color – 1. the quality of an object or substance with respect to light reflected by the object, usually determined visually by measurement of hue, saturation, and brightness of the reflected light; the property of finite saturation or chroma; hue; 2. the natural appearance of the skin, esp. of the face; complexion; 3. a ruddy complexion; 4. racial complexion other than white; 5. a blush; 6. vivid or distinctive quality, as of literary work; 7. details in description, customs, speech, habits etc., of a place or period, included for the sake of realism; 8. that which is used for coloring; pigment; paint; tint; dye [WEUDEL].

Интерпретанту знака a person of color можно сформулировать как «человек, обладающий одним из признаков внешнего вида, то есть цветом кожи, или человек, относящийся к определенной расе». При этом

возникает абсолютная неопределенность. Если подразумевается наличие признака внешнего вида человека, цвета кожи, то словосочетание *a person of color* можно интерпретировать как «обладающий одним из признаков внешнего вида человека, цветом кожи». Однако снова возникает противоречие, поскольку совершенно непонятно, какой именно цвет кожи имеется в виду. Таким образом, контекст восприятия политически корректного *persons of color* позволяет включить людей и с белым цветом кожи, так как их кожа тоже имеет цвет.

Если интерпретировать номинацию *color* как расовый признак, то в данном случае также возникает несколько вариантов возможных интерпретаций. Объект, именуемый *a person of color*, в реальной действительности может являться представителем практически любой из существующих рас, поскольку нет указания на какой-либо определенный расовый признак.

В вышеприведенном примере политически корректный знак *a person of color* приобретает одну единственную интерпретацию – чернокожие, поскольку используется вместе с прямым наименованием чернокожего населения – *black* (someone who belongs to a dark-skinned race, especially the Negro race [LDCE]; 1. the dark colour of night or coal; 2. someone who has very dark skin, and whose family, is from Africa or was originally from Africa [LAAD]).

Кроме того, в данном контексте особое внимание следует обратить на использование прилагательного *so-called* (так называемый). В данном случае *so-called* выполняет функцию кавычек, то есть выступает средством, способствующим разоблачению политически корректной номинации. Часто аналогом кавычек является вербальное средство *so-called* и выполняет функцию псевдономинации. «Так называемый» является знаком скепсиса и разоблачения наряду с такими маркерами, как «на самом деле», «мол», «дескать» [Шейгал 2000: 153].

В анализируемом примере *so-called* имплицитно воспринимает политкорректной номинации *persons of color* как не соответствующей реальности, помогает намекнуть, что в реальной действительности объект знака *persons of color* вовсе не является таковым. Другими словами, *so-called* выступает средством, сигнализирующим о том, что данная номинация является семантически противоречивой и создает ложное представление о референте действительности.

Обратимся к рассмотрению еще одного примера:

Our basic question seemed straightforwardly statistical: how many minorities do you employ at the following levels – CEO, board member, top executive? We defined minorities as people of non-European origin, a definition that would include everyone from Asians or West Indians in Britain to Turks in Germany [Newsweek, February 18, 2002: 40-41].

Данный пример представляет собой фрагмент журнальной статьи, в которой представлены результаты опроса руководителей крупнейших европейских компаний. Вопрос, ответ на который искали журналисты, касался количества представителей меньшинств (*minorities*), занимающих руководящие должности: исполнительный директор, член правления, топ-менеджер. Рассмотрим содержание знака *minority*:

(noun) – a group of people of a different race or religion than most people in a country; (adjective) – 1. not belonging or relating to the race of people with white skin; 2. Relating to a group of people who do not have the same opinion, religion, race etc. as most of the larger group that they are in [LAAD].

Денотативное значение номинации *minority* охватывает практически все существующие расовые, национальные и религиозные меньшинства. Очевидно, что автор данной статьи осознает такую многозначность политкорректного *minority*, поэтому для того чтобы избежать неясности, быть правильно понятым, он пытается уже в самом начале статьи согласовать интерпретации объекта, о котором пойдет речь далее и предлагает определение данного термина – *people of non-European origin, a definition that would include everyone from Asians or West Indians in Britain to Turks in Germany*.

Таким образом, можно сделать следующие выводы. Несмотря на то, что использование политически корректных слов и словосочетаний являются неотъемлемым правилом речевого этикета в английском языке, проявлением уважительного отношения к собеседнику или адресату сообщения, оно также способно поставить адресата перед равновероятным выбором нескольких вариантов интерпретации и тем самым сформировать неадекватное восприятие сообщаемого. Поэтому часто адресант высказывания, в пропозиции которого используется политически корректный термин, вынужден искать способы ограничения объема его интерпретации.

Список литературы

1. Лобанова Л. П. Новый стиль речи и культура поколения: политическая корректность: монография. – М.: МГЛУ, 2004. – 165 с.
2. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. – М.: Слово / Slovo, 2000. – 624 с.
3. Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса: монография. – Волгоград: Перемена, 2000. – 368 с.

4. LAAD – Longman Advanced American Dictionary / Ed. by A. Gadsby. – Harlow: Pearson Education Limited, 2000. – 1746 p.
5. LDCE – Longman Dictionary of Contemporary English / Ed. by A. Gadsby. – Harlow: Pearson Education Limited, 2001. – 1668 p.
6. Newsweek, February 18, 2002
7. Newsweek, December 23, 2002
8. WD – Webster's Dictionary. – Запорожье: РИП «Выдавэц», Coloring Book Promotions, 1993. – 336 с.
9. WEUDEL – Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language / Ed. by J. Stein. – New York/Avenal, New Jersey: Gramercy Books, 1989. – 1854 p.

ПРОБЛЕМА «НУЛЕВОГО» АРТИКЛЯ В СОВРЕМЕННОМ НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ

Горюнова Ю.Н.

Волгоградский государственный университет, г.Волгоград

Рассуждая о проблемных аспектах теории немецкого артикля, в частности о его языковом статусе, невозможно избежать вопроса, касающегося «нулевого» артикля, так как мнения лингвистов в этом отношении разделились. Традиционно система артиклей представлена трехчленной оппозицией: определенный артикль, неопределенный артикль и так называемый «нулевой» артикль. Иными словами некоторые исследователи, такие как О.И. Москальская [7:24], В.Б. Попова [9], М.Я. Блох [1:76] признают наличие «нулевого» артикля, так же как и определенного или неопределенного. Другие лингвисты, используют введенный А.И. Смирницким термин «значащее отсутствие» артикля [11:382].

Как известно, началом теории нулевого знака в современной лингвистике принято считать учение Ф.Ф. Фортунатова, который открыл нулевые показатели в грамматике на примере нулевых аффиксов [8:773]. После чего в лингвистический обиход прочно вошло представление о значимом отсутствии языкового элемента и появились такие термины как «нулевая флексия», «нулевая морфема» и т.д. [6:57]. Так, Г. Гийом считает «нулевой» артикль представителем отрицательной морфологии, который используется «не для того, чтобы что-то сказать, а для того, чтобы не дать сказать то, что было бы выражено в данном случае неправильно другими артиклями» [2:77].

В связи с этим, такие исследователи, как И.П. Иванова, В.В. Бурлакова, Г.Г. Почепцов справедливо считают, что признать существование «нулевого» артикля, можно лишь в том случае, если рассматривать его не как отдельное слово, а как морфему, наравне с «нулевой флексией» или словообразовательными суффиксами [4:30].

Однако чтобы выяснить правомерно ли употребление термина «нулевой» артикль, необходимо определить его языковой статус, т.е. является ли артикль морфемой в составе имени, либо же отдельным от него словом.

Так, представители логической семантики утверждают, что артикли – это отделяемые морфемы, а их сочетание с существительным образует некую грамматическую форму последнего [14:14]. Однако артикль нельзя рассматривать как составную часть слова, потому как он цельно оформлен и занимает удаленное положение по отношению к имени существительному. К тому же артикль сам делится на морфемы – корневую морфему и падежную флексию, ср.: d-er, d-es, d-em, d-en [7:23]. Таким образом, все вышесказанное свидетельствует о том, что артикль является не морфемой, а самостоятельным словом.

Тем не менее, признавая за артиклем статус слова, хотя и служебного, О.И. Москальская считает, оправданным использование термина «нулевой» артикль, так как, по ее мнению, значение артиклей наравне с морфемами носят исключительно грамматический характер. И «нулевой» артикль имеет то же грамматическое значение, что и неопределенный, являясь его позиционным вариантом не только во множественном числе, но и при употреблении неисчисляемых имен существительных [7:24]. Например: Ich habe ein Kleid – Ich habe Kleider; Ich habe eine Idee – Ich habe Lust.

Однако это далеко не так. Что касается выражения артиклем грамматических значений, таких как указание на род, число и падеж существительного, то они выражены только его флексией, сам же артикль, вернее его корневая морфема, является носителем определенного лексического значения, которое трактуется с позиции категории референции.

Таким образом, принимая во внимание тот факт, что значения артикля имеют не только грамматический, но и лексический характер, мы считаем неправомерным использования термина «нулевой» артикль, в силу того, что он противоречит его сущности как самостоятельного лексически-насыщенного слова.

В этой связи Б.А. Ильиш справедливо утверждает, что если рассматривать артикль как слово, то, понятие «нулевого» слова не представляется приемлемым, ибо слово – это самостоятельная единица, которая может или присутствовать, или отсутствовать в предложении или словосочетании, но не может быть представлена его нулевым экспонентом [5:50]. Ему вторит Е.А. Рейман, который отмечает, что поскольку артикль – это слово, а «нулевых» слов не бывает, то не может быть и «нулевого» артикля [10:9].

Схожие мнения высказывают также такие авторы грамматик, как Б.И. Роговский и Б.С. Хаймович, которые отмечают в этой связи, что поскольку артикли являются словами, то отсутствие слова не может быть рассмотрено как «нулевое» слово, как, например, не выделяют «нулевые» предлоги или «нулевые» частицы [13:215].

Однако, несмотря на то, что по нашему мнению, «нулевого» артикля не существует, мы не отрицаем, что отсутствие артикля является значимым и представляет собой одно из выразительных средств современного немецкого языка.

Так, лексическое значение немецких артиклей наиболее четко отражено в рамках теории референции или соотнесенности, если следовать терминологии Л.Р. Зиндера и Т.В. Строевой [12:218]. Категория референции, в основе которой лежит эквивалентная оппозиция, представлена тремя основными типами соотнесенности: определенной, неопределенной и понятийной, которые в свою очередь выражаются определенным/неопределенным артиклями и его отсутствием [3:71].

Исходя из сказанного, отсутствие артикля свидетельствует о соотнесенности существительного с понятием об объекте в наиболее общем виде, вне классификации и индивидуализации. Например: *Doch auf der Flucht und in Verzweiflung und Gefahr lernt man, an Wunder zu glauben; sonst würde man nichts überleben* (Remarque 3, s.6); *Ich hatte versucht, wenigstens das Geld zu bekommen, in der einzigen Art, die hier noch möglich war – durch Spielen* (Remarque, s.6).

В прагматическом плане отсутствие артикля указывает на то, что обозначаемое им понятие возводится в ранг символа. Чаще всего синтаксическая структура переложений такого типа представляет собой перечисление имен в единственном числе [9:3]. Например: *Tamara Karsawina war eine berühmte russische Ballerina. Diese Frau war von der Natur unglaublich reich ausgestattet: mit Talent, Verstand, Intelligenz, Schönheit und einer besonderen weiblichen Ausstrahlung. Dazukamensanfter Charakter, Bescheidenheit, schlichte Art. Sie wurde geliebt, geachtet, bewundert* (2). Используемые в данном контексте понятия, такие как «талант», «ум», «интеллект», «красота», «мягкий характер», «скромность», «сдержанный вид» представляются автору высказывания символическими, инвариантными составляющими образа выдающейся русской балерины.

Все вышесказанное приводит нас к выводу, что употребление термина «нулевой» артикль противоречит толкованию артикля как лексически значимого слова. В нашем понимании данное терминологическое словосочетание, которое так широко употребляется в лингвистической литературе, правильнее было бы заменить термином «значимое отсутствие» артикля, понимая под этим не отрицательно выраженный знак, а именно стилистически обусловленное отсутствие знака.

Список литературы

1. Блох М.Я. Теоретическая грамматика английского языка: Учебник для студентов филол. фак. ун-тов и фак. англ. яз. педвузов. М.: Высшая школа, 1983. 383с.
2. Гийом Г. Принципы теоретической лингвистики. М.: Прогресс, 1992. 224с.
3. Горюнова Ю. Н. Специфика реализации категории соотнесенности в современном немецком языке // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. 2014. Вып. 2 (21). С. 70–76.
4. Иванова И.П., Бурлакова И.П., Почепцов Г.Г. Теоретическая грамматика современного английского языка. М.: 1981. 458с.
5. Ильиш Б. Современный английский язык. Теоретический курс. М.: изд-во лит-ры на иностранных языках, 1948. 347с.
6. Карбаинова М.Ю. Особенности нулевого знака во французском языке с позиции теории дискурса // Вестник Бурятского гос. ун-та. Вып. 11. 2010. С. 57-62.
7. Москальская, О.И. Артикль в немецком языке // Золотые страницы: специальный выпуск журнала "Иностранные языки в школе". – 2011. – N 4, вып. 3. С. 23-37.
8. Панов М.В. Труды по общему языкознанию и русскому языку. Т. 2/ Под ред. Е.А. Земской, С.М. Кузьминой. М.: Языки славянской культуры, 2007. 848с.

9. Попова В. Б. Значимое отсутствие артикля: нулевой знак как член оппозиции артиклевых форм. Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. Выпуск № 3 (105) / 2012. Электрон. дан. Режим доступа URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/znachimoe-otsutstvie-artiklya-nulevoy-znak-kak-chlen-oppozitsii-artiklevyh-form>
10. Рейман Е.А. Английский артикль. Коммуникативная функция. Л.: Наука. 1988. 115 с.
11. Смирницкий А.И. Морфология английского языка. М.: Изд-во лит-ры на иностр. яз., 1959. 440с.
12. Строева, Т.В. Грамматическая категория соотнесенности имени существительного в немецком языке / Т. В. Строева, Л.Р. Зиндер // Ученые записки ЛГУ. Сер. «Филологические науки». – Вып. 60. – Л., 1961. – С. 218–232.
13. Хаймович Б.С., Роговская Б.И. Теоретическая грамматика английского языка (на английском языке). М: Высшая школа, 1967. 298с.
14. Hawkins J. Definiteness and indefiniteness. A Study in Reference and Gram-maticality Prediction. London, Humanitiespress, 1978. 316 p.
15. Remarque E.M. Die Nacht von Lissabon. – Санкт-Петербург: Изд-во Каро, 2014. 384с.
16. Tamara Karsawina: vorausgegeben von O. Korschilowa // Электрон. дан. Режим доступа URL: http://german.ruvr.ru/radio_broadcast/54791151/109215869/ (дата обращения 28.04.2013)

РОЛЬ МЕСТОИМЕНИЙ В ОТРАЖЕНИИ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ ЛИРИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ (НА ПРИМЕРЕ ЛИРИКИ НЕМЕЦКОГО ЭКСПРЕССИОНИЗМА)

Тимралиева Ю.Г.

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

Данная статья посвящена выявлению взаимосвязей между эстетическими установками автора и формальными элементами художественного текста. В статье рассматривается роль местоимений в отражении эстетических установок одного из знаковых направлений литературы и искусства Германии начала XX века – экспрессионизма, явившегося ярким эмоциональным откликом на события соответствующей эпохи.

Первая мировая война, всплеск революционного движения, резкий натиск цивилизации, бурная урбанизация и технизация, кризис гуманистических идеалов – таков тот культурно-исторический контекст, в рамках которого развиваются философские взгляды и художественные методы экспрессионизма. Экспрессионисты пытаются осмыслить разрушение традиционной картины мира и связанный с ним общий кризис сознания. Потеря нравственных ориентиров, осознание несвободы, пустота и страх, одиночество и отчужденность – из подобных ощущений возникают поистине апокалипсические картины распада мира и личности, включенной в поток урбанизированной жизни. «Порабощение», «омассовление», «околлективнивание», «обезличивание», «обездушивание», «овеществление» людей в условиях зарождения машинной цивилизации и построения общества потребления с новыми социальными отношениями, основанными не на духовном, а на материальном – одна из ключевых проблем, поднимаемая экспрессионизмом [1].

Эта проблема находит свое непосредственное выражение в языке на разных уровнях языковой структуры, в том числе в морфологии через использование тех или иных форм местоимений, связанных в лирике с выражением лирического героя. Поскольку согласно мировоззренческой позиции экспрессионизма в современную эпоху личность поработается цивилизацией, подчиняется коллективу, обезличивается, то, хотя экспрессионисты и продолжают традиции романтиков, в их лирике задается система грамматических отношений, невозможная для романтизма, где авторское «я» всецело поглощало действительность. В экспрессионизме местоимение первого лица единственного числа *ich* встречается довольно редко и, как правило, не идентифицируется с образом автора. Чаще всего оно лишено индивидуального начала, анонимно, безлично, непонятно читателю и чуждо самому автору:

Ich bin mir noch so fern./ Aber ich will Ich werden!

(Benn, „Der junge Hebbel“)

Чаще всего от первого лица о себе повествуют предметы неживого мира:

Ich bin in Wüsten eine große Stadt...

(Heym, „Die Stadt der Qual“)

Ich bin der Wald voll Dunkelheit und Nässe.

(Becher, „Der Wald“)

Ich, der brennende Wüstenwind...

(Lasker-Schüler, „Weltschmerz“)

На месте *ich* гораздо чаще появляется анонимное, деперсонализованное *wir*, представляющее собой множество «разделенных, отдаленных «я», неприкаянных, безродных, вечно ищущих и вечно изгоняемых» [3, с. 7].

Wir aber wagen näher nicht zu dringen.

(Klemm, „Die Sprache“)

Wir aber, die, verrucht, zum Tode taugen...

(Lichtenstein, „Nebel“)

... wir sind und wollen nichts sein als Dreck...

(Benn, „Der julige Hebbel“)

Это «мы» – естественный «продукт» эпохи, типичные герои экспрессионизма – люди, лишённые духовной жизни, живые мертвецы:

Wir, Tote, sammeln uns zur letzten Reise.../ Wir trohnen hoch auf kahlen Katafalken.../ Wir sind hinunter. Seht, wir sind nun tot.

(Heym, „Die Morgue“)

Erstorbene ruhen wir unterm Holunderbusch...

(Trakl, „Abendlied“)

Второе лицо почти отсутствует, будучи представленным лишь в некоторых немногочисленных произведениях любовной лирики, прежде всего у Г. Тракля и Э. Ласкер-Шулер, также в стихотворениях, где имеет место обращение к Богу, и, крайне редко, как обращение к человеку (читателю):

Da ich deine schmalen Hände nahm/ Schlugst du leise die runden Augen auf...

(Trakl, „Abendlied“)

O, deine Lippen sind sonnig.../ Diese Rauschedüfte deiner Lippen.../ Und aus blauen Dolden silberumringt/ Lächelst du... du, du.

(Lasker-Schüler, „Mein Liebeslied“)

O Gott, schließ um mich deinen Mantel fest.../ Und wenn der letzte Mensch die Welt vergisst,/ Du mich nicht wieder aus der Allmacht lässt...

(Lasker-Schüler, „Gebet“)

Mein einziger Wunsch ist, Dir, o Mensch, verwandt zu sein!

(Werfel, „An den Leser“)

В большинстве случаев, прежде всего у Г. Бенна, *du* столь же смутно и неопределенно, что и *ich*, при этом нередко многолико и многофункционально, семантически и грамматически многозначно, а потому представляет большие сложности для интерпретации и перевода:

Du steiles, weißes Land! O Marmorlicht!/ Du rauscht so an mein Blut. Du helle Bucht! /... Du rosa Staub! Du Ufer mit Libellen!/ Du, von den Flächen einer Schale steigend. (Benn, „Kurkonzert“)

Традиционная романтическая схема *ich-du-wir* (я-ты-мы) деформируется в экспрессионистской лирике в *wir-sie* (мы-они). Первое лицо отодвигается на задний план, второе практически исчезает, ключевым в экспрессионизме становится третье лицо: прежде всего местоимение множественного числа, почти безличное *sie* (они), а также соответствующие местоимения единственного числа *er* (он) и *sie* (она).

Am Abend trugen sie den Fremden in die Totenkammer...

(Trakl, „Unterwegs“)

Er schwirrte durch der großen Städte Flucht. Das traf ihn schwer.

(Becher, „Der Idiot“)

In den Buschen Dohlen flattern/ Und sie gleicht einem Schatten./ Ihre gelben Haare flattern/ Und im Hofe schrein die Ratten.

(Trakl, „Die junge Magd“)

Кто скрывается за этими «они», «она», «он», иногда становится понятным лишь из названия стихотворения, а порой эти герои так и остаются безликими.

Sie schleppten ihre Zellen mit in stumpfen Augen...

(Toller, „Spaziergang der Sträflinge“)

... wenn sie zur Hürde wanken,/ Sie fallen schwer in Schlaf...

(Heym, „Russland“)

Эффект безликой массы (безликого героя) достигается и при употреблении весьма популярных в экспрессионизме неопределенно-личных местоимений *man*, *alle*, *jeder*, *jemand*, *irgendeiner*, *einer*:

Man würfelt. Säuft. Man schwatzt von Zukunftsstaaten.

(Lichtenstein, „Sommerfrische“)

Unser Wände sind so dünn wie Haut,/ Dass ein jeder teilnimmt, wenn ich weine.

(Wolfenstein, „Städter“)

Jemand steht ihm im Rücken/ Und er dreht sich nicht um...

(Heym, „Die Silberringe“)

Nacht begann. Einer weinte im Dunkel...

(Heym, „Die Seefahrer“)

Irgendeiner hatte ihm eine dunkellila Aster/ Zwischen die Zähne geklemmt.

(Benn, „Kleine Aster“)

Подобные местоимения выступают в лирике экспрессионизма довольно часто, и не только обезличивают субъектов реальной действительности, но в определенной степени мистифицируют их, особенно если данный субъект (субъекты) противостоит лирическому герою (героям), оказывает на него определенное воздействие:

Man hat uns belogen und betrogen...

(Benn, „Der junge Hebbel“)

Man treibt sie ein, wie Schafe zu der Schur.

(Heym, „Die Gefangenen I“)

Jemand hat uns gerufen, wir durften nicht warten...

(Heym, „Die Irren“)

Таким образом, лирика экспрессионизма отступает от обычной лирической схемы и «принимает характер, противоречащий основанному на традициях немецкой лирики, начиная с Бури и Натиска и заканчивая неоромантическими течениями, представлению о сущности лирического. Язык лирического субъекта больше не является выражением спонтанного индивидуального чувства или переживания, естественным голосом живой человеческой природы» [3, с. 113]. Видения поэта четко отделены от него самого. Большинство стихотворений являют собой чисто объективное, несколько отстраненное отражение действительности. Кажется, что лирический герой совсем исчезает из лирики, но это не так: его присутствие имплицитно. Автор отстраняется внешне, но картины, нарисованные им, представляют собой не что иное, как его представление о современном мире, «языковые видения замерзающего в одиночестве, в соседстве со смертью» лирического героя [2, с. 80].

Список литературы

1. Тимралиева Ю.Г. Лирика немецкого экспрессионизма в контексте европейского модернизма// Известия СПбГУЭФ, 2014, № 4. – С.83-89
2. Lohner E. Die Lyrik des Expressionismus. // Expressionismus. Gestalten einer literarischen Bewegung. – Heidelberg, 1956. – S. 57-83.
3. Mautz K. Mythologie und Gesellschaft im Expressionismus. Die Dichtung Georg Heyms. – Frankfurt-am-Main, Bonn, 1961. – 387 S.

СМЕХ И СТРАХ В КОГНИТИВНОМ ИЗМЕРЕНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА МАРИНА ЭМИСА

Петренко С.А.

Пятигорский государственный лингвистический университет, г.Пятигорск

Категория комического, обозначающая «культурно оформленное, социально и эстетически значимое смешное» [Сычев, 2003: 66], является неотъемлемой частью существования человека. Как известно, несмотря на обилие теорий по изучению юмора (еще в 1923 году Джон Грейг, исследовавший психологию смеха и комедии, насчитывал 88 теорий комического [Greig, 1923]), механизма «измерения» юмора не существует.

В результате смены парадигм исследования языка в конце XX столетия акцент в изучении языковых категорий переключился с системно-структурного к антропоцентрическому. Изучение языковой личности, ее коммуникативной и культурной компетенции, ее индивидуальных устремлений и мироощущения становится первоочередной задачей исследователей.

Безусловно, категория комического имеет антропоцентрический характер, что выводит на главенствующие позиции необходимость исследований когнитивных механизмов, задействованных в понимании юмора. Это сопряжено с когнитивным усилием, необходимым для того, чтобы заметить и оценить комическое. Когда юмор

наиболее эффективно достигает своей цели, умственная работа совершается мгновенно, незамедлительно и, как кажется, абсолютно легко, без видимых усилий. Этот процесс можно сопоставить с производством и пониманием простой обыденной речи на родном языке. Однако, с точки зрения когнитивной лингвистики, как в речи, так и в юморе задействуются сложные ментальные процессы.

Теоретики юмора называют три основных процесса, которые сопровождают восприятие комического [Attardo, 2014: 10]. Во-первых, это смех как следствие побежденного страха (arousal-safety humour) - ситуация неловкости от предчувствия чего-то страшного или опасного, которая заканчивается смехом облегчения от неоправданности опасений.

Второй процесс – incongruity-resolution process – совмещение несовместимых ментальных схем в юморе. Шутка возникает вследствие внезапного осознания того, что имеет место смешение двух весьма разнородных явлений на основе случайного и несущественного сходства между ними. Шутка в данном случае не срабатывает, если не наступает внезапного осознания того, какие ментальные схемы наложились друг на друга [Suls, 1972; Attardo, 2002].

Третий процесс – смех уничижительный, обличающий (humorous disparagement или attack humour). Данный механизм основывается на предпосылке о том, что люди любят чувствовать превосходство над другими. Для того чтобы шутка была воспринята в данном случае, принижение должно быть оправданным. Это наиболее рискованный процесс, так как велика вероятность оскорбить чувства слушателей, если они не смогут оценить комичность ситуации [Attardo, 2014: 10].

Наибольшей остроты комизм достигает в произведениях художественной литературы, где писатель с помощью мастерского владения словом способен максимально концентрировать феномен комического. Соответственно, когнитивные процессы, лежащие в основе восприятия юмора и порождения смеха как реакции на комическое, также наиболее очевидны в художественной речи.

В данной статье остановимся на первом процессе, порождающем смех, – смехе, основанном на свойственном любому человеку чувстве страха.

Смех как реакция на неоправданный страх – наиболее естественный когнитивно-психологический процесс для человека – достигает невероятных высот в произведениях английского писателя Мартина Эмиса. Ведь для его героев сама жизнь – это борьба со страхом. Главный герой романа «Money» рассуждает:

Fear walks tall on this planet. Fear walks big and fat and fine. Fear has really got the whammy on all of us down here (Amis, Money. С. 6).

Герой Эмиса не победил еще страх, но собирается сделать это в ближайшее время:

One of these days I'm going to walk right up to fear. I'm going to walk right up. Someone's got to do it. I'm going to walk right up and say, Okay, hard-on. No more of this (Amis, Money. С. 6).

Страх в его понимании персонифицирован, он обладает качествами сильной и властной личности, не знающей пощады. Поразмышляв о силе страха и его способностях, Джон лишается смелости и уступает ему:

Now I come to think about it, maybe I'd better let fear be. When it comes to fighting, I'm brave – or reckless or indifferent or just unjust. But fear scares me. He's too good at fighting and I'm too frightened anyway (Amis, Money. С. 6).

Кажется, он слишком испуган, чтобы противостоять страху. Вместе с тем заметная самоирония персонажа является эффективным средством его защиты. Читатель ощущает комический эффект в результате столкновения первоначальной бравады героя, его дальнейшей капитуляции и самоиронии, выступающей в качестве своеобразного метатекста по отношению к данному микросюжету. В повседневной жизни большинство людей неоднократно проходят тот же путь по отношению к различным ситуациям, требующим усилий, воли и ответственности. Первоначальное желание быть победителем постепенно сменяется опасениями, когда в процессе когнитивных усилий мысленно рисуются все ступени и возможные трудности. Мартин Эмис смеется над этой человеческой слабостью, подмечая, что человек в первую очередь боится самого страха.

При этом герой Эмиса Джон Сам пытается определить свою нишу в отношении к страху. Он осознает, что он не самый пугливый, особенно когда пьян:

People are easy to frighten and haunt. People are easy to terrify. Me too, and I'm braver than most. Or drunker, anyway (Amis, Money. С. 26).

Таким образом, очередная попытка героя состязаться со страхом снова заканчивается комичным провалом. Здесь также проявляется и второй когнитивный процесс, порождающий смех, – incongruity-resolution process. Храбрость – качество, восхищающее людей. Однако пьяная бравада, которой оказывается храбрость нашего героя, вызывает противоположные чувства.

Для ощущения себя успешным и властным Джону Саму необходимо ощущать страх других людей, зависимых от него. Так, его приятель, желающий получить денег в долг, должен почувствовать страх перед Джоном, чтобы получить деньги:

This is what I needed to see and hear and feel, the salute of his fear as we passed each other by. Me going up, him going down. Perhaps this was what I was paying for (Amis, Money. С. 51-52).

Как было указано ранее, чувство превосходства – это желанное ощущение человека от природы. Герой Эмиса готов платить большие деньги, чтобы получить его. Здесь срабатывает третий когнитивный процесс по Аттардо –humorous disparagement.

Разные люди боятся разных вещей. Список страхов подружки Джона Сама, Селины, настолько неоднороден и гротескно велик, что не может не вызвать улыбки читателя:

In addition to rape, Selina is frightened of mice, spiders, dogs, toadstools, cancer, mastectomy, chipped mugs, ghost stories, visions, portents, fortune tellers, astrology columns, deep water, fires, floods, thrush, poverty, lightning, ectopic pregnancy, rust, hospitals, driving, swimming, flying and ageing (Amis, Money. С. 15-16).

Здесь мы видим «преднамеренное нарушение объективных пропорций предмета сатирической или юмористической критики» [Петренко, 2000: 6]. Эмис ставит в один ряд и даже смешивает абсолютно неоднородные фобии из различных областей жизни: зоофобию (mice, spiders, dogs), микофобию (toadstools), страхи о здоровье (thrush, cancer, mastectomy, ectopic pregnancy, ageing), страхи природных катаклизмов (deepwater, fires, floods, lightning), социальные страхи (hospitals, driving, flying), пенияфобию (poverty). Смешение раздражителей, вызывающих у Селины чувство страха, нарушает чувство логики, что и способствует созданию комического эффекта.

Следует отметить также, что восприятие юморав соотношении с когнитивными процессами подразумевает как минимум два элемента. Основной когнитивный элемент – понимание шутки (“getting the joke”) [Baldwin 2007: 21] – отражает диссонанс между юмористическим материалом и прошлым опытом человека. Аффективный элемент – восприятие шутки («humour appreciation») – относится к эмоциональной составляющей [Brownell, Michel, Powelson, & Gardner, 1983].

В произведениях Мартина Эмиса, например, аффективный элемент, следующий за пониманием шутки, зачастую имеет характер грустного юмора, вызывающего философские настроения. Гротескный комический образ Джона Сама отражает природу современного гедонистического человека и выставляет на всеобщий суд его карикатурную внешность, интеллектуальные изыски и психологические фобии.

Список литературы

1. Петренко А.Ф. Сатирическая проза М. А. Булгакова 1920-х годов: поэтика комического: автореф. дисс... к.ф.н. / А.Ф. Петренко. Ставрополь, 2000. – 22 с.
2. Сычев А.А. Природа смеха, или Философия комического / А.А. Сычев. Изд-во МГУ, 2003. – 176 с.
3. Attardo S. Encyclopedia of Humor Studies / Salvatore Attardo. LA: SAGE Publications Inc. – 2014.
4. Attardo S., Hempelmann C.F. & DiMaio S. Script oppositions and logical mechanisms: Modelling incongruities and their resolutions // Humor: International Journal of Humor Research. – 2002. № 15. P. 3-46.
5. Baldwin E. Humor Perception: The Contribution of Cognitive Factors / Erin Baldwin. Georgia State University, 2007. – 138 p.
6. Brownell H. H., Michel, D., Powelson, J., & Gardner, H. Surprise but not coherence: Sensitivity to verbal humor in right-hemisphere patients. // Brain and Language, № 18, 1983. PP. 20-27.
7. Greig J.Y. T. The psychology of laughter and comedy / John Greig. New York: Dodd, Mead. – 1923. – 316 p.
8. Suls J.A. Two-Stage Model for the Appreciation of Jokes and Cartoons: an Information Processing Analysis // The Psychology of Humour. NY: Academic Press. - 1972. – PP. 81-100.

СМЫСЛОВАЯ НЕОПРЕДЕЛЕННОСТЬ КАК НЕОБХОДИМОЕ УСЛОВИЕ АКТУАЛИЗАЦИИ ОБРАЗА ПЕРСОНАЖА СОВРЕМЕННОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Константинова Н.В.

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

Возрастающая внешняя и внутренняя неопределенность являются главными характеристиками жизни человека в 21 веке. Условия неясности, непонятности, изменчивости, хаотичности, двойственности во многом

предопределяют качества и структуру современной личности (см. [1], [5]). Пребывание человека в быстро меняющихся обстоятельствах, ежедневное переживание им «мозаичной, калейдоскопичной, фрагментарной» [Первушина, 2006: 6] культуры неизбежно становится предметом внимания современных писателей-романистов, создающих фикциональные миры по подобию знакомой читателю реальности. Лингвистическая актуализация неопределенности играет значимую роль в объективации естественных процессов восприятия и познания окружающего мира, приближая по свойствам моделируемое сознание персонажа к рефлекслирующему, сомневающемуся, пассивному и замкнутому на себе сознанию современного человека.

«Функционально-семантическая категория неопределенности является обобщенным выражением неосведомленности участников/неучастников общения <...>» [Вороновская 1989: 56], которая в художественном произведении содержательно связана с отсутствием сведений об объекте, различий, границ между явлениями, процессами, состояниями. План выражения неопределенности включает широкий спектр лексических, грамматических и синтаксических средств, имитирующих естественное движение мысли от абстрактного к конкретному, внося вклад в медальность изложения – видимое отсутствие в повествовании автора, творящего мир. Художественный потенциал техники моделирования персонажного образа с опорой на смысловую неопределенность заложен в возможности изображения дуалистического мышления: последовательных и/или параллельных когнитивных процессов. Рассмотрим особенности данной повествовательной техники на материале романов Дж.М. Кутзее.

Важным при актуализации неопределенности является временной план настоящего, которое есть «неопределенно безличное время всеоткрытости» (по М. Хайдеггеру). Видовременная форма Present Indefinite не имеет четких временных пределов и выражает данность действия или состояния, создавая эффект непосредственной наблюдаемости неясных событий и процессов. В структуре речи персонажа этот эффект поддерживается использованием неопределенных местоимений, имеющих ментальной основой отсутствие четкого представления о референте; синтаксических конструкций, отражающих процесс формирования высказывания по ходу формулирования мысли:

He is halfway down the stairs before he hears the cry That's him! followed by a scuffle of feet. 'Can we talk to you just for a minute, Professor Lurie?' says a voice. He ignores it, pressing on into the crowded lobby, where people turn to stare at the tall man hurrying from his pursuers. Someone bars his way. 'Hold it!' she says. He averts his face, stretches out a hand. There is a flash. A girl circles around him. (D: 55). – В данном примере из романа Дж.М. Кутзее «Бесчестье» лексемой someone вводится неопределенный субъект в поле восприятия персонажа. Передача естественных перцептивных процессов обеспечивается его постепенной лексической конкретизацией, использованием параллелизмов и безличных предложений, отражающих поступательное движение информации в сознание персонажа. Персонажную точку зрения эксплицирует лексика слухового восприятия, сужение зрительного обзора реализуется лексическим рядом people, pursuers – someone – she, с последующей реакцией персонажа на невидимую читателю камеру (stretches out a hand. There is a flash) и описанием девушки, оказавшейся перед ним (a girl circles around him). Осязаемая процессуальность обработки информации сознанием создается градацией признаков образа, средства выражения неопределенности ограничивают пространственный угол зрения, под которым подается информация, «смыкая» событийный ряд вокруг персонажа и передовая его точку зрения.

Маркеры неопределенности, имплицитно фактуальную информацию в каждом конкретном случае, постоянно стимулируют читательскую активность, побуждая к анализу информационного пробела в тексте:

Something must happen to his face at this point, because the young man does a surprising thing. He reaches out to touch his cheek, and then lets his hand rest there, cradling his old-man's head. (SM: 5). – Персонаж Пол Реймонт просыпается в госпитале после аварии и узнает о предстоящей ему сложной операции. Лексема something сигнализирует «отстраненность» сознания субъекта, он делает вывод о своем выражении лица по реакции врача. Читателю предлагается самому наполнить something содержанием «волнения» или «испуга».

Неопределенностью отмечены не только воспринимаемые персонажем объекты и процессы, но и общая событийная канва; характер, природа, подлинность предметов размышлений; номинация и референция; темпорально-локативные параметры фикционального мира. Особое место в репрезентации неопределенных отношений занимает прием вариации, формальными операторами которого часто выступают разделительные структуры и условные конструкции:

By profession he is, or has been, a scholar, and scholarship still engages, intermittently, the core of him. (D: 2). – Видо-временной вариант выражает сомнение говорящего, относительного настоящего профессионального статуса.

There is a long, makeshift table down the centre of the shed. Piled on the table, or against it, lie a jumble of wooden carvings. (EC: 135). – Неясность в пространственных отношениях между объектами имплицитно царящий хаос в мастерской художника.

The drift of the conversation has changed. They are no longer speaking about writing, if they ever were (EC: 23). – Условная конструкция с акциональным значением выражает эфемерность разговора, несерьезное отношение участников к его предмету и реализует раздвоение пространственно-временного континуума произведения. Игровой модус, связанный с этим приемом, заключается в размытии четко очерченных границ изображаемого, предлагая читателю одновременно несколько ракурсов обзора.

Нарушения референции в текстах, посредством вариации имени собственного вносит дополнительную нестабильность в изображение мира, в котором обитает персонаж. Имя собственное характеризуется семантической нестабильностью, что предполагает наличие в нем своего рода пустоты, которая может принять множество семантических признаков; в произведении оно функционирует «как «константа» мира, создаваемого автором» [Лукин 2005: 46-48], которая позволяет читателю ориентироваться в системе персонажных образов. В современной литературе отмечается исчезновение имен, что генерализирует смысл изображенных ситуаций общения. Незнание имени в изображенной коммуникации мотивируется непосвященностью в тайну имени или естественным сбоем в мнемонической системе – хранение или доступ к именной информации о субъекте в быстроменяющихся условиях коммуникации затруднительны или невозможны:

The man was a docker, in his thirties, good-looking in a crude sort of way, who called himself Tim or Tom (EC: 165). "His name is Mr Vercueil," I said. "Vercueil, Verkuil, Verskuil. That's what he says. I have never come across such a name before." (AI: 37).

Не последнюю роль в актуализации неопределенности играют фонетические свойства текста. Морфологическая или позиционная вариация языковой единицы при фонетической схожести или полной аналогии вариантов в совокупности с ритмической аранжировкой текста может имитировать «мерцание» смыслов в изображенном сознании. Рифмованные, ритмические группы являются средством имитации «скольжения» сознания, естественного поиска номинации, колебание смысловых перспектив отражают пульсацию мысли персонажа:

He even has a sense of humour. But his denial that we can know what it is to be anything but one of ourselves seems to me tragically restrictive, restrictive and restricted (EC: 76). Говорящий называет видение оппонента *ограничивающим* поле зрения на проблему (имплицитно пагубное влияние на мнения других) и, как результат, *ограниченным* (указывает на узость мышления).

Not liking the stickiness of the makeup, he asked her to wipe it off. She obeyed, and has never worn it since. A ready learner, compliant, pliant (D: 5). – качественные прилагательные описывают субъекта одновременно со стороны действия (желающий действовать), и воздействия (легко манипулируемый) очерчивая статус говорящего как привилегированного в отношениях.

For all practical purposes, therefore, and certainly for the purposes of the form, he is unmarried: unmarried, single, solitary, alone (SM: 5). – Синонимический ряд из лексем со значением одиночества демонстрирует смысловую градацию разных видов данного состояния. Неопределенность, создаваемая синонимией является признаком «рефлексирующего Я», блуждающего вокруг денотата [Ляпон 1995: 263]. Внешний ритм и параномазический эффект подчеркивают спонтанность порождения высказывания, т.к. усиленные синтагматические и фонетические связи производят впечатление плавающего внимания, движение свободных ассоциаций, как бы едва осознаваемых говорящим. Одновременно прием обеспечивает осознание семантики подобия и контраста языковых единиц, индуцируя смыслы параллельной или разновекторной направленности. Такие ритмические группы соответствуют термину «ритм сомнения» (Дж. М. Кутзее). Ритмообразующие компоненты направлены на одновременное расширение и сужение мысли, она «соскальзывает» на другую смысловую перспективу, иллюстрируя динамичный, неустойчивый момент, мелькающий между словом и мыслью.

Таким образом, способы выражения неопределенности выполняют дескриптивную, характерологическую и генерализирующую функции, объективируя мировосприятие и мировоззренческую позицию персонажа. Имитируемое в тексте движение внимания персонажа в процессе активного наблюдения, пассивного восприятия, припоминания, размышления направленно на преодоление неопределенности, характерного условия современной коммуникации, что обеспечивает возможную психологическую соотнесенность читателя с персонажем литературного произведения.

Список литературы

1. Валенурова Н. Г., Матвейчев О. А. Современный человек: в поисках смысла. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2004. – 260 с.
2. Вороновская И.В. Функционально-семантическая категория неопределенности в русском и украинском языках. // Вопросы парадигматики. // Русский язык: взаимодействие с украинским. Киев: УМКВО, 1989. – С.55–63.

3. Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум. – М.: Издательство «Ось-89». – 2005. – 560 с.
4. Ляпон М.В. Картина мира: языковое видение интроверта. // Русский язык сегодня: сб. статей. – Вып. 1. – М.: Азбуковник, 2000. – с. 199–208.
5. Первушина О.Н. Предисловие / Человек в условиях неопределенности // Сборник материалов всероссийской конференции 18-19 мая 2006 г. – Новосибирск, 2006. – с. 6–10.
6. Coetzee J. M. Age of Iron (AI). – 1998. – NY: Penguin Books, 1998. – 198 p.
7. Coetzee J.M. Disgrace (D). – London: Vintage, 2000. – 220 p.
8. Coetzee J.M. Elizabeth Costello J.M (EC). – NY: Penguin Books, 2004. – 231 p.
9. Coetzee J. M. Slow Man (SM). – NY: Penguin Books, 2005. – 264 p.

СЕКЦИЯ №20.

РОМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.05)

НАРЕЧИЕ КАК НОСИТЕЛЬ ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ИНФОРМАЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Подагуц Л.В.

Орловский государственный университет, г.Орел

Являясь, согласно общепринятому подходу к его классификации, второстепенным членом предложения, наречие, тем не менее, способно выступать носителем важной дополнительной информации. При этом данную информацию никак нельзя отнести к разряду «второстепенной», так как именно ее наличие и ее правильное толкование могут кардинальным образом изменить отношение читателя к тому или иному герою или событию и, следовательно, помочь автору добиться желаемого эффекта.

В настоящей статье рассматривается частный случай функционирования во французском художественном тексте так называемых относительных наречий с суффиксом – *ment*, образованных от прилагательных, которые в свою очередь восходят к существительным, обозначающим ту или иную сферу человеческой деятельности. Это наречия *théâtralement* и *religieusement*, семантическая структура которых включает в себя целую гамму сложных представлений о таких сферах жизнедеятельности человека, как искусство и религия. Нетрудно заметить, что данные понятия – искусство и религия – тесно связаны с внутренним миром человека: его психологией, эмоциональным состоянием и т.п. Это обстоятельство находит свое отражение в специфике функционирования данных наречий; она выражается в преимущественной реализации импликационала и в сочетаемости с глаголами определенной семантики. Так, наречие *théâtralement*, ассоциирующееся с игрой актеров на сцене, с особой манерой говорить и двигаться, в основном используется автором текста при описании литературных персонажей в сочетании с глаголами говорения и движения (жеста):

Quand il arrivait chez Malmur, qu'ils'avançait *théâtralement* au milieu des tables en roulant quelque finale italien, des urléments de joie l'accueillaient de tous les étages, on criait: "hé! L'artiste! (Daud., Numa, 22)

Чтобы уточнить, какие именно признаки составляют интенционал и какие – импликационал данной лексической единицы, целесообразно обратиться к описанию семантической структуры исходного прилагательного: *théâtral*, -e, adj. Propre au théâtre.//Fig. Qui rappelle le théâtre pour l'exagération, l'emphase, la convention, etc.

Очевидно, что основное значение прилагательного входит в состав интенционала, а переносное значение – в состав импликационала производного наречия. Это подтверждается и данными словаря *GrandRobert*, в котором интересующее нас наречие описывается следующим образом:

Théâtralement, adv. (1764 Volt.) Conformément aux lois, aux règles du théâtre. Par anal. Comme sur une scène. *Théâtralement*, les concurrents font la tour de la piste (...) Fig. D'une manière théâtrale. S'exprimer, gesticuler *théâtralement*.

Кроме того, специфика интерпретации *théâtralement* в художественном тексте определяется наличием постороннего наблюдателя, мысленно проводящего параллель между действием, которое совершается (или совершалось) у него на глазах, и театральным представлением:

Elle frottait les brins entre ses petites mains et elle en humait l'odeur un peuthéâtralement, comme il convient aux gens de notre tribu orientale. (Cohen, Livre, 22)

Из приведенных примеров можно сделать вывод о том, что не только импликационные, но и интенциональные признаки влияют на характер восприятия высказывания адресатом речи.

Что касается наречия *religieusement*, то из 10, проанализированных нами случаев функционирования данного наречия в художественном тексте, в 7 актуализируется импликационал и только в 3 – интенционал лексического значения. При этом отмечается зависимость реализации одной из составляющих семантической структуры наречия от семантики характеризуемого глагола. Если наречие *théâtralement*, как было показано выше, встречается при глаголах, предполагающих внешний эффект воздействия на окружающих (типа *s'exprimer, gesticuler*), то наречие *religieusement*, напротив, употребляется при глаголах, обозначающих действие, направленное как бы внутрь субъекта (типа *écouter, regarder, absorber* и даже *boire*).

Cesont alors les petits verres rouges et blancs, silaids, la liqueur de myrte, qu'elles détestaient toutes les trois, mais qui est corse et que donc l'on boit religieusement, non sans un clin d'oeil pour montrer que tout de même, on n'est pas dupe. (Mallet-J., All., 8)

Как показывает анализ языкового материала, импликационал наречия *religieusement* реализуется именно при глаголах чувственного восприятия типа *regarder, écouter*, предполагающих определенный внутренний настрой субъекта действия и одновременно обуславливающих наличие объекта, который в результате сочетания данных глаголов с наречием *religieusement* преподносится адресату/персонажу (и/или читателю) как нечто заслуживающее особого внимания и поклонения:

Alors, père commençait à lire. Maman cessait de se plaindre et toute la famille écoutait, religieusement (Duham., Not., 60)

Maman le regardait religieusement. (Paysan, Nous, 145)

"Qu'est-ce qu'ils ont donc?" se demande le juge épouvanté. Il se dresse, il regarde... C'est son rond, son rond de cuir que M. de Bismarck vient de déposer religieusement sur sa tombe (...) (Daud., Contes, 26)

Не отрицая наличия в семантической структуре *religieusement* семы положительной оценки, следует, однако, подчеркнуть его относительный характер, выражающийся в подсознательном или осознанном соотношении описываемого действия с представлениями о внутреннем содержании и внешней стороне религиозных обрядов. Информационная ёмкость и сложность возникающих ассоциаций, изначально присущая относительным наречиям на *-ment* нередко находит свое отражение в стремлении говорящего уточнить, какое именно значение вкладывается им в понятие «*religieusement*». Иллюстрацией к сказанному может, в частности, служить следующий пример:

L'un lui prit son feutre et alla le placer délicatement sur un lit, l'autre lui approcha aussitôt une chaise; à la gravité, au respect avec lesquels ils accomplissaient ces actes si simples de la vie, on eût dit deux enfants de chœurs'empressant religieusement autour de l'officiant (...) (Malot, Sansf., 315),

где ассоциативные связи, зарождающиеся в уме наблюдателя-субъекта речи, основаны на смысловой близости таких понятий, как "*gravement*", "*respectueusement*" с одной стороны и "*religieusement*" – с другой.

Непосредственное сопоставление качественных наречий с относительными позволяет судить о существенной разнице в объеме их информационных потенциалов: если *religieusement* включает в себя понятие "*gravement*", "*respectueusement*" (наряду с целым рядом других), то понятие «*religieusement*» отнюдь не входит в смысловую структуру этих качественных наречий.

Существенным является то обстоятельство, что в случае преимущественной реализации интенционала рассматриваемого наречия оно воспринимается адресатом практически однозначно (что, однако, не исключает возможности авторской расшифровки его конкретного содержания), а сочетания с соответствующими глаголами напоминают по своей смысловой структуре клишированные обороты речи: *vivre religieusement, marier religieusement, élever religieusement* и т.п. Например:

Comme elle était commode: le chrétien pouvait desserter la Messe et marier religieusement ses enfants ... (Sartre, N., 80)

Etoile, qu'on avait mise à son tour au pensionnat Chateaudun, chez les soeurs de la Visitation, pour y être élevée religieusement selon les principes les plus strictes de la morale. (Zola, T., ...)

Последний пример заимствован нами из словаря Grand Robert, где статья, посвященная наречию *religieusement*, выглядит следующим образом: *Religieusement*, adv. (XIII). 1. D'une manière religieuse, avec religion. V. Pieusement. Vivre très religieusement – selon les rites de la religion. 2. Par ext. Avec un scrupule, une exactitude religieuse. V. Exactement, scrupuleusement. Tenir religieusement sa parole, ses promesses ... Répéter religieusement... Des cuivres religieusement polis... 3. Avec une attention admirative, recueillie. Ecouter religieusement un orateur.

Таким образом, относительные наречия на -ment играют важную роль в создании внутритекстовых связей и в обеспечении структурной и смысловой целостности литературного произведения. Кроме того, они способствуют активизации фоновых знаний и способны, благодаря этому, лаконично передавать значительный объем информации, что позволяет говорящему не прибегать к большому количеству лексических единиц.

Список литературы

1. Никитин М.В. Основы лингвистической теории значения. М., 1988.
2. Cervoni Jean. La partie du discours nommée adverbe // Langue française. 1990. N 88.
3. Molinier Cr. Une classification des adverbs en -ment // Langue française. 1990. N 88.
4. Robert P. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Paris. 1972.

СЕКЦИЯ №21.

КЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ, ВИЗАНТИЙСКАЯ И НОВОГРЕЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.14)

СЕКЦИЯ №22.

ТЕОРИЯ ЯЗЫКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.19)

МЕТАФОРА И СИМВОЛ КАК КОНСТИТУЕНТЫ СЕМАНТИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Узенцова Е.А.

Южный федеральный университет, г.Ростов-на-Дону

В семантическом пространстве художественного текста метафора и символ приобретают особое значение ввиду компрессии эстетической информации, которую они аккумулируют и транслируют. Эти значимые феномены обладают интегральными и дифференциальными признаками, что позволяет рассматривать с разных ракурсов их многомерность.

Метафора, индивидуализируя предмет, позволяет осознать его уникальность. Категориальная ошибка, лежащая в основе метафоры, заключается в отнесении объекта метафоризации к иному классу, нежели тот, к которому изначально этот объект принадлежит. Метафора структурирует поэтический текст, актуализируя знак: «Принцип сходства лежит в основе поэзии; метрический параллелизм строк или звуковая эквивалентность рифмующихся слов подсказывает вопрос о семантическом подобии и контрасте» [Якобсон, 1990, 132]. Одним из ресурсов поэтического языка становится нарушение соответствий между компонентами значения лексемы и её синтаксической функцией, обеспечивающее трансформацию идентифицирующей лексики в предикаты и, как следствие, моделирование классической метафоры, которая, по мысли Н.Д. Арутюновой, представляет собой «вторжение синтеза в зону анализа, представления (образа) в зону понятия, воображения в зону интеллекта, единичного в царство общего, индивидуальности в "страну" классов» [Арутюнова, 1979, 150].

Метафора продуцирует синтетичность значения, поливариативность интерпретаций художественного текста, что обнаруживает в её семантической структуре сравнение и противопоставление, эллиптические в своей репрезентации. Принцип аналогии, который составляет основу первого, манифестирует наиболее простой путь когнитивного процесса; во втором случае принципиально важным является избрание наиболее оригинального способа движения к истине: в этом случае метафора создает ложную классификацию и впоследствии отказывается от нее. Значит, в метафоре оказывается востребованной основная для художественного текста черта – неожиданность, возможность продуцирования «обманутого ожидания».

Кроме того, метафора оказывается плодотворной и востребованной в плане продуцирования нового знания. Метафора табуистична по своей природе, что обнаруживает архаичность её структуризации: «Поистине удивительна в человеке эта мыслительная потребность заменять один предмет другим не столько в целях овладения предметом, сколько из желания скрыть его. Метафора ловко прячет предмет, маскируя его другой вещью; метафора вообще не имела бы смысла, если бы за ней не стоял инстинкт, побуждающий человека избегать всего реального» [Ортега-и-Гассет, 1991, 249]. Табуистичность вербализации метафоры не противоречит

осуществлению посредством метафоризации эстетической когниции и переходу на абсолютно новый уровень знания о мире. Концептуально важно единство в структуре метафоры познания, воображения и ощущения, что способствует обогащению когнитивной сферы в отношении предугадывания способов логических приемов в мыслительных дескриптивных практиках. Двухнаправленность метафоры в семантическом пространстве художественного текста заключается в том, что она составляет фундамент осуществления эстетической когниции и одновременно становится её результатом.

Другим значительным феноменом, манифестированным в семантическом пространстве художественного текста, является символ. Символы известны с древности, основной их целью всегда становилось зримое и узнаваемое воплощение отвлеченных идей. Значение символов фиксируется в сфере отражения представлений человечества о мире, космосе, об этических нормах и аномалиях, о собственном статусе в мироздании. Продуцируя мифы, символы репрезентируют психологические структуры как «концентрированное знание».

Функции символов и их значения со временем обрывают дополнительные ассоциации, что позволяет символу выходить за пределы художественного мира и становится маркерами культурного кода. Зачастую символ означает комплекс идей, что увеличивает его семантический потенциал и позволяет переосмысливать его значения. С позиций семиотики коррелятивные связи символа и вещи рассматриваются как референция, характеризующаяся неравномерным распределением их валентности: символ и референт соотносятся весьма неустойчиво, в то время как символ и референция взаимосвязаны непосредственно и обратимо.

Символ, наряду с эмблемой, значением, знаком, сигналом представляет собой семиотический концепт, который, как отмечает Н.Д. Арутюнова, строится «по трехкомпонентной модели, в центре которой находится значение отношения» [Арутюнова, 1999, 313]. Важным для общесемиотического лексикона становится употребление терминов символ и знак, которые имеют концептуально важные дифференциальные признаки: «Знаки конвенционализируются, символы канонизируются. В символе можно обмануться, в знаке – ошибиться» [Арутюнова, 1999, 344].

Символ представляет собой знак, характеризующийся множественностью значений и конвенциональностью, в котором в общем означающем объединены прямое и переносное значение, отражающие связанный с денотатом символа абстрактный референт. Сознание человека содержит ассоциативные комплексы, которые представлены в лексическом значении как ряд архетипических и мифологических сем. Для образности символа первостепенную важность имеет прямое значение, обобщающее конкретное понятие; переносное значение имеет качественно иной уровень – оно способно манифестировать не только первично-архетипический и культурно-стереотипный, но и индивидуально-авторский характер символа, что приобретает особую значимость в семантическом пространстве художественного текста.

Основу метафоры и символа составляет образ, который, однако, не позволяет отождествлять эти феномены. При том, что они могут быть скорее интерпретированы, чем поняты, они не транслируют сообщение. Имея своей отправной точкой образ, метафора и символ развертывают эстетическую когницию в противоположных направлениях. Вектор метафоризации сохраняет целостность образа, тогда как символизация акцентирует внимание реципиента только на одном признаке образа – положении в пространстве, цвете, объеме, форме и пр. Образ, дробящийся на символические компоненты, получает, тем самым, возможность интерпретации и трансформируется в текст. Символика превращается в код, знание которого позволяет декодировать эстетическое сообщение. В противоположность символу метафора удерживается в координатах значений, коррелирующих с действительностью. Трактовка символа как подлинной реальности базируется на заложенном в нем стремлении обозначить вечные трансцендентные смыслы. Символ амбивалентен по своему характеру, представляя собой одновременно сокрытие и откровение, молчание и речь.

Метафора раскрывает скрытую суть объекта метафоризации, символ фактически скрывает её, уводя за пределы координат реальности. Метафора углубляет языковые значения, уточняя их в образной форме, символ, напротив, манифестирует общие идеи, никогда не репрезентируя случайное.

Важным отличием метафоры от символа является их различное развитие в процессе употребления: метафора приобретает клишированный характер, обедняя содержание и форму, символ по мере функционирования в пространстве культуры наращивает когнитивно-семантический потенциал, превращаясь в «свернутый» текст, хранящий и транслирующий информацию, концентрирующий значимые для продуцента и реципиента знания о мире, внешнем и внутреннем. Метонимическая потенция символа представлять частью целое, тем не менее, не делает содержание текста вполне определенным.

Становление образа как символа происходит по причине возникновения у него функций, который значимы для личности, конкретной общности, человечества в целом. Иначе говоря, символ вписывается в координаты социального и личностного пространства, но не творится отдельной личностью. Метафора не принадлежит ни к личной, ни к социальной сфере: это лингвистический феномен, совмещающий в себе социокультурные и

личностные признаки. Чтобы быть закрепленным в качестве символа, данному феномену необходимо частотно использоваться именно в данном значении. Образ как бы «дорастает» до символа, по своему характеру он психологичен, тогда как метафора семантична, а символика императивна.

Метафора и символ представляют собой феномены, конституирующие художественный текст и определяющие свойства его семантического пространства. Безусловно, их изучение должно быть основано на всестороннем глубоком рассмотрении их когнитивных, структурно-семантических и прагматических свойств, что, в конечном счете, позволит определить роль метафоризации и символизации для продуцирования образов и их эффективного транслирования в пространстве культуры.

Список литературы

1. Арутюнова Н.Д. Языковая метафора (Синтаксис и лексика) // Лингвистика и поэтика. М.: Наука, 1979. С. 147 – 173.
2. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, 1999. 896 с.
3. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства // Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. М.: Политиздат, 1991. – С. 230 – 263.
4. Якобсон Р. Два аспекта языка и два типа афатических нарушений // Теория метафоры: Сб. М.: Прогресс, 1990. С. 110 – 132.

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ТЕКСТОВ РЕШЕНИЙ РОССИЙСКИХ И АМЕРИКАНСКИХ СУДОВ

Лейкина М.М.

Орловский государственный университет, г.Орел

В связи с расширением межкультурных профессиональных контактов возрастает потребность общества в специалистах различного профиля, владеющих иностранным языком. Однако владение иноязычным кодом, позволяющим успешно осуществлять межкультурно-профессиональное взаимодействие, предполагает овладение и профессионально-значимыми концептами инофонной культуры, определяющими специфику общественного и делового поведения, детерминированного влиянием исторических традиций и обычаев, общественных институтов, образа жизни и т.п.

Текст, как носитель информации и единица деловой коммуникации, предполагает специфический метод его познания - его адекватное понимание, которое может быть достигнуто лишь в том случае, если интерпретатор овладеет не только языковыми, но и культурологическими знаниями отправителя инофона, маркирующими сферу делового общения.

Перенося это общее положение в сферу правового дискурса, отметим, что адекватное понимание юридического текста возможно только в том случае, если реципиент (читатель, интерпретатор) обладает минимально необходимым фондом знаний, общих с отправителем этого текста. Назовем эту потенциально общую для коммуникантов информацию пресуппозиционной. Проведенное нами исследование текстов решений российских и американских судов позволило выделить (с определенной долей условности) два вида пресуппозиционной информации. К первому виду отнесем правовую информацию – знание материального и процессуального права; правоохранительной, нотариальной, судебной и др. практики и т.п. Второй вид информации включает сведения как общекультурного, так и специализированного характера, относящиеся к самым различным сферам социальной деятельности человека, регулируемым правовыми нормами, где возникает конфликт или спор, в разрешении которого участвует суд.

Итак, отсутствие, дефицит или неадекватность пресуппозиционной информации может стать весьма существенным (а порой – непреодолимым) препятствием для интерпретатора правового текста. Этот фактор понимания текста, тем не менее, может быть охарактеризован как «внетекстовый». Однако не менее важными нам представляются особенности структурной организации самого текста, без четкого представления о которых задача формирования у обучаемых (в нашем случае – студентов-юристов) коммуникативной компетенции не может быть реализована в достаточной мере.

В современной отечественной и зарубежной лингвистике текста в качестве опорного выступает положение о том, что во многих типах дискурса проявляется «закрепленная, конвенциональная схема, которая состоит из

категорий, типичных (хотя бы частично) для этих текстов....Каждая категория должна соответствовать особой последовательности пропозиций или предложений текста» [1, 255].

Мы определяем семантическую категорию как тему (или функцию) определенного фрагмента текста, входящую в конвенциональный набор тем для данного типа текстов. Являясь компонентами суперструктурной схемы, по которой строятся тексты определенного типа, эти категории реализуются в макроструктурах отдельно взятых текстов в виде макропропозиций.

Проведенный анализ макроструктур текстов, составляющих тип «судебное решение», выявил определенный набор категорий для каждого подтипа рассмотренных текстов. Сопоставление показало, что для построения суперструктурных схем релевантным оказалось разделение исследуемых текстов на два подтипа – решения судов первой инстанции и решения апелляционных судов.

Сопоставление суперструктур решений судов первой инстанции и решений апелляционных судов выявило как значительное сходство, так и определенные различия. Сходство отражает общую типовую природу описываемой текстами ситуации – исходя из фактических обстоятельств дела, суд должен принять аргументированное решение, правильно применяя нормы действующего материального и процессуального права. Специфика суперструктур определяется, главным образом, различиями в функциях судов первой и апелляционной инстанций, а также в порядке и процессуальных нормах судопроизводства в этих судах.

Семантические категории могут быть выражены в поверхностной структуре текста дискретно или комбинаторно. Дискретный способ предполагает вербализацию семантических категорий в виде монотематичных текстовых фрагментов различной протяженности (предложения, нескольких смежных предложений, абзаца, нескольких смежных абзацев). Например:

В соответствии с ч. 1 ст. 80 СК РФ родители обязаны содержать своих несовершеннолетних детей. Согласно ст. 81 СК РФ при отсутствии соглашения об уплате алиментов алименты на несовершеннолетних детей взыскиваются судом с их родителей ежемесячно в размере на одного ребенка 0,25 заработка и (или) иного дохода родителей (Решение Мирового судьи судебного участка №2 Заводского района г. Орла от 13 декабря 2011г.).

Категория Правовые нормы выражена последовательностью из двух монопредикативных предложений, оформленных в виде одного абзаца.

Комбинаторный способ предполагает реализацию нескольких категорий в рамках одного фрагмента, характеризующегося – при всей его политематичности – смысловой целостностью. Например:

В судебном заседании представитель истца иск поддержала и показала, что Щеглов, являясь основным квартиросъемщиком кв. №12 дома №3 по ул. Ватная, с августа 2009 г. до марта 2011 года имеет задолженность по оплате ремонта жилого дома в сумме 901 руб. 28 коп. (Решение Мирового судьи судебного участка №2 Заводского района г.Орла от 6 июня 2011г.).

В одном полипредикативном предложении выражены три категории – Позиция истца, Рассмотренные доказательства и Установленные факты.

С точки зрения проявления в исследуемых текстах особенностей функционирования правовой системы, сопоставление текстов судебных решений российских и американских судов может представлять особый интерес. Уместно напомнить, что правовая система США основана на унаследованном от англосаксонского права принципе обязывающего прецедента (Stare Decisis), в соответствии с которым каждый суд обязан последовать решению вышестоящего суда, а апелляционные суды «связаны» своими прошлыми решениями. Основным механизмом поддержания жизнеспособности и стабильности прецедентной системы права служит судебное толкование закона (judicial interpretation). Этот процесс предполагает не только выбор судом применимых к обстоятельствам конкретного дела правовых норм – как законодательных, так и прецедентных, часто обозначаемых в английском языке термином judge-made law (букв. «созданное судьей право»), – но и обязательное толкование (интерпретацию) этих норм наряду с обоснованием сделанного судом выбора в пользу тех или иных норм и отказа от применения других норм. Отмеченная специфика американской правовой системы приводит к тому, что в текстах решений судов США всех уровней (а в наибольшей степени – апелляционных судов) обсуждение норм материального и процессуального права занимает гораздо больше текстового пространства и характеризуется более развернутыми структурами, чем в текстах решений судов Российской Федерации.

На наш взгляд, уже сказанного выше достаточно, чтобы сделать следующий вывод: совершенствование и развитие навыков и умений чтения и перевода иноязычного профильного текста невозможно без включения в лингводидактическое содержание обучения специалистов вопросов, связанных как с текстовыми структурами, так и со структурой представленных в тексте знаний о мире.

Список литературы

1. Дейк Т.А. ван. Структура новостей в прессе // Дейк Т.А. ван. Язык. Познание. Коммуникация. – М.: Прогресс, 1989. – С. 228 – 265.

ТЕМПОРАЛЬНОСТЬ ЭПОНИМИЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ В ПОДЪЯЗЫКЕ СПОРТА

Бобырева Н.Н.

Казанский (Приволжский) федеральный университет, г.Казань

Появление слов и их утрата – естественные процессы в развитии языка. Они присущи терминологическим системам различных областей знаний и деятельности. Терминология спорта представляет собой крупный пласт лексики современного языка. Пополнение терминологической системы спорта предопределено необходимостью обозначения новых элементов, техник, стилей и способов выполнения движений в различных видах спорта. Интенсивное развитие и обогащение русской терминологии физической культуры и спорта началось после Октябрьской революции, и к концу XX века данная терминосистема являлась «разветвленной и разнообразной» [Протченко, 1985, с. 184].

Целью данной статьи является описание темпоральной отнесенности терминов, образованных на основе имен собственных. Темпоральный микрокомпонент является составляющей функционального макрокомпонента единицы языка, наряду со стилистическим, социальным, частотным и территориальным микрокомпонентами; при этом «темпоральный микрокомпонент указывает на восприятие языковым сознанием слова как обладающего определенной временной характеристикой, (современное, новое, устаревающее, устаревшее)» [Маклакова, Стернин, 2013, с. 139]. Основываясь на определении А.С. Белоусовой, устаревшими словами считаем «слова, вышедшие из активного употребления, но сохранившиеся в пассивном словаре и в большинстве своем понятные носителям языка» [Белоусова, 2002, с. 540]. В соответствии с определением Н.С. Араповой, под историзмами понимаем «слова или устойчивые словосочетания, означающие исчезнувшие реалии» [Арапова, 2002, с. 204]. Будучи равноправными единицами языка, эпонимические единицы специальной номинации также могут устаревать и переходить в разряд историзмов.

Использование эпонимов является одним из старейших способов номинации специальных понятий в спорте. Проследить их применение можно уже в специальной литературе 30-х годов прошлого столетия: Так называемый метод Фэбрэна не нов, но так же стар, как и сама жизнь [Трэйл, 1936, с. 12]. После решения задач, поставленных здесь, обучаемый выполнит в общем виде всю технику Хорейна, после чего останется лишь овладеть правильным приземлением [Легкая атлетика, 1938, с. 286]. Эпонимические единицы спортивного подъязыка имеют свойство устаревать и переходить на периферию лексического инвентаря данной сферы. Однако, как справедливо отмечено А.А. Елистратовым, выйдя из употребления, они превращаются в устаревшие единицы специальной номинации, сохраняя в себе исторический компонент [Елистратов, 2009]. Рассмотрим специфику процессов превращения единиц в устаревшие слова или словосочетания и историзмы в подъязыке спорта на конкретных примерах.

В начале XX века не существовало общепринятой терминологии легкой атлетики, несмотря на то, что в метаниях и прыжках существовало разнообразие способов и стилей. Применение фамилии спортсмена, разработавшего способ выполнения метания или прыжка, было одним из распространенных способов образования терминов, наряду с применением топонимов и описанием [Легкая атлетика, 1938, с. 5–7]. Например: Следует предостеречь от быстрого движения рукой в начальной фазе ухода от снаряда (первый шаг от отметки) при метании копья способом Миура [Легкая атлетика, 1938, с. 470]. В этом источнике зафиксировано 9 антропонимических терминов. Однако эпоним хорайн позднее был заменен на именование пережат, образованным посредством специализации значения общелитературного слова; многословный термин прыжок в длину с разбега способом Туулоса заменен на двухкомпонентную единицу прыжок прогнувшись. В современной учебной литературе по легкой атлетике используются именно аналоговые (не содержащие эпонимов) термины, но указываются разработчики способов: В 1920 г. финский прыгун Туулос впервые продемонстрировал новую технику прыжка в длину – «прогнувшись». <...> Двухметровую высоту преодолели в 1912 г., применив новый стиль прыжка – «хорайн», названный по имени американского прыгуна Д. Хорайна, впервые показавшего этот стиль. Позже стиль получил название «пережат» [Жилкин, 2003, с. 114]. Таким образом, с течением времени тенденция применения имен собственных в легкоатлетической терминологии потеряла свою актуальность.

Терминология гимнастики, как подсистема спортивной терминологии, наиболее изобилующая эпонимами, имеет в своем составе ряд устаревающих эпонимических терминов. Причиной их устаревания являются экстралингвистические факторы, а именно утрата ценностей элементов или соединений на соревнованиях и, как следствие, редкое их исполнение. Например, переворот Гроздовой, азарян, карминуччи, цухольд, бурда, ямасита, куэрво, прыжок корбут, янц, воронин, лисицкий, хюрцеллер. Единицы петля Корбут и петля Мухиной относятся автором статьи к историзмам, поскольку, в соответствии с современными правилами данного вида спорта, обозначаемые ими элементы не исполняются ни в соревновательном, ни в тренировочном процессе. Эпонимы в гимнастической терминологии также могут быть заменены на системные термины, перейдя в статус устаревших. Например, корбут в значении сальто назад; марченкооборот вперед; азнавурян переворот и сальто.

Применение топонимов для наименования элементов в гимнастике является устаревшим способом терминообразования. В середине XX века Международная федерация гимнастики приняла решение использовать при номинации упражнений имена стран и городов, где они были включены в программы первенств мира. Например, берлинский круговой соскок боком на коне после выхода на тело и перемаха обеими ногами назад; люксембургиз виса стоя внутри брусьев с прыжка сальто в упор на руки [Брыкин, 1969, с. 15–16]. Данная тенденция просуществовала недолго и в настоящее время топонимизация не является распространенным способом образования терминов в подязыке гимнастики, поскольку новому оригинальному элементу, как правило, присваивается имя первого исполнителя. Приведем примеры современных терминов из Правил соревнований по спортивной гимнастике: Комоваоборот в упоре назад не касаясь через стойку – перелет с поворотом на $1/2$ (180°) в вис на В/Ж (верхняя жердь) – Komovaclearpikercirclebwdthroughhstdwithflightand $1/2$ turn (180°) tohangonHB (highbar); Твидлооборот назад в упоре стоя согнувшись – контерперелет согнувшись через ВЖ в вис Tweedle – hstdonHB – PikesolecirclebwdcounterpikereversehechtoverHBtohang [Правила соревнований 2013 – 2016]. Отметим, что в ходе нашего исследования зафиксированы единицы, которые не покидают терминосистему спортивной гимнастики в течение многих лет. Например, Цукахара – Tsukahara; Касамацу – Kasamatsu; Юрченко – Yurchenko.

В системе терминологии фигурного катания на протяжении нескольких десятилетий прочное место занимают эпонимы, обозначающие прыжки. Например, сальхов – salchow (jump), аксель – axel (jump), лутц – lutz (jump). Доказательство того, что данные единицы вошли в подязык данного вида спорта на длительный период, находим в словах известного российского тренера Т.А. Тарасовой: «Фигурное катание изменилось до неузнаваемости даже за те тридцать с лишним лет, как я тренирую. Остались, как и прежде, только названия элементов: «аксель», «кауфман», «сальхов». Но «аксель», когда этот элемент так называли, прыгали, вращаясь вокруг своей оси всего лишь один раз, а сейчас крутят четыре оборота, все прыжки достигли четырехоборотного вращения – и нет этому предела» [Тарасова, 2001, с. 128]. Развитие фигурного катания привело к необходимости использования однословных терминов-эпонимов в качестве ядерных элементов составных терминов: двойной аксель – doubleaxel; тройной аксель – tripleaxel; двойной сальхов – doublesalchow; тройной сальхов – triplesalchow; двойной лутц – doublelutz; тройной лутц – triplelutz.

Наименование прыжка фигурного катания сальхов – Salchowjump в одном из изученных русскоязычных источников дискурса используется в форме сальков. Например, в программах мужчин – участников национальных первенств, чемпионатов Европы и мира – непременно присутствуют: прыжки в полтора оборота; двойные прыжки: сальков, риттбергер, толуп, флип и лутц; три или четыре тройных прыжка, чаще всего толуп, сальков и риттбергер, реже лутц; три-четыре пируэта, среди них винт, «волчок» и либела; дорожки шагов по кругу и прямой; перебежки [Мишин, 1976, с. 89]. В этом источнике также указано, что в нашей стране этот прыжок был известен под названием турен – по имени шведского фигуриста Пера Турена. Еще одним указанием на данный факт является фиксация в словаре «Спортивная терминология и ее эквиваленты в английском, немецком и французском языках» (1957) термина прыжок «Торэн» как синонима единицы Сальхов, а также их вариантов в иностранных языках: англ. Salkov, нем. Salkowsprung, фр. saut Salkov [Скородумова и др., 1957]. Таким образом, с течением времени может быть изменена орфография эпонима, что обусловлено разными правилами транслитерации.

Таким образом, изучение темпоральных характеристик констатирует наличие современных, новых, устаревающих, устаревших терминов и историзмов в подязыке спорта. Формальные и семантические свойства устаревших единиц и историзмов при функционировании в соответствующем контексте не вызывают трудностей для реципиента, так как в большинстве случаев сопровождаются пояснениями. Исторический компонент является неотъемлемой характеристикой эпонимического термина, поскольку он заключает в себе информацию о личности, сыгравшей важную роль в развитии вида спорта. Терминосистемы различных видов спорта демонстрируют собственные тенденции эпонимизации: в терминологии легкой атлетики антропонимы уступили место терминам, образованным иными способами; в терминосистеме гимнастики стабильно появляются новые

антропонимические термины, но существующие могут переходить в категорию устаревающих и, позднее, устаревших; в терминологию фигурного катания существующие эпонимы проникли несколько десятилетий назад и они неизменно демонстрируют фразообразовательную способность.

Список литературы

1. Арапова Н.С. Историзмы // Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В.Н. Ярцевой. – 2-е изд., доп. – М. Большая Российская энциклопедия, 2002. – С. 204.
2. Белоусова А.С. Устаревшие слова // Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В.Н. Ярцевой. – 2-е изд., доп. – М. Большая Российская энциклопедия, 2002. – С. 204.
3. Елистратов А.А. Именная нетерминологическая лексика спорта // Вестник Челябинского государственного университета. – 2009. – № 34. – С. 26–32.
4. Жилкин А.И. и др. Легкая атлетика: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / А.И. Жилкин, В.С. Кузьмин, Е.В. Сидорчук. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 464 с.
5. Легкая атлетика / Под общ. ред. И.М. Коряковского. – М.-Л.: Физкультура и спорт, 1938. – 592 с.
6. Маклакова Е.А., Стернин И.А. Теоретические проблемы семной семасиологии. – Монография. – Воронеж: «Истоки», 2013. – 277 с.
7. Мишин А.Н. Фигурное катание для всех. – Лениздат, 1976. – 120 с.
8. Правила соревнований 2013 – 2016. Женская спортивная гимнастика [Электронный ресурс] URL:[https://www.fig-gymnastics.com/publicdir/rules/files/wag/WAG%20CoP%202013-2016%20\(Russian\)%20August%202013.pdf](https://www.fig-gymnastics.com/publicdir/rules/files/wag/WAG%20CoP%202013-2016%20(Russian)%20August%202013.pdf) (дата обращения: 2.09.2014).
9. Протченко И.Ф. Лексика и словообразование русского языка советской эпохи: социолингвистический аспект. – М.: Наука, 1985. – 351 с.
10. Скородумова Н.Н., Короновская Е.Г, Гуснина К.Н. Спортивная терминология и ее эквиваленты в английском, немецком и французском языках. – М.: Изд-во литературы на иностр. языках, 1957. – 384 с.
11. Тарасова Т.А. Красавица и чудовище. М.: «Вагриус». – 2001. – 448 с.
12. Трэйл Р. Метод Фэрбэрна// Физкультура и спорт. – 1936. – № 22. – С. 12.

ФЕНОМЕН ПРЕЦЕДЕНТНОСТИ В СТРУКТУРЕ ЛИНГВОКУЛЬТУРНОГО ТИПАЖА «ЮРОДИВЫЙ»

Чеботарев И.Г.

НОУ Царицынский православный университет преподобного Сергия Радонежского, г.Волгоград

В современной науке лингвокультурный типаж (ЛКТ) рассматривается как языковая личность и как концепт. Значимыми признаками ЛКТ является широкая узнаваемость, типичность и прецедентность. Согласно «Толковому словарю русского языка» прецедент (от англ. precedent – предыдущий, предшествующий) - это «случай, имевший место ранее и служащий примером или оправданием для последующих случаев подобного рода» [8, с. 576]. В. В. Красных разграничивает и классифицирует прецедентные феномены следующим образом: прецедентные ситуация, текст, имя, высказывание [7, с. 47-48].

Обратимся к феномену прецедентности в структуре лингвокультурного типажа «юродивый», опираясь на результаты исследования, полученные с помощью эксперимента, проведенного в г.Волгограде в 2013-2014 гг. в ходе которого письменно было осуществлено анкетирование 600 человек (студентов, школьников, прихожан, учителей, врачей, служащих).

Как отметила О. А. Дмитриева прецедентное имя «это наиболее часто цитируемое имя лингвокультурного типажа, встречаемое в любом контексте относительно данного типажа» [3, с. 90]. Наличие прецедентного имени ЛКТ - факультативный признак, т.к. как показал анализ, не все типажы ассоциируются в коммуникативно-массовом сознании с определенным именем. Кроме того, ряд типажей могут иметь несколько прецедентных имён, благодаря их широкой рекуррентности и цитируемости в искусстве, кино и литературе. Из числа опрошенных нами респондентов 20% не смогли назвать прецедентных имен ЛКТ «юродивый», поэтому оставшаяся часть (450 человек) была принята за 100% ответивших.

Выявленные имена были отнесены к трем именным группам: 1) святых, 2) литературных героев, 3) ассоциации, связанные с определенными личностями.

В процентном соотношении имена святых распределились следующим образом: были названы имена св. блаж. Ксения Петербургская (25,3%); Василий Блаженный (21,1%); блаж. Марфа Царицынская (8,8%); Андрей Христа ради юродивый (Царьградский) (8,2%); блаж. Матрона Московская (4,6%); Алексей человек Божий (4,6%); Дивеевские юродивые (Пелагея, Параскева и Мария) (4%); Феодосий Кавказский (2,8%).

Менее 1% упоминаний имен: блаж. Феофил Киево-Печерский; Никола Салос; Исаакий Печерский; блаж. Лаврентий Калужский; Павел Таганрогский; еп. Варнава (Беляев); схиархимандрит Гавриил Ургебадзе (Груз.); о.Павел (Груздев); свят. Иоанн Шанхайский; Елена Пюхтинская; Настя Уфимская; мон. Мария; Диоген Синопский; Прокопий Устюжский; Серапион Седанит; Прокопий Вятский; Евфросиния Тульская; Феофилакт Болгарский; пророки в Ветхом Завете (Исаия, Иезекииль, Осия); Павел III; Распутин.

Из литературных героев:

Горбун из Нотр-Дам (Квзимодо) (13,3%); князь Мышкин (Достоевский) (1,7%); юродивый из оперы «Борис Годунов» (1,7%); набрали 0,2%: Соня («Преступление и наказание»); Карлик-нос; Алеша (в рассказе Н.Агафонова); Лизавета Смердящая («Братья Карамазовы»); Вакула («Вечера на хуторе близ Диканьки»).

Часть информантов не смогли назвать точных имён ЛКТ, но с юродивыми ассоциировали следующий список:

Персонажи из старых русских сказок, исторических фильмов (1,1%); мой класс/одноклассник (1,7%); остальные - менее 1%: литературные герои Достоевского, Чехова, Толстого («Братья Карамазовы», «Преступление и наказание», «Детство»); шут у Шекспира («Король лир»); юродивый в фильме «Царь» (играет Иван Охлобыстин); шуты при царе; к/ф «Женитьба Бальзамина» в холопах барина были юродивые люди (женщина); юродивые в Вырице; проживает в поселке с матерью около Псково-Печерского монастыря; наши политики; (все) юмористы (на эстраде); 60% населения России; нищие, калеки, просящие милостыню, попрошайки, пьяницы (оружие аморальные вещи); люди сжигающие церкви, ворующие иконы, анархисты; были при Иване Грозном/Петре Первом; про них есть пьеса Л.Улицкой; мужик на картине «Боярыня Морозова» показывающий двуперстие; девушки из «Пусирант»; главный герой из фильма «Остров».

Учитывая вышеизложенные данные, считаем, что имена ЛКТ «юродивый» больше относятся к национально-прецедентным, т.е. известны любому среднему представителю той или иной культуры и входящие в национальную когнитивную базу, нежели социумно-прецедентным или универсально-прецедентным. Таким образом, с помощью большинства перечисленных прецедентных имён лингвокультурный типаж «юродивый» реализуется в дискурсе.

Перейдем к рассмотрению прецедентных ситуаций, выделив наиболее характерные. Под прецедентной ситуацией, мы вслед за О. А. Дмитриевой, понимаем: «типичное поведение данного лингвокультурного типажа; ситуация демонстрирующая свойственные паттерны поведения этого типажа, легко всплывающая в сознании носителя родного или иностранного языка» [3, с. 90].

ЛКТ «юродивый» представляется в следующих (по частотности) прецедентных ситуациях, описанных респондентами и находящих аналогии в жизнеописаниях (например, наиболее известное и популярное из них Андрея юродивого Царьградского).

1. Скитается по свету; не имеет дома (без определенного места жительства), обитает на паперти; «не имеет где главу преклонить»; ходит по городу или живет в одном месте. Например: «Раз как-то случилась суровая зима, и в Константинополе в продолжении двух недель стоял сильный мороз. Тогда все бедняки и нищие были в сильной скорби и стеснении. Тогда и блаженный Андрей, не имея пристанища и теплой одежды, испытывал немалую скорбь из-за стужи. Когда он, желая хоть на некоторое время укрыться под кровлей, приходил к другим нищим, они гнали его от себя палками, как собаку, крича на него: «Пошел прочь отсюда, пес!» Не имея убежища от случившегося бедствия и отчаиваясь за свою жизнь, он зайдя в один закоулок, увидел лежащую там собаку и, желая согреться от нее, лег рядом с ней. Но собака встала и ушла, а Андрей сказал сам себе: “О, сколь ты грешен, окаянный. Не только люди, но и псы пренебрегают тобой!”» [9, с. 53-54]

2. Вещает на улицах; просит милостыню. Например: «Народ толпами бежал за ним (блаж. Паисием) и следил за каждым движением в надежде услышать от него мудрый совет, притчу или наставление» [5, с. 40]. «Случалось, что он (блаж. Паисий) становился в ряду калек и убогих и если кто-либо из прохожих подавал ему монету, тут же отдавал ее нищим» [Там же, с. 53].

3. Открыто обличает людей в грехах; не боится (не страшится) говорить правду (только правду Божию) везде и всегда и всем; не взирает на чины и звания. Например: «Как-то святой Андрей встретил некоего вельможу и, провидя его жизнь, плюнул на него, говоря: “Лукавый блудник, хулитель Церкви, ты притворяешься, что идешь в храм, ты говоришь: «Иду к заутрени», — а сам идешь к сатане для скверных дел. О беззаконник, встающий в полночь и прогневающий Бога! Уже наступило время воспринять тебе по делам твоим! Или ты думаешь, что скроешься от страшного, всевидящего и всеиспытующего ока Божия?!”» [9, с. 46].

4. Пребывает в постоянной молитве, служении людям; живет не для себя. Например: «Все страдания и лишения ради Господа, ночные бдения и постоянное воздержание стяжали подвижнику такую чистоту сердца, что он (святой Андрей) сделался жителем не столько чувственного, сколько духовного мира» [9, с. 39]. «Придя в себя, инок еще более окреп в духовном делании и всегда приносил благодарение Богу и угоднику Его Андрею, наставившему его на путь спасения» [Там же, с. 52].

5. Предсказывает и спасает людей. Знает то, что случится с человеком, им известно о жизни незнакомых людей. Например: «Наконец поняв, что святой говорит ему, вор удивился, каким образом он знает его намерение, и, обратившись к святому, сказал: “Ты действительно бесноватый и по демонскому наущению говоришь о таинственном и неизвестном. Я же нарочно пойду, чтобы видеть, сбудутся ли твои слова!”... Вспоминал он (ослепший вор) также и святого Андрея и удивлялся, как все исполнилось, согласно провиденному и предреченному святым» [9, с. 37-39].

6. Высказывает свои мысли под личиной безумия; говорит что-то непонятное; говорит загадками, притчами, как кажется мирским людям не впад. Например: «Будучи от природы человеком разумным и разрешая всякие житейские вопросы быстро, метко и рассудительно, он (блаж. Паисий) прикрывал их притчами и тем вовлекал наблюдателя в неудоборазрешимое недоумение» [5, с. 29].

7. Слышит Бога, разговаривает с Ним. Например: «Блаженный Андрей пришел в восторженное состояние. Он увидел себя в царских палатах. На престоле в великой славе сидел Царь, Который подозвал Андрея к Себе и спросил: “Желаешь ли всей душой трудиться для Меня?” Андрей отвечал: “Желаю, Господи!”» [9, с. 33].

8. Поступает «невыгодно» для себя. Например: «В одно время отправился он (Антоний Алексеевич), говорят, купить рукавицы и, отдав за них двадцать восемь рублей, с детским простодушием показывал, что купил «за серебряные-то!» [2, с. 8].

9. Отторгнут обществом и презираем; вызывает отрицательную реакцию в народе. Например: «Одни издевались над ним (Андреем Христа ради юродивым), как над безумным, другие прогоняли его от себя, брезгуя им, как вонючим псом, иные же считали его за одержимого бесом, а малолетние дети оскорбляли и били блаженного» [9, с. 34-35].

Как мы видим, ЛКТ «юродивый» предстает в разнообразных прецедентных ситуациях, которые выражаются рядом ярких картинок, при этом ясно показываются его ценностные доминанты.

Анализируя прецедентные тексты, соотносящиеся с ЛКТ «юродивый», напомним, что понятие «прецедентные тексты» в научный обиход введено Ю.Н. Карауловым, определившим их как «1) значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, 2) имеющие сверхличностный характер, т.е. хорошо известные широкому окружению данной личности, включая её предшественников и современников, и 3) такие обращения к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности» [6, с. 216].

Рассмотрим некоторые тексты и дадим краткие исторические справки. К национально-прецедентным или этнокультурным текстам, по результатам опроса, относятся следующие:

А) «А-а-а-а...

Борис! А Борис!

Обидели юродивого! А-а-а!

... Мальчишки отняли копеечку,

вели-ка их зарезать,

как ты зарезал маленького царевича.

... Нет, Борис! Нельзя, нельзя, Борис!

Нельзя молиться за царя Ирода!

Богородица не велит».

Это отрывок речи юродивого - центрального персонажа трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов» (1825). Примечательно, что современные носители русской лингвокультуры, (из опрошенных нами - 63%) соотносят указанные реплики с образом юродивого в опере М. П. Мусоргского «Борис Годунов» (1868-1872).

Следующие по релевантности:

Б) «Ну, коли так, совсем ты, князь, выходишь юродивый, и таких как ты Бог любит!» (привели 23% респондентов). Данное восклицание принадлежит герою романа Ф. М. Достоевского «Идиот» - Рогожину, в конце его первой беседы с Мышкиным в вагоне поезда.

Далее:

В) «Ни дать ни взять юродивый,

Стоит, вздыхает, крестится,

Жаль было нам глядеть,

Как он перед старухой,

Перед Ненилой Власьевой,
Вдруг на колени пал!»

Эти строки из поэмы Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» (глава 4. Счастливые) о Ермиле Ильиче, который предстает перед читателями «босой, худой, с колодками, с веревкой на руках» (привели 12% респондентов).

Социумно-профессиональные прецедентные тексты, (известные большинству имеющим духовное образование или элементарные общецерковные сведения из Священного Писания и житий святых) представлены следующими:

1. 49% опрошенных привели цитации из Нового Завета: «Ибо слово о кресте для погибающих юродство есть, а для нас, спасаемых, - сила Божия» (1Кор.1:18) и «Никто не обольщай самого себя. Если кто из вас думает быть мудрым в веке сем, тот будь безумным, чтобы быть мудрым» (1Кор.3:18). Эти два высказывания комментирует святитель Феофан Затворник в «Толковании первого послания апостола Павла к коринфянам» следующим образом: «Он (ап. Павел) очень неблагоприятно смотрит на человеческую мудрость и под погибающими разумеет преимущественно знакомых с сею мудростью, ей следующих и ее одну считающих верною руководительницею. ... Мудрость наша, без ее покорения велению Божию, и в начале мешает принятию спасительной веры, и если, по покорном принятии веры, вмешивается потом, то всегда все перепутывает. Путь спасения решительно несовместим с человеческою мудростью. В слове крестном она ничего понять не может; а сие слово – начало и конец всего» [11].

2. Наиболее яркие прецедентные тексты, связанные с жизнеописаниями святых:

А) «- Иванушка, Иванушка, покушай хлеба и соли, а не человеческой крови ... - Я христианин и не ем мяса в пост ... - Мяса ты не ешь, а кровь человеческую пьешь!» [10] (ассоциировали 21% информантов). Речь идет о диалоге между царем Иоанном Грозным и святым юродивом Николае Салосе, который происходил в 1570 г.в г. Пскове, куда царь направлялся для выявления случаев измены и наказания «виновных».

Б) «Вот ты тут сидишь да чулки штопаешь, а не знаешь, что тебе Бог сына послал! Иди скорее на Смоленское кладбище!» [1] (16% ответов). Фраза принадлежит блаженной Ксении Петербургской, которая приказала Параскеве Антоновой идти на Смоленское кладбище. Вблизи кладбища экипаж насмерть задавил беременную женщину, которая перед кончиной успела разрешиться от бремени мальчиком. Параскева взяла его себе и усыновила его, т.к. не могла нигде отыскать отца младенца.

В) «Ты не был во храме Господнем. Я видел тебя мысленно ходящим по Воробьевым горам и строящим дворец свой. ... Стоять же в храме и помышлять житейское значит не быть в нем» [4] (13% ответивших). Этими словами московский юродивый Василий блаженный, наставлял царя Иоанна Грозного, которого занимала идея постройки нового дворца на подходящем месте – Воробьевых горах. Юродивый, находившийся на Божественной литургии в Успенском соборе, духовным взором видел душу и расположение царя.

Таким образом, все вышеописанное можно обобщить в следующее.

ЛКТ «юродивый» характеризуется наличием прецедентности, а именно присутствием прецедентных имён, ситуаций и текстов, что свидетельствует об этнокультурной специфике типажа, его узнаваемости, рекуррентности и частотности.

Список литературы

1. Безумием мнимым безумие мира обличившие... Блаженные старицы 19-20 веков. Краматорск: ЗАО «Тираж-51», 2005. 384 с.
2. Геронтий, иером. Антоний Алексеевич Христа ради юродивый. Задонский Рождество-Богородицкий мужской монастырь, 2011. 50 с.
3. Дмитриева О. А. Лингвокультурные типажи России и Франции XIX века. Монография. Волгоград: Изд-во ВГПУ Перемена, 2007. 306 с.
4. Житие святого блаженного Василия, Христа ради юродивого, Московского чудотворца [Электронный ресурс]. URL: <http://www.saints.ru/v/vasblaj.html> (дата обращения: 02.12.2014).
5. Зноско В., свящ. Христа ради юродивый старец Паисий, рясофорный инок Киево-Печерской Лавры. Киево-Печерская Успенская Лавра, 2008. 114 с.
6. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М., 1987. 264 с.
7. Красных В. В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология: Курс лекций. М.: ИТДГК «Гнозис», 2002. 284 с.
8. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. М., 1994. 928 с.
9. Покров Матери Божией и житие Андрея Христа ради юродивого. М.: Сретенский монастырь, 2009. 68 с.
10. Святой Николай Салос, Христа ради юродивый. Из истории г. Пскова второй половины XVI столетия.

Изд.: Немиров, тип. Р.Б. Шерра, 1894. 19 с.

11. Феофан Затворник, свят. Толкование первого послания апостола Павла к коринфянам [Электронный ресурс]. URL: http://azbyka.ru/otechnik/?Feofan_Zatvornik/tolkovanie-na-pervoe-poslanie-k-korinfjanam=*korf19 (дата обращения: 08.12.2014).

СЕКЦИЯ №23.

СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.20)

БРИТАНСКИЙ И АМЕРИКАНСКИЙ ВАРИАНТЫ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА: ОСОБЕННОСТИ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ИНТЕРФЕРЕНЦИИ

Кочетова М.Г.

Факультет иностранных языков и регионоведения МГУ имени М.В. Ломоносова, г.Москва

Первые поселенцы, высадившиеся несколько столетий назад у берегов Северной Америки, привезли туда не только свою культуру, мышление и образ жизни, но и свой родной язык. Поселившись на новой территории, они продолжали говорить на том диалекте английского языка, на котором они говорили в Британии. А поскольку они были в основном представителями среднего класса, в массе своей образованными и грамотными, то их язык был максимально приближен к нормативному английскому языку. Поэтому первым вариантом американского английского, а точнее – того языка, на котором говорили первые белые американцы, был грамотный британский английский язык.

Со временем язык, как и любой живой организм, развивается и претерпевает некоторые качественные изменения. Они, безусловно, происходили по обе стороны Океана, как в Британии, так и в США. Но эти изменения имели различный характер. Американский вариант английского языка, в отличие от британского, сохранил некоторые «исторические варианты» – черты, характерные для более раннего этапа развития языка и вышедшие из употребления в современном стандартном британском варианте. Так, например, произошло с произношением ряда звуков. В качестве примера можно привести звук [ɹ] в словах, где есть в написании эта буква. Объяснение этому вполне понятно. Американцы – переселенцы с Британских островов произносили эти слова в Америке так, как они произносили их раньше у себя на родине, а именно – так, как ее произносили британцы до того времени, когда звук [ɹ] перед согласным звуком и паузой был утрачен. Когда же переселение британцев на американский континент происходило после этого времени, после утраты [ɹ], то в этих областях Соединенных Штатов – в Нью-Йорке, Бостоне и некоторых других городах, а также их пригородах – в региональном диалекте этот звук по-прежнему отсутствует. [Millward C.M. and Hayes M. 2012. – p.350, 354]

Американский вариант английского языка сохранил не только некоторые фонетические черты более раннего британского английского, но и ряд его грамматических форм. Так, для американского варианта характерна форма Past Participle глагола get – “gotten”. В англо-русском словаре В.К. Мюллера напротив данной формы указано, что она “устаревшая” и “характерна для американского английского”. [Англо-русский словарь (сост. В.К.Мюллер), 1943. – с.311] В стандартном британском варианте языка ее уже нет. О том, что она там когда-то была, свидетельствуют сохранившиеся до наших дней такие устойчивые выражения, как ill-gotten gains. Ill-gotten переводится на русский язык как «полученный, нажитый нечестным путем». Отсюда в английском языке происходит пословица «Ill-gotten, ill-spent» – «Чужое добро в прок нейдет». [Англо-русский словарь (сост. В.К.Мюллер). 1943. – с.347]

Интересен в этом плане и аспект правописания. Так, для американского варианта английского языка характерно написание таких слов, как color, behavior, flavor, без буквы “u”. В современном британском варианте эти слова имеют иное написание: colour, behaviour и flavour. И даже современные компьютерные программы – текстовые редакторы – придерживаются определенного написания подобных слов, которое зависит от того, американская это программа или британская. Американская форма написания этих слов без буквы “u” была характерна для исторически более раннего британского варианта. То же касается и орфографии таких слов, как, например, theater/theatre, center/centre. Если в современном британском варианте они пишутся с окончанием –re, то ранее в этом варианте у них было окончание –er, то есть окончание, характерное для современного американского варианта английского языка. Приведем еще один пример. В британском варианте английского

языка, такие слова, как *program(me)* писали раньше без конечного *-me*, отражая греческую этимологию подобных слов (греческое слово “*gramma*”). Именно так это слово пишется сейчас в американском варианте: *program*. И только в начале XIX века британцы перешли на французский способ написания подобных слов (“*programme*”), а американцы оставили написание прежним. [Fowler, H.W., 1965. - pp.428, 479, 504]

В целом, в плане синтаксиса американский вариант английского языка мало чем отличается от британского. Поскольку эти варианты имеют общее происхождение – оба они берут свое начало от исторического стандарта английского языка – то дивергенция происходила постепенно, и, в отличие от лексики не привела к появлению новых форм. Многие из них в современном американском варианте сохранили свою историческую форму, характерную для более раннего стандарта британского варианта английского языка. Будучи разделенными обширным океаном, Британия и Америка относительно долгое время имели несколько автономные пути развития своих языков.

Конечно, все слова, характерные для американского английского языка, понятны британцам. И наоборот, слова, употребляемые в основном в Британии, понимаемы в Америке. Однако, можно утверждать, что разграничение между этими двумя вариантами, строго говоря, условно. Так, слово “*automobile*”, как указано в учебниках по английскому языку для студентов, в том числе, российских вузов, относится к американскому варианту английского языка. [O’Connel, S., 2002. – p.86] Однако в Англии существуют такие организации, как The Royal Automobile Club и The Automobile Association (в настоящее время The AA – это страховая компания, предлагающая широкий выбор страховых услуг), где «американское» слово является частью британского названия. Более того, в первом случае, с американским словом в названии соседствует не просто британское слово, а королевское – *Royal*.

The Royal Automobile Club был основан в 1897 году в Лондоне как элитный частный клуб. В настоящее время это – старейшая и самая влиятельная автомобильная организация, которая более ста лет объединяет автолюбителей со всей Британии. Она организует и проводит большое количество различных мероприятий, среди которых, например, всемирно-известный автопробег ретро-автомобилей “*London to Brighton Veteran Car Run*”. [www.royalautomobileclub.co.uk, дата обращения 20.12.2014]

Существует и масса противоположных примеров, когда слово, характерное именно для британского варианта английского языка, присутствует в американских контекстах. Так, утверждается, что *post* – это британское слово, а *mail* – американское, обозначающее то же самое – почту. Тем не менее, известный британский роман James M. Cain “*The postman always rings twice*” является американским, хотя и содержит в своем названии «британское» слово. То же можно и сказать о его экранизации – фильме режиссера Боба Рейфелсона “*The postman always rings twice*” (1981г.) совместного производства США и Германии с американским актером Джеком Николсоном в одной из главных ролей.

Приведем еще один пример. В американском английском языке существует слово *package* – эквивалент британского слова *parcel*. Тем не менее, американцы отправляют свои посылки по «*parcel post*», а не «*package mail*». В США почтовая служба носит название U.S. Postal Service и United Parcel Service, где лексические варианты *postal* и *parcel* – исходно британские, а не американские. Интересно в этой связи отметить, что на американском сайте Smithsonian Libraries текст, повествующий об истории “*Parcel Post*” в США, начинается фразой, содержащей “американское” объяснение британских лексических вариантов: “*The term ‘parcel post’ refers to the ‘sending of packages through the mail service.’*” [www.sil.si.edu/ondisplay/parcelpost/intro.htm, дата обращения 22.12.2014]

Безусловно, как видно из приведенных выше примеров, британские варианты встречаются в американском английском, а также наоборот, но главным образом, в названиях. В повседневной жизни и британцы, и американцы используют «свои» варианты слов. Американцы – из американского варианты, а британцы – из британского варианта английского языка. Они понимают «не свои» варианты, но относятся неоднозначно к их употреблению.

В 90-х годах XX века я обучалась в США в очной аспирантуре Rush University г. Чикаго. Однажды в начале своей учебы я спросила у секретарей в Registrar’s Office (комната, функционально эквивалентная Учебной Части в российских университетах), где находится “*litter bin*” (корзина для мусора), употребив в своем вопросе словосочетание, характерное для британского английского языка. Мой вопрос был понят, но к моему удивлению, он вызвал у всех присутствующих американцев одну и ту же реакцию – улыбку. Мне указали на корзину с мусором, уточнив при этом: “*You mean, garbage can?*”. Приведенный выше пример говорит о том, что выражения, свойственные другому варианту понимаемы, но в социально-культурном плане воспринимаются неоднозначно.

Существует ряд лексических форм, характерных сугубо для одного или другого варианта. Помимо описанной выше ситуации с *litter bin* и *garbage can*, примерами могут служить такие пары, как *lorry* (британский вариант) и *truck* (американский вариант), *petrol* (британский вариант) и *gas* (американский вариант), *rise in salary*

(британский вариант) и *raise in salary* (американский вариант) и другие. Эти языковые формы являются лексическими «маркерами» определенного языкового варианта.

Ряд лексических форм покинули американский английский, оставшись, при этом, в британском употреблении. Примером могут служить такие слова, как, например, *fortnight* (две недели). Причины, по которым они исчезли из употребления на американском континенте, не связаны с отсутствием соответствующей реалии. Точно неизвестно, почему такие слова больше не употребляются. Но факт остается фактом: такие слова есть в британском варианте, но они отсутствуют в американском.

В связи с отсутствием предметов, пропадает необходимость в использовании соответствующего слова. Таким образом, в американском варианте английского языка вышли из употребления такие слова, как *corse* /*corpse* (тип кустарника), *fen* (тип болотистой местности), *heath* (земля типа целины) и некоторые другие. Они все отражают британские реалии, поэтому сохранились только в британском варианте языка. [Algeo, J., 2010. – p.184, 185]

Невозможно отрицать тот факт, что Соединенные Штаты Америки на текущем этапе Современной истории имеют большое политическое, экономическое идеологическое влияние в мире. Это относится в равной степени и к распространению лингвистических особенностей американского варианта английского языка на другие варианты и языки. В англоязычных странах в последнее время появились такие американские слова (или «американизмы»), как *cafeteria*, *egghead*, *fan*, *filling station* и другие. [Algeo, J., 2010. – p.187] Слово ОК и соответствующий жест уже давно покинули границы Соединенных Штатов и, войдя в широкое употребление, прочно обосновались в других вариантах английского языка.

Английский язык всегда находился в движении и развитии. Заселение британцами новых территорий привело к появлению ряда местных вариантов английского языка, которые затем стали развиваться самостоятельно, наполняясь новыми социокультурными реалиями. Став впоследствии государственными языками ведущих мировых держав (таких, как США), они начали оказывать существенное влияние на другие варианты английского языка, в том числе, британский, сохранив в себе, при этом, его основные исторические черты. Современные геополитические процессы и межнациональные связи неизбежно приводят не только к традиционной межъязыковой, но и к внутриязыковой межвариантной интерференции, расширяя, обогащая и унифицируя англоязычный лингвокультурный контекст.

Список литературы

1. Англо-русский словарь (сост. В.К.Мюллер). ОГИЗ Государственное издательство иностранных и национальных словарей, М., 1943. – 776с.
2. Algeo, J. The origins and development of the English language. 6th ed. Wadsworth Cengage Learning, USA, 2010. – 347p.
3. Fowler, H.W. A dictionary of modern English usage, 2nd ed. Oxford: Oxford University Press. 1965. – 725p.
4. Millward C.M. and Hayes M. A biography of the English language. 3rd ed. Wadsworth, Cengage Learning. 2012. – 479 p.
5. O'Connel, S. Advanced English CAE. Longman, 2002. – p.86
6. www.royalautomobileclub.co.uk, дата обращения 20.12.2014
7. www.sil.si.edu/ondisplay/parcelpost/intro.htm, дата обращения 22.12.2014

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)

ПЛАН КОНФЕРЕНЦИЙ НА 2015 ГОД

Январь 2015г.

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

Прием статей для публикации: до 1 января 2015г.

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

Февраль 2015г.

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

Прием статей для публикации: до 1 февраля 2015г.

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

Март 2015г.

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

Прием статей для публикации: до 1 марта 2015г.

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

Апрель 2015г.

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

Прием статей для публикации: до 1 апреля 2015г.

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

Май 2015г.

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

Прием статей для публикации: до 1 мая 2015г.

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

Июнь 2015г.

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

Прием статей для публикации: до 1 июня 2015г.

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

Июль 2015г.

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

Прием статей для публикации: до 1 июля 2015г.

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

Август 2015г.

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

Прием статей для публикации: до 1 августа 2015г.

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

Сентябрь 2015г.

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

Прием статей для публикации: до 1 сентября 2015г.

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

Октябрь 2015г.

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

Прием статей для публикации: до 1 октября 2015г.

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

Ноябрь 2015г.

II Международная научно-практическая конференция «Гуманитарные науки: вопросы и тенденции развития», г.Красноярск

Прием статей для публикации: до 1 ноября 2015г.

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

Декабрь 2015г.

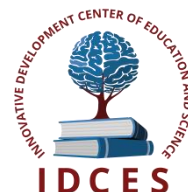
II Международная научно-практическая конференция «Перспективы развития современных гуманитарных наук», г.Воронеж

Прием статей для публикации: до 1 декабря 2015г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 января 2016г.

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



АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ РАЗВИТИЯ СТРАНЫ

Выпуск II

**Сборник научных трудов по итогам
международной научно-практической конференции
(14 января 2015г.)**

**г. Санкт-Петербург
2015 г.**

Печатается в авторской редакции
Компьютерная верстка авторская

Подписано в печать 15.01.2015.
Формат 60×90/16. Бумага офсетная. Усл. печ. л. 20,0.
Тираж 250 экз. Заказ № 32.

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