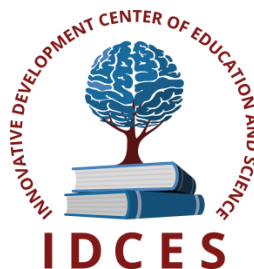


ИННОВАЦИОННЫЙ ЦЕНТР РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
INNOVATIVE DEVELOPMENT CENTER OF EDUCATION AND SCIENCE



О ВОПРОСАХ И ПРОБЛЕМАХ СОВРЕМЕННЫХ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК

Выпуск II

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

**г. Челябинск
2015 г.**

О вопросах и проблемах современных гуманитарных наук / Сборник научных трудов по итогам международной научно-практической конференции. № 2. Челябинск, 2015. 58 с.

Редакционная коллегия:

кандидат филологических наук, доцент Бойко Евдокия Семеновна (г.Красноярск), кандидат искусствоведения Бражникова Юлия Александровна (г.Усть-Каменогорск), кандидат филологических наук, доцент Бутусова Анжелика Сергеевна (г.Ростов-на-Дону), 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 «О вопросах и проблемах современных гуманитарных наук» (г.Челябинск) 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.

Сборник включен в национальную информационно-аналитическую систему "Российский индекс научного цитирования" (РИНЦ).

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
СЕКЦИЯ №3.	
КИНО-, ТЕЛЕ- И ДРУГИЕ ЭКРАННЫЕ ИСКУССТВА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.03)	6
СЕКЦИЯ №4.	
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И АРХИТЕКТУРА	
(СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.04)	6
МОНОМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНЫЙ МЕТАЛЛ В АРХИТЕКТУРЕ ОМСКОГО МОДЕРНА	
Алгазина Н.В.	6
СЕКЦИЯ №5.	
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.05)	11
СЕКЦИЯ №6.	
ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА И ДИЗАЙН (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.06).....	11
СЕКЦИЯ №7.	
ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.09)	11
РУССКИЕ ХУДОЖНИКИ-ЭМИГРАНТЫ БРАТЯ ЗАДОРОВЫЕ В КИТАЕ	
Чэнь Синь	11
КУЛЬТУРОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.00)	13
СЕКЦИЯ №8.	
ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.01)	13
СЕКЦИЯ №9.	
МУЗЕЕВЕДЕНИЕ, КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ	
(СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.03)	13
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.00.00)	13
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ	
(СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.00)	13
СЕКЦИЯ №10.	
РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.01)	13
МЕТАФОРА ТЕПЛА В ЛИРИКЕ В.Т. ШАЛАМОВА	
Кротова Д.В.	13
ФЕНОМЕН ПРИЗРАКА В ТВОРЧЕСТВЕ В.А. ЖУКОВСКОГО	
Леонов И.С., Якушев Д.А.	15
СЕКЦИЯ №11.	
ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ	
ЛИТЕРАТУРЫ ИЛИ ГРУППЫ ЛИТЕРАТУР) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.02)	18
СЕКЦИЯ №12.	
ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)	
(СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.03)	18
ПРОБЛЕМА АЛЧНОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ «ГОБСЕК» ОНОРЕ ДЕ БАЛЬЗАКА И	
«99 ФРАНКОВ» Ф. БЕГБЕДЕРА)	
Максимова М.В., Строд М.С.	18

ТВОРЧЕСТВО Ф.С. ФИЦДЖЕРАЛЬДА В КОНТЕКСТЕ АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ I ПОЛОВИНЫ XX В.	
Воронцова Ю.А.	20
ТЕМА АДЮЛЬТЕРА В ТВОРЧЕСТВЕ ЭНН ЭНРАЙТ (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ «ЗАБЫТЫЙ ВАЛЬС»)	
Сайфуллина М.Н.	23
СЕКЦИЯ №13.	
ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ТЕКСТОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.08)	25
КРИТИЧЕСКАЯ ПРАКТИКА	
Кригера М., Морозова Т.В.	25
СЕКЦИЯ №14.	
ФОЛЬКЛОРИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.09).....	27
МОТИВ ДОРОГИ В КРИЧАЛКАХ ФУТБОЛЬНЫХ БОЛЕЛЬЩИКОВ	
Фатеев Д.Н., Купрещенко О.Ф.	27
СЕКЦИЯ №15.	
ЖУРНАЛИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.10).....	30
ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.00).....	31
СЕКЦИЯ №16.	
РУССКИЙ ЯЗЫК (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.01).....	31
ГЛАГОЛЫ СО ЗНАЧЕНИЕМ ВОСПОМИНАНИЯ / ВООБРАЖЕНИЯ В ФУНКЦИИ ВВОДНО-КОНТАКТНЫХ СЛОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ)	
Голайденко Л.Н.	31
КУРСЫ ГУМАНИТАРНОГО ЦИКЛА ДЛЯ СТУДЕНТОВ ИЗ СТРАН БЛИЖНЕГО ЗАРУБЕЖЬЯ В ТЕХНИЧЕСКОМ ВУЗЕ	
Сидорова Т.Л.	37
ЛЕКСИЧЕСКАЯ МОТИВАЦИЯ И АТТРАКЦИЯ ГРАММАТИЧЕСКИХ (МОРФОЛОГИЧЕСКИХ) ФОРМ	
Наумов В.Г.	39
ФОРМИРОВАНИЕ ЛЕКСИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИОННОЙ БАЗЫ ПРИ ОБУЧЕНИИ ЛЕКСИКЕ И АНАЛИЗУ ТЕКСТА В ОСНОВНОЙ ШКОЛЕ	
Аксарина Н.А.	42
СЕКЦИЯ №17.	
ЯЗЫКИ НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.02).....	45
СЕКЦИЯ №18.	
СЛАВЯНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.03)	45
СЕКЦИЯ №19.	
ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.04)	45
ОБ ОСНОВНЫХ СПОСОБАХ ТЕРМИНООБРАЗОВАНИЯ В НЕМЕЦКОЙ ВЕТЕРИНАРНОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ (НА ПРИМЕРЕ ИМЕН СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ)	
Хакимова Г.А.	45
ОСОБЕННОСТИ КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ МЕТАФОРЫ В РОМАНЕ М. ЭМИСА «MONEY»	
Петренко С.А.	47
СЕКЦИЯ №20.	
РОМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.05)	49
ГЕНДЕРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДОВ НОВЕЛЛЫ ПРОСПЕРА МЕРИМЕ «КАРМЕН»)	
Строд М.С.	49
СЕКЦИЯ №21.	
КЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ, ВИЗАНТИЙСКАЯ И НОВОГРЕЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.14)	52

СЕКЦИЯ №22.	
ТЕОРИЯ ЯЗЫКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.19)	52
ПОЛИТИЧЕСКАЯ КОММУНИКАЦИЯ: НОВЫЕ КОММУНИКАТИВНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ	
Байкадамова М.С., Нургожина А.Т.	52
СЕКЦИЯ №23.	
СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ	
ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.20).....	54
СЕКЦИЯ №24.	
ПРИКЛАДНАЯ И МАТЕМАТИЧЕСКАЯ ЛИНГВИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.21).....	55
СЕКЦИЯ №25.	
ЯЗЫКИ НАРОДОВ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН ЕВРОПЫ, АЗИИ, АФРИКИ, АБОРИГЕНОВ АМЕРИКИ	
И АВСТРАЛИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ)	
(СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.22)	55
ПЛАН КОНФЕРЕНЦИЙ НА 2015 ГОД	56

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.00)

СЕКЦИЯ №1.

ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.01)

СЕКЦИЯ №2.

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.02)

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)

МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНЫЙ МЕТАЛЛ В АРХИТЕКТУРЕ ОМСКОГО МОДЕРНА

Алгазина Н.В.

ФГБОУ ВПО «Омский государственный институт сервиса», г.Омск

В начале XX века еще достаточно прочное положение в провинциальной архитектуре Омска и монументально-декоративном искусстве занимает эклектика. Но наступает эпоха модерна, уже завоевавшего в столичных городах лидирующие позиции. Менялись художественные приоритеты заказчика, зодчие, художники – мастера декоративно-прикладного искусства пытались создать новую эстетизированную среду, выдержанную в едином стиле вплоть до малейших утилитарных деталей и образующих с архитектурой органический стилиевой «сплав» [2. С. 9].

В Омской архитектуре переходом к модерну ознаменованы 1910-е годы – время, когда в европейской части России «новый стиль» вступает в свою финальную стадию. Пришедший на смену эклектике, столичный стиль отрицает все известные ранее стилистические приемы, предлагая совершенно новые художественные формы и линии, предопределяя «характер декоративной орнаментики не только в интерьерах, но и обусловив трактовку форм на фасадах зданий» [2. С. 10]. Модерн активно использует стилизацию живых растительных форм, открывая тем самым новые пластические решения. Такая тенденция прослеживается не только собственно в архитектурных сооружениях, но и в монументально-прикладном искусстве. Как отмечает Д.В. Сарабьянов: «закономерности развития позднего модерна в прикладном искусстве совпадают с закономерностями движения архитектуры» [6. С. 162].

Проблема формирования модерна в архитектуре Омска наиболее глубоко раскрыта в монографии А.Н. Гуменюк, где автор анализирует стилистическое разнообразие памятников и выявляет самостоятельные вариации стиля. Опираясь на исследования А.Н. Гуменюк, в формате данной статьи мы попытаемся более детально рассмотреть и проанализировать непосредственно элементы монументально-прикладного искусства, а именно – архитектурно-художественного металла в зодчестве омского модерна. Относительно данного аспекта необходимо отметить, что мастера «нового стиля» активно использует изделия из художественного металла, как в оформлении фасадов, так и в интерьерах жилых особняков, доходных домов, в зданиях общественного назначения.

Учитывая тот факт, что модерн «запаздывает» своим появлением в омской архитектуре почти на десятилетие, происходит «форсирование» развития стилистических приемов в разработке орнаментальных композиций, при этом практически минуя романтическую фазу модерна. В этой связи отметим, что с ранней стадией модерна, проявившейся в художественном металле Омска, соотносится декор пристенного зонта над крыльцом главного входа в доме купца Липатникова (1890-е, перестроен в 1900-е, ул. Ленина, 24), богато

украшенного растительными мотивами [4. С. 36]. Здесь еще удерживается влияние эклектики, но романтика модерна «цепко вплетается» своими капризно изгибающимися стеблями в причудливый орнамент кронштейнов и фронтона чугунного навеса, выполненного на омском чугунно-литейном заводе К.В. Куликова. Композиционный строй металлического декора пристенного зонта «опирается» на точную центрально осевую симметрию, что может быть обусловлено технологией изготовления данного изделия из чугунных отливок, смонтированных на склепку.

Обращаясь к хронологии развития архитектуры модерна в сибирской глубинке, в первую очередь стоит обратить внимание на каменный двухэтажный дом управляющего «Конторой устройства мукомольных мельниц» Я.И. Эннса (1910–1911, ул. Сенная, 22). Не смотря на присутствие декоративных элементов растительной тематики, главный фасад здания выглядит довольно аскетично и в некоторой степени сурово. Вместе с тем, «архитектору удалось создать выразительный, и даже причудливый его силуэт» [3. С. 14]. Нечто мистическое присутствует в облике здания, это ощущение усилено пластикой парапетной решетки. Казалось бы, довольно простая композиция карнизного ограждения, прочитывающаяся четкой линейной графикой в контражуре неба, неизменно привлекает внимание при взгляде на главный фасад особняка (Рисунке 1, а).



а



б

Рис.1. Дом управляющего «Конторой устройства мукомольных мельниц» Я.И. Эннса (1910–1911): а – решетка карнизного ограждения; б – балкон

Стилизация растительных форм продолжена в композиционном решении ограждающих конструкций балкона, расположенного над дверным проемом в центре здания. Здесь композиция «из опадающих и переплетенных стеблей» [3. С. 14] выполнена в более сложной интерпретации. Фронтальная часть балконного экрана представляет собой равномерное деление на три декоративных сегмента: центральная часть акцентирована вертикальным ритмом стержней квадратного проката и абрисом «повышенной арки», выполненной из плоской металлической полосы; боковые сегменты расположены строго симметрично относительно центра, ось симметрии присутствует и внутри композиции каждой из зеркально расположенных боковых частей (Рисунке 1, б).

Подобного рода стилизации растительных мотивов можно проследить на примере металлических элементов и в других постройках омского модерна.

Так, например, балкон доходного дома А.В. Печокас (1911, ул. Орджоникидзе, 14 / ул. Чапаева) по степени стилизации элементов, составляющих композицию решетки ограждения, имеет некоторые схожие черты с графикой балкона особняка Я.И. Эннса. Стилистическое сравнение в данном случае можно провести лишь по формообразующим параметрам графических компонентов композиции, но объемные пропорции и эмоциональное звучание здесь совершенно иные. Если металлический декор «дома на Сенной» отражает основательный характер «приземленности», то в компактном решении объема «балкончика» доходного дома Печокас и одновременно легкой пластике кованого орнамента видится взмах крыльев тропической бабочки. Эта ассоциация усиливается декоративным композиционным дополнением в качестве кованого ажюра боковых фронтальных вставок на фасаде (Рисунке 2, а).

В интерьерах здания сохранились кованые перила лестничного марша. Здесь приемы и средства стилизации элементов металлических ограждений сближаются по тенденции своего развития с характерными особенностями вертикалей в центральной части балконного ограждения дома Я.И. Эннса – интерпретация природной формы, доведенная до знаковости.

Стоит отметить, что здание правления Кузнецких каменноугольных копей (доходный дом А.В. Печокас) достаточно богато украшено коваными изделиями декоративно-прикладного искусства, которые имеют практическое назначение. Это не только вышеупомянутые балконные и лестничные ограждения, но и навес бокового входа, дверные ручки (одна утрачена) и решетки над световыми приемами.



Рис.2. Доходный дом А.В. Печокас (1911): а – балкон; б – фрагмент пристенного зонта

Достоин отдельного внимания пристенный зонт (навес). Зонт подвешен на цепи, но основную нагрузку несут два боковых кронштейна, в линейную графику которых включены спиральные диски. Из таких же крупных спиралей, вписанных в квадратные ячейки, орнаментальной лентой по периметру опоясан весь фриз (есть утраты в центре фронтальной части). Также спиральные диски включены в линейную графику кронштейнов. Крепление цепей находится в центре стилизованных бутонов роз – «одного из любимых цветов модерна» [3. С. 15]. Позволим себе предположить, что спиральные диски – это не что иное, как предложенная автором орнаментальной композиции стилизация раскрывшегося цветка розы (Рисунке 2, б). Каждая деталь этого архитектурного памятника является «носителем глубокого смысла» [3. С. 15], но если лепные украшения и мозаичное панно отражают не только образное звучание, но и повествовательность, то стилизация металлического декора здесь носит скорее семантический характер.

Подобную аналогию можно провести и с архитектурно-художественным решением главного фасада доходного дома С. Кадыша (1912, арх. М. И. Шухман, ул. Думская, 5). Здесь выразительная «живопись» лепнины подчеркнута тонкой элегантностью «графики» металла.

Своеобразно интерпретирована тема стилизации растительных форм в кованом декоре балконных перил дома Антона Сорокина (1911–1913, ул. Лермонтова, 28а). Общее структурное решение орнамента построено по принципу линейно-раппортной композиции. Плавная тягучесть линии дополнена равными окружностями, фиксирующими «ножку букета» ветвей с резными листьями (Рисунок 3).



Рис.3. Дом Антона Сорокина (1911–1913). Решетка балконного ограждения

Принцип формирования раппортной композиции мы можем рассмотреть и на примере кованых монументально-декоративных элементов балконных и лестничных ограждений в экстерьере доходного дома Гутермахера-Лермана (1912–1913, ул.10 лет Октября, 44 / ул.30 лет ВЛКСМ, 47). Но, в отличие от линейно-пластического решения балкона дома А. Сорокина, «графика металла» этого памятника «состоит из предельно стилизованных растительных элементов» [3. С. 34] и тяготеет к более строгому рациональному направлению.

Рационалистические тенденции прочтываются в композиционном решении балконного ограждения доходного дома Х.С. Горенбурговой (нач. XX в., Газетный переулок, 3). При всей своей простоте, металлические перила не выглядят аскетично. Строгий, четко размеренный ритм вертикальных линий, сгруппированных по три элемента в каждом звене метрической композиции, словно «взлетает» вверх к высоким угловым стойкам, завершающимися миниатюрными бобышками. Отсутствие декора компенсируется элегантностью линейной композиции вертикальных прутьев и «бисером» точечной склепки вкупе с небольшими, пропорционально точно выверенным объемом круглых наконечников (Рисунок 4а).



Рис.4. Монументально-декоративные элементы ограждений: а – доходный дом Х.С. Горенбурговой (нач. XX в.). Балкон; б – торговый дом «Вогау и К^О» (1912). Парапетная решетка

Архитектурное решение торгового дома «Вогау и К^О» (1912, ул. К. Либкнехта, 5), в котором «стилистические особенности позднего модерна нашли наиболее яркое воплощение» [3. С. 34], не изобилует металлическим декором, единственный гарнируемый элемент – кованая решетка парапетного ограждения. Ее «немногословность» и лаконизм поддерживают «геометрию чистых форм» [3. С. 34] и служат завершающим аккордом в пластике фасада (Рисунок 4б).

Историческая линия омского модерна прослеживается в архитектуре здания конторы акционерного общества по продаже земледельческих машин «Р. и Т. Эльворти» (1913, ул. Тарская, 6). Сохранившиеся парапетные и балконные решетки представляют собой стилизацию египетских мотивов. Это легко узнаваемый

образ солнечных дисков с расходящимися лучами (Рисунок 5) – главный смысловой элемент, определяющий центр в симметричных орнаментальных композициях металлических изделий.



Рис.5. Здание конторы акционерного общества по продаже сельскохозяйственных машин «Р. и Т. Эльворти» (1913). Фрагмент фасада

Обобщая изложенный материал, отметим, что все вышеописанные монументально-декоративные изделия из металла, представляют собой не характерный для модерна принцип композиционного решения. Известно, что отличительной чертой этого стиля является, прежде всего, асимметричность и плавные изгибы тягучих линий. В омском варианте «металлического» модерна, который мы рассмотрели в контексте данной статьи, при всей плавности и текучести линий кованых решеток, применяется принцип четко выраженной симметрии.

Стоит отметить, что асимметрия не всегда является априорным признаком стиля модерн, так, например, симметрия превалировала в творчестве немецких и австрийских модернистов «сецессионистов». В работе Н.Н. Александрова «Эволюция симметрии в искусстве» также не отрицается принцип симметрии в модерне, но анализируется ее неординарная концепция, где определяющую роль композиционного построения играет коническая спираль и производные от нее овал, эллипс и треугольник [1].

Возвращаясь к архитектурному металлу омского модерна, в попытке выявить его индивидуальные черты, наиболее логично будет предположить, что орнаментальная симметрия в изделиях из художественного металла обусловлена временем развития модерна в провинциальном Омске 1910-х годов. Это время, когда в России стадийно уже оформляется неоклассицизм. Определяя стадии развития модерна в России, Е.А. Борисова пишет: «Обращение к стилизованным формам русского классицизма началось уже в середине 1900-х годов. Эстетика модерна не могла не воздействовать на трактовку классики, заставляя гиперболизировать наиболее характерные для нее элементы» [2. С. 34].

Необходимо отметить, что в эпоху модерна в художественном металле почти не используется техника чугунного литья, наиболее востребованными становятся кузнечные работы. Используя типичные для модерна узоры, омские мастера кузнечного ремесла довольно быстро переходят к своеобразному «конструктивизму-модерну». Тонкая графичность изделий из металла в архитектуре модерна становится ведущим принципом при создании орнаментальных композиций [5. С. 162]. В целом развитие архитектуры, а вместе с тем и монументально-прикладное искусство, в первые десятилетия XX века характеризуется усилением рационалистических черт [6. С. 151]. Стремление к порядку и усиление тенденций рационализма предопределяет так называемый «Модернизированный классицизм», или «классицизированный модерн» [2. С. 34] – направление, которое появляется внутри самого стиля в конце его короткого, но бурного развития. По словам Д.В. Сарабьянова: «соединение двух противоположных стилевых программ могло происходить при большем или меньшем участии той или другой» [6. С. 159].

В Омске в период 1910-х годов все еще продолжает господствовать эклектика, но уже параллельно с этим устоявшимся стилем, активно развиваются и становятся самодостаточными модерн и неоклассицизм, при этом

«наслоение» стилевых вариаций в рамках одного произведения прикладного искусства было весьма характерно для провинции. Пытаясь понять своеобразие художественного металла в архитектуре омского модерна, отметим, что ритмика метрического строя, вероятно, более всего соответствовала менталитету провинциального города, родившегося в пределах военной крепости. И как результат – приоритетный выбор рационального варианта с его тяготением к упрощению и линейной, ритмической строгости в гарнируемых элементах архитектурного декора.

Рассматривая монументально-декоративное искусство с точки зрения стилистических характеристик, в формате данной статьи мы ограничились упоминанием о нескольких памятниках городской архитектуры, но необходимо сказать, что Омск хранит в своем историко-культурном «арсенале» немало интересных и еще не до конца изученных объектов монументально-декоративного искусства, и в частности – архитектурно-художественный металл, который еще только предстоит изучить.

Список литературы

1. Александров Н.Н. Эволюция симметрии в искусстве. // Академия Тринитаризма. изд-во КГУ
2. Борисова Е.А. Московские особняки эпохи модерна. [Текст] / Е.А. Борисова. // Музей 10. Искусство русского модерна // Составитель А.С. Логинова. – М. : Советский художник. 1989. – 272 с.
3. Гуменюк А.Н. Стиль модерн в архитектуре Омска. [Текст] : [монография] / А. Н. Гуменюк. – Омск : Изд-во ОмГТУ, 2007. – 139 с.
4. Гуменюк, А. Н. Эклектика в архитектуре Омска второй половины XIX–начала XX веков [Текст] : [монография] / А. Н. Гуменюк. – Омск : Изд-во ОмГТУ, 2011. – 148 с.
5. Ледзинский В.С. Художественная ковка и литье Москвы. [Текст] / В.С. Ледзинский, А.А. Теличко, А.В. Зверев. – М. : Машиностроение. 1989. – 304 с.
6. Сарабьянов, Д.В. Стиль модерн. Истоки. История. Проблемы. [Текст] / Д.В. Сарабьянов. – М. : Искусство, 1989. – 294 с.

СЕКЦИЯ №5.

ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.05)

СЕКЦИЯ №6.

ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА И ДИЗАЙН (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.06)

СЕКЦИЯ №7.

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.09)

РУССКИЕ ХУДОЖНИКИ-ЭМИГРАНТЫ БРАТЯ ЗАДОРОЖНЫЕ В КИТАЕ

Чэнь Синь

Дальневосточный федеральный университет, г.Владивосток

В первые годы эмиграции в Харбине сложилась довольно большая группа профессиональных и самодельных художников и декораторов, специализировавшихся на выполнении стеновых росписей и иконописи. Они работали не только в Харбине. Наиболее известных из них приглашали в другие города Китая, где строились православные храмы, и даже в Японию. В первую очередь хотелось бы назвать имена пяти братьев Задорожных, пославших свой труд в период эмигрантской эпопеи иконописному творчеству.

С 1898 по 1910 год, в семье родились пятеро сыновей – Федот, Николай, Петр, Иван, Василий. Больше всего росписей в храмах Харбина создано братьями Задорожными. Пять родных братьев, четверо из которых выбрали одну и ту же творческую профессию. А Иван Задорожный, как и все его братья, тоже имел художественные способности, но он в Харбине продолжил образование сначала в общественной гимназии, затем в политехническом институте, и стал не художником, а инженером-архитектором [2, с.6].

Федот Задорожный, старший из пяти братьев. Вместе с братьями Петром и Николаем эмигрировал в Китай. В Харбине работал в Доме милосердия, был рукоположен в сан дьякона, служил в церкви, писал иконы для

православных храмов, и даже целые иконостасы. В частности его кисти принадлежат почти все иконы нового иконостаса для Свято-Николаевского собора в старом Харбине. Спустя несколько лет Федот Степанович уехал в Шанхай, служил дьяконом в женском монастыре, протодьяконом в архиерейской церкви, из Шанхая выезжал в другие города для выполнения заказов. В июне 1939 года, в Богородице-Владимирской женской обители был отслужен торжественный благодарственный молебен в честь дня ангела и 25-летнего юбилея иконописного труда Ф.С. Задорожного.[3,с.156] В 1942 году Федот Степанович выполнил значительную часть икон для нового Свято-Покровского собора в Таньзине. В 1947 году вместе с монастырем Задорожный эвакуировался в США, где продолжал службу при церкви и занятия живописью.

Второй из братьев, Николай Степанович Задорожный. Он был эмигрантом в 1924 году в Харбине, где занялся иконописью, преподавал рисование в средних учебных заведениях Харбина (1925-32). Выполнял настенные росписи и писал иконы для восстановленного после землетрясения Токийского православного кафедрального собора. Во многих храмах он не копировал уже известные по другим храмам России росписи, а разрабатывал собственные композиции. В 1932 году выполнил 20 икон для иконостаса Свято-Николаевской церкви в Затоне, а также настенные росписи в этом храме ("Рождество Христово", "Рождество Пресвятой Богородицы", "Успение Пресвятой Богородицы", "Сошествие св.духа на апостолов" и др.) собственной композиции [2,с.84]. В 1933 году уехал в Шанхае. Там он устроил несколько выставок своих работ. Основал Российскую художественную школу в Таньзине и преподавал в ней более десяти лет. Выполнял вместе с братом Федотом росписи стен Свято-Покровского собора в Таньзине. В 1947 году выехал в США, создал большое количество икон для храмов в Детройте, Сиэтле, Бирмингеме и других городах.

Петр Степанович Задорожный, был не только художником церковной живописи, но и церковнослужителем. В 1917 году Петр поступил в художественно-промышленное училище, где его преподавателями были Вьюнов, Жизневский, Баримбаум и другие художники. Эмигрировал в Харбин, стал заниматься иконописью, за двадцать лет жизни в Харбине им написано около одной тысячи икон и росписей для православных храмов Маньчжурии. Работал в портретной, сюжетной и пейзажной живописи. Им выполнены иконостасы Благовещенской церкви, Успенской церкви на новом кладбище. Большинство произведений являются собственной композицией Петра Задорожного. С 1926 по 1936 год, он преподавал рисунок в женский гимназии и реальном училище М.А.Оксаковской, гимназиях М.С. Генерозовой и в педагогическом институте. В 1937 году, выполнил громадную по размерам (3,5 сажени в длину) роспись с изображением господина Саваофа в Благовещенской церкви (копия с росписи художника Маркова в храме Христа Спасителя в Москве), а также поясное изображение Спасителя (копия росписи художника Васнецова в Киевском Владимирском соборе). В 1952 году из Маньчжурии уехал в Америку, где продолжал заниматься и живописью [3, с.158].

В данной работе автор делает попытку анализа иконописного стиля Петра Задорожного на примере его иконографии. Необычная композиция предстает взору зрителя в храме из США: подкупольное пространство апсиды не имеет изображений; преобладает голубой небесный фон. Перед иконостасом Христос-вседержитель благословляет входящих. Христос Вседержитель в храме в США фактически повторяет композицию плафона купола Владимирского собора в Киеве работы В.М.Васнецова. Цветовое решение Задорожного более светлое и праздничное. Необычные царские врата. Второй ряд иконостаса открывается в полукружии молитвенного пространства. Обращает на себя внимание желание автора группировать участников евангельских сюжетов в группы, связанные с идеей Христианской Троицы. Особая орнаментика иконостаса вокруг обликов Богородицы и Христа восходит к византийским и древнерусским истокам. Облики святых восходят к стилю русского сказочного романтизма в сочетании со стилем модерн Виктора Михайловича Васнецова.

Василий Степанович Задорожный, младший из пяти братьев. В 1925 году вместе с матерью выехал в Маньчжурию. В 1927 году поступил на художественные трехгодичные курсы художника Н.А. Вьюнова, после окончания курсов первым учеником работал в художественной студии брата Н.С.Задорожного с 1929 по 1933. Он выполнял росписи и иконостас в разные храмы Харбина, два иконостаса и иконы для Воскресенского кафедрального собора в Токио. В 1933 году выезжал в Циндао для написания иконостаса и голгофы. В 1934 по 1936 годы работал художником в Харбине, выполнял росписи в Японских ресторанах, писал портреты и этюды. В 1945 году незаслуженно репрессирован, находился 10 лет в ГУЛАГе, реабилитирован в 1960 году. В 1975 году выехал к братьям в США, где продолжал заниматься иконописью.[2,с.85]

К сожалению, сегодня в Харбине и других городах Китая, где работали братья Задорожные, практически ничего из их работ не сохранилось, многие храмы утрачены, исчезли и тысячи икон, выполненные ими.[3, с47] Вместе с тем, автор данной работы надеется в архивах Китая найти следы деятельности творчества братьев Задорожных: их работы, имена их учеников и их работы, изучить влияние их творчества на художников Китая. Поэтому имена русских художников-эмигрантов не должны быть забыты, автор отдает должное их заслугам. Они оставили нам ценное художественное богатство.

Список литературы

1. Крадин Н.П. Русские художники-эмигранты в Китае // изобразительное искусство, архитектура и искусствоведение Русского Зарубежья. — СПб.: "Дмитрий Буланин", 2008. —с.45-52.
2. Крадин Н.П. Художники Дальнего Востока (XIX—середина XX вв.): Библиографический иллюстрированный словарь. —Хабаровск: Изд-во «РИОТИП» краевой типографии, 2009. —176 с.
3. Крадин Н.П. Харбин —русская Атлантида: Очерки — Хабаровск: КГУП «хабаровская краевая типография», 2010. —368 с.
4. Колпакова Галина. Искусство Византии. Поздний период. Санкт-Петербург. Азбука-классика. 2004.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.00)

СЕКЦИЯ №8.

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.01)

СЕКЦИЯ №9.

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

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.00.00)

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.00)

СЕКЦИЯ №10.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.01)

МЕТАФОРА ТЕПЛА В ЛИРИКЕ В.Т. ШАЛАМОВА

Кротова Д.В.

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, г.Москва

Одной из важнейших констант образного мира лирики В.Шаламова, значимых на протяжении всего творческого пути поэта, является метафора тепла. Она несет в творчестве Шаламова огромную символическую нагрузку и наделена широчайшим спектром значений.

В стихах Шаламова неразделимыми оказываются разные смысловые грани этой метафоры. Тепло - это одновременно и физическая характеристика (тепло огня, солнечные лучи), и моральная категория, поскольку тепло всегда у Шаламова имеет нравственный смысл, оно наделено моральным значением, тепло — это всегда добро. С физическим теплом неразрывно оказываются связаны и человеческая приязнь, и надежда, и творчество, и любовь. Именно такое соединение смыслов мы встречаем, например, в стихотворении «Не дождусь тепла-погоды...» из цикла «Синяя тетрадь»: «Не дождусь тепла-погоды в ледяном саду. / Прямо к Богу черным ходом / Вечером пойду. // Попрошу у Бога места, / Теплый уголок, / Где бы мог я слушать песни / И писать их мог. // Я б тихонько сел у печки, / Шевелил дрова, / Я б выдумывал без свечки / Теплые слова. // Тают стены ледяные, / Тонет дом в слезах. / И горят твои ночные / Влажные глаза» [1, с. 27]. Очень по-шаламовски сплетены здесь мотивы физического тепла — теплая погода, «теплый уголок», «печка» — и тепла душевного, исходящего от человеческого сердца. Ведь это стихотворение, в первую очередь, о любви, о воображаемой встрече с возлюбленной: заключительные его строчки открывают читателю, что весь поток «теплых» метафор стихотворения окрашен прежде всего душевной приязнью, исходящей от любимой. Еще один важный мотив,

звучащий здесь, – это мотив творчества («Где бы мог я слушать песни / И писать их мог»), который оказывается неразрывно соединен с образами любви и тепла, становясь их органичным продолжением. Невозможно не вспомнить слова Шаламова из его письма Пастернаку 1952 года: «Так много растеряно, брошено, убито, не достигнуто, и только самое дорогое пронесено через всю жизнь: любовь к жене и стихи» [2, с. 390].

Здесь, как и во многих других стихотворениях Шаламова, тепло – это мечта. Теплота физическая и душевная, встреча с любимой, творчество – всё это доступно автору только в мыслях. Жизненные реалии, которые его окружают, – совсем иные: снег, лед, холод, вьюга (естественно, образы холода имеют столь же весомую символическую нагрузку, как и образы тепла). В некоторых стихотворениях Шаламова мир «теплой» мечты и «ледяной» реальности сталкиваются напрямую. Например, в стихотворении «Холодной кистью виноградной...» перед читателем на протяжении шести строф раскрывается южная картина чарующей притягательности: кисти винограда, которыми «стучится утро к нам в окно», земляника, краснеющая «своим веснушчатым лицом», «гроздь черной-бурых капель» смородины, клубника «на грядках спит перед крыльцом». Лирическая ситуация разворачивается в каких-то фантастических теплых краях: «О, соглашайся, что недаром / Я жить направился на юг, / Где груша кажется гитарой, / Как самый музыкальный фрукт» [1, с. 20]. Южная картина попутно дополняется и другими ассоциациями, включенными в характерную для Шаламова символику тепла, – это упоминание о дружеском общении, празднике, приходе гостей («И ноздреватая малина, / Гуртом в корзине разместясь, / Попав ко мне на именины, / Спешит понравиться гостям»). Но последняя строфа резко возвращает лирического героя в реальный мир: «Все, кроме пареной брусники / И голубичного вина, / Они знавали лишь по книгам, / Видали только в грезах сна». Оказывается, что тепло – это всего лишь «грезы сна», а настоящая жизнь – только север, только холод.

С образной и смысловой сферой этого стихотворения корреспондирует одно из более поздних стихотворений, включенных в цикл «Сумка почтальона» (приводим начало): «Мы несчастье и счастье / Различаем с трудом. / Мы бредем по ненастью, / Ищем сказочный дом, // Где бы ветры не дули, / Где бы крыша была, / Где бы жили июли / И где б не было зла» [1, с. 85]. Сразу, уже в первых двух строках заявлено противопоставление реального мира – «ненастья», холода – и мира мечты, «сказочного дома». В который раз читатель встречается с характерной для Шаламова контаминацией физической и нравственной характеристик в метафоре тепла: сказочный дом олицетворяет собой одновременно и лето («где бы жили июли»), и доброту («где б не было зла»). И вот, казалось бы, этот сказочный дом лирический герой находит – он видит «хоромы» и заходит внутрь. «Но усталые взоры / Не заметят впотьмах - / Это иней узоры / Налепил на дверях. // Невеселая келья / Холодна и темна. // Здесь его новоселье // Без огня, без вина». Вновь мечта о тепле оказывается разбитой, и реальностью становятся лишь холод и снег.

Насколько недостижимым для лирического героя оказывается тепло и насколько невозможным – превращение холода и льда в «июли», говорит еще одно небольшое стихотворение из цикла «Синяя тетрадь»: «Поднесу я к речке свечку, / И растает лед. / Больше мне, наверно, нечем / Удивить народ. // Это сделать очень просто, / Если захочу. / Лишь свеча бы с речку ростом, / Речка – со свечу» [1, с. 27]. Прогнать холод и растопить лед становится так же непросто, как найти свечу «с речку ростом» или речку, равную свече.

Нередко в лирике Шаламова образы тепла оказываются связаны с темой детства. «Я забыл погоду детства, / Теплый ветер, мягкий снег. / На земле, пожалуй, средства / Возвратить мне детство нет» [1, с. 16], – в стихотворении, которое открывается процитированной строфой, в связи с темой детства сразу же возникает метафора тепла – «теплый ветер». Этот образный ряд продолжен и в ходе дальнейшего развертывания лирического сюжета: во второй строфе это «васильковые дороги / В красном солнце детских дней». Даже «зимние» образы в детском восприятии лишены привычных негативных коннотаций – если это снег, то «мягкий». Теплота образов детства, хранимая памятью, становится своего рода оберегом лирического героя, той силой, которая помогает противостоять холоду и горечи настоящего: «Это все ношу с собою / И в любой любую стране. / Этим сердце успокою, / Если горько будет мне мне».

Но особенное, исключительное значение образы тепла приобретают в любовной лирике Шаламова. Тепло – неперенная, постоянная характеристика образа возлюбленной в его стихах. В любовной лирике Шаламова читатель почти не встретит портрета, описания того, как выглядит любимая женщина, но всегда ощутит тепло – это и ее «теплые слова», и слезы, которые растапливают лед, и – очень частая деталь в любовных стихах Шаламова – тепло ее руки. «И лишь руки твоей тепло / Внушит надежду, / Что будет все, судьбе назло, / Таким, как прежде» [1, с. 70]. «Но твоё рукопожатие / Так сердечно горячо; / Птицы ситцевого платья / Мне садятся на плечо» [1, с. 117]. Тепло становится главной образной характеристикой возлюбленной, ее лейтмотивом, ее приметой. Так, в лирической зарисовке «Утро» собственно женский образ, ее образ – появляется лишь во второй половине стихотворения, ближе к окончанию (в девятой строфе, при том что стихотворение состоит из тринадцати строф). Но на самом деле всё это стихотворение – о ней, начиная с первого слова. Вся картина

летнего утра, развернутая перед читателем, проникнута ее присутствием, мыслью о ней. Первая же строфа стихотворения: «По стенке шарит желтый луч, / Раздвинувший портьеры, / Как будто солнце ищет ключ, / Забытый ключ от двери» [1, с. 97] – со своими «теплыми» мотивами, образом солнечного луча – является знаком возлюбленной. Последующие строфы, всё ярче раскрывающие летние, «теплые» образы, – утренний свежий ветер, играющий с рекой, пение птиц, в котором слышится «восторг и нетерпенье», – готовят кульминацию, появление образа любимой. Она возникает – «лучась», заливая пространство «своим блаженным светом». Она, и тепло, и свет – это нечто единое, неразделимое в восприятии лирического героя.

Это стихотворение не только ярко характеризует символику тепла в любовной поэзии Шаламова. В самом облике возлюбленной, каковым он предстает здесь, – воплощается своеобразие шаламовского видения, передается специфика его взгляда и восприятия ее образа. Суть этого восприятия – в сочетании, казалось бы, несоединимых ракурсов представления о ней. С одной стороны, она видится прекрасным и недостижимым идеалом, ее образ почти обожествляется: «Ты молча ходишь в небесах, // Подобная планете». Она – далекая, небесная, она – откуда-то из высших сфер. В этом стихотворении остается неясным момент ее явления перед лирическим героем – кажется, она сама, реальная женщина, так и не появляется, не приходит к нему, а ее образ, сотканный из солнечных лучей, из света, из воздуха, просто представляется ему, возникает в его сознании, искрясь и лучась. Ему кажется, что она стоит, овеваемая ветром, в «резной оправе» (как икона!) кленовых листьев, ветвей, к ней тянущихся. «Но даже дерево сейчас // Тебя задеть не вправе». Ничто земное не может ее коснуться. От нее исходит лишь «блаженный свет» и «безмолвие». Ревнует ли он ее? Да, как и любой влюбленный! Но мнимые его соперники, вызывающие ревнивые чувства, – это деревья и ветер. Божественную возлюбленную можно ревновать лишь к природным сущностям и нельзя, предположим, к соседу по даче.

Другая грань восприятия любимой, столь же специфичная для взгляда и понимания Шаламова и в этом же стихотворении реализованная, – восприятие ее облика в бытовом, не сниженном, а именно бытовом, повседневном контексте. «И ветер рвет твои чулки / С веревки возле дома. / И, как на свадьбе, потолки / На нас крошат солому». Ее чулки, которые она выстирала, сохнут на веревке во дворе. Это ничуть не снижает ее образ, несколько не делает его приземленным. Она остается боготворимым идеалом, просто бытовая деталь, которая у Шаламова становится не прозаической, а лишь трогательной, приближает ее образ к нему, делает его роднее. Ведь к божеству не обратишься «любимая», а для лирического героя Шаламова она и «любимая», и «лучшая», и «милая моя» (как, например, в стихотворении «Модница ты, модница...»). В любом случае, какая бы грань восприятия ни высвечивалась в том или ином стихотворении, лейтмотивной для облика возлюбленной останется символика тепла и теплого, согревающего света.

Метафора тепла становится одной из краеугольных, основополагающих в поэзии Шаламова, наиболее насыщенных в образном и мировоззренческом отношении. Образ тепла, теплоты вместе с характерным для него богатым спектром смыслов появляется и в философской, и в пейзажной и, конечно же, в любовной лирике Шаламова, где эта метафора наделена исключительным значением, поскольку она вовлечена в раскрытие наиболее тонких и сложных аспектов душевной жизни лирического героя.

Список литературы

1. Шаламов В. Собр. соч. в 4-х тт. Т. 3. Стихотворения. М.: Художественная литература, Вагриус, 1998.
2. Шаламов В. Собр. соч. в 4-х тт. Т. 4. Четвертая Вологда. Вишера. Эссе. Письма. М.: Художественная литература, Вагриус, 1998.

ФЕНОМЕН ПРИЗРАКА В ТВОРЧЕСТВЕ В.А. ЖУКОВСКОГО

Леонов И.С., Якушев Д.А.

Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина, г.Москва

Актуальность работы связана с тем, что интерес к загадочному и иррациональному преследует человека с давних времен и находит отражение в разнообразных произведениях мировой культуры. В частности, он проявляется в русской литературе, особенно в эпоху романтизма, что связано с интересом представителей данного литературного направления к фольклору.

Несмотря на достаточное количество научных работ, посвященных исследованию русского романтизма, следует признать, что феномен призрака в литературе данного периода изучен слабо. Отдельные упоминания встречается лишь в трудах И.А. Айзиковой [1], А.В. Волошко [2], Э.Э. Найдича [5] и др.

Цель работы заключается в изучении роли и сущности феномена призрака в художественном мире В.А. Жуковского. Анализ проводится на материале произведений «Таинственный посетитель», «Славянка», «Людмила», «Светлана».

В толковом словаре русского языка Т.Ф. Ефремовой дается следующее толкование понятию «призрак»: «То, что видится, мерещится, видение, образ чего-нибудь» [6]. Также интересной представляется трактовка слова «привидение»: «Призрак умершего или отсутствующего человека, представляющийся суеверным или с большим воображением людям» [6].

В произведениях романтического периода выстроен нерушимый вектор, отражающий связь реального мира с миром идеалов. Появление феномена призрака в данном контексте дает представление человеку о высшей реальности, напоминает о справедливости Божьего суда, открывает тайны мироздания.

Таким образом, четко выстраивается иерархическая схема двоемирия, включающая несовершенную земную реальность и сакральный мистический мир, вестником которого является призрак.

В результате исследования были выявлены два типа феномена призрака, характерных для литературы первых десятилетий XIX века и нашедших отражение в творчестве В.А. Жуковского.

Первый тип обладает гармонизирующим началом, которое благоприятно воздействует на персонажа, открывает для него иной, сакральный мир, позволяет отойти от обыденности земного существования. Данный феномен встречается в произведениях В.А. Жуковского «Таинственный посетитель» и «Славянка».

Второй тип оказывает достаточно жесткое влияние на окружающую действительность и оказывает на главного героя отрицательное воздействие. Данный тип тесно связан с различными фольклорными сюжетами устрашающего характера. С появлением призрака в данном ключе связаны мотивы рока, наказания, воздействия темных хаотичных сил на жизнь человека. Данный феномен призрака встречается в балладах В.А. Жуковского «Людмила», «Светлана» и др.

Анализ обоих типов проводился по следующей модели:

- время и место появления призрака;
- внешний облик;
- специфика воздействия на человека;
- функция в произведении.

В стихотворении «Таинственный посетитель» В.А. Жуковский избегает конкретных указаний на время и место встречи лирического героя с призраком. Становится очевидной лишь вертикальная организация пространства: человек принадлежит земному миру; «посетитель» – небесному.

Часто в жизни так бывало:

Кто-то светлый к нам летит,

Подымает покрывало

И в далекое манит [3, с. 239].

Облик призрака обладает абстрактным характером, его внешность не передается автором, а само явление «таинственного гостя» раскрывается сквозь призму метафор: Надежда, Любовь, Дума, Поэзия и т.д.

Лирический герой стремится понять происхождение «гостя», цель его визита, но все эти вопросы остаются без прямого ответа. Однако последние строки отражают индивидуально-авторскую концепцию поэта-романтика понимания функции призрака. Призрак является неотъемлемой частью романтического двоемирия и выполняет роль «вестника», «проводника» для человека, совершающего путь от земной несовершенной реальности в мир идеалов. Таким образом, благодаря воздействию мистических сил лирический герой получает своего рода «тайное знание», которое преобразует его внутренний мир, делает светлее и гармоничнее.

Данное произведение тесно связано с элегией «Славянка», в финале которого изображается встреча лирического героя с «таинственным гостем». В произведении конкретизируются временные и пространственные характеристики: встреча происходит на фоне вечернего пейзажа, что отвечает романтическим установкам В.А. Жуковского. По аналогии с «Таинственным посетителем» посланник неба изображен абстрактно, хотя на уровне отдельных черт в образе призрака угадываются человеческие черты:

И некто урне сей безмолвный приседит;

И, мнится, на меня вперил он темны очи;

Без образа лицо, и зрак туманный слит

С туманным мраком полуночи [3, с.20].

Во время встречи с призраком лирический герой испытывает сильный душевный подъем, выраженный в стремлении преодолеть границу романтического двоемирия.

Внезапное исчезновение призрака вызывает у лирического героя одновременно печаль и светлое чувство познания иного мира:

Одна лишь смутная мечта в душе моей:
Как будто мир земной в ничто преобразился;
Как будто та страна знакомей стала ей,
Куда сей чистый ангел скрылся [3, с.20].

Таким образом, в обоих произведениях призрак выполняет функцию посредника между миром горним и дольным, указывает лирическому герою на возможность перехода из несовершенной реальности в высшую. Явление призрака придает смысл существованию человека, помогает сформировать его главную жизненную цель: совершить данный переход в назначенное время.

Облик посланца в указанных произведениях представлен абстрактно, внешняя детализация минимальна или полностью отсутствует. Также в ряде случаев отсутствует указание на время и место встречи человека с призраком.

Иной тип феномена призрака отражен в балладном творчестве В.А. Жуковского. Если в стихотворениях и элегиях встреча со сверхъестественным несет человеку благо, то в балладах явление потустороннего существа открывает человеку темный, враждебный мир.

В произведении «Людмила» встреча героини с женихом-мертвецом происходит ночью при свете луны. Такое время выбрано неслучайно: полночь, с точки зрения романтиков, особое пограничное время, в которое темная сила может проникнуть миром живых. Время после полуночи до крика первого петуха используется нечистой силой для активных действий, а жениху-призраку важна каждая секунда из-за долгого пути. Это является доказательством, что призраки, находящиеся в каком-либо виде в реальном мире, полностью подчиняются земным параметрам пространства и времени.

Узнавание Людмилкой жениха, установление с ним речевого и тактильного контакта свидетельствует о том, что призрак обладает привычным человеческим обликом и до определенного момента не проявляет признаков существа иного мира. Проявление же истинной иррациональной сущности призрака становится возможным в особом временном контексте – на рассвете. Именно в утренние часы происходит разрушение созданной темными силами иллюзии:

Видит труп оцепенелый:
Прям, недвижим, посинелый,
Длинным саваном обвит.
Страшен милый прежде вид [2, с.10].

Похожим образом феномен призрака представлен и в балладе «Светлана», которая имеет ту же литературную основу, что и «Людмила». Иррациональные силы в произведении также принадлежат злу.

События баллады, предшествующие появлению призрака, происходят в лунный крещенский вечер. Не указан точный момент перехода героини из реальности в пространство сновидения, где и происходят основные события баллады. Пробуждение Людмилы происходит в духе народной традиции: темные силы теряют власть над человеком при первом крике петуха.

Гадание в данном произведении выполняет роль обряда-приглашения призрака, цель явления которого – передача гадающему тайного знания о существовании иного мира, которое становится опасным для человека и может привести его к гибели. Об этом свидетельствует и эмоциональное состояние Людмилы и Светланы, которые испытывают ужас и опустошение от встречи с мистическим.

В итоге можно отметить, что в творчестве В.А. Жуковского ведущую роль играет мотив романтического двоемирия. Лирический герой, находясь в пространстве обыденной реальности, стремится познать иной, сакральный мир, преодолеть невидимую грань мироздания, получить тайное знание от высших сил. В этой системе координат призрак выполняет роль «вестника», «проводника», «свидетеля» тесной взаимосвязи иррационального и реального миров. Данная функция реализована в двух моделях. Первая свойственна элегиям и стихотворениям; в ней встреча с призраком оказывает одухотворяющее и гармонизирующее воздействие на человека, преображает его внутренний мир, придает надежду на переход к высшей реальности. Вторая – условно «балладная модель» – отражает встречу человека с призраком как с представителем враждебного мира, несущего ему опустошение и гибель. В первом случае, призрак представлен абстрактно, с минимальной внешней детализацией или без нее. Во втором – облик сверхъестественного существа антропоморфен, с ним возможен речевой и тактильный контакт.

В обоих случаях важное значение принадлежит мотиву времени: встреча человека с призраком происходит поздним вечером или ночью, а развязка – под утро, на рассвете.

Список литературы

1. Айзикова И.А. Жанрово-стилевая система прозы В. А. Жуковского: Дис... д-ра филол. наук: 10.01.01 Томск, 2004. – 415 с.
2. Волошко А.В. Мотив встречи с мистическими персонажами в балладах В.А. Жуковского // Наукові записки ХНПУ ім. Г.С. Сковороди, 2014 2(78) – с. 26 – 36.
3. Жуковский В.А. Баллады – М.: Детская литература, 1981. – 157 с.
4. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений в 20 т. Т.2 – М.: Языки славянской культуры, 1999 – 639 с.
5. Найдич Э.Э. Еще раз о «Штоссе» // Лермонтовский сборник. – Л.: Наука, 1985. – с. 194 – 212.
6. Современный толковый словарь русского языка / Под ред. Т.Ф. Ефремовой. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/225734>.

СЕКЦИЯ №11.

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

СЕКЦИЯ №12.

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

ПРОБЛЕМА АЛЧНОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ «ГОБСЕК» ОНОРЕ ДЕ БАЛЬЗАКА И «99 ФРАНКОВ» Ф. БЕГБЕДЕРА)

Максимова М.В., Строд М.С.

Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова, г.Якутск

«Божественная комедия» - поэма, написанная Данте Алигьери в период с 1307 по 1321 годы. Произведение проникнуто политическими тенденциями автора. Данте никогда не упускает случая посчитаться со своими идейными, даже и личными врагами; он ненавидит ростовщиков, осуждает кредит как «лихву», осуждает свой век как век наживы и сребролюбия. По его мнению, деньги — источник всяческих зол. [3] Все те, кто в жизни не умел тратить деньги, те, у кого единственной целью в жизни было разбогатеть – скупцы в царстве теней, находясь в четвертом круге, в качестве наказания должны были бесцельно перекачивать огромные глыбы: «Их множество казалось бесконечным; Два сонмища шагали, рать на рать, Толкая грудью грузы, с воплем вечным; Потом они сшибались и опять с трудом брели назад, крича друг другу: "Чего копить?" или "Чего швырять?"...» [2] Среди них много духовных лиц – пап, кардиналов.

Множество преступлений обусловлено людской жадностью: квартирные кражи, грабежи, мошенничество и убийства по корыстным побуждениям – все это плоды неконтролируемой жадности. Подчиняясь это страсти, люди совершают браки по расчету, отказываются от своих детей и родителей, портят отношения с лучшими друзьями.

Актуальность этой проблемы доказывается тем, что писатели часто выбирают ее ведущей темой в своих произведениях: «Ревизор» и «Мертвые души» Н.В. Гоголя, «Ионыч» А.П. Чехова, «Рождественские рассказы»

Ч. Диккенса, «Скупой» Ги де Мопассана. И в повести Оноре де Бальзака «Гобсек», написанной в 1830 году и в романе Ф. Бегбедера «99 франков» показана вся сущность этой проблемы.

Ростовщик - характерная фигура для эпохи расцвета капиталистического общества, когда торговцу нужно перехватить большую сумму денег, чтобы не упустить выгодного товара, когда прогорающий аристократ готов заложить фамильные драгоценности, лишь бы поддержать привычный ему образ жизни, на который у него уже не хватает средств.

У Гобсека свое понимание современного ему общества, и несмотря на ложные идеалы, во многом верное: «Поэтому лучше стать эксплуататором, чем чтобы эксплуатировали тебя» [1,18] Он считает, что убеждения, нравственность - пустые слова. Только личный интерес! Столько одна ценность - золото. Остальное изменчиво и преходяще. Он без стеснения заявляет Дервилю: «Разве не любопытно заглянуть в самые сокровенные изгибы

человеческого сердца? Разве не любопытно проникнуть в чужую жизнь и увидеть ее без прикрас, во всей неприкрытой наготе?... У меня взор, как у Господа Бога: я читаю в сердцах. От меня ничто не укроется» [1, 17,23]. Он говорит так: «...из всех земных благ есть только одно, достаточно надежное, чтобы человеку стоило гнаться за ним. Это... золото. В золоте сосредоточены все силы человечества» [1,15].

Наслаждения уже давно оставляют его равнодушным. Другое дело тщеславие. У него оно принимает форму жажды власти над обществом, которая тем прочнее, что основана не на грубой силе, а на верном понимании механизмов социального устройства: «Разве могут отказать в чем-либо тому, у кого в руках мешок с золотом? Я достаточно богат, чтобы покупать совесть человеческую, управлять всемогущими министрами через их фаворитов, начиная с канцелярских служителей и кончая любовницами. Это ли не наслаждение? А разве власть и наслаждение не представляют собою сущности вашего нового общественного строя?» [1, 23-24].

Истинные масштабы проблемы открываются нам только после смерти самого Гобсека: его комнаты, по сути, представляли собой склад подаренных ему вещей при совершении сделок. Оказалось, что страсть к накопительству со временем перешла у него границы здравого смысла, и обратилась против себя самой: Гобсек не желал уступать при продаже товаров, брать на себя расходы по доставке и т. п. и в результате все оставалось непроданным.

В романе Фредерика Бегбедера «99 франков» мы видим современную ситуацию. Автор здесь затрагивает ряд проблем. Во-первых, это губительное воздействие рекламы: под ее воздействием у человека развиваются комплексы, стереотипы мышления, и как следствие желание покупать как можно больше. В погоне за идеалами, человек чувствует себя все более несчастным, неудовлетворенным своей жизнью. Таким образом, реклама рождает алчность. Под ее воздействием у человека меняется система ценностей.

Во-вторых, это конечно же губительное воздействие рекламы на того, кто создает ее: работая в этой сфере человек не развивается духовно, он деградирует, становится бездушным, циничным, скабрезным, его поступки становятся аморальными. Тратя все свои силы и энергию на подобное занятие, он не получает ничего взамен. В результате, человек впадает в состояние апатии, у него образовывается огромная пустота в душе, которую заполнить ему получается только алкоголем, наркотиками, развратом. Наш герой попадает в психиатрическую клинику, а его начальник кончает жизнь самоубийством.

В-третьих, реклама разрушает отношения между людьми. Они превращаются в карьеристов, которые не производят ничего, но считают себя «пупом земли», поэтому с такой легкостью «подсигивают» друг друга, легко и моментально делают из друзей врагов и обратно; они не способны на искреннюю дружбу и сочувствие; их вообще сложно уже назвать нормальными людьми. Здесь же алчность порождает рекламу. Все те, кто делают рекламу одержимы мыслью продать нам товар или услугу. Эта самая мысль рождена алчностью. Их единственная цель – получить как можно больше прибыли, при этом обманывая потребителя.

«Именуясь я Октавом, одеваюсь в APC. Я рекламист: да-да, это именно я загаживаю окружающую среду. Я расходую свою жизнь на то, чтобы лгать вам, и за это мне щедро платят... Это я решаю, что есть Истина, что есть Красота, что есть Добро.» [4] - вот так описывает герой сам себя. Он бросает девушку, узнав, что она беременна от него. Он каждый день нюхает кокс и часто выпивает. Он регулярно ходит к проституткам и не стесняется этого, а даже гордится, считает, что это более честно и разумно. Он не любит никого и не способен никому сочувствовать (даже в случае смерти). Став сообщником преступления, он не чувствует при этом никаких естественных для этого случая чувств (стыд, боль, жалость к жертве, раскаяние, сомнение и т.д.).

Но у главного героя есть отличие от Гобсека - он этим не гордится, не радуется этому. Он говорит так, будто констатирует факты: «Да, я такой, да, я последний мерзавец, это все так и есть. Я это пишу для того, чтобы быть честным.» [4] Через это он пробует как бы очиститься: «Слову "исповедь" я придаю в данном случае чисто религиозный смысл. Желая спасти свою душу перед тем, как свалить из этого мира». [4]

И в повести и в романе мы видим разные проявления таких разрушительных чувств как алчность и жадность. В повести Оноре де Бальзака «Гобсек» дана довольно понятная картина: Гобсек ставит выше всех остальных ценностей увеличение своего капитала, но никак не ценность человеческой души. Соглашаясь сделки с людьми он оценивает в них только размер кошелька. Чувство алчности настолько поглотило его, что его стремление иметь как можно больше денег превратилось в манию, граничащую с безумством.

В романе же Фредерика Бегбедера «99 франков» мы видим современную ситуацию. Сегодня главным орудием алчности является реклама: ее не только рождает алчность, но и она сама порождает ее. Сегодняшние «Гобсеки» - это те, кто создает рекламу. Они старательно "заворачивают" товар в красивую и привлекательную обертку, выбирают красивую музыку, создают слоган, и это все для того, чтобы мы приобрели его. Масштаб проблемы уже совсем иной, он стал глобален. И автор очень хорошо показывает нам всю подноготную этой системы: разрушающая сила рекламы действует не только на тех, кто становится ее жертвой, но и на самих ее создателей. Алчность здесь порождает алчность.

Таким образом, яростно стремясь обладать материальными богатствами, человек, несомненно теряет нечто важное – свою сущность, оставаясь в конце концов одиноким, встречая везде лишь непонимание и укор со стороны людей. Власть золота разъедает в людях все человеческое, калечит семьи, уничтожает чувства. Возмездием для людей, выбравших такой путь всегда будут отчужденность и лишение простых человеческих радостей.

Список литературы

1. Бальзак О. Гобсек // Бальзак О. Собр. соч.: В 10 т. - М., 1983. - Т.2. - С.7-63.
2. Антология литературы средних веков [электронное издание]/[сост.: М.В. Максимова, В. Мигалкина].- Якутск: Сахада, 2013.- ISBN 978-5-905228-08-7. Агентство СРНБР УДК 821(4-15)-822
3. Божественная комедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Божественная комедия](https://ru.wikipedia.org/wiki/Божественная_комедия)
4. Онлайн книга - 99 франков [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://loveread.ws/view_global.php?id=4666

ТВОРЧЕСТВО Ф.С. ФИЦДЖЕРАЛЬДА В КОНТЕКСТЕ АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ I ПОЛОВИНЫ XX В.

Воронцова Ю.А.

Брянский государственный технический университет, г.Брянск

В конце XIX века в истории Америки завершился период освоения западных земель. К началу XX века из фермерской страны США превратились в страну с высоким уровнем промышленно-технического развития. В первой половине XX века интенсивно развивается литература США. О себе заявляют такие яркие творческие индивидуальности, как Теодор Драйзер, Синклер Льюис, Эрнест Хемингуэй, Уильям Фолкнер, Джон Стейнбек, Скотт Фицджеральд, драматург Юджин О'Нил, новеллист Шервуд Андерсон, поэты Роберт Фрост и Карл Сэндберг. Творчество крупнейших американских писателей получило мировой резонанс и признание.

Литература США периода 1910-1945 годов представлена различными направлениями. В ней сильна романтическая традиция, столь характерная для американского литературного процесса XIX века, развивается литература критического реализма, возникают модернистские течения.

В октябре 1929 года произошёл крах нью-йоркской биржи, страну потряс сильнейший экономический кризис, что привело к массовой безработице. Начался период «великой депрессии». 30-е годы с присущей им остротой социально-политического протеста получили название «красных тридцатых». Народное недовольство и подъём рабочего движения содействовали развитию пролетарской литературы и проявились в сочувствии идеям социализма. Это сказалось в творчестве Синклера Льюиса, Шервуда Андерсона, Юджина О'Нила, Карла Сэндберга. В 1935 году была опубликована антология «Пролетарская литература в Соединённых Штатах». Авторами её были 63 писателя. Среди них – Джон Дос Пассос, Эрскин Колдуэлл, литературный критик Малькольм Каули.

Существенно изменилась столь характерная для литературы США тема «американской мечты», отчётливо прозвучавшая в литературе XIX века и получившая дальнейшее развитие в литературе XX века. Теперь оптимистическая вера в процветание Америки и счастье, даруемое богатством, подверглась сомнению. Тема «американской мечты» трансформировалась в тему «американской трагедии». «Американская трагедия» – так назван самый известный роман Теодора Драйзера. «Трагической Америкой» назвал Драйзер вышедшую в 30-е годы книгу своих статей.

Мрачная атмосфера переживающей экономический кризис Америки передана в произведениях Джона Стейнбека (1902-1968) 30-ых годов – в рассказах, в повести «О мышах и людях» (1937), в романе «Гроздь гнева» (1939). В этом произведении рассказано о рабочей семье Джоудов, пересекающей Америку в поисках заработка. Роман основан на фактах, собранных писателем при знакомстве с жизнью сезонных рабочих. Жизненная достоверность книги вызвала противоречивую реакцию: в некоторых штатах её подвергли запрету и даже сожжению. В 1940 году Стейнбек был удостоен за роман «Гроздь гнева» Пулитцеровской премии.

Одной из магистральных тем в литературе 20-30-ых годов стала антивоенная тема. В 20-е годы она прозвучала в рассказах и романах Э. Хемингуэя «И восходит солнце» (1926), «Прощай, оружие!» (1929), в романах У. Фолкнера «Солдатская награда» (1926) и «Сарторис» (1929), в романах Дос Пассоса «Три солдата» и

«Манхэттен» (1929). Эти писатели были участниками войны. Вернувшись домой, они вновь столкнулись с ложной пропагандой о войне, но теперь уже в условиях мирного времени, что с ещё большей очевидностью обнаружило бессмысленность принесённых жертв и обострило боль воспоминаний о погибших. Антивоенная тема в литературе 30-ых годов слилась с темой борьбы против фашизма. Ей посвящены романы У. Фолкнера «Свет в августе» (1932) и Э. Хемингуэя «По ком звонит колокол» (1940).

Творчество поэтов Роберта Фроста (1874-1963), Карла Сэндберга (1878-1967), Ленгстона Хьюза (1902-1967) позволило критикам и историкам литературы говорить о «поэтическом Ренессансе» в американской литературе первой половины XX века.

Поисками новых средств художественной изобразительности отмечено творчество Джона Дос Пассоса (1896-1970), о чем свидетельствует роман «Манхэттен» (1926), в котором использована техника монтажа, применяемого в кинематографе. В 30-е годы выходят романы-трилогии Дос Пассоса «США»: «42-я параллель» (1930), «1919» (1932), «Большие деньги» (1936). Цель автора – создать американский эпос XX века.

В обновлении театра и драматургии США большую роль сыграл драматург Юджин О'Нил. Освободив драматургию от характерных для коммерческого театра штампов, он сделал её достижением национального искусства.

Формирование модернизма в литературе США происходило под существенным влиянием культуры европейских стран, и, прежде всего Франции. В 20-е годы в Париже жили многие американские писатели: Э. Хемингуэй, Ф.С. Фицджеральд, Г. Стайк, Э. Паунд, назвавший столицу Франции «лабораторией идей». Через Францию лежал путь Томаса Стернса Элиота в Англию, где он обосновался на всю жизнь. Историки литературы ввели понятие «европейская школа американского модернизма», которая связана с именем Эзры Паунда и Гертруды Стайн.

Френсис Скотт Фицджеральд (1896-1940) является одним из крупнейших писателей США XX века. Его творчество оказало многоаспектное влияние на последующее развитие литературы США. Не принимая во внимание лучшие произведения Фицджеральда, невозможно не только составить полное представление об американском литературном процессе в 20-30-е годы – период особого расцвета литературы США, но и проследить важные закономерности упрочения и развития критического реализма в американской литературе.

В восприятии современников Фицджеральд стал одним из летописцев «века джаза». Практически на всю жизнь Фицджеральд, родившийся в Сент-Поле (католической столице Среднего Запада), сохранил по-детски наивное и отчасти «карнавальное» представление об успехе – о том, что «всё возможно». Мотив богатства – центральный в произведениях писателя. Но отношение Фицджеральда к двум наиболее интересующим его символам благосостояния (роковая женщина, нувориш) неоднозначно пропущено через собственный опыт мечтавшего о славе подростка, безнадежно влюбленного в Джиниверу Кинг (девочку из состоятельной сент-полской семьи), затем молодого человека, бракосочетание которого с южной красавицей Зельдой Сейр стало возможным из-за сенсационного успеха его первого романа «По ту сторону рая» (1920), но в конечном счете не принесло ему счастья [2, с. 356].

Американский литературовед М. Каули очень точно описал присущий Фицджеральду приём «двойного видения» как характерную черту этого художника слова. «Он развивал в себе двойное видение. Он не устал любоваться позолоченной мишурой жизни Принстона, Ривьеры, Северного берега Лонг-Айленда и голливудских студий, он окутывал своих героев дымкой поклонения, но сам же эту дымку и развеивал. Больше всего он любил описывать, как «молоко разбавляют водой, сахар смешивают с песком, стекляшку выдают за бриллиант, а гипс за мрамор» [3].

Двойное видение происходящего – характернейшая черта его как художника. Мы говорили о писателях популярных и писателях серьезных, между ними обычно лежала пропасть: Фицджеральд был одним из немногих популярных писателей, который в то же время оставался серьезным художником. Мы говорили о романтиках и реалистах: Фицджеральд был одним из самых безудержных романтиков, и он же был среди тех немногих американцев, которые стремились, подобно Стендалю во Франции, сделать романтическое реальным, вскрыв его причины и следствия. И неважно, что причины оказывались обычно банальными, а следствия трагическими или неприглядными. «В конце концов, – писал он в записной книжке, вернее, переписывал в нее отрывок из своего однажды напечатанного рассказа, который он больше не переиздавал, – есть своя истинная значимость в любом отдельно взятом миге бытия; при свете последующих событий эта значимость может показаться сомнительной, и все-таки она сохраняется, пока длится самый миг» [18].

Об утрате иллюзий и оборачивающемся трагедией столкновении с реальностью и рассказано в романах, новеллах, в его эссе «Крушение» (1936), где он говорил о том, что в ранние годы своей взрослой жизни видел, «как реальностью становятся вещи невероятные, неправдоподобные, порою немислимые». Путь столкновения с реальностью, путь духовной катастрофы, утраты идеалистических представлений, растраты таланта проходят

герои романов «Великий Гэтсби» (1925), «Ночь нежна» (1934), неоконченного романа «Последний магнат». Но уже в самом раннем романе «По эту сторону рая» (1920) прозвучала тема «потерянности», охватывающей романтически настроенных идеалистов при столкновении с жёсткой прозой действительности.

О гибели таланта рассказано в романе «Ночь нежна». Работая над произведением, автор подчёркивал: «...крушение будет предопределено не бесхарактерностью, а подлинно трагическими факторами, внутренними противоречиями идеалиста и компромиссами, которые навязывают герою обстоятельства». Во всё усиливающейся склонности художников удовлетворять запросы рынка, отдавать искусство на потребу бизнеса Фицджеральд видел одно из проявлений «американской трагедии».

Основное своеобразие творчества Фицджеральда заключается в том, что американский писатель являлся представителем «века джаза», того короткого периода в американской истории, который начался вскоре после окончания первой мировой войны и завершился наступлением великой депрессии тридцатых годов. Само название этого периода позаимствовано из сборника рассказов Фицджеральда «Сказки века джаза», который один американский критик охарактеризовал «настолько же раздражающим, насколько и интересным, глупым и глубоким одновременно, поучительным и абсурдным» [1, с. 139].

Понятие «век джаза» стало символом, характеризующим массовое увлечение карнавальным стилем жизни, которое стимулировалось безошибочным предчувствием скорого конца послевоенной эпохи бунтов против буржуазного утилитаризма и закабаления личности окаменевшими нормами прагматической морали. Вспоминая «век джаза», Томас Вулф напишет в «Паутине и скале» (1939), что «его единственной устойчивой чертой была заряженность переменами... непрерывное и все более напряженное движение». Исчезло чувство, что жизнь держится на прочных основах. Век джаза – это середина двадцатых годов, времена страшной нищеты и несметного богатства, это эпоха «новых американцев», чикагских гангстеров и сухого закона, закончившийся «черным четвергом» 1929 года, когда обвальное падение курса ценных бумаг в храме американского бизнеса – нью-йоркской фондовой бирже на Уолл-стрит – погребло под собой обманное процветание «веселых двадцатых».

А американская мечта – это «правосудие для всех», общество равных возможностей, не скованное сословными предрассудками. Именно за Фицджеральдом закрепилась репутация провозвестника «века джаза», творца его обманчивых сказок, его беспочвенных и порою опасных иллюзий. Гертруда Стайн писала о первой книге Фицджеральда, что ею он «создал новое поколение» – то самое, которое Стайн назвала «потерянным». Чертами этого поколения были бездельность, преклонение перед успехом, заискивание перед богатыми. Согласно «легенде», в самом Фицджеральде все эти качества воплотились всего полнее.

В «Отзвуках века джаза» Фицджеральд писал об этом времени, полном ликующей жажды жизни, так: «Степенные американские граждане не успели и дух перевести, как самое необузданное из всех поколений, то поколение, которое в смутные годы войны еще переживало отрочество, бесцеремонно отодвинуло в сторону моих ровесников и бодро вышло на авансцену. Их девочки разыгрывали прожженных львиц. Оно подорвало моральные устои старших, но в конце концов раньше времени исчерпало себя, и не потому, что ему не хватало морали, а потому, что ему не хватало вкуса» [4].

Роман «Великий Гэтсби» появился одновременно с романом Драйзера «Американская трагедия». Сходство между этими произведениями прослеживается в нескольких аспектах: оба героя стремятся к воплощению «американской мечты»; обоих ждет поражение; оба невольно вступают на путь преступления (в случае Гэтсби – сокрытие преступления) и к обоим приходит расплата за совершенное: смерть. Однако Гэтсби, безусловно, гораздо более романтичен, размыт, опозитизирован, а вместе с ним более опозитизирована у Фицджеральда великая «американская мечта». Таким образом, типичная американская мечта у обоих писателей завершается типичной американской трагедией.

В «Великом Гэтсби» художественное мышление Фицджеральда получило наиболее полное выражение. М. Каули заявил: «Фицджеральд ощущал свою кровную связь со временем так остро, как никакой другой писатель его периода. Он всеми силами стремился сохранить дух эпохи, неповторимость каждого её года: словечки, танцы, популярные песни, имена футбольных кумиров, модные платья и модные чувства. С самого начала он ощущал, что в нём аккумулируется всё типичное для его поколения: он мог заглянуть внутрь себя и предсказать, чем вскоре будут заняты умы его современников. Он всегда оставался благодарным веку джаза за то, что, по его же собственным словам, сказанным о себе в третьем лице, «этот век создал его, льстил ему и озолотил его просто потому, что он говорил людям, что думает и чувствует так же, как они» [3].

В заключение можно сказать, что роман «Великий Гэтсби» считается одной из культовых книг XX века. В авторитетном оксфордском списке «Ста главных книг столетия» этот роман занял второе место, уступив только «Улисс» У. Джойса и обогнав «В поисках утраченного времени» Пруста).

Список литературы

1. Анастасьев, Н.А. Американцы / Н.А. Анастасьев. – М.: РИК «Культура», 2003. – 432 с.
2. Андреев, Л.Г. Зарубежная литература XX века: учеб. для вузов / Л.Г. Андреев, А.В. Карельский, Н.С. Павлова. – М.: Высш. шк., 2004. – 559 с.
3. Каули, М. Третий акт и эпилог [Электронный ресурс] / М. Коули. – fitzgerald.narod.ru>critics...cowley-tretact.html
4. Фитцджеральд, Ф.С. Последний магнат / Ф.С. Фитцджеральд. – М.: ЭКСМО-ПРЕСС, 2002. – 544 с.

ТЕМА АДЮЛЬТЕРА В ТВОРЧЕСТВЕ ЭНН ЭНРАЙТ (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ «ЗАБЫТЫЙ ВАЛЬС»)

Сайфуллина М.Н.

Казанский федеральный университет, г.Казань

Энн Энрайт - современная ирландская писательница. Родилась в Дублине в 1962 году, обучалась в университете Ист-Англия (англ. East Anglia) по классу творческой письменной речи. Ее пятый роман «Забытый вальс», написанный в 2011 году, раскрывает неоднозначную, скандальную тему супружеской неверности или адольтера (от франц. *adultère* «супружеская измена, связь вне брака») [2, с. 19].

Бунтарка Энн Энрайт, как называют ее многие критики за ее яркую и острую манеру изложения, выбрала, казалось бы, древнюю как мир тему адольтера, но которая явилась своеобразным вызовом, брошенному современному ирландскому обществу, и «лакмусовой бумагой», проявляющей его скрытые проблемы.

В статье мы попытаемся изучить эволюцию темы супружеской измены в творчестве ирландской писательницы, рассмотрим предпосылки, изменившие отношение общества к данному вопросу.

Следует отметить, что тема адольтера была представлена в произведениях многих великих писателей XIX-XX веков и всегда вызывала огромный интерес в обществе.

Например, русский писатель Л. Н. Толстой в своем романе «Анна Каренина» (1877 г.) рассказывает о судьбе замужней женщины, которая не побоялась отказаться от блестящего положения в обществе и уйти от законного мужа, не размышляя о разрушительных последствиях своего поступка. Г. Флобер, французский писатель, в произведении «Мадам Бовари» / «Госпожа Бовари» (1856 г.) также размышляет о причинах и последствиях адольтера, а также об отношении общества к данному вопросу. Тема супружеской неверности пронизывает роман «Разрисованная вуаль» / «Узорный покров» (1925 г.) британского писателя У. С. Моэма [3, с. 7-8].

Несмотря на то, что авторы являются представителями разных этносов, ментальности, их произведения схожи. Женщины не выдерживают осуждения со стороны людей и внутренней борьбы в душе, сжигающей сердце. Мнение общества в данных произведениях является ключевым фактором, определяющим поведение женщин и их образ жизни. Ни Анна Каренина, ни Мадам Бовари не могли позиционировать себя независимыми от общества, его взглядов, нравственных норм поведения.

В романе «Забытый вальс» нет громких скандалов, самоубийства, но он не менее трагичен. Энн Энрайт повествует о том, как складывается жизнь влюбленных после бурной страсти, когда чувства начинают постепенно угасать и разбиваться о неизбежную реальность.

Итак, рассмотрим произведение «Забытый вальс» подробнее.

В его центре находится обычный семейный конфликт, точнее адольтер, последствия которого оказываются губительными. Джина Мойнихан, которой около тридцати, на вечеринке встречает Шона, мужчину, к которому у нее поначалу возникает лишь «легкий укол интереса». Героиня замужем и счастлива, муж Конор на тот момент кажется ей идеальным мужчиной. Шон тоже женат и воспитывает маленькую дочь Иви, которая является очень «особенным» ребенком.

Спустя три года состоится вторая встреча Джина и Шона. Герои, как оказалось, работают в одной сфере. Встретившись по работе в Швейцарии, между ними вспыхивает страсть, перерастающий в роман. Так как оба героя несвободны, они начинают встречаться тайно, но, как известно, все тайное рано или поздно становится явным. Джина объясняется с Конором, и они расстаются. Шон же не торопится с решением и продолжает отношения и с женой, и с Джиной.

Композиция романа интересна и необычна, так как в нем нет четкого разделения на экспозицию, завязку сюжетной линии, кульминацию и развязку. О том, что героиня Джина Мойнихан изменила мужу, мы, читатели,

узнаем уже очень скоро, на первых страницах романа, далее следуют воспоминания и размышления о поступке, его причинах и последствиях. Условно произведение можно разделить на две части. Первая часть содержит в себе основные элементы композиции, но в очень сжатом виде, вторая же часть, более объемная, посвящена воспоминаниям героини.

Повествование в романе ведется не в хронологическом, а в обратном порядке. Автор умышленно применяет литературный метод аналепсиса (от др.-греч. «восстановление») - обращения к ранее описанным в тексте фактам, явлениям, событиям [2, с. 29].

Посредством воспоминаний героини нам, читателям, удастся полнее раскрыть ее характер и мотивы совершенных поступков. «Черт с ней, с хронологией. Можно подумать, если излагать события одно за другим, проступит какой-то смысл. Да не проступит ничего...» размышляет Джина, пытаясь скрыть свои страдания [4, с. 40].

Что касается самого образа героини, представленном ирландской писательницей, то, несомненно, он далек от образов Анны Карениной Л. Толстого или Эммы Бовари Г. Флобера. Джина Мойнихан более смелая, прямолинейная, жесткая. Ее стойкость явилась результатом того, что время коренным образом изменило взгляды и приоритеты общества с эпохи балов и платьев с кринолином, о которых писал Л. Толстой.

Неверность мужу Джини не вызвала столь жестких порицаний со стороны людей, в сравнении с изменой мужу Анны Карениной. Адюльтер в то время (период XIX-XX вв.) приравнивался к преступлению против общества. Женщина, бросившая мужа, теряла все: положение в обществе, уважение; ее избегали, осуждали, не желали видеть у себя дома в качестве гостя.

В случае с героиней Джина все проще, так как она не зависит всецело от мнения общества, которое отравило бы ее жизнь. Но смертельным ядом оказывается ее собственное осознание своего аморального поступка. Именно внутренняя борьба в душе Джини определяет ее дальнейшее поведение, а не мнение людей.

Героиня пытается себя убедить, что все произошедшее неважно, повторяя «...не о чем говорить с Шоном, не в чем признаваться Конору» [4, с. 32]. Попытки Джини оказываются тщетными, так как уже далее она размышляет о том, что «Супружеская измена проникла в кости... я была все равно что самоубийца» [4, с. 33]. В завершении внутреннего монолога, к слову «измена» Джина Мойнихан подбирает синоним «катастрофа», который выдает ее истинное душевное состояние.

В творчестве ирландской писательницы Энн Энрайт мы можем заметить эволюцию темы адюльтера. Несомненно, тема супружеской неверности, освещенная в романе «Забытый вальс», будет совершенно отличаться от той же самой темы в творчестве Л.Н. Толстого, Г. Флобера, У.С. Моэма и т.д.

Рассмотрим подробнее что же заставило современное ирландское общество изменить свое отношение к вопросу супружеской измены.

Следует отметить, что тема супружеской неверности в творчестве Энн Энрайт содержит в своей основе более глубокие процессы и проблемы, присущие современной Ирландии, такие как глобализация, ослабление религиозных устоев, развивающийся феминизм. Все эти предпосылки нового времени, возникшие в ирландском обществе, способствовали эволюции темы адюльтера и изменению отношения общества к данной проблеме [5, с. 130].

В романе «Забытый вальс» отражается современный период жизни Ирландии, породившей новый образ женщины-хозяйки судьбы, более смелой и свободной от мнения общества; женщины, воодушевленной идеями течения феминизма.

Исследователь Патриция Колан (англ. Patricia Coughlan) пишет, что патриархальный уклад жизни Ирландии и религиозные устои, продиктованные Католицизмом, способствовали тому, что женщина-ирландка всегда была на вторых ролях. Лишь с 1970 года данный вопрос, волнующий современное общество, был рассмотрен в ином ракурсе, были проведены многочисленные социальные реформы, признанные справедливо уравнивать мужчину и женщину в правах [6, с. 175]. Набирающий силы феминизм явился следствием такого важного для Ирландии процесса, как глобализация.

Ученый Джозеф Квинлан (англ. Joseph Quinlan) отмечает, что Ирландия к концу XX века вошла в число стран, признанных лидерами процессов глобализации [8, с. 34]. Страна стремительно развивается, что приводит к постепенному видоизменению или даже стиранию национальных устоев. Далее ученый пишет, что «Глобализация затронула все сферы жизни ирландского общества. Если говорить о религиозных устоях, то и они подверглись влиянию данного процесса и начали ослабевать» [8, с. 35].

Необходимо отметить, что процесс глобализации явился предпосылкой зарождения течения феминизма в Ирландии. В свою очередь, это способствовало формированию нового образа ирландки, более раскованной и независимой как Джина.

Прообразом героини романа «Забывтый вальс» являются современные ирландки. Джина Мойнихан - хозяйка судьбы, которая сама решает, как поступить; ее действия не входят первоначально в конфликт с внешним миром, мнение общества не определяет ее образ жизни. Она слушает себя, свой голос совести, а не осуждения со стороны людей.

Несомненно, супружеская измена рассматривается как отклонение от норм поведения в современном ирландском обществе. Однако, в связи со стремительной глобализацией, стиранием некоторых традиций и устоев, а также развивающимся течением феминизма, тема адюльтера уже не вызывает сильных неумолимых порицаний со стороны людей. Эти процессы-предпосылки в обществе сформировали новый образ женщины-хозяйки судьбы, которая испытывает страдания, прежде всего, от внутренних противоречий и борьбы. Мнение же общества не является определяющим фактором поведения женщины, как это было в прошлом.

Таким образом, тема адюльтера в творчестве ирландской писательницы Энн Энрайт представлена в ином свете, она развивалась и менялась с учетом современных процессов и последующих за ними изменений в ирландском обществе.

Список литературы

1. Култыгин В.П. Феминизм в современной мировой социологической теории. М.: ИСПИ РАН, 2005. 188 с.
2. Жеребило Т.В. Словарь лингвистических терминов. Изд. 5-е, испр. и доп. Назрань: «Пилигрим», 2010. 486 с.
3. Моруа А. Литературные портреты. М.: «Прогресс», 1971. 455 с.
4. Энрайт Энн. Забывтый вальс. М.: Фантом Пресс, 2013. 220 с.
5. Connolly L. The Irish Women's Movement: from revolution to devolution// Palgrave Macmillan, 2002. 326 p.
6. Coughlan P. Irish literature and feminism in postmodernity// Hungarian Journal of English and American Studies (HJEAS). 2004.Vol. 10, No. 1/2. P. 175-202.
7. Longman Dictionary of Contemporary English. 4th, new ed. Harlow: Longman, 2003. 1949 p.
8. Quinlan J. Ireland & Globalisation//Southern Region: Special Report. 2008. P. 32-40.

СЕКЦИЯ №13.

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ТЕКСТОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.08)

КРИТИЧЕСКАЯ ПРАКТИКА М. КРИГЕРА

Морозова Т.В.

Севастопольский государственный университет, г.Севастополь

Будучи одним из крупнейших теоретиков литературы, М. Кригер проявил себя в качестве «практического критика». В ряде своих работ он выступает как интерпретатор художественных произведений. Как «практический критик» калифорнийский специалист больше всего внимания уделил произведениям У. Шекспира, особенно его сонетам. Одна из его статей, была включена в книгу «Роль и место критики», озаглавлена весьма интригующе: «Невинное проникновение остроумия: Языковая стратегия шекспировских сонетов».

М. Кригер много внимания уделил сонетам Шекспира в книге «Окно в критику», (1964) подзаголовок которой гласил: «Сонеты Шекспира и современная поэтика». Названную выше, более позднюю статью он характеризует как обобщающую его исследования шекспировской поэзии. М. Кригер, по его словам, ставил своей целью рассмотреть язык сонетов как «типологическую систему метафор», и как «уникальную синтаксическую диспозицию» [1, с. 19]. Очевидно, что М. Кригер делает заявку на «внутреннее» прочтение сонетов. Обращает на себя внимание то, что он собирается анализировать метафорический и синтаксический аспекты, т.е. его внимание привлекают не весьма традиционные составляющие, а модные «некритические» понятия «парадокс», «тенсивность» и другие не упоминаются. Свои рассуждения о «стратегии» шекспировских сонетов М. Кригер начинает с прямого использования таких по-фрейдистски истолкованных понятий, как «остроумие» и «сновидение». Известно, что каждому из этих понятий З. Фрейд посвятил отдельные книги – «Остроумие и его отношение к бессознательному» и «Толкование сновидений». Само обращение М. Кригера к З. Фрейду представляется весьма неожиданным, так как «новые критики», к которым близок М. Кригер, не увлекались психоанализом. Правда, литературовед использует фрейдистские понятия в самом общем плане, а при

конкретном анализе шекспировских сонетов проявляет себя преимущественно как текстолог неокритической ориентации. Всю поэзию М. Кригер подразделяет на два вида – интеллектуальную, отличающуюся строгой логической последовательностью и «сновиденческую», лишенную строгой логики и характеризующуюся «случайным» сочетанием художественных элементов. Если «хозяином» первого вида поэзии в полной мере является автор, его интеллект, то второй вид зависит не столько от намерений автора, сколько от потенции самого текста. Последний как бы нашептывает поэту то, о чем должно быть сказано или, точнее, как должно быть сказано. М. Кригер, в след за Дж. Ренсомом, придает художественной форме первостепенное значение, указывая на её «самодостаточность» и развивая мысль о подчинении автора её требованиям. Калифорнийский литературовед считает, что Шекспир как автор сонетов является типичным представителем «сновиденческой» поэзии и противопоставляет его «метафизическим» поэтам 17 века, поэзия которых опирается на интеллект. М. Кригер не приемлет характерное для Дж. Ренсома и Т. Элиота понимание поэзии только как интеллектуального продукта. Действительно, Т. Элиот поднял на щит поэзию метафизических поэтов 17 века и осудил поэтов-романтиков. Что касается Дж. Ренсома, то он, как «новый критик» рассматривая поэзию в качестве «особого знания», восхвалял поэтов-модернистов и осуждал романтиков. И метафизикам 17 столетия, и современным модернистам присуще скептическое отношение к действительности. Однако этот скептицизм является вовсе не обязательной чертой интеллектуальной поэзии. «Есть поэты, - пишет в этом отношении М. Кригер, - чей интеллект вовсе не обязательно ведет к открытому скептицизму, к использованию парадоксов (а к ним охотно прибегали как метафизики, так и модернисты) и откровенной какофонии, заглушающий сладкий голос поэзии. Эти поэты стремятся не шокировать нас, а очаровать чудесной мягкостью поэтических слов» [1, с. 21]. Именно к таким «очаровывающим» поэтам и принадлежит, по мнению М. Кригера, У. Шекспир. Его сонеты лишены строгой и последовательной логики, хотя интеллект и просачивается «невинно» и «ненавязчиво» в его стихах. Противопоставляя Шекспира метафизическим поэтам, М. Кригер подчеркивает, что последние стремились превратить образ в «конститутивный символ», каким у них является, в сущности, «все стихотворение». Шекспир же «продвигается от образа к образу», отнюдь не стремясь к абстракции. Более того, выбор образов у него «носит случайный характер», т.е. они не скреплены строгой логикой, характерной для произведений метафизиков. Выбор образов у Шекспира, считает М. Кригер, часто зависит от самой формы сонета, точнее говоря, диктуется этой формой. Эта мысль литературоведа о диктате формы – одна из ключевых в его сугубо теоретических работах – уже отмечалась нами ранее.

И это один из ярких примеров того, как свои общие теории поэтического творчества М. Кригер применяет для конкретного анализа отдельных произведений. Подчеркивая случайность выбора образа у Шекспира, калифорнийский литературовед пишет: «Индивидуальный образ у него не получает развития, - он упоминается и отбрасывается, а следующий за ним возникает так же спонтанно и его возникновение вовсе не продиктовано необходимостью» [1, с. 21]. Отличаются «независимостью» и «случайностью» образов и составляющие сонет строфы. Шекспировские сонеты строятся, как правило, по схеме «когда... когда... тогда». Эта схема подчеркивает контраст между тем, о чем говорится в начале произведения и тем, чем оно заканчивается. По своей форме, считает М. Кригер, сонеты Шекспира проигрывают сонетам Петрарки. Сонеты англичанина отличаются «рыхлостью материала». В них проступает, по мысли литературоведа, «пассивность», характерная для «сновиденческой» поэзии. Для менее талантливого поэта это было бы губительно, но Шекспир спасает положение упомянутым в заглавии статьи «невинным» или тайным проникновением гениального ума в свои «сновиденческие» произведения. Сильной стороной сонетов является метод контраста, приближающегося к столь любимому неокритиками парадоксу. Этот контраст находит выражения уже в самой структуре произведения, в схеме «when... when... then». В качестве «практического» критика М. Кригер анализирует сонет 12.

М. Кригер в духе «неокритиков» тщательно прочитывает сонет, скрупулезно анализируя его формальные и смысловые составляющие, в частности, оппозиции. Первая из них – противопоставление «светлого дня» «жуткой ночи». Тема умирания продолжается на примере умирания лета, увядания цветов и поседения волос. Все эти детали, считает М. Кригер, выбраны «случайно», т.е. они могли бы без ущерба для произведения быть заменены другими, подобными. Случайна и сопоставляемая пара «фиалки – волосы человека». Эта пара одна из многочисленных, подчеркивающих связь природного и человеческого. При этом последнее всегда «редуцируется». Хотя этот сонет кажется, по мысли М. Кригер, сочетанием «неразвитых аналогий, основанных на случайных ассоциациях», он тем не менее постепенно вырастает в самодостаточную, «тотальную» систему, соединяющую разнородные элементы. Прослеживается движение от случайных аналогий к «двуликой», но покоящейся на одной основе «метафоре». И в этой метафоризации «случайных» элементов проступает уникальный талант Шекспира сочетать случайное и «сновиденческое» с особой художественной логикой. Эта мысль М. Кригер не нова. В своих теориях поэзии «новые критики» указывали на «особое знание» и особую логику, присущую поэтическим произведениям. В сонете Шекспир постепенно движется от указания на

аналогии, существующие между человеком и природой, к признанию полной идентичности между жизнью человеческой и жизнью природы. Блестящей художественной находкой М. Кригер считает «эхообразное» повторение эпитета «brave» в последней строке (до этого он был употреблен и во второй). По способу аллитерации это слово со следующим за ним существительным «breed». В смысловом отношении «ясный день» должен быть возрожден в «потомстве», преодолевая «жуткую ночь». Именно эти позиции, противопоставления, ассоциации, аналогии позволили Шекспиру ненавязчиво ввести в «наивный», «сновиденческий», «случайный» материал «продуманную (witty) стратегию и диалектику» [1, с. 25.]. в подобном же методологическом ключе М. Кригер анализирует и ряд других шекспировских сонетов, демонстрируя, пристрастие к пристальному, в духе «неокритиков» прочтению поэтических текстов. Подводя итоги своим обстоятельным исследованиям сонетов, М. Кригер отмечает, что «случайность» поэтических деталей у Шекспира – это не более чем маскировка на самом деле глубоко продуманной творческой стратегии, в которой главное использование языка как поэтического «чуда». Эта мысль М. Кригера о чуде поэтического текста представлена в его общетеоретических трудах, в которых основное внимание уделяется поэзии.

Список литературы

1. Krieger M. A Window to Criticism: Shakespeare's Sonnets and Modern Poetics / M. Krieger. – Princeton: Princeton Univ. Press, 1964. – 324p.
2. Krieger M. Introduction / M. Krieger. // Northrop Frye in Modern Criticism. – N.Y., L.: Oxford Univ. Press, 1966. – 315p.
3. Ильин И.П. Постструктурализм: От истоков до конца столетия / И.П. Ильин. – М.: Интрада, 1998. – 255 с.

СЕКЦИЯ №14.

ФОЛЬКЛОРИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.09)

МОТИВ ДОРОГИ В КРИЧАЛКАХ ФУТБОЛЬНЫХ БОЛЕЛЬЩИКОВ

Фатеев Д.Н., Купрешенко О.Ф.

Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина, г.Москва

Вперёд, фанат, скорее в путь команду поддержать,
Вперёд, фанат, дорога ждет на выезд нас опять,
С друзьями пить, врагов гонять и сутками не спать,
Вперёд, фанат, дорога ждет на выезд нас опять!
Нам километры не страшны, чем дальше, тем смелей,
Пока команде мы нужны, всегда мы будем с ней!
(с) фанатский фольклор

Мотив дороги имеет глубокие мифологические корни. В представлении древних славян, дорога «ритуально и сакрально значимый локус, имеющий многозначную семантику и функции. Дорога соотносится с жизненным путем... она место, где определяются судьба, доля, удача человека... разновидность границы между своим и чужим пространством» [2, с. 124].

Е.Н. Елеонская, рассматривая вопросы сюжетостроения сказок, отмечала особую роль мотива дороги в произведениях данного фольклорного жанра. «Дорога в сказке – это место всевозможных полезных и таинственных встреч, неожиданных приключений, счастливых и горестных случайностей. Отправление в дорогу – в сказке это начало новой жизни, возможность общения с чудесным...» [1, с. 73]. Подтверждая слова Елеонской, подобный вывод относительно былин сделал В.Я. Пропп: «В сказке и в эпосе действие очень часто начинается с того, что герой выезжает из дома. Путь героя как бы представляет ось повествования» [4, с. 92], «героем песни является тот, кто в начале ее отправляется в путь» [3, с. 279]. Для русского этноса передвижения всегда играли заметную роль в жизни, процесс расселения и освоения огромных территорий не закончен и в настоящее время. По характеристике Т.Б. Щепанской – «Русские – движущийся этнос с самосознанием оседлого» [6, с. 8]. Дорога для русского человека всегда была изменением, выходом за рамки обыденности и повседневности, а значит, чем-то непонятным и страшным. Дорога – символ «дезорганизации и беспорядка» [6, с.35], поэтому существует множество примет, поверий и обычаев, связанных с дорогой, входивших ранее в

традиционные обряды проводов, необходимые для того, чтобы оттянуть момент ухода в дорогу. Так, например, на сегодняшний день сохранился обычай «присесть на дорожку» и досчитать до десяти.

В позднетрадиционном фольклоре мотив дороги достаточно интересно трансформировался у футбольных фанатов. Связана такая трансформация с принципиально другим ее восприятием в болельщической среде.

Для фанатов дорога – это известный путь, по которому ты уже отправлялся не один раз. Это или поход на стадион:

И не судите нас, любимые, так строго,
Что мы так часто ходим на "Спартак".
У нас по жизни есть одна дорога –
На стадион, где красно-белый флаг! [5].

Или поездка на тренировочную базу, где можно понаблюдать за игроками и тренерами:

В Тарасовку мы едем и слышим звон мячей,
Сегодня мы увидим кумиров москвичей [5].

Самой главной «трассой» считается выезд в другой город, либо в другую страну. Такие путешествия воспринимаются болельщиками как приключение, испытание, возможность проявить себя. В дороге они чувствуют себя более свободными, чем дома, «беспорядки» привлекают их, а не отталкивают:

Аты-баты, шли фанаты
С песней про «Спартак».
И по ветру развевался
Красно-белый флаг [5].

Или:

Твори бардак – мы здесь проездом! [5].

Кризисная ситуация «ухода в дорогу» классического и раннетрадиционного фольклора в среде фанатов не воспринимается таковой, даже если на выезд едет один человек:

Выхожу один я на дорогу,
В темноте кремнистый путь блестит,
Это значит, что опять в субботу
Всех «Спартак» московский победит! [5].

В фанатской среде мысль о «невозвращении» не допускается. Фанат следует из «пункта А» в «пункт А» с кратковременным пребыванием в «пункте Б». После выездного матча болельщики провожают друг друга кричалками. Так, среди фанатов ЦСКА принят такой заряд:

Провожаем коней – хэй-хэй! [5].

Дорога для фанатов – это и есть дом; путешествия, «выезда» овеяны особой романтикой:

Мы в такие шагали дали,
Что не очень-то и дойдёшь!
В электричках ночей не спали,
невзирая на снег и дождь.
Мы в холодной воде не тонем,
в КПЗ сидим не грустим.
Да, мы питерские фанаты,
и «Зенит» наш непобедим! [5].

или:

С поезда ссадили, ну и что ж? Хэй! Хэй!
Разве мы об этом вспоминаем?
С выбранной дороги не свернешь!
За Спартак мы выезд пробиваем! [5].

Чужой город, являющийся, так называемым «пунктом Б», изначально воспринимается как вражеское пространство. Фанаты стараются «завоевать» его на время своего присутствия – «раскрасить город в свои цвета». С этой целью используются флаги, рисуются граффити, расклеиваются стикеры:

Идет фанат по городу,
По незнакомой улице.
И от знамен спартаковских
Вся улица красна.
Не обижайтесь, граждане,
На «Спартак» московского,

Ведь за него фактически

Болеет вся страна [5].

Что касается стикеров и граффити, они выполняют еще одну функцию – выступают в роли невербального средства коммуникации. Это явление можно соотнести с традиционными приметами фольклорных жанров, где путешественники часто оставляли идеограммы: метки, зарубки, рисунки, чтобы была возможность вернуться, найти обратный путь.

Знаковой функцией обладает также дорожная одежда, связанная с необходимостью при встрече с незнакомыми людьми обозначить свой статус. Например, бродячих ремесленников можно было «опознать по их снаряжению – по кнуту, перекинутому через плечо, коновала – по сумкам с многочисленными ремешками и кольцами» [6, с. 126]. Сейчас в этих целях используются надписи на футболках (например, «CSKA on tour»), а также фанатские шарфы клубных цветов, также с надписями («Едем, чтобы победить. Zenit СПб», «Я люблю свою команду. Арсенал Тула» и т.д.).

Традиционным является и проявление агрессии как одной из форм дорожной коммуникации. Фанаты часто вступают в драки, «накрывают» автобусы и поезда. Агрессия со стороны гостей по отношению к хозяевам проявляется также на текстовом уровне:

Мы приехали, чтобы победить!

(на мотив песни «Yellow submarine», The Beatles) [5].

или:

Мы в такие ходили дали, что не очень-то и дойдёшь,

Мы такие команды рвали, что не очень-то и порвёшь...[5].

Интересно, что вражеский стадион не воспринимается фанатами как чужое пространство. «Стадион, в том числе гостевой сектор – это мой дом...» – признается один из фанатов ФК «Зенит» (Санкт-Петербург) [7]. Попав на сектор, фанат чувствует себя как на родном стадионе:

Мы долго-долго ехали и наконец приехали! [5].

Видимо, восприятие даже чужого стадиона как крепости связано с четким разделением секторов на стадионах в России. Существуют «домашние» сектора и «гостевые». Для фанатов клуба принципиально, чтобы на «домашний» сектор не попали фанаты гостей. Родным считается только «своя» часть стадиона. Именно поэтому фанаты «Зенита» запретили отдавать «Виразж» болельщикам ЦСКА, а болельщики «Локомотива» бойкотировали матч, когда традиционно их южную трибуну отдали «Спартак». Соответственно, «гостевой» сектор для выездных фанатов – своего рода временный дом.

Находясь на стадионе, фанаты исполняют различные тексты, в которых одним из главных является мотив пути/дороги:

Мы пол-Европы исколесили и это наш победный путь.

Зайдем на сектор, достанем флаги, ведь наша крепость – это стадион.

Под наши песни, под наше пиро наш ЦСКА идет вперед [5].

Помимо словесного творчества упоминание дороги можно встретить и время «перформанса», так, например, болельщики сборной России вывесили огромный баннер в поддержку команды в матче отборочного турнира чемпионата Европы-2016 с Австрией, прошедшем 14 июня 2015 на стадионе Открытие Арена в Москве. На полотнах были изображены два фаната, идущие по дороге во Францию-2016 [8].

Одним из главных дорожных атрибутов для фаната является алкоголь. Анализируя классические тексты фольклора, сохраняющие приметы народного быта, принято считать, что выпивка используется как «средство преодоления дорожного неуют, суррогат домашнего тепла» [6, с. 329]. Фанаты же, для которых дорога ассоциируется со свободой и вседозволенностью, рады возможности выпить алкоголь в компании своих друзей, ведь на самих стадионах запрещено находиться в состоянии алкогольного опьянения.

Мы бухали, ночами не спали, на вокзалах мы бичевали;

Голод и холод нас не пугали, но одно мы точно знали:

Вперёд, фанат, скорее в путь команду поддержать,

Вперёд, фанат, дорога ждет на выезд нас опять...[5].

Кроме того, алкоголь, естественно, поднимает настроение и добавляет приключений, в поисках которых болельщики и отправляются на выездные матчи:

В собаках, дизелях, товарняках

Фанат стремался.

И где бы ни был, как

Скотина нажирался.

В кармане ни гроша,

Фанатская душа

На выезд позовет как алкаша, алкаша... [5].

Но, конечно, главная цель таких путешествий – поддержать любимую команду, где бы она ни играла. Этому и посвящено большинство «выездных» текстов:

Всегда мы будем там, где б клуб наш ни играл [5].

или:

Нам километры не страшны, чем дальше, тем смелей

Пока команде мы нужны, всегда мы будем с ней!

Оле-оле-оле-оле, оле-оле-оле;

Оле-оле-оле-оле, оле-оле-оле [5].

или:

Все мысли наши только о победе,

Наш клуб – с тобой мы будем навсегда!

И где играешь ты – туда мы едем,

Великий и могучий ЦСКА! [5].

Итак, говоря о мотиве дороги в текстах футбольных болельщиков, можно выявить ряд сходств с традиционным его пониманием в русской культуре, однако в целом восприятие дороги фанатами принципиально иное. Они настолько привыкли проводить время в пути, следуя за любимой командой, что воспринимают дорогу не как оппозицию дому, а как сам дом.

Список литературы

1. Елеонская Е.Н. Сказка, заговор и колдовство в России. Сб. трудов. – М., 1994.
2. Левкиевская Е. Дорога / Славянские древности. Этнолингвистический словарь под ред. Н.И. Толстого. – Т.2. – М., 2009.
3. Пропп В.Я. Русский героический эпос. – М., 1958. 279
4. Пропп В.Я. Фольклор и действительность. – М., 1976. 92
5. Фольклорный архив авторов статьи.
6. Щепанская Т.Б. Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX-XX вв. «Индрик», М., 2003.
7. Как все устроено: питерский Вираз. – http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:Ca9HaXM-eqEJ:www.eurosport.ru/football/russian-premier-league/2014-2015/story_sto4600718.shtml+&cd=10&hl=ru&ct=clnk&gl=ru (Опубликовано: 13/02/2015 в 11:53).
8. Фанаты сборной России устроили красочный перформанс. – <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:HbvEnOOHMfUJ:www.sport-express.ru/football/euro/2016/news/886402/+&cd=26&hl=ru&ct=clnk&gl=ru> (Снимок страницы по состоянию на 21 июня 2015 18:51:33).

СЕКЦИЯ №15.

ЖУРНАЛИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.10)

**ГЛАГОЛЫ СО ЗНАЧЕНИЕМ ВОСПОМИНАНИЯ / ВООБРАЖЕНИЯ В ФУНКЦИИ ВВОДНО-
КОНТАКТНЫХ СЛОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ)**

Голайденко Л.Н.

Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы, г.Уфа

Переходным звеном от восприятия к понятию является представление – наглядно-чувственный образ, возникающий в памяти или воображении человека на основе переработки им прошлого чувственного опыта. Переходный, а потому и синкретичный характер данной когнитивной категории (совмещение свойств собственно чувственных и абстрактных форм познания действительности) определяет целенаправленный интерес к ней представителей структурно-семантического направления в современной русистике, один из теоретических постулатов которого требует учёта явлений переходности при рассмотрении тех или иных языковых единиц, явлений, фактов [2]. В рамках этого научного направления мы рассматриваем категорию представления как структурно-семантическую, поскольку актуальная для носителей русского языка семантика воспоминания / воображения получает своё выражение на разных уровнях языковой системы [6].

Средства выражения семантики представления в современном русском языке, отражая специфику представления, очень часто оказываются на пересечении двух или более языковых единиц или целых классов, которые, с одной стороны, чётко противопоставлены друг другу по ряду типичных признаков, а с другой – активно взаимодействуют в системе языка, в результате чего попадают в зону синкретизма и функционируют как гибриды, не выдерживающие односторонней квалификации и требующие многоаспектного анализа [3].

К таким средствам мы относим глаголы со значением воспоминания / воображения, которые употребляются в речи, в частности в художественной прозаической, в качестве модальных вводных слов [5]. Например: Помню, был у нас в трактовом селе мужик Епифан Пивоваров (Г. Марков. Грядущему веку); И, помнится, рассказывали о каком-то его приятеле, что он <...> бросал зажжённые спички в почтовый ящик (В. Набоков. Возвращение Чорба. Подлец); – Картёжник! – говорил в изумлении Александр, – возможно ли? Кажется, так склонен к искренним излияниям (И. Гончаров. Обыкновенная история); <...> Чудилось, вот-вот сейчас, сию минуту готов он вскочить, побежать куда-то, чтобы сделать очень неотложные дела (В. Астафьев. Кража); – <...> Евангелие у меня уже есть, в прошлом году, помнишь, протестанты раздавали (М. Кучерская. Бог дождя); – Так вот, дядя Вася, вообрази, не побоялся взвалить на себя весь этот выводок (Д. Рубина. Почерк Леонардо); Представляете, конец света, а вы не успели Джойса достать (А. Битов. Пушкинский дом); – А Нина, представьте, величала нас братьями-разбойниками (В. Кожевников. Лилась река).

Возможность употребления глаголов с семантикой представления в функции модальных слов [5] определяется позицией вводности, которая актуализирует в грамматическом значении этих глаголов сему «Оценка, отношение», поскольку, по мнению П.А. Леканта, «оформляет адресованность высказывания, порождает его прагматичность, воздействующую направленность на собеседника» [12, с. 127].

Л.Г. Волкова подчёркивает, что «вводные компоненты содержат субъективную оценку говорящим событий объективной действительности (диктума) и являются средствами выражения модуса» [4, с. 10], выполняя, в терминологии Е.Н. Ореховой, функцию «модального квалификатора сообщения» [14, с. 38].

Приведённые примеры демонстрируют семантическое и функциональное разнообразие модальных вводных слов в художественной прозе. Вместе с тем их можно разделить на две группы: персуазивные (помню, помнится; кажется / казалось, чудится / чудилось, грезится / грезилось, мнится / мнилось) [5] и вводно-контактные (помнишь, помните, представляешь, представляете; вообрази, вообразите, представь, представьте). Как считает П.А. Лекант, эти группы являются в русистике ядерными, «чистыми», так как соответствуют «определённой стороне (определённому аспекту) отношения говорящего к высказыванию; они призваны удовлетворять стремление говорящего «быть правильно понятым» [12, с. 129].

Рассмотрим подробнее модальные вводные слова второй группы. Заметим, что мы квалифицируем их как вводные слова, которые в силу процессуально-предикатной семантики могут быть определены и как вводные

предложения. По мнению А.Н. Гвоздева, провести чёткую границу между вводными словами и вводными предложениями невозможно, ибо «вводные слова, выражаемые формами глагольных наклонений, ещё обладают в некоторой степени предикативностью и сближаются с односоставными предложениями» [14, с. 78]. Вместе с тем мы называем помнишь, представляете; вообрази и под. вводными словами по аналогии с морфологическим термином «модальные слова» [5], поскольку вводные компоненты, выраженные глаголами, соотносятся по форме именно с модальными словами.

Глагольные словоформы помнишь, помните, представляешь, представляете; вообрази, вообразите, представь, представьте квалифицируются как вводно-контактные (контактоустанавливающие, фатические) потому, что главное их предназначение – «быть средством, реализующим фатическую функцию; этим они существенно отличаются от «классических» вводных компонентов» [4, с. 10]. Под фатической функцией Л.Г. Волкова понимает частное проявление коммуникативной функции языка, направленной на «установление, поддержание, размыкание речевого контакта» [4, с. 8].

Ярким художественным доказательством-пояснением реализации фатической функции рассматриваемых слов служит пример из романа Ф.М. Достоевского «Идиот»: – Представьте, – обратился он вдруг к старичку, они даже претензии по завещанию хотели выставить <...>.

В данном контексте вводное слово представьте активизирует внимание адресата (обратился) и выделяет того, кому адресовано высказывание (к старичку), являясь средством установления контакта. Причём прагматическое значение этого вводного слова в высказывании настолько самостоятельно, что ему «не требуется поддержка других средств адресованности» [15, с. 229–230].

Глагольное происхождение вводно-контактных слов и сохранение ими формы 2-го лица обуславливает «встроенность» в их лексическую структуру «семы контакта» [4, с. 8], или «адресатосемы» [14, с. 194], которая и фундаментирует контактоустанавливающее модальное значение этих слов.

Следует отметить, что, по мнению Е.А. Ивановой, все вводно-контактные слова «используются для регулирования самого процесса общения и тем самым относятся к метауровню коммуникации» [9, с. 12].

С точки зрения И.Д. Чаплыгиной, вводно-контактные слова типа помнишь, представляете; вообрази, представьте выражают «ментальное восприятие: чувственное, умственное, слуховое, зрительное и т. п.» [15, с. 230]. Употребление учёным словосочетания ментальное восприятие требует, на наш взгляд, специального комментария.

Безусловно, под ментальным восприятием лингвист разумеет представление, на что указывает прилагательное ментальное (ментальный – “мед., психол. Относящийся к мышлению, умственным способностям человека. Ср. когнитивный” [11, с. 157]; когнитивный – “Связанный с сознанием, мышлением” [11, с. 125]), которое в свою очередь подчёркивает, что восприятие не является непосредственным – оно мысленное. Вводно-контактное слово побуждает адресата видеть в мыслях то, о чём говорит адресант, то есть представлять – вспоминать или воображать (представление – наглядно-чувственный образ).

Конечно, слово восприятие в приведённом высказывании И.Д. Чаплыгиной актуализирует чувственную природу представления (наглядно-чувственный образ), однако позволяет предположить, что употребление именно этого слова, называющего собственно чувственную когнитивную категорию, вместо слова представление отражает непризнание учёным самостоятельного статуса представления как уникальной и весьма специфичной когнитивной категории, уже «оторвавшейся» от «чистого» восприятия, отвлечённой от него и поэтому «движущейся» к понятию.

Думается, что в данном контексте корректнее было бы использование термина «представление», поскольку большая часть вводно-контактных слов сохраняет связь с глаголами воспоминания / воображения или интеллектуальной деятельности. Кстати, в значении глаголов мысли, функционирующих в качестве фатических вводных слов, в процессе диалоговой коммуникации усиливается наглядно-чувственный компонент. Ср.: – <...> Представляешь, Лёня звонил недавно, и Крючков сказал, что стихи на столе у Кублановского, – наверное, скоро напечатают <...> (И. Фролов. Наша маленькая скрипка) / «Вообразите, – рассказывал дядя Паша. – Из малютки вышла настоящая роза» (В. Набоков. Соглядатай) и Понимаешь, выбросили [шубы] – все стали хватать... Ну, я <...> тоже взяла (В. Шукшин. Мой зять украл машину дров) / – А знаешь, я ведь сама по уши была влюблена в твоего Амирана (Ю. Вознесенская. Женский декамерон) [4, с. 16].

По соотношению с глагольной формой и по реализуемой частной функции, которая аппликацируется на основную фатическую, вводно-контактные слова можно разделить на две группы: во-первых, соотносящиеся с формой 2-го лица единственного / множественного числа изъявительного наклонения и выполняющие функцию акцентуации / побуждения (помнишь, помните, представляешь, представляете); во-вторых, соотносящиеся с формой 2-го лица единственного / множественного числа повелительного наклонения (вообрази, вообразите, представь, представьте) и выполняющие волюнтаривную (императивную) функцию. Например: – А потом тётка

твоя, Анна, помнишь, в детстве она за тобой ходила, души не чаяла. Она его подкармливает (М. Чванов. Билет в детство); – Помните, солдатка-шептуня Вас с успехом заговаривала (Б. Пастернак. Доктор Живаго) и – Вообразите, они с порога бросались в объятия, даже не убедившись, что за ними не подглядывают (Ю. Буйда. Ермо); – Урядник, представьте, тоже оказался не особенный книгочей (Б. Акунин. Аристомия).

Ориентированные на адресата вводно-контактные слова, имеющие глагольную форму 2-го лица единственного / множественного числа изъявительного наклонения, на наш взгляд, совмещают частные значения акцентирования и побуждения, а форма изъявительного наклонения употребляется в переносном значении – в значении повелительного наклонения: – Помнишь, мы на Крите нашли такой ржавый колокольчик для коровы (М. Кучерская. Тётя Мотя); – Помните, он говорил: «Небо меня не подведёт. Вот за землю я не ручаюсь» (В. Каверин. Два капитана); – Представляешь, на Думе красный флаг, и все говорили, что евреи теперь захватили власть, а потом порт взбунтовался, и как пошли стрелять (И. Ратушинская. Одесситы); – <...> Какой-то товарищ <...> лезет в незакрытый холодный вагон. Я – за ним. А там, представляете, полный вагон ватных одеял! (А. Солженицын. Случай на станции Кочетовка).

В приведённых фрагментах вводно-контактные слова помнишь / помните и представляешь / представляете означают “Вспомни / вспомните” и “Представь / представьте” то, о чём говорит адресант.

Переносное употребление формы наклонения способствует, по нашему мнению, появлению ещё одного смыслового аспекта высказывания – семы “Совместность представления”: “Я представляю, и ты представь – давай будем представлять вместе”. Таким образом, вводно-контактные слова помнишь / помните и представляешь / представляете выступают в качестве знаков непрямого побуждения, мягкого приглашения адресантом адресата к воспоминанию / воображению сообщаемого.

Прямое, открытое, непосредственное побуждение к представлению – преимущественно к воображению – выражают вводно-контактные слова, восходящие к глагольной форме 2-го лица единственного / множественного числа повелительного наклонения. Например: – Кстати, что Пегасов, жив? – Жив и, вообрази, женился на мещанке, которая, говорят, его бьёт (И. Тургенев. Рудин); – Вот, – Елена качает дорогой коробкой. – Завтра корпоративная вечеринка. Вчера купила, а дуры-продащицы всё перепутали. Представь, сунули два правых (Е. Чижова. Терракотовая старуха).

Смысл коммуникативной ситуации, отображённой в приведённых примерах, таков: “Я что-либо знаю – представь и ты то, что я знаю”. Кроме того, в подобных высказываниях наблюдается приращение смысла: побуждение к представлению сопровождается побуждением к удивлению, которое должно быть вызвано представляемым. По этому поводу Л.Г. Волкова пишет: «<...> Каждая фатическая единица имеет специфическую «семантическую расшифровку», которую интуитивно осознают носители языка, в связи с чем высказывания, включающие указанные единицы, легко интерпретируются говорящим и слушающим. Например, «семантическая расшифровка» вводной единицы представь выглядит так: “Я (говорящий) оцениваю это как необычный факт и хочу, чтобы ты (собеседник) о нём знал и, может быть, удивился” [4, с. 11]. Это же относится и к вводно-контактному слову вообрази(те).

Эмоционально-оценочный компонент в семантике вводно-контактного слова-императива вообрази(те) / представь(те) и всего высказывания в целом максимально актуализируется в тех случаях, когда это высказывание приобретает в художественной прозаической речи эмоционально-окрашенный характер и предложение оформляется как восклицательное: – Вообразите, командующий Резервным фронтом не мог найти своего сына! (В. Аксёнов. Московская сага); – Представьте, за всю жизнь не прочёл ни одной детской книги! (Ю. Нагибин. Машинистка живёт на шестом этаже).

Эмоциональная окрашенность приведённых высказываний усиливает их наглядно-чувственный фон, задаваемый вводно-контактными словами, побуждающими адресатов воображать сообщаемое. Это становится возможным благодаря тому, что эмоции, по мнению В.И. Шаховского, есть «один из видов ощущений»: «реальных» (непосредственных) и «воскрешённых в памяти или предвкушаемых» [16, с. 115], то есть представлений.

Подчёркнём, что вводно-контактные слова, соотносящиеся с глаголами со значением воспоминания / воображения, не утрачивают соответствующей семантики и функционируют в художественной прозе в качестве нетипичных, неспециализированных средств её выражения. В связи с этим весьма категорично звучит утверждение Л.Г. Волковой о том, что подобные вводно-контактные слова при интенсификации адресованности «сохраняют лишь «след» (наше подчёркивание) основного лексического значения, свойственного глаголам» [4, с. 11].

На наш взгляд, некорректно умалать собственно лексический компонент в семантике рассматриваемых фатических единиц, потому что, во-первых, в функции таких вводно-контактных слов употребляются гибриды глаголов и модальных слов [5]; во-вторых, «след» значения представления в контактоустанавливающих словах

помнишь, помните, представляешь, представляете; вообрази, вообразите, представь, представьте семантически весом и коммуникативно значим для говорящего / пишущего, иначе последний не дифференцировал бы в речи эти слова в соответствии с частными значениями представления – воспоминания и воображения [7]. Например: – Помните, мы все это пережили: увидели большую бескрайнюю воду и вдруг остановились на берегу, и какая-то великая мысль охватила нас, увела далеко душу (М. Пришвин. Осударева дорога); – Представляешь, там одна женщина была в разных туфлях! – сказала девочка (М. Трауб. Пирог, или Здравствуй, девочка); – Вообрази, Нина и Степан возвращаются сегодня. Она прислала телеграмму Савве, и он пришёл в экстаз, несчастный (В. Аксёнов. Московская сага).

Очевидно, что в первом высказывании вводно-контактное слово помните побуждает адресата вспоминать, а представляешь и вообрази в двух последних фрагментах – воображать.

Заметим, что фатические слова представляешь, представляете; представь, представьте, семантически связанные с глаголом представлять, имеющим в русском языке общее значение представления (представить – “6. Воспроизвести в мыслях, вообразить” [13, с. 580]), в позиции вводности всегда употребляются в частном значении воображения [7]: «Представляете, вышел покурить, – <...> а дверь захлопнулась...» (А. Горюхина-Ливич. Чистые бокалы); «<...>А картошки до весны не хватит – с двух огородов, представь, и ничего не нарыли, дождей не было, неурожай» (А. Солженицын. В круге первом).

В первом предложении вводно-контактное слово представляете значит “Воображаете – вообразите”, во втором представь – “Вообрази”.

Контактоустанавливающие слова помнишь, помните, представляешь, представляете; вообрази, вообразите, представь, представьте обычно занимают в высказывании препозицию или интерпозицию. В зависимости от позиции изменяется соотношение глагольного / модального компонентов в грамматической семантике данных слов и функция установления / поддержания речевого контакта. Ср., например: – А помнишь, я сигнализировал насчёт Басангова, не подвело партийное чутьё (В. Гроссман. Жизнь и судьба); – Представьте, ему пришлось соорудить большой бак, так как он не может жить без воды (А. Беляев. Человек-амфибия) и – Я тогда ещё сказала это, когда <...> он только приехал из-за границы и, помните, у меня как-то вечером представлял из себя какого-то Марата (Л. Толстой. Война и мир); – Я спал ещё, и, вообразите, он попросил меня «взглянуть» на мои книги и рукописи (Ф. Достоевский. Бесы).

В первых двух фрагментах препозиция в грамматическом значении вводно-контактных слов помнишь и представьте актуализирует глагольный компонент – отображается фатическая ситуация установления речевого контакта, когда «адресант сигнализирует адресату о том, что он хочет вступить с ним в речевой контакт» [4, с. 14].

Интерпозиция помните и вообразите в двух последних высказываниях усиливает в грамматическом значении этих вводно-контактных слов модальный компонент, а содержанием фатической ситуации становится поддержание речевого контакта: «адресант сигнализирует адресату о том, что он осуществляет речевой контакт, проверяет, работает ли канал связи» [4, с. 14].

В картотеке нашего исследования нет ни одного примера, в котором контактоустанавливающее слово (помнишь, помните, представляешь, представляете; вообрази, вообразите, представь, представьте) задавало бы фатическую ситуацию размыкания речевого контакта, в рамках которой «адресант сигнализирует адресату о своём намерении выйти из речевого контакта» [4, с. 14]. Для этого в речи обычно используются вводно-контактные слова видишь (ли), видите (ли), (по)слушай(те), понимаешь (ли), понимаете (ли), пойми(те), знаешь (ли), знаете (ли). Заметим, что они восходят к глаголам либо ЛСП восприятия, либо ЛСП интеллектуальной деятельности: адресат должен непосредственно увидеть / услышать «здесь и сейчас», что пора свёртывать диалог, или понять, осознать как факт действительности необходимость также «здесь и сейчас» прекратить общение.

Фатические слова, соотносящиеся с глаголами представления, теоретически могут использоваться для размыкания речевого контакта, возможно, примеры типа – Представляешь, мне уже пора в художественной прозаической речи есть, однако данная функция, на наш взгляд, вводно-контактным словам помните, представляешь; вообрази, представьте и т. п. не свойственна, поскольку семантика воспоминания / воображения «исходных» глаголов переводит коммуникативную ситуацию из плана реальной действительности – прошлого адресанта – в ирреальную, «наглядно-чувственную», воспроизводимую или конструируемую в сознании адресата. Фатические слова помнишь, помните, представляешь, представляете; вообрази, вообразите, представь, представьте предназначены прежде всего для установления и поддержания речевого контакта, результатом которого должно стать воспоминание / воображение адресатом того, о чём сообщает адресант.

К тому же в высказываниях типа – Воображаете, мне уже надо быть дома вводно-контактные слова с семантикой представления употребляются в значении восприятия или интеллектуальной деятельности (в данном примере возможны варианты видите ли, знаете, понимаете – воображать особенно нечего), что объясняется

переходным характером категории представления в целом и активным взаимодействием соответствующих глаголов с глаголами ЛСП восприятия и интеллектуальной деятельности [8].

Чрезвычайно редко контактоустанавливающие слова помнишь, помните, представляешь, представляете; вообрази, вообразите, представь, представьте употребляются в художественной прозе в позиции, которую невозможно однозначно квалифицировать как постпозицию или интерпозицию: Я знаю только одну маленькую страну, которая неустанно переводит мировое богатство, – Сербия, представьте (Л. Улицкая. Священный мусор. Чтение).

В приведённом примере фатический императив представьте формально находится в конце высказывания, но вместе с тем и в потенциальной интерпозиции: возможно развёртывание третьей предикативной части данного сложного предложения в «полноценное» двусоставное предложение типа Я знаю только одну маленькую страну, которая неустанно переводит мировое богатство, – Сербия, представьте, делает это постоянно.

В подобных случаях в грамматическом значении вводно-контактного слова глагольный и модальный компоненты гармонизируются, поэтому оно выполняет одновременно две функции: установления и поддержания речевого контакта. С одной стороны, вводно-контактный императив представьте «завязывает» диалог автора-повествователя с читателем, так как акцентирует внимание на новой для адресата информации, новом предмете речи – Сербии, а с другой – поддерживает этот диалог, побуждая читателя не только представлять сообщаемое, но и выражать заданное автором-рассказчиком отношение к сообщению – удивление и восхищение Сербией и укор в адрес России.

Очень часто фатические слова с семантикой представления употребляются вместе с обращением. Например: – Катька, представляешь, у нас в подъезде Кулагина убили! (Т. Устинова. Один день, одна ночь); – Представляете, батюшка, – с порога начал он, – этого вашего похитителя комбайнов всё-таки нашли! (Архимандрит Тихон. О том, как мы покупали комбайны); – Представь, в Замоскворечье снег когда-то пахнул арбузом, Саша (Ю. Бондарев. Выбор).

Использование в коммуникативном контексте обращения, наряду с вводно-контактным словом, максимально усиливает адресованность высказывания – в художественном произведении возникает эффект живого общения персонажей, активного воздействия адресанта на слушателя, когда «говорящий «видит» перед собой адресата» [12, с. 133].

Нельзя не согласиться с Л.Г. Волковой в том, что фатические слова помнишь, помните, представляешь, представляете; вообрази, вообразите, представь, представьте являются «не только важным синтаксическим средством для осуществления эффективной вербальной коммуникации, но и средством экспликации языковой личности» [4, с. 17]. Это особенно отчётливо прослеживается в речи адресанта, который повторяет какое-либо вводно-контактное слово: – Давай сегодня пойдём в ту харчевню напротив вокзала, помнишь, в апреле девяносто пятого мы там болтали со старичком пианистом – <...>... Помнишь, как быстро и неровно он играл такой воробыный пугливый фокстротик <...> (Д. Рубина. Почерк Леонардо).

По мнению Е.Н. Ореховой, «избыточность средств выражения контактоустанавливающего значения продиктована желанием говорящего быть непременно услышанным; с этой целью он проверяет наличие речевого контакта со стороны адресата, поддерживает его внимание, его активное восприятие информации» [14, с. 197].

Как справедливо замечает И.Д. Чаплыгина, фатические вводные слова свойственны диалогической речи [15, с. 230], ибо обладают «наибольшим коммуникативно-прагматическим потенциалом в повседневном речевом общении» [4, с. 10]. Неслучайно вводно-контактные слова помнишь, помните, представляешь, представляете; вообрази, вообразите, представь, представьте в художественной прозе используются в диалогических репликах-стимулах (иногда в репликах-реакциях, выполняющих в диалоге функцию ответной реплики-стимула), в прямой или несобственно-прямой речи персонажей.

Добавим, что, несмотря на стилистическую неоднородность группы вводно-контактных слов в целом [15, с. 231], все фатические вводные слова с семантикой представления являются общеупотребительными, что ещё раз подчёркивает актуальность данной семантики для носителей русского языка.

Очень часто в рамках вводно-контактного компонента вместе со словами представляешь, представляете; вообрази, вообразите, представь, представьте с семантикой воображения употребляется слово себе. Например: – Так я, вообразите себе, на глазах у всех «Уолдорф Астории» вымыл руки в ананасном компоте <...> (В. Катаев. Святой колодец); – Представь себе, я люблю даже милиционеров (С. Довлатов. Заповедник); И вдруг, представьте себе, радостный муж впахивает в квартиру огромный и совершенно несогласованный диван (Ю. Поляков. Замыслил я побег).

Вопрос о морфологической квалификации слова себе в подобных конструкциях отечественными лингвистами решается по-разному. Так, Н.М. Агашина [1] и Е.Н. Орехова [14], приводя в своих научных трудах в качестве иллюстративного речевого материала высказывания с фатическими компонентами типа вообрази себе,

никаким образом не оговаривают морфологический статус себе. Л.Г. Волкова [4] и И.Д. Чаплыгина [15] определяют себе как возвратное местоимение в форме дательного падежа.

Н.Ю. Шведова же и С.М. Колесникова [10], рассматривая слово себе в составе сказуемого в предложениях типа – Ты себе можешь божиться, сколько хочешь, – отвечал зять (Н. Гоголь. Мёртвые души), считают его частицей. Аргументируя свою точку зрения, С.М. Колесникова пишет: «Среди местоименных частиц особняком стоит частица себе: она больше, чем все другие новейшие частицы местоименного происхождения, оторвалась от системы форм соответствующего изменяемого слова, почти полностью утратив функциональные и смысловые связи с дательным падежом местоимения себя» [10, с. 73].

Такое понимание себе в составе сказуемого закреплено в толковом словаре русского языка: себе¹ – «частица (разг.). Примыкает к глаголу-сказуемому, внося значение свободного, независимого и как бы противопоставляемого другому действия. Сидит себе, ничего не замечая» [13, с. 706].

Думается, что себе в составе вводно-контактного компонента аналогично себе при глаголе-сказуемом следует квалифицировать как частицу. Во-первых, в позиции вводности себе относится к гибриду глагола и модального слова, «поддерживая» глагольную валентность, приглагольное управление.

Во-вторых, себе утрачивает местоименную семантику возвратности и способность вступать в смысловую корреляцию представь себе – представь мне – представь им и т. п. Кстати, в словосочетаниях типа представь ему лексема представь начинает функционировать исключительно как «чистый» глагол и при этом в другом значении: “2. кого-что кому. Доставить, предъявить, сообщить. 3. кого (что) кому. Познакомить с кем-н.” [13, с. 579]. А словосочетания подобно вообразите нам / людям в русском языке вообще не образуются в силу нарушения лингвокогнитивных связей между процессом воображения и субъектом этого процесса: дательный падеж существительного или местоимения при глаголе вообразать не употребляется.

В-третьих, себе в составе фатического вводного компонента употребляется в застывшей форме и используется для усиления побуждения адресата к представлению сообщаемого, подчёркивания внутреннего, личностного, индивидуального характера этого представления и создания эффекта непринуждённости диалога вследствие разговорной окраски слова.

Картотека нашего исследования содержит единственный пример оформления вводно-контактного по сути компонента как вставной конструкции: Речь пойдёт о <...> юной Артемиде, <...>, возрастающей в одиночестве и заброшенности в трёхкомнатной квартире, где (вообразим себе) мать запрётся в одной комнате, отчим читает гранки в другой, а Артемиде собственноручно шьёт себе платье (Л. Петрушевская. Смотровая площадка).

На наш взгляд, словоформу вообразим вместе с частицей себе можно употребить в функции вводного компонента, оформив на письме запятыми, без какого-либо изменения или смещения субъективного модального акцента: главное назначение вообразим себе – побудить читателя к представлению того, что описывается в художественном произведении: Речь пойдёт о <...> юной Артемиде, <...>, возрастающей в одиночестве и заброшенности в трёхкомнатной квартире, где, вообразим себе, мать запрётся в одной комнате, отчим читает гранки в другой, а Артемиде собственноручно шьёт себе платье

Специфика такого фатического употребления определяется тем, что вообразим, всё тот же гибрид глагола и модального слова, имеет глагольную форму 1-го лица множественного числа изъявительного наклонения, развивающего в приведённом высказывании переносное – императивное – значение, и выражает семантику совместного воображения сообщаемого автором-повествователем и читателем. «Собирательная» глагольная форма превращает побуждение к представлению в приглашение, однако скобки, оформляющие вообразим себе в тексте, придают этому приглашению настойчивый, даже безапелляционный характер. Не известно, чьим знаком являются скобки – автора или редактора, ясно одно: в смысловом отношении они принципиальной роли не играют, а вот в качестве графического знака-стимула к воображению очень эффективны.

Заметим, что вводно-контактные слова помнишь, помните, представляешь, представляете; вообрази, вообразите, представь, представьте не лишены персуазивного оттенка: то, к представлению чего побуждается адресат, говорящий / пишущий оценивает как достоверное или предполагаемое событие действительности, при этом настолько значимое, что его обязательно должен вспомнить или вообразить слушающий / читающий. Отношение адресанта к содержанию своего высказывания с позиции достоверности / недостоверности формируется самим фактом волонтактивного воздействия на адресата.

Итак, употреблённые в речи в позиции фатической вводности, гибриды глаголов ЛСП представления и модальных слов помнишь, помните, представляешь, представляете; вообрази, вообразите, представь, представьте, благодаря глагольной форме 2-го лица единственного / множественного числа повелительного / изъявительного наклонения в значении повелительного, выполняют императивную функцию, побуждая слушателя / читателя вспоминать / воображать содержание сообщения, в связи с чем выступают в качестве актуализаторов наглядно-

чувственного фона высказывания – ярких, хоть и неспециализированных, средств выражения семантики представления в художественной прозе.

Список литературы

1. Агашина Н.М. Ирреальная модальность в современном русском языке: Автореф. дисс. ... канд. филол. н. – Ставрополь, 2003. – 17 с.
2. Бабайцева В.В. Структурно-семантическое направление в современной русистике // Бабайцева В.В. Избранное. 2005–2010: Сб. науч. и науч.-методич. ст. – М. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2010. – С. 61–73.
3. Бабайцева В.В. Явления переходности в грамматике русского языка: Моногр. – М.: Дрофа, 2000. – 640 с.
4. Волкова Л.Г. Фатическая функция и синтаксические средства её реализации: формальный, семантический, коммуникативно-прагматический аспекты: Автореф. дисс. ... канд. филол. н. – Томск, 1998. – 19 с.
5. Голайденко Л.Н. Глаголы со значением представления в функции модальных вводных слов (на материале художественной прозаической речи) // Современные концепции научных исследований: М-лы междунар. науч.-практ. конф. (Москва, 25–27 июня 2015 г.). – М.: «Евразийский союз учёных», 2015 [в печати].
6. Голайденко Л.Н. Категория представления как структурно-семантическая (на материале художественной прозы) // Вестник Томского гос. пед. ун-та. – Томск: ТГПУ, 2013. – № 3 (131). – С. 140–145.
7. Голайденко Л.Н. Лексика со значением представления в современном русском языке (на материале художественной прозы): Моногр. – Уфа: Изд-во БГПУ, 2013. – 142 с.
8. Голайденко Л.Н. О сложном взаимодействии в речи глаголов представления с глаголами восприятия и интеллектуальной деятельности // Языковая деятельность: переходность и синкретизм. Науч.-методич. семинар «Текстус»: Сб. ст. Вып. 7. М. – Ставрополь: СГУ, 2001. – С. 131–134.
9. Иванова Е.А. Лексические пограничные маркеры минимальных диалогических единиц: Автореф. дисс. ... канд. филол. н. – М., 1999. – 23 с.
10. Колесникова С.М. Русские частицы: семантика, грамматика, функции: Моногр. – 2-е изд., стер. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2014. – 112 с.
11. Крысин Л.П. 1000 новых иностранных слов: Словарь. – М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2009. – 320 с. – (Малые настольные словари русского языка).
12. Лекант П.А. Очерки по грамматике русского языка. – М.: Изд-во МГОУ, 2002. – 311 с.
13. Ожегов С.И. Словарь русского языка: 70 000 слов / Под ред. Н.Ю. Шведовой. – 23-е изд., испр. – М.: Рус. яз., 1991. – 917 с.
14. Орехова Е.Н. Субъективная модальность высказывания: форма, семантика, функции: Моногр. – М.: Изд-во МГОУ, 2011. – 296 с.
15. Чаплыгина И.Д. Вводные компоненты как средства адресованности // Русский литературный язык: номинация, предикация, экспрессия: Межвуз. сб. науч. тр. – М.: МАНПО, 2002. – С. 227–231.
16. Шаховский В.И. Лингвистическая теория эмоций: Моногр. – М.: Гнозис, 2008. – 416 с.

КУРСЫ ГУМАНИТАРНОГО ЦИКЛА ДЛЯ СТУДЕНТОВ ИЗ СТРАН БЛИЖНЕГО ЗАРУБЕЖЬЯ В ТЕХНИЧЕСКОМ ВУЗЕ

Сидорова Т.Л.

Волгоградский государственный технический университет, г.Волгоград

В Волгоградском государственном техническом университете (ВолгГТУ), ведущем вузе Поволжья и крупнейшем научном центре Юга России, с каждым годом увеличивается количество студентов, прибывших из стран ближнего зарубежья. Учащиеся, стремящиеся получить высшее техническое образование в Российской Федерации, приезжают в основном из среднеазиатских стран, бывших республик в составе СССР: Киргизстана, Таджикистана, Туркменистана и Узбекистана.

Деятельность кафедры русского языка ВолгГТУ направлена прежде всего на формирование у иностранных студентов инженерных специальностей основных языковых, речевых и коммуникативных компетенций, необходимых для учебы в техническом вузе. Коммуникативные потребности студентов предполагают овладение умениями и навыками в разных сферах речевого общения. Практическое владение русским языком необходимо не только для получения знаний по естественнонаучным, математическим и социально-экономическим

дисциплинам, но и для получения общей информации в области гуманитарных дисциплин, что помогает общению и проявлению инициативности в социально-общественной и культурно-бытовой сферах.

Для всех иностранных студентов, которые обучаются в техническом университете с 1962 года, разработаны специальные курсы культурологии, основ культуры русской речи, делового и научного общения. Лингвистические курсы адаптированы для групп студентов из стран ближнего зарубежья.

У студентов из стран ближнего зарубежья должны быть сформированы представленные в новых стандартах ФГОС ВПО общекультурные компетенции, а именно:

- владение устной и письменной речью на русском языке, владение методами создания понятных текстов;
- владение навыками научной речи, умение создавать и редактировать тексты профессионального назначения;
- владение культурой общения в научной и профессиональной сферах.

Целью лингвистических курсов является знакомство с фундаментальными нормами современного русского литературного языка и русского речевого этикета. Культура речевого общения российской технической интеллигенции представлена как совокупность норм, способов и форм взаимоотношений людей определённой социальной группы и должна быть осмыслена студентами, которые представляют национальную техническую интеллигенцию своей страны, имеющую традиционные и современные ценностные ориентации [1].

Уровень знаний языка обусловлен региональным, социальным, образовательным, прагматическим и другими факторами. Так, например, степень владения русским языком у студентов из Туркменистана определяется регионом, в котором проживали учащиеся; возможностью обучения в русской школе или в школе с преподаванием русского языка; знанием русского языка родителями, их мотивированным общением на русском языке со своими детьми; целенаправленным использованием газет, радио и телевидения на русском языке; возрастающим престижем русского языка в Туркменистане.

По окончании подготовительного факультета студенты с первого курса университета начинают активно изучать дисциплины инженерного и гуманитарного блока. Как иностранный язык студенты из стран ближнего зарубежья выбирают русский. Курс «Культура русской речи» для иностранных студентов помогает адаптироваться в социально-речевой ситуации образовательного пространства, обозначить связь с культурой мышления и культурой поведения. Курс очерчивает нравственный облик личности студента, влияет на эффективность её коммуникативной деятельности.

Уровень речевой культуры студентов из Туркменистана формируется национальными традициями почтительного отношения к старшим, уважительного отношения к преподавателям вуза, благожелательностью в общении с товарищами, неприемлемостью употребления в своей речи бранной и нецензурной лексики, нетерпимостью к грубости окружающих.

Усвоенные на подготовительном факультете литературные орфоэпические и грамматические нормы помогают студентам не поддаваться агрессивному воздействию просторечной и жаргонной стихии.

Содержание разделов курса определено программой, видами учебной и самостоятельной работы. Среди основных тем можно назвать темы:

- Понятие языковой нормы. Культура научной и профессиональной речи.
- Русский речевой этикет.
- Невербальные средства общения.
- Официально-деловой стиль. Правила оформления деловых бумаг.
- Учебно-профессиональное общение. Жанровые и структурные особенности научного текста. Оформление квалификационной научной работы.

На практических занятиях курса студенты знакомятся с основными видами и моделями речевого поведения, приобретают навыки социально-ролевого использования языковых средств. Знание и соблюдение норм литературного языка, правил произношения и употребления слов, принятых в общественно-речевой практике образованных людей, помогает выработать навыки речевого общения в учебно-профессиональной сфере и в сфере общественной студенческой деятельности [2].

Владение нормами языковой и речевой культуры немыслимо без совершенствования орфографической и пунктуационной грамотности, нарушение правил которой ведет к вседозволенности. Русские студенты путаются с написанием определяющего словосочетания «интеллигентный инженер», а в СМИ до сих пор не определяются, как правильно писать: Киргизстан или Кыргызстан. Или Киргизия. «Писать безграмотно – значит посягать на время людей, к которым мы адресуемся, а потому совершенно недопустимо в правильно организованном обществе» [3].

Курс обеспечен методическими материалами, созданными преподавателями кафедры русского языка, многочисленными словарями и справочной литературой.

Русский язык для студентов из стран ближнего зарубежья – это язык нашего исторического прошлого, язык нашей памяти, нашей дружбы, нашей общей многонациональной литературы. Это язык надежды на будущее.

Список литературы

1. Сидорова, Т.Л. Общекультурные компетенции и культура речи / Сидорова Т.Л. // Известия ВолгГТУ. Серия «Проблемы социально-гуманитарного знания». Вып. 10 : межвуз. сб. науч. ст. / ВолгГТУ. - Волгоград, 2012. – № 3. – С. 145-147.
2. Белякова, Л. Ф. Формирование тезауруса выпускника технического вуза / Л. Ф. Белякова // Изв. ВолгГТУ. Серия «Проблемы социально-гуманитарного знания». Вып. 13: межвуз. сб. науч. ст. / ВолгГТУ. – Волгоград, 2005. – № 4. – С. 82-84.
3. Щерба, Л. В. Языковая система и речевая деятельность / Л. В. Щерба // – Ленинград: Наука, 1974. – 424 с.

ЛЕКСИЧЕСКАЯ МОТИВАЦИЯ И АТТРАКЦИЯ ГРАММАТИЧЕСКИХ (МОРФОЛОГИЧЕСКИХ) ФОРМ

Наумов В.Г.

Национальный исследовательский Томский государственный университет, г.Томск

В теории лексической мотивации [1, 2] имеются положения, до сих пор не получившие окончательного, более или менее однозначного решения. Мотивированность в этой теории определяется как «структурно-семантическое свойство слова, позволяющее осознать рациональность связи значения и звуковой оболочки слова на основе его лексической и структурной соотносительности» [2, с. 16]. Это осознание проявляется в аттракции мотивов (мотивирующего и мотивируемого слов, а также взаимно мотивирующих слов) в пределах одного высказывания.

Одним из таких положений оказалось определение статуса изучаемых единиц. Так, исследователи мотивационных отношений слов неминуемо приходят к проблеме разграничения лексикологического и морфологического уровней анализа мотивов, разграничения слов-мотивов (береза – березник) и таких форм слов, которые имеют общие компоненты внешней оболочки, соответствующие определенным компонентам значения (ехать – уехать). Например, составители «Мотивационного диалектного словаря» [3] окончательно не пришли к единому мнению, включать или не включать в корпус словаря встречающиеся в тексте соотношения типа «узнал – узнавал», «делал – сделал», «белый – белее», «редкий – редчайший», «сдерживая – сдерживаясь», «придумывая – придумав», «красневший – краснеющий», «радовал – радовался» и т.п., являющиеся в общепринятом понимании морфологическими формами. Однако в подобных случаях носители языка точно так же воспринимают как корневую, так и структурную соотносительность, то есть обусловленность формы значением (основной признак наличия мотивационных связей лексических единиц языка), о чем свидетельствуют в том числе многочисленные метатексты, полученные создателями упомянутого словаря в результате психолингвистического эксперимента.

Теория лексической мотивации с самого начала была антропоцентричной и в этом смысле одной из первых участвовала в формировании важнейшей современной научной парадигмы [4, с. 119]. Одно из ключевых понятий этой теории – «осознание», то есть осознание взаимосвязи формы и значения. Осознание может иметь как вербализованную, так и скрытую (имплицитную, латентную, на уровне внутренней речи и т.п.) форму. Осознание рядовым носителем языка взаимосвязи формы и значения языковой единицы не предполагает обязательного представления о разграничении слов и форм слов, лексического и грамматического.

В этой связи можно говорить об особом статусе «грамматической (морфологической)» мотивации. Косвенным свидетельством проницаемости границы между лексическим и грамматическим служит сравнение с родственными и неродственными языками, когда грамматическое явление одного языка представлено на лексическом уровне в другом и наоборот. Так, личные и не личные существительные мужского рода в словацком языке имеют специфические системы склонения, отличаясь в дательном и предложном падежах, то есть образуют лексико-грамматический разряд, тогда как противопоставление личных и не личных существительных в русском

языке, по мнению многих исследователей, происходит исключительно на уровне лексической семантики – на уровне тематических групп.

В русском языке морфологическими формами, сходными с лексическими единицами с точки зрения способности проявлять обусловленность формы значением, являются видовые глагольные формы, формы степеней сравнения (прилагательных, наречий, слов категории состояния) и некоторые другие. Особое место занимают формы субъективной оценки. С одной стороны, за ними терминологически закреплён статус не слова, а «формы», с другой – они представлены в толковых словарях наряду с другими ми (ср.: КАМЕШЕК и КАМУШЕК... Уменьш. к камень...; НОВЕНЬКИЙ... Ласк. к новый...). Правда, представлены они с разной степенью последовательности: в большей степени существительные, в меньшей – прилагательные. Поскольку вопрос о статусе форм субъективной оценки в русской лингвистике до сих пор остается дискуссионным, постольку не существует единых, последовательных критериев включения или не включения таких языковых единиц в толковые словари.

Всё это говорит о насущности решения проблемы определения статуса актуализации мотивационных отношений форм слова в результате аттракции таких форм в пределах одного высказывания.

Одним из ярких примеров «грамматической мотивации» является актуализация мотивационных отношений видовых глагольных пар. Им точно так же свойственна соотнесенность по корневой части и соотнесенность по структуре, эта соотнесенность точно так же может быть осознана носителем языка: «Межвидовые связи активно используются говорящими в процессе речевой деятельности и отчетливо выявляются в экспериментальных условиях» [5, с. 213].

Поскольку в оформлении грамматического статуса слова участвует не столько корень, сколько основа, можно было бы, видимо, в данном случае использовать термин «одноосновные мотиваты», имея в виду соотнесенность видовых пар по формообразующей основе или по ее части (развешать – развешивать, играл – сыграл и т.п.). Введение понятия «часть формообразующей основы» вполне закономерно, поскольку в русском глаголе фиксируются максимум три основы, варьирующиеся в своей финальной части: основы инфинитива, настоящего-будущего и прошедшего времени.

Опираясь на существующие определения мотивированности и мотивации в лексикологии, обозначим актуализацию аспектуальных мотивационных отношений глагольных форм как грамматико-лексическую аттракцию «одноосновных» видовых пар в пределах одного высказывания.

Естественно, случаи актуализации мотивационных отношений видовых глагольных пар неоднозначны как с точки зрения семантической, так и с позиции рассмотрения лексического и грамматического уровней в слове. Категория аспектуальности – это категория, совмещающая признаки категорий различных языковых уровней: «Регулярная и продуктивная видовая парная соотносительность глаголов в русском языке вписывается в системность явления более высокого порядка, чем категория глагольного вида, – отношений словообразовательной мотивированности языковых знаков вообще» [6, с. 7].

Не все здесь однозначно, даже если говорить о чисто видовых отношениях, возникающих в случае, например, имперфективации (подкопать – подкапывать, продать – продавать). А видовые пары, совмещающие корреляцию по виду с деривационными отношениями, и вовсе сложны для анализа, поскольку имеют признаки лексического и грамматического уровней. Это приводит к тому, что в научной литературе появляются: «...существенно различающиеся мнения, объединяемые, однако, отказом (с разной степенью категоричности сформулированным) от понятия видовой пары» [7, с. 31].

Поскольку видовые отношения представляют собой все-таки более общий, абстрактный, «надлексический» уровень, необходимо анализировать все случаи реализации видовых отношений совместно встречающихся «одноосновных» глаголов, включая и те, которые характеризуются наличием дополнительной лексической семантики, являющейся следствием деривационного характера аффикса, участвовавшего в создании соответствующей глагольной формы.

Необходимо также отметить, что предметом такого анализа могут быть и формы, собственно не различающиеся видом, но имеющие формальную и семантическую соотнесенность, обусловленную общностью или сходством их основ: заваливать – подваливать, ходить – приходить, назаглатывать – позарглатывать, прилететь – улететь, сказать – рассказать и т.п.

Особую сложность представляет собой анализ мотивационных отношений одноструктурных видовых глагольных пар (типа вытащили – выкопали, подсакивать – подпрыгивать, подсовывать – заталкивать и т.п.), когда точно так же морфологические отличия «перекрываются» лексическими, а полное или частичное совпадение аффиксальных сегментов формы не приводит к актуализации видовых отношений. Данная группа форм, как и предшествующая, является объектом особого анализа.

Таким образом, можно выделить следующие случаи актуализации мотивационных отношений «одноосновных» аспектуальных мотиватов.

I. Видовые пары первого и второго звена видовой цепи (за исключением случаев супплетивного образования форм, когда не может идти речи о формальной соотносительности основ, что противоречит самому принципу мотивационных отношений, представляющих собой формально-семантическую соотнесенность: ловить – поймать, говорить – сказать и т.п.):

«Кто захочет меня понять, тот извинит меня, а кто понять не хочет или не может - обвинения того меня не трогают». (И. Тургенев, Рудин)

«Письмецо в конверте

погоды - не рви...

Не везет мне в смерти,

повезет в любви». (Б. Окуджава, П. Луспекаеву)

В этой группе присутствуют как коррелятивные пары, так и пары, различающиеся, помимо вида, лексической семантикой, - «деривационные» видовые пары.

II. Видовые пары второго и третьего звена видовой цепи:

«Он выбирал из поленницы чурки потолще... Выберет, возьмет ее, как поросенка, на руки и несет к дровосеке». (В. Шукшин, Алеша Бесконвойный)

«- И вот, изволите ли видеть, - я интригу подвел! - И по страдальческим глазам Демьяна Кузьмича видно было, что он чист, никакой интриги не подводил и вообще интригами не занимается». (М. Булгаков, Театральный роман)

III. В меньшей степени представлены видовые пары третьего и четвертого звена видовой цепи:

«- Друг перед другом выхваляются. Одни схоронили с оркестром, другие, глядя на них, тоже. Лучше бы эти деньги на поминки пустить, вспоминать чаще [...] - Но когда сядут и хорошо помянут, - поговорят про покойного, повспоминают - это же дороже, чем один раз пройдут поиграют». (В.Шукшин, Хозяин бани и огорода)

IV. Видовые пары первого и четвертого звена видовой цепи:

«Строил он долго и понастроил много». (В. Шукшин, Впервые)

V. Пары одноосновных глаголов разных звеньев, видовые различия которых обусловлены процессами и словообразования, и видообразования:

«А я откликаюсь: "Сейчас!" - а сам лажу во все стороны и все не найду края, и, наконец, думаю: ну, если слезть нельзя, так я же спрыгну». (Н. Лесков, Очарованный странник)

«Первым, кто пришел навестить приезжих, был Спирька, Он и раньше всегда ходил к новым людям. Придет, посидит, выпьет с хозяевами (кстати сказать, Спирька, хоть пил, допьяна напивался редко), поговорит и уйдет». (В.Шукшин, Сураз)

В зависимости от типа названных групп рассматриваются сегменты формы, обеспечивающие видовые и лексические отличия в семантике анализируемых глаголов: префиксальные, суффиксальные сегменты, их комбинации, другие средства отличия. Термин «сегмент» здесь представлен неслучайно. При анализе мотивационных отношений в избранном нами аспекте мы имеем дело не с формообразованием и не со словообразованием, а с процессом осознания формально-семантической соотнесенности форм слова, поэтому термин «аффикс» не вполне адекватно будет отражать интересующее нас явление, даже если формально аффикс и аффиксальный сегмент иногда и совпадают по своему составу.

Все, сказанное выше, относится к глаголам-мотиватам, «реализующим» тип мотивировки, который может быть соотнесен с одним из трех типов по терминологии теории лексической мотивации - морфологическим типом. Второй - абсолютный тип мотивировки (соотнесение слова с внеязыковой действительностью, в частности - в звукоподражаниях) - противоречит самому статусу явления мотивации видовых пар, а вот семантический тип также привлек наше внимание. Дело в том, что лексико-семантическим, с лексикологической точки зрения, вариантам на морфологическом уровне соответствуют двувидовые глаголы, разница морфологического значения которых не закреплена в формальных различиях. Поэтому двувидовые глаголы составляют шестую из рассматриваемых групп аспектуальных мотиватов («Женили его долго, а как женили, так не обрадовались»).

Категория глагольного вида во многом определяет специфику русской глагольной системы: «в русском языке в минимальном контексте (т.е. в предложении, не содержащем, кроме глагола, никаких аспектуально значимых элементов) именно вид глагола выражает аспектуальные параметры ситуации» [8, с. 219]. Поскольку категория вида - в отличие от категории времени - более тесно связана с лексическим значением, вполне закономерной представляется попытка использовать накопленный лексикологической теорией мотивации опыт в применении к анализу актуализации мотивационных отношений глагольных видовых пар. Исследование

аспектуальной мотивации будет особенно интересным в функциональном плане. Уже сейчас можно говорить о текстообразующей функции мотиватов-видовых пар, однако данный вопрос должен быть предметом особого исследования на значительном по объему материале, в том числе с привлечением результатов различных лингвистических и психолингвистических экспериментов.

Изучение мотивации морфологических форм имеет большие перспективы. Так, например, объектом мотивологического анализа могут стать, как уже отмечалось выше, формы степеней сравнения прилагательных и наречий, причастия и деепричастия как формы глагола, краткие и полные формы прилагательных и причастий. Актуальной в этом случае становится проблема определения границ мотивации морфологических форм, в перспективе – это вклад в решение продолжающего быть насущным вопроса о том, какую роль играет лексический компонент в морфологической форме слова.

Всё вышеизложенное дает возможность предположить, что мотивированность и мотивация как лингвистические универсалии характеризуют не только лексический, но и другие языковые уровни и являются важным способом их соединения и взаимодействия.

Список литературы

1. Блинова О.И. Мотивология и ее аспекты. Изд. 3-е, испр. и доп. – М.: КРАСАНД, 2010. – 304 с.
2. Блинова О.И. Явление мотивации слов: Лексикологический аспект. Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. – 208 с.
3. Мотивационный диалектный словарь: Говоры Среднего Приобья / Ред. О.И. Блинова. Томск, 1982-1983. Т. 1-2.
4. Наумов В. Г. Рец.: Блинова О.И. Мотивология и ее аспекты. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2007. – 394 с. // Вестник Томского государственного университета. Филология, 2008, №1(2), с. 119-122.
5. Русакова М.В., Сай С.С. Глагольная парадигма в индивидуальных системах носителей русского языка и проблема грамматического вида // Вестн. С.-Петерб. ун-та. Сер. 9. 2008. Вып. 2. Ч. II. С. 205–214.
6. Карпухин С.А. Семантика русского глагольного вида : автореф. дис. ... докт. филол. наук: 10.02.01 / С.А. Карпухин. – Самара, 2008. – 31 с.
7. Горбова Е.В. Видовая парность русского глагола: проблемы и решения // Вопросы языкознания, 2011, № 4 – с. 20-45.
8. Петрухина Е.В. Соотношение глагольных и контекстных средств выражения аспектуальной семантики в русском и чешском языках // Проблемы функциональной грамматики. Полевые структуры. СПб.: Наука, 2005. – с. 219-232.

ФОРМИРОВАНИЕ ЛЕКСИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИОННОЙ БАЗЫ ПРИ ОБУЧЕНИИ ЛЕКСИКЕ И АНАЛИЗУ ТЕКСТА В ОСНОВНОЙ ШКОЛЕ

Аксарина Н.А.

Тюменский государственный университет, г.Тюмень

Одна из методических проблем в обучении русскому языку в основной школе, систематически выявляемая при экспертной оценке и последующем анализе текстов сочинений Единого государственного экзамена по русскому языку – слабая сформированность у обучающихся лексической интерпретационной базы, необходимой и достаточной для адекватного понимания исходного текста и содержательно корректного самостоятельного рассуждения о нём.

Наличие лексической интерпретационной базы (далее ЛИБ) – важнейшее условие декодировки любой речевой информации в любых коммуникативных условиях. Многолетняя практика анализа экзаменационных сочинений старшеклассников убедительно показывает, что ошибки в понимании метафор исходного текста [2, с. 93], в осмыслении разного рода коммуникативных клише, в декодировке изобразительных приемов, в основе которых лежит переосмысление семантики либо валентности слов, в восприятии малознакомых и условно знакомых обучающимся слов, в идентификации системно-семантических связей слова в тематических группах и лексико-семантических полях [1, с. 20 – 21] и пр. более всего обусловлены дефектами становления лексической интерпретационной базы.

ЛИБ – не только (и не столько) богатый лексикон. Кроме словарного богатства имеют значение состав тематических групп и лексико-семантических полей в языке личности, наличие единиц, дифференцированных по стилистическим признакам, запасу и сфере употребления. При этом принципиально важно, что лексическую

интерпретационную базу составляют всё же не все лексические знания, умения и навыки, а только те, которые востребованы при лексической интерпретации – понимании и переложении – речи (текста). Некоторые лексические навыки – такие как синонимическая и гиперо-гипонимическая замена, замена слова фразеологизмом и наоборот и др., связанные с механизмами правки текста, – для лексической интерпретации вторичны, поскольку они в большей мере обуславливают не интерпретационную, а конструктивную речевую деятельность и при интерпретации используются лишь как вспомогательные, дополняющие основной дескриптивный механизм.

В целом лексическая интерпретационная база определяется рядом лексико-семантических компетенций:

1) владение разными способами семантизации слова, в том числе декодировки слов в переносных значениях, 2) умение оценивать семантический потенциал слова (смысловыразительные возможности, обусловленные особенностями семного состава), 3) способность оценивать семантическую валентность слова, 4) способность ориентироваться в дискурсах, обслуживаемых словом, умение обобщать и интерпретировать собственный дискурсивный опыт [3, с. 192], 5) способность распознавать и исправлять лексические и лексико-стилистические ошибки, 6) способность создавать и декодировать лексические (лексико-семантические, фразеосемантические, лексико-стилистические и т.д.) каламбуры [3, с. 79, 86], 7) умение устанавливать отношения производности и семантической мотивированности между значениями многозначного слова, 8) умение определять связи слова в лексико-семантических полях, в тематических и лексико-семантических группах.

Заметим, что последние четыре компетенции базируются на первых четырех и эффективно формируются только после них. С недостаточным вниманием к этой особенности связаны следующие типичные ошибки многих учебно-методических комплексов для основной школы: 1) попытка сформировать компетенции в области лексической нормы и навыки самостоятельной языковой игры без предварительного становления первых четырех компетенций (мы пытаемся обучать ребенка игре значениями слова до самого слова); 2) отсутствие регулярной практической работы с семантическим потенциалом слова; 3) невостребованность в практике обучения лексике свойств ТГ, ЛСГ и ЛСП – то есть основных системных связей на лексическом уровне языка [1, с. 20 – 21].

Таким образом, любая работа над формированием ЛИБ в рамках той или иной темы будет эффективной лишь в том случае, если обучающиеся при знакомстве с темой в первую очередь получают возможность оценить коммуникативную функциональность новых знаний. Эта коммуникативная функциональность проявляется при компонентном, контекстном и дискурсивном анализе.

Так, формировании ЛИБ важную роль играют задания, требующие использовать определенные способы семантизации – например, по контексту, по гиперониму и согипонимам и т.д. Дети из семей с развитой речевой культурой в процессе общения – причём как живой коммуникации, так и общения с письменным источником (например, литературно-художественным, научно-популярным и т.д.) – неизбежно самостоятельно осваивают основы компонентного анализа, вовлекая в дескрипцию слова весь свой речевой опыт и все фоновые знания, способствующие актуализации этого опыта. В этом случае одна из задач современной методики обучения лексике заключается в том, чтобы и для других детей (а их большинство), не имеющих в семье достаточной речевой практики, создать условия, в которых такие обучающиеся могли бы в ходе учебного процесса осваивать принципы компонентного, контекстного и дискурсивного анализа и научиться их применять в спонтанном самостоятельном рассуждении о слове.

Так, элементы компонентного анализа осваиваются при выполнении упражнений, требующих самостоятельно семантизировать слово по связям внутри лексической категории или парадигмы. Компонентный анализ осваивается и в ходе выполнения заданий по конструированию и реконструкции лексико-семантического поля [1, с. 19 – 22]. Кроме того, навыки и компонентного, и контекстного анализа приобретаются в ходе выполнения упражнений, требующих сопоставить семантику контекста при лексической замене, и упражнений, предполагающих контекстную семантизацию слова.

Высокой методической эффективностью обладают задания реконструктивного типа, предполагающие активное использование лингвистического сравнения, наблюдения и обобщения. Так, методически целесообразно предлагать обучающимся два содержательно соотносимых фрагмента текста (обычно оригинальный и обработанный методистом в соответствии с текущей задачей обучения), лексически различающихся в одном из квалификационных признаков. Например, при освоении семантических и стилистических различий в синонимическом ряду мы предлагаем обучающимся фрагмент исходного текста и фрагмент текста, переработанного методически, где все периферийные члены синонимических рядов заменены доминантами этих рядов. Задача школьников – сравнить информацию, передаваемую каждым из вариантов текста, с точки зрения точности, детальности, эмоциональности и оценочности. Ориентироваться в задаче помогают специальные вопросы в формулировке задания: В обоих ли текстах можно одинаково ясно определить авторское отношение к сообщаемому?; Какие лексические особенности одного из текстов позволяют лучше понять это отношение? – и

под. Результатом выполнения задания должен стать самостоятельный вывод обучающихся о том, что периферийные члены синонимического ряда обладают большими в сравнении с доминантой смысловыразительными и экспрессивными возможностями. Следующим этапом формирования ЛИБ должны быть также задания реконструктивного типа, но предполагающие редактирование либо дополнение текста в соответствии с требованиями условий общения. Для обучающихся начальной школы и 5 класса оказываются результативными задания, ориентированные на развитие навыков синонимической замены и создание лексического разнообразия текста (формулировка «Помоги герою выразить мысль» и под.). Например, обучающим предлагается текст, в котором избыточно употребляется одно и то же оценочное прилагательное, которое необходимо в каждом случае заменить семантически и стилистически оправданным словом.

Наиболее методически ценны для обучающихся задания, предполагающие практическую семантизацию слова в дискурсе. Это могут быть, например, задания, где один и тот же лексический фонд интерпретируется в разных дискурсах (необходимо сформировать у обучающихся представление о том, что не только значение высказывания зависит от слова, но и наоборот – значение слова обуславливается содержанием и сферой использования высказывания).

Большое значение для становления ЛИБ школьников имеет развитие дискурсивного кругозора. Для этого полезны задания на определение дискурсивной отнесенности слова (по фонетическим, морфологическим, морфемным, деривационным, синтагматическим идентификаторам). Целесообразно включать в материал задания ряды хорошо знакомой лексики с требованием определить их дискурсивную принадлежность. Можно также включать одно слово поочередно в разные дискурсивные ряды с целью наблюдения и осмысления многозначности и вариантов значений слова. Следующим этапом должно стать соотнесение незнакомых обучающимся единиц с каким-либо категориально-лексическим (синонимическим, гипонимическим) рядом на основании названных выше идентификаторов и объяснение выбора ряда. Такие задания удобны в качестве основы для учебной эвристической беседы.

С дискурсивным анализом обучающиеся в действительности имеют дело постоянно: при восприятии любого текста (речи) содержание слова неизменно соотносится с представлениями о том, какая область действительности репрезентируется в тексте. Задания, ориентированные на развитие этого навыка, в первую очередь предполагают расширение дискурсивного кругозора обучающихся – а это невозможно вне работы с текстами разных функциональных стилей и жанров и с различной коммуникативной задачей. При этом в процесс дискурсивного освоения слова в тексте должно вовлекаться как можно больше тематических областей действительности. На начальном этапе этого вида деятельности обучающимся целесообразно предлагать задания, предусматривающие оценку лексикализации того или иного дискурса. Возможны следующие формулировки таких заданий: Определите, какую сферу общения и область действительности обслуживает этот текст. Что позволило вам сделать такой вывод? Назовите слова и речевые обороты, которые, с вашей точки зрения, относятся к этой области действительности. По каким признакам вы определяете отнесенность данных слов к этой области? Встречали ли вы раньше такие слова в текстах из этой области действительности? Какие еще слова можно отнести к этой области? Приведите примеры.

Безусловно, можно сразу предложить обучающемуся определение слова по словарю, назвать цвет, оттенок, дискурс, – но это не научит ребенка самостоятельно ориентироваться в пространстве нового дискурса и декодировать новые слова.

Практика показывает, что к хорошим результатам приводит работа по разворачиванию дискурса на основе словообразовательной цепочки или парадигмы (но не на основе словообразовательного гнезда, где возникают параллельные дискурсы). Каждый элемент цепочки встраивается в сочетания; при этом выдвигается требование: эти сочетания должны встраиваться в общий текст.

И компонентный, и контекстный, и дискурсивный анализ представляют собой разные стороны общей когнитивной деятельности обучающегося, в основе которой лежит его личный речевой опыт. Активное вовлечение этого опыта в процесс освоения слова – непереносимое условие эффективного развития лексической интерпретационной базы. С этой точки зрения приветствуются задания, предполагающие осмыслить возможные и невозможные в языке явления, – например: Разделите сочетания слов на возможные и невозможные в русском языке. Объясните, почему некоторые сочетания вы считаете невозможными. Что именно, на ваш взгляд, в значении входящих в эти сочетания слов противоречит друг другу (не совпадает друг с другом)? Материалом задания служат сочетания, построенные по образцу: высокая гора – высокая река – и т.п. Личный речевой опыт обучающихся необходимо вовлекать в учебный процесс и при освоении относительности категориальных оппозиций в лексической системе – например: Укажите, в сочетании с какими словами и в каких значениях некоторые из этих слов синонимичны друг другу. Существует ли значение, общее для всех этих слов сразу? Материалом задания служит ряд слов одной тематической группы – например: область, район, зона, отрасль,

сфера, среда, ареал. В системе с такими заданиями уместно предлагать задания, требующие от обучающихся большей самостоятельности в поиске контекстов употребления слова: Придумайте (подберите, выберите из предложенных) контексты, в которых названные слова ведут себя как синонимы (антонимы) – др.

Особую часть интерпретационной лексической базы составляют лексико-derivационные компетенции, без которых невозможна никакая качественная семантизация слова: 1) умение определять родственные связи слов и семантизировать слово по родственным словам (при этом важными оказываются фонетические, лексико-семантические, морфологические признаки родства), 2) умение семантизировать слово по общему значению словообразовательного типа, 3) умение семантизировать словообразовательный формант по значению содержащих его слов, 4) умение семантизировать слово по словообразовательным формантам (это особенно актуально при семантизации паронимов), 5) умение определять этимологическое родство слов по совокупности и взаимодействию фонетических, derivационных и лексико-семантических признаков. В ходе предметных олимпиад по русскому языку школьникам систематически предлагаются задания, выполнение которых проверяет навыки самостоятельного пополнения ЛИБ в процессе семантизации иноязычного слова по общим словообразовательным элементам, по семантике в языке-источнике или устаревшего слова по семантике родственных слов в современном русском языке.

Таким образом, важнейшим условием формирования лексической интерпретационной базы обучающихся представляется регулярное и последовательное использование в учебной практике заданий, ориентированных на выявление и осмысление системных языковых, внутритекстовых, коммуникативных и дискурсивных связей слова.

Список литературы

1. Аксарина Н.А. Особенности дескрипции переносных значений и смыслов слов исходного текста в сочинениях ЕГЭ // Язык и культура: сборник материалов IX Международной научно-практической конференции / Под общ. ред. С.С.Чернова. – Новосибирск: издательство ЦРНС, 2013. С. 88 – 93.
2. Аксарина Н.А. Лексико-семантическое поле как диагностическая модель и средство методической коррекции развития лексикона учащихся // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. №3 (45): в 3-х ч. Ч. 1. С. 19 – 22.
3. Борботько В.Г. Принципы формирования дискурса: от психолингвистики к лингвосинергетике. М.: КомКнига, 2007. 288 с.

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)

ОБ ОСНОВНЫХ СПОСОБАХ ТЕРМИНООБРАЗОВАНИЯ В НЕМЕЦКОЙ ВЕТЕРИНАРНОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ (НА ПРИМЕРЕ ИМЕН СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ)

Хакимова Г.А.

Московская государственная академия ветеринарной медицины и биотехнологии имени К.И. Скрябина, г.Москва

Интерес к немецкому языку во всем мире объясняется стабильным экономическим положением немецкоязычных стран, их политическим весом, ведущей ролью в разных областях науки и техники, а также его весомой ролью как языка знания и науки, что позволяет относить немецкий к хорошо терминологически развитым языкам. В докладе о современном состоянии немецкого языка и его роли в мировом сообществе, сделанном в 2014

г. профессором лингвистики П. Айзенбергом (университет Потсдам), немецкий язык оценивается как один «из наиболее совершенных, повсеместно и разносторонне используемых, стандартизированных, унифицированных, интернационально хорошо разветвленных языков, <...> после английского крупнейший язык в Евросоюзе, на который больше всего переводят, причем не только художественную литературу, но и научные и технические тексты» [Цит. по: 8, с. 79].

Немецкие термины, в том числе в области ветеринарной медицины, представляют собой объемный лексический пласт, находящийся в состоянии постоянного развития в силу процессов глобализации и интеграции экономической, политической, научной, духовно-информационной сфер жизни современного общества. Вследствие того что словообразование немецкого языка получило очень хорошее развитие и обилие элементов слов, позволяющее образовывать самые разные слова с многократной повторяемостью составных частей, сложных слов (Komposita) в немецком языке очень много, к которым относятся также и ветеринарные термины.

Большой словарь иностранных слов дает следующее определение термину: «Термин (лат. terminus — предел, граница, пограничный знак) – слово или сочетание слов, обозначающее специальное понятие, употребляемое в науке, технике, искусстве» [2, с. 811]. Среди основных признаков термина отечественные терминологи указывают его номинативность, с чем соглашается языковед О.С. Ахманова, которая пишет, что «в европейских языках система существительных настолько развита, имеются настолько неограниченные возможности образовывать отглагольные существительные и отвлеченные существительные, <...> что основной состав терминологического списка для этих языков вполне может быть исчерпан существительными» [Цит. по: 3, с. 29].

С точки зрения формы терминологи, в том числе С.В. Гринев выделяют две основные группы терминов: слова (однословные термины) и словосочетания (многословные термины). В свою очередь среди однословных терминов различают три основных структурных типа терминов: простые (или корневые), основа которых совпадает с корнем (die Mast откорм); аффиксальные, основа которых содержит корень и аффиксы (die Krank|heit болезнь); сложные термины, имеющие в своем составе не менее двух корневых морфем [3, с. 121] (der Lungen|wurm|befall гельминтоз легких). Для изучения и освоения терминов важно знать принципы словообразования и значение отдельных словообразовательных элементов, знание которых может порой позволить понять термин без обращения к словарю.

Выделяют следующие способы терминообразования: 1) семантические; 2) морфологические; 3) синтаксический способ; 4) морфолого-синтаксические, к которым относятся словосложение, эллипсис, аббревиация. Наиболее продуктивными способами образования немецких ветеринарных терминов являются морфологический способ, а именно: суффиксация (die Haar|ung сезон линьки), префиксация (der Ur|keim зародыш, зачаток), префиксально-суффиксальное образование терминов (die Ab|nabel|ung отсечение пуповины, омфалотомия), а также словосложение. [3, с. 123]. Кроме того существует безаффиксный способ терминообразования, при котором производное существительное образуется от основы глагола с отсечением окончания и с изменением или без изменения корневой гласной (beißen→der Biss укус, aufziehen→die Aufzucht выращивание молодняка). Особым способом безаффиксального словообразования ветеринарных терминов является субстантивация, то есть переход разных частей речи в существительное, причем чаще всего субстантивируются инфинитивы (enthäuten удалять, снимать шкуру или кожу – das Enthäuten сдирание, снятие шкуры).

Знание значений префиксов немецких существительных (un-, zer-, mit-, miss-, ur-, ober-, ab-, aus-, ein-, um-, ge-, bei-, gegen-), в том числе префиксов греческого и латинского происхождения (anti-, neo-, mikro-, mini-, super-, hyper-, makro-, dys-) может значительно облегчить понимание и перевод немецкого ветеринарного термина. Например: префикс un- обозначает отрицание (die Unschädlichkeit безвредность, нетоксичность), префикс ab- придает значение удаления, отделения (die Abnabelung отсечение пуповины, омфалотомия), префикс aus- придает значение движения изнутри наружу (die Ausstoßung выталкивание, изгнание), иностранный префикс anti- выражает противоположность или противодействие (das Antivirus антивирус).

Суффиксы немецких существительных, при помощи которых создаются термины, также имеют свои значения, так например, суффикс -ung обозначает действие, процесс или результат действий (die Entzündung воспаление), суффикс -er обозначает производителя действия, названия предметов и инструментов, названия мужских особей животных (der Schnürer запирающая мышца, сфинктер, der Ganser гусак, самец гуся). Большое количество ветеринарных терминов в немецком языке образуется при помощи иностранных суффиксов имен существительных: -ist, -at, -eur, -ant, -ier, -ieur, -or, -ismus, -tion, -ion, -ur, -age, -tät, -ie, -tum (der Gewerbsparasit тканевой паразит, die Furunkulose фурункулез, die Magenruptur разрыв желудка, die Makrophagenresistenz резистентность макрофагов).

Одним из основных способов образования существительных является словосложение, которое бывает простым и сложным. При простом словосложении составные части существительного непосредственно примыкают

друг к другу (die Milchabgabe молокоотдача). Составные части сложного существительного могут соединяться также при помощи соединительных элементов -s, -es, -en, -e, -er, -n (die Geburtsbox родильный бокс, der Drüsenepithel железистый эпителий). Сложное существительное состоит из двух частей: определяющей (первая часть слова) и основной (вторая часть слова). Вторые компоненты (основная часть) сложносоставных немецких слов всегда являются существительными, в то время как первые компоненты (определяющая часть) могут быть выражены разными частями речи: существительными (das Lenden|mark поясничный отдел спинного мозга); прилагательными (die Blau|suchт цианоз); глаголами (der Streu|herd очаг распространения инфекции); наречиями (das Innen|ohr внутреннее ухо); местоимениями (die Selbst|verstümmelung аутоотомия); числительными (die Erst|abkalbung первый отел); предлогами (или другими служебными частями речи) (der Durch|fall понос, диарея); причастиями I (die Lebend|vakzine живая вакцина).

При сложном словосложении существительные состоят из трех или четырех слов (die Zitzen|spitzen|entzündung воспаление верхушки соска, die Warm|milch|säure|bakterien термофильные молочнокислые бактерии). Для немецких сложных существительных характерна двучленность их структуры, то есть его всегда можно разделить на две части, каждая из которых в свою очередь может состоять из одной или нескольких частей.

Востребованность науки в современном обществе вообще и ветеринарной медицины, в частности, будет и в дальнейшем способствовать все более тесному сотрудничеству и активной коммуникации между специалистами в области ветеринарии, тем самым ветеринарная терминология будет и дальше обогащаться новыми терминами, что создает предпосылки для пристального внимания терминоведов и терминологов к проблемам и исследованию немецкой ветеринарной терминологии.

Список литературы

1. Бесхлебнов В.А. Немецко-русский ветеринарный словарь (с указателем русских терминов) : Ок. 25000 терминов / Под ред. канд. биол. наук В.А. Бесхлебнова. – М. : РУССО, 1996. 464 с.
2. Большой словарь иностранных слов / Сост. В.Ю. Никитина. – М.: ООО «Дом Славянской книги», 2011. 992 с.
3. Гринев-Гриневич С.В. Терминоведение : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений М.: Издательский центр «Академия», 2008. 304 с.
4. Зиньковская В.Е., Гордиенко О.А. Терминообразование в документоведении. Синтаксический и морфологический способы / Филологические науки. №8. 2013. С. 486-489.
5. Рефортатский А.А. Введение в языкознание: Учебник для вузов / под ред. В.А. Виноградова. – 5-ое изд., испр. – М.: ЗАО Издательство «Аспект Пресс», 2014. 536 с.
6. Суслов И.Н., Фролова П.И. Немецкое словосложение в моделях и заданиях: учебно-методическое пособие по немецкому языку для студентов технического вуза. Омск: СибАДИ, 2010. 80 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://bek.sibadi.org/fulltext/EPD91.pdf> (дата обращения: 21.05.2015).
7. Федорова М.А., Ткач М.В. Словообразование имен существительных немецкого языка (на материале медицинской терминологии, относящейся к желудочно-кишечному тракту) // Журнал Гродненского государственного медицинского университета, 2011. № 4. С. 107-108.
8. Хакимова Г.А. Библиотечное дело Германии в условиях реформы немецкой орфографии 1996 - 2007 гг. : дис. ... канд. пед. наук. Казань, 2015. 330 с.

ОСОБЕННОСТИ КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ МЕТАФОРЫ В РОМАНЕ М. ЭМИСА «MONEY»

Петренко С.А.

Пятигорский государственный лингвистический университет, г.Пятигорск

Наша понятийная система носит метафорический характер. Метафоры структурируют наше восприятие окружающего мира, наше мышление, наши поступки и действия.

Метафора в художественном тексте, особенно в тексте юмористической или сатирической направленности, приобретает новое философское – дидактическое или гносеологическое – звучание. Понимание «экспрессивно-оценочных коннотаций, выражающихся фигурами речи - тропами, является важным фактором на пути к извлечению смыслов читаемого» [4].

Кроме этого, метафора в сатирико-юмористическом тексте – это способ самовыражения личности писателя, который чувствует, что жизнь в окружающем его мире хрупка и «гроша ломаного не стоит» [1: 14]. В сатирической метафоре содержится явное послание, заставляющее приостановить чтение, задержать внимание на

отдельных метафорических постулатах. Второй смысл, который открывается читателю, создает образы, волнующие его и эмоционально воздействующие на его внутренний мир и понимание окружающей действительности.

Художественные тексты Мартина Эмиса глубоко метафоричны, они изобилуют структурными и онтологическими метафорами, концептуализирующими отдельные области нашей жизни посредством переноса знакомых элементов структуры или осмысления опыта на описываемые сущности.

В данной статье нас интересует способ выражения собственного отношения Эмиса и его героя к окружающей действительности, выражаемый при помощи красочно-эмоциональных метафорических образов, в романе «Мопеу», включенном в 2005 году журналом Times в сотню лучших романов на английском языке с 1923 года по настоящее время.

Джон Селф, успешный постановщик рекламных роликов, приехав в Нью-Йорк, сразу оценивает обстановку: *Inflation, they say, is cleaning up this city. Dough is rolling up its sleeves and mucking the place out.*

Инфляция занимается очисткой города. Деньги (dough), засучив рукава, выгребают навоз. В двух коротких предложениях заключен огромный смысл: годами накапливавшаяся городская грязь смывается благодаря инфляции: обесценивающиеся деньги вкладываются в новые современные постройки, дороги, облагораживается внешний облик города. Таким образом, инфляция, которую все так не любят и которой опасаются, представляется источником прогресса – чистоты и омолаживания. Разворачивается метафора: *INFLATION IS A CLEANER*. Неодушевленные понятия – инфляция и деньги – персонифицируются, наделяются человеческими чертами: они выполняют функции, свойственные санитарам и дворникам. Персонификация, как разновидность метафоры, используется Эмисом как мощный эмоционально-красочный, и в то же время, тонкий инструмент формирования мировоззрения. Лексема «dough», в своем вторичном номинативном значении «деньги», добавляет метафоричности всему высказыванию и дополнительно характеризует главного героя.

Особую роль в тексте романа играет построенный на метафоре монолог главного героя о страхе, который персонифицирован в виде сильной властной личности, не знающей пощады [2: 39]: *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 ... Fear is a bully, but something tells me that fear is no funker. Fear, I suspect, is incredibly brave. Fear will lead me straight through the door, will prop me up in the alley among the crates and the empties, and show me who's the boss.*

Метафора Эмиса *FEAR IS A BULLY* представляет нам страх как прекрасно чувствующего себя, крупного и властного человека. Он смеется над нами и заставляет подчиняться. Он задира и забияка, ему самому не присуще чувство страха, он – босс и повелитель. Единственный недостаток этой сильной личности – возможность увлечься, поддаться инстинкту, потерять контроль: *Fear might get carried away, like I've seen them do, pure damage, with nothing mattering.*

Метафора «страх – это сильная личность» двойственна – это структурная метафора (описаны размеры и внешний облик страха) и онтологическая метафора (знания и представления героя о страхе получены из его жизненного опыта).

Интереснейший случай концептуальной метафоры из романа Эмиса – *HEAD IS A CITY OF PAINS* – используется в следующем монологе героя: *My head is a city, and various pains have now taken up residence in various parts of my face. A gum-and-bone ache has launched a cooperative on my upper west side. Across the park, neuralgia has rented a duplex in my fashionable east seventies. Downtown, my chin throbs with lofts of jaw lass. As for brain, my hundreds, it's Harlem up there, expanding in the summer fires. It bolts and swells. On day soon it is going to burst.*

В данном метафорическом комплексе в качестве источника переноса используются элементы лица героя, скованные болевыми ощущениями (gum-and-bone ache, neuralgia, chin throbs), в качестве цели – городские районы и постройки (cooperative on the upper west side, across the park, duplex in the fashionable east seventies, downtown). Боль поселилась в разных частях лица, словно разместились в большом городе. Сущность данной метафоры состоит в том, что явления одного рода (боль в лицевой части головы) осмысливаются и переживаются в терминах явлений другого рода (города и его районов). Весь метафорический комплекс при помощи описания ненаблюдаемого мыслительного пространства (pain in the face) посредством переноса на наблюдаемое мыслительное пространство (city and its places) создает «целостную картину видимого реального мира, которая используется для репрезентации и осмысления объемного и многоаспектного явления» [Шабанова, 1999: 159-160].

В представлении героя Эмиса телефон – одностороннее орудие пытки. В следующем отрывке разворачивается метафора *TELEPHONE IS AN INSTRUMENT OF TORTURE*:

The telephone was a one-way instrument, an instrument of torture. Caduta rang. Lorne Guyland rang. A trio of nutters called Christopher Meadowbrook, Nub Forkner and Herrick Shnexnayder – I had them on the line too. That

madman, that accredited devo crazoid, he checked in again, three times, four times, son of a bitch. He's really got to me, I admit it.

Телефон Джона Селфа не умолкает. Перечисление звонивших ему без указания на содержание разговора говорит о том, что звонки были маловажными, они не затрагивали существенных или желанных для героя вопросов, а лишь усиливали его раздражение. Стоит заметить, что Джон ждет в это время звонка своей девушки, Селины, которая, в отличие от остальных, не торопится воспользоваться телефоном. Телефон превращается в орудие пытки, причем одностороннее, так как собеседники Джона не подозревают о его душевных мучениях. Снова метафора, используемая Эмисом для описания страданий героя, имеет как структурные черты – одно явление (телефон), источник метафорического переноса, упорядочивается в терминах другого явления (орудие пытки), так и онтологические черты (герой осмысливает опыт пользования телефоном в терминах объектов, знакомых ему из каких-либо источников знаний – энциклопедических или эмпирических).

Таким образом, на примере романа Эмиса можно утверждать, что любые виды метафоризации основываются на ассоциативных связях в рамках человеческого опыта, метафора по своей сути антропометрична, т.е. она соизмеряет разные сущности, а на их основе формируется совершенно новый гносеологический образ (познавательная единица), в котором создаются признаки других сущностей.

Список литературы

1. Петренко А.Ф. Танатос в художественном мире Д. Хармса // Актуальные проблемы гуманитарных наук в России и за рубежом: Сборник научных трудов по итогам международной научно-практической конференции. Новосибирск, 2015. – С. 13-15.
2. Петренко С.А. Смех и страх в когнитивном измерении художественного мира Мартина Эмиса // Актуальные вопросы гуманитарных наук в современных условиях развития страны: Сборник научных трудов по итогам международной научно-практической конференции. СПб, 2015. – С. 38-40.
3. Шабанова Е.Л. Концептуальная метафора: Направления в исследовании (обзор) // «Реферативный журнал. Языкознание». 1999. № 1. С. 158-176.
4. Ярмина Т.Н. Обучение иноязычной социокультурной компетенции студентов-лингвистов на базе чтения юмористической литературы: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук. Пятигорск: ПГЛУ, 2008.

СЕКЦИЯ №20.

РОМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.05)

ГЕНДЕРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДОВ НОВЕЛЛЫ ПРОСПЕРА МЕРИМЕ «КАРМЕН»)

Строд М.С.

Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова, г.Якутск

В последнее десятилетие в российском языкознании все более отчетливо вырисовывается новое направление исследований, основанное на социально и культурно маркированной специфике пола (гендер). [1,9] Происходит бурный рост исследований, посвященных изучению гендерного параметра в языке и речи.[1,10]

Гендерные исследования - новое направление российской гуманитарной науки, находящееся в процессе становления. В центре его внимания находятся культурные и социальные факторы, определяющие отношение общества к мужчинам и женщинам, поведение индивидов в связи с принадлежностью к тому или иному полу, стереотипные представления о мужских и женских качествах — все то, что переводит проблематику пола из области биологии в сферу социальной жизни и культуры. [8]

Само понятие гендер пришло в лингвистику довольно своеобразным путем: английский термин gender, означающий грамматическую категорию рода, был изъят из лингвистического контекста и перенесен в исследовательское поле других наук — социальной философии, социологии, истории, а также в политический дискурс. Перенос был сделан, чтобы "уйти" от термина sexus (биологический пол), так как это понятие связывает с природной детерминированностью не только телесные различия мужчин и женщин, но и полоролевое разделение труда, неодинаковые требования и отношение общества к мужчинам и женщинам,

разную общественную "ценность" лиц в зависимости от их пола. Термин гендер был призван подчеркнуть не природную, а социокультурную причину межполовых различий. [2, 18-19]

Термин гендер был введен в научный оборот американским психологом Робертом Столлером в конце 60-х годов XX века. Столлер предложил использовать для обозначения социальных и культурных аспектов пола понятие гендер (по англ. gender - это род), которое до этого использовалось только для обозначения грамматического рода и поэтому не вызывало никаких коннотаций с биологией.[3]

В самом общем виде понятие гендер обозначает совокупность социальных и культурных норм, которые общество предписывает выполнять людям в зависимости от их биологического пола. Не биологический пол, а социокультурные нормы определяют в конечном счете психологические качества, модели поведения, виды деятельности, профессии женщин и мужчин. Быть мужчиной или женщиной в обществе означает не просто обладать теми или иными анатомическими особенностями - это означает выполнять те или иные предписанные нам гендерные роли.[4]

Гендер создается (конструируется) обществом как социальная модель женщин и мужчин, определяющая их положение и роль в обществе и его институтах (семье, политической структуре, экономике, культуре и образовании, и др.). [9]

Начало 90-х годов XX века ознаменовалось возникновением нового направления в отечественном языкознании – лингвистической гендерологии (гендерной лингвистики).[12]

С помощью теории гендера можно иначе интерпретировать переводы произведений художественной литературы, где наглядно и глубоко воплощаются взгляды авторов на взаимоотношения полов, с этой точки зрения, интерес представляют различия в переводе художественных произведений, обусловленные гендерной принадлежностью переводчика.

Актуальность проведенного исследования продиктована необходимостью установления влияния личности переводчика, а именно, его гендерной принадлежности на выбор языковых средств при переводе художественных произведений с одного языка на другой. Процесс перевода представляет собой подбор слов, выражений. От того, как переведен текст, зависит, воспримут ли читатели текст, поймут ли его правильно. Недооценка гендерного фактора в переводе может привести к отторжению текста перевода культурой данного языка и неприятию его носителями.

Научная новизна работы заключается в исследовании особенностей перевода художественных произведений с учетом гендерной принадлежности переводчика на основе анализа гендерных особенностей переводов новеллы Проспера Мериме «Кармен» М.Л. Лозинским и О.В. Моисеенко.

Восприятие инокультурного текста, как процесс межкультурного общения, характеризуется ситуацией сопряжения психических образов и представлений, бытующих в сознании представителей разных культур. Такой процесс, как правило, сопровождается «конфликтностью», так как главной причиной непонимания при межкультурном общении признается различие национальных сознаний коммуникантов, связанное с их когнитивными способностями (ментальной семантикой), и индивидуальными параметрами говорящего субъекта. [5]

Согласно А.В. Кирилиной, оппозиция «мужественность-женственность», являясь важным атрибутом общественного сознания, рассматривается как концепт культуры. Следовательно, гендерные отношения фиксируются в языке в виде культурно-обусловленных стереотипов, накладывая отпечаток на поведение, в том числе и речевое, личности и на процессы ее языковой социализации. Следовательно, перевод обуславливает ту или иную степень понимания или непонимания явлений чужой культуры.[10]

В рамках данного исследования нами рассмотрены различия в способах перевода художественного текста, предприняты попытки выявить некоторые особенности передачи информации с точки зрения гендера на примере переводов Лозинского и О.В. Моисеенко.

В качестве первого примера я хочу привести предложение «Je vis celui-ci pâler et s'arrêter en montrant une terreur évidente.» [11] М.Л. Лозинский переводит это короткое предложение таким образом: «Я видел, как тот побледнел и остановился, выказывая явный испуг.» [6] Но тут же мы видим совсем иной перевод у О.В. Моисеенко: «Я заметил, что тот побледнел и с очевидным испугом осадил коня.» [7] Мы видим, что О.В. Моисеенко не ограничивается буквальным переводом, а наоборот, добавляет детали для более развернутого перевода.

Следующее предложение: «À peine eus-je fait une centaine de pas, que la gorge, s'élargissant tout à coup, me montra une espèce de cirque naturel, parfaitement ombragé par la hauteur des escarpements qui l'entouraient.» [11] Перевод М.Л. Лозинского: «Не успел я проехать и ста шагов, как ущелье, вдруг расширяясь, обнаружило передо мной как бы природный цирк, сплошь затененный высотой окружающих его откосов.» [6] Перевод О.В. Моисеенко значительно отличается: «Не успел я проехать и сотни шагов, как ущелье внезапно расширилось, явив

моему взору нечто вроде естественного амфитеатра, затененного окружающими его обрывистыми склонами.» [7] Мы можем заметить, что М.Лозинский применяет прием конкретизации, нежели О. Моисеенко, очевидно, это связано с тем, что он пытается передать более точное прагматическое значение текста. Также можно заметить, что перевод О.Моисеенко обладает большей выраженностью эмоциональных значений, что достигается путем использования более экспрессивной лексики и при помощи различных синтаксических конструкций («явив моему взору нечто вроде»). Данный пример иллюстрирует желание переводчицы не только передать смысл произведения, но и передать ту эмоциональную обстановку, которую, по ее мнению, хотел создать автор. Особенность ее перевода – большая образность речи.

Рассмотрим следующий отрывок: «Au pied de rochers à pic, la source s'élançait enbouillonnant, et tombait dans un petit bassin tapissé d'un sable blanc comme la neige.» [11] Перевод М.В.Лозинского: «У подножия отвесных скал ручей мчался, кипя, и терялся в небольшом водоеме, устланном белоснежным песком.» [6] Более сложный и распространенный перевод мы читаем у О.В. Моисеенко: «У подножия отвесных скал ручей, бурля, ускорял свой бег и падал с кручи в маленькое озеро, дно которого было устлано белоснежным песком.» [7] У версии перевода О. Моисеенко более высокая концентрация эмоционально-оценочных слов, когда как у М.Лозинского перевод точный, последовательный, он не старается добавлять конструкции, которые могли бы нести дополнительный смысл. Также мы замечаем, что слово «basin», которое переводится как «резервуар, водоем», О. Моисеенко переводит как озеро, когда как М.Лозинский буквально «водоем», что говорит о том, что М.Лозинский переводит текст дословно.

Следующее различие мы видим в переводе предложения: «Il posa la mandoline à terre, et, les bras croisés, il se mit à contempler le feu qui s'éteignait, avec une singulière expression de tristesse.» [11] О. Моисеенко переводит его таким образом: «Он положил мандолину на пол и, скрестив руки, с выражением неизъяснимой печали устремил взор на затухающий огонь очага.» [7] А М.Лозинский иначе: «Он положил мандолину наземь и, скрестив руки, стал смотреть на потухавший огонь с видом какой-то странной грусти.» [6] У О. Моисеенко мы видим большую образность речи при описании чувств («...с выражением неизъяснимой печали устремил взор...»). Другой отрывок «Et puis, malgré moi, je sentais la fleur de cassie qu'elle m'avait jetée, et qui, sèche, gardait toujours sa bonne odeur... S'il y a des sorcières, cette fille-là en était une !» [11] М.Лозинский переводит как: «И потом, против воли, нюхал цветок акации, которым она в меня бросила и который, даже и сухой, все так же благоухал... Если бывают на свете колдуньи, то эта женщина была колдунья.» [6] В переводе О. Моисеенко мы видим, что к процессу перевода она подошла более творчески, добавив детали, изменив синтаксическую структуру предложения, она более ярко передала чувства героя: «И помимо воли я подносил к лицу цветок акации, тот самый, что она бросила мне в лицо: ведь даже засохший, он хранил свой сладостный аромат... Если на свете существуют колдуньи, то колдуньей была и эта девчонка!» [7]

Этот «- Oserai-je encore vous demander un service ?...» [11] О. Моисеенко переводит как «- Дерзну ли я попросить вас об одном одолжении?» [7], а М. Лозинский, более точно, не прибегая к излишней эмоциональности: «— Могу я вас попросить еще об одной услуге?..» [6] Здесь мы обращаем внимание на то, что О.Моисеенко использовала более высокое по экспрессивности слово «дерзну» вместо «могу» у М. Лозинского.

Итак, мы можем сделать следующие выводы:

1. О.В. Моисеенко, по сравнению с М.Л. Лозинским, отличается более высокой степенью употребления эмоционально оценочных слов и конструкций в тексте. В переводе же М.Л. Лозинского наблюдается стилистически нейтральная оценочная лексика.

2. О.В. Моисеенко чаще использует прилагательные и наречия, которые помогают более полно и развернуто выразить эмоциональную окрашенность текста.

3. М. Лозинский в большей степени применяет прием конкретизации, нежели О. Моисеенко. Вероятно, это связано с тем, что мужчина-переводчик пытается передать более точное прагматическое значение текста.

4. О.В. Моисеенко к процессу перевода подходит более творчески, это заметно при подборе ее синонимов; тем самым она обогащает текст, но не теряет при этом смысла и сохраняет нормы русского языка. Можно сделать вывод, что у женщины-переводчика склонность к употреблению престижных, стилистически маркированных форм, клише, использование нарочито книжной лексики там, где в оригинале используется общая.

5. Использование О.В. Моисеенко гиперболизированной экспрессии, проявляющейся в широком функционировании слов-интенсивов.

6. Важными аспектами перевода М. Лозинского являются также точность и последовательность перевода, стремление приблизиться к авторской задумке. При этом переводчик может употребить нейтральную лексику и там, где ситуация требует эмоциональности. Переводчик не стремится эмоционально окрасить произведение более, чем оно уже есть. Из этого следует, что это отличительная черта именно мужского письма.

В результате проведенного исследования мы убедились, что проблема гендерного перевода заслуживает того пристального внимания, которое ей сейчас уделяется, и дальнейшего изучения. Нельзя отрицать тот факт, что различия женского и мужского перевода действительно существуют, их можно заметить как на лексическом, так и на синтаксическом уровне. И хотя эти различия не всегда столь очевидны и я не могу утверждать об однозначности данной теории, все же стоит, на мой взгляд, говорить о некоторых тенденциях особенностей мужского и женского перевода.

Список литературы

1. Кирилина А.В. О применении понятия "гендер" в русскоязычном лингвистическом описании // Филологические науки. – М., 2000
2. Халеева И.И. Гендер как интрига познания / И.И. Халеева // Гендер как интрига познания. Сборник статей. – М., 2000
3. Глоссарий [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.gender.cawater-info.net/knowledge_base/glossary/g.htm
4. Горошенко Е.И. Гендерные исследования в языкознании [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.textology.ru>
5. Диссертации по гуманитарным наукам [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/oppozitsiya-muzhestvennost-i-zhenstvennost-v-yakutskoy-russkoy-frantsuzskoy-kulturnyh-traditsiyah#ixzz3Vgp238i2>
6. Кармен – Проспер Мериме (перевод М. Лозинского) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://loveread.ws/view_global.php?id=15124
7. Кармен – Проспер Мериме (перевод О.В. Моисеенко) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://bookz.ru/authors/merime-prosper/karmen-_280/page-20-karmen-_280.html
8. Кирилина А.В. Гендер: лингвистические аспекты / Кирилина А.В. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.a-z.ru/women_cd1/html/kirilina_a.htm
9. Словарь гендерных терминов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.owl.ru/gender/010.htm>
10. Хохолова И.С. Оппозиция «мужественность» и «женственность» в якутской, русской, французской культурных традициях (на материале якутского эпоса Нюргун Боотур Стремительный и его переводов на русский и французский языки) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.linguanet.ru/science/dissertations/2010/Khokholova%20I.S./Khokholova%20I.pdf>
11. Carmen - Prosper Mérimée [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.inlibroveritas.net/oeuvres/2453/carmen>
12. SMS-коммуникация [Электронный ресурс]. – Режим доступа: festival.mggg-sh.ru/modules/get-file.php?id=8011&source=work

СЕКЦИЯ №21.

КЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ, ВИЗАНТИЙСКАЯ И НОВОГРЕЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.14)

СЕКЦИЯ №22.

ТЕОРИЯ ЯЗЫКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.19)

ПОЛИТИЧЕСКАЯ КОММУНИКАЦИЯ: НОВЫЕ КОММУНИКАТИВНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

Байкадамова М.С., Нургожина А.Т.

АО Финансовая Академия, колледж «Даналык», г.Астана, Казахстан

В основе политической коммуникации в политической сфере лежит обмен информацией между основными политическими группами общества – управляющими (государство, лидеры) и управляемыми (электорат, последователи). В ходе информационного обмена происходит взаимодействие и взаимовлияние управляющих и управляемых: управление, оказывая влияние на последователей, воздействуя на них, призывая следовать какой-

либо идеи (промоушн товар), предлагают услуги (политический товар), стремятся достичь политического согласия и взаимопонимания.

Основная цель и функция политической коммуникации - функция воздействия. На современном этапе развития общественно-политической жизни общества в политической коммуникации политики и государственные деятели для оказания воздействия на последователей прибегают к новым коммуникативным технологиям.

Актуализация функции воздействия в политической коммуникации достигается за счёт употребления не только вербальных, но и специфических невербальных средств общения.

К невербальным средствам общения в политической коммуникации относятся, кроме различных телодвижений – поз, жестов, и визуальные средства общения: визуальные контакты, политическая реклама, нейролептическое программирование (НЛП), видеоролики, теледебаты, теледискуссии, а также символический способ общения.

Поза – значащее положение человеческого тела, сохраняемое в течение определённого времени. Поза свидетельствует об отношении одного к другому: выражает статусную позицию говорящих, показывает эмоциональное состояние собеседников, отражает степень приязни или неприязни беседующих. И в связи с этим фактическое положение коммуникантов относительно друг друга может быть разным.

В работах американских ученых Алана Пиза и Рея Бердуистелла делается попытка описания различных поз. Так, различаются властная поза, горделивая поза, поза ложного доверия, закрытая поза, открытая поза, защитная поза, поза самоконтроля, поза замкнутого человека, эмоциональная поза, социально-ориентированные позы [1].

Сведённые вместе лодыжки или прижатые лодыжки – это тоже позы, присущие политиками. Такая поза часто используется в политической коммуникации, когда политик, сидящий в кресле с чуть вытянутыми ногами и руками, сжимающими подлокотники кресла с чуть вытянутыми ногами и руками, снижающими подлокотники кресла, проявляет скрытую враждебность или конфронтацию к отношению к представителю другой партии, лагерю.

Из этого следует, что позы в процессе общения дополняют речь коммуникантов и служат самостоятельным средством контакта, т.к. выражают фактическое социальное положение коммуникантов относительно друг друга.

Жесты – это знаковые единицы общения и сообщения, которые имеют мануальные, мимические или другие пантомимические выражения, выполняют коммуникативные функции, характерные воспроизводимостью и смысловой ясностью для представителей каких-либо наций или членов какой-либо национальной группы. Наиболее часто встречается харизматический жест – жест «перчатка», «шпалеобразной жест», жест соединения пальцев обеих рук «куполом», ладони при этом не соприкасаются. Жест свидетельствует о жажде власти, желании «завалить собеседника».

Визуальные средства общения – это прежде всего визуальные контакты. Они являются исключительно важной частью политического общения. Зрительные контакты – одна из распространённых форм политического общения. Политики часто при проведении переговоров используют социально-ориентированный взгляд для выражения социальных отношений – «превосходства – подчиненности», также социальных отношений человечности, милосердия, доброжелательности. Наиболее часто используется «социальный взгляд», выражающий социальные отношения превосходства: холодный, колючий, острый, строгий, пронизывающий, серьезный властный, оценивающий может держать подчинённого на дистанции.

Политическая реклама способ распространения информации о свойствах – или сути политических идей в целях создания или привлечения последователей на свою сторону, распространения сведений о ком-либо в целях создания популярности. Используется в период выборов.

Слоган – ключевой знак, помещающийся в самом начале рекламы и содержащий главную информацию. Выражается в виде экспрессивных конструкций. В политической деятельности слоган представляет собой политический плакат.

В современных условиях во время проведения предвыборных компаний кандидат от различных политических партий во время теледебатов и теле-дискуссий часто используют НЛП с целью влиять на оппонентов или противников: 1. Прием ошарашивания оппонента быстрым темпом речи, сменной обсуждаемых тем и постановкой сразу множества вопросов (сочетаний ритможестов с вербальными); 2. Установка- приказ: неоднократное повторение зычным голосом какого – либо утверждения абсолютно без аргументаций; 3. Эффектная связка как прием НВП. Телеролик, в котором показываются фрагменты чужих побед: то стартуют космонавты, то хоккеисты, выигрывают кубок. И политик снимается в этом телеролике на их фоне.

Миф используется в политической коммуникации в процессе реализации социальных отношений «лидер-последователь». Это такие отношения, в которых между лидером и последователем поддерживаются равноправные отношения.

Л.П. Крысин говорил о трех типах социальных отношений, которые актуализируются в процессе общения. Эти отношения реализуются в ходе выполнения определенных социальных ролей, которые также сводятся к трем типам отношений: 1. Роль первого участника ситуации выше роли второго участника ситуации; 2. Роль первого участника ситуации ниже роли второго участника ситуации; 3. Роли участников ситуации равны [2].

По словам Г.Г. Почепцова, «лидеры выступают в роли банка данных, из которых черпаются все серьезные идеи» [3].

Популярность лидера у политиков объясняется тем, что лидер как набор сюжетов имеет наибольшую степень повторяемости, и новый политический сюжет может возникать на основе существующих лидеров.

В современной политической сфере размытое представление о мифологических героях присутствует всегда, когда лидеры предстают перед народом. От того, насколько конкретный политик сумеет подогнать свой образ о Великом лидере, насколько он сумеет «одеть» на себя одежды мифического лидера, в значительной степени зависит его популярность. Чтобы соответствовать образу героя и настоящего лидера, важно сконструировать не только настоящие действия лидеров, но и его прошлое [4,132].

Лидер – это руководитель партии, который стремится выглядеть в глазах последователей великим лидером. Великий лидер – это бесстрашные и мужественные герои, которые появляются тогда, когда некогда царившее благополучие нарушается ужасными событиями: бедствиями или нашествиями врагов. Герой призван высшими силами избавить страну и народ от врагов от несчастья. Он лидер, справедлив к друзьям, беспощаден к врагам. В конце концов он одерживает победу.

Именно поэтому в сфере политики жанр политической биографии занимает особое место. Биография настоящего лидера не похожа на биографию простого человека. Это прежде всего декларация, провозглашающая один главный принцип – служение народу и состоящая из символов, порождаемых определенной идеологией.

Часто биография лидера состоит не только из того, что он делал, но из того, что он не делал. Так, например, отсутствие политического опыта и неучастие в тех или иных видах политической деятельности может рассматриваться как заслуга кандидата на лидерский пост. Отсутствие работы в политической сфере может преподноситься как свидетельство политической чистоты, «неучастие в закулисных политических сделках», отсутствие связи с «коррупцированной властью». Политический неопытный претендент легко может быть выставлен как истинный представитель народа, который, если его изберут, будет представлять власть народа и защищать народ.

В политической сфере мифы выступают в роли банка данных, из которых черпают все серьезные идеи и цели. Даже если не признавать существования архетипов, то определенный набор сюжетов возникает с опорой на них, имеет высшую степень повторяемости, ср.: «Один дом». «Мой дом – моя крепость». Идея мифологична, поскольку задает четкую интерпретацию мира.

Чтоб бы ни происходило, мир вознаграждается достойным героем, имеющим дом, защищающим его, в том числе свою семью, свой народ, отечество.

Анализ политической коммуникации и некоторых невербальных средств общения в политической коммуникации позволяет нам отметить, что данная коммуникация направлена прежде всего на осуществление общественных связей политических социальных институтов с электоратом, с последователями для оказания влияния, воздействия и достижения политического согласия.

Список литературы

1. Пиз А. Язык телодвижений. Как читать мысли других по их жестам. Нижний Новгород 1992.
2. Крысин Л. П. Социальная маркированность языковых единиц // Вопросы языкознания. 2000. № 4.
3. Почепцов Г.Г. Коммуникативные технологии двадцатого века М.: Рефебук, 2009.
4. Лосаев А.Ф. Знак. Символ. Миф. М.: 1982.

СЕКЦИЯ №23.

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

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

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

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.

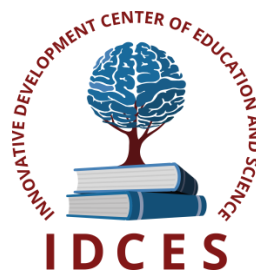
II Международная научно-практическая конференция «Перспективы развития современных гуманитарных наук», г.Воронеж

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



**О ВОПРОСАХ И ПРОБЛЕМАХ СОВРЕМЕННЫХ
ГУМАНИТАРНЫХ НАУК**

Выпуск II

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

**г. Челябинск
2015 г.**

Печатается в авторской редакции
Компьютерная верстка авторская

Подписано в печать 06.07.2015.
Формат 60×90/16. Бумага офсетная. Усл. печ. л. 5,7.
Тираж 250 экз. Заказ № 249.

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