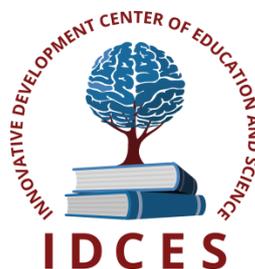


ИННОВАЦИОННЫЙ ЦЕНТР РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
INNOVATIVE DEVELOPMENT CENTER OF EDUCATION AND SCIENCE



Гуманитарные науки в современном мире **Выпуск II**

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

**г. Уфа
2015 г.**

УДК 009(06)
ББК 6/8я43

«Гуманитарные науки в современном мире», / Сборник научных трудов по итогам международной научно-практической конференции. № 2. г. Уфа 2015. 47 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 **«Гуманитарные науки в современном мире»** (г. Уфа) 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).

© ИЦРОН, 2015 г.
© Коллектив авторов

Оглавление

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.00)	6
СЕКЦИЯ №1. ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.01)	6
СЕКЦИЯ №2. МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.02)	6
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
«ЖЕЛАЮ ОТПРАВИТЬСЯ В Г.ВОРОНЕЖ...» ГЕОРГИЙ КРУТИКОВ - УЧЕНИК И ПЕДАГОГ ВОРОНЕЖСКИХ СВОБОДНЫХ МАСТЕРСКИХ. НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ К РАННЕЙ ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ АРХИТЕКТОРА Малясова Г.В.	6
СЕКЦИЯ №5 ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.05)	10
СЕКЦИЯ №6. ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА И ДИЗАЙН (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.06)	11
ХУДОЖЕСТВЕННО-КОНСТРУКТОРСКИЙ АНАЛИЗ ПЛЕЧЕВЫХ И ПОЯСНЫХ ИЗДЕЛИЙ ОРЕНБУРГСКОГО ПУХОВЯЗАЛЬНОГО ПРОМЫСЛА Яньшина М.М.	11
СЕКЦИЯ №7. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.09)	13
КУЛЬТУРОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.00)	13
СЕКЦИЯ №8. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.01)	13
ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ПЕРВОИСТОЧНИКА С ПОЗИЦИЙ ЖАНРА (НА ПРИМЕРЕ ЛИБРЕТТО ОПЕРЫ Г.Г. ВДОВИНА «ПАСЫНОК СУДЬБЫ») Гулая Т.Н.....	13
КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ В.Г. БОГОРАЗ-ТАНА Тишкина А.Г.	16
СИСТЕМА ЦЕННОСТЕЙ РОССИЙСКОГО СТУДЕНЧЕСТВА КАК ФАКТОР СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНОЙ ТРАДИЦИИ Волосков И.В.	18
СОЦИАЛЬНЫЕ ЛОВУШКИ ИГРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ Корсакова И.А., Афанасьева А.В.	19
СЕКЦИЯ №9. МУЗЕЕВЕДЕНИЕ, КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.03)	21
ИССЛЕДОВАНИЕ ИМИДЖА МУЗЕЯ Ермолович О.В.	21
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ(СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.00)	25
СЕКЦИЯ №10. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.01)	25
СЕКЦИЯ №11. ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИЛИ ГРУППЫ ЛИТЕРАТУР) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.02)	25

СЕКЦИЯ №12. ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.03)	25
СЕКЦИЯ №13. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ТЕКСТОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.08).....	26
СЕКЦИЯ №14. ФОЛЬКЛОРИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.09).....	26
СЕКЦИЯ №15. ЖУРНАЛИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.10).....	26
ИНФОГРАФИКА VS КОМИКС В ОБЛАСТИ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ЕСТЕСТВЕННОНАУЧНЫХ ЗНАНИЙ	
Соколова И.С.	26
ЯЗЫКОЗНАНИЕ(СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.00).....	28
СЕКЦИЯ №16. РУССКИЙ ЯЗЫК (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.01).....	28
МЕТАФОРИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ПЕРЕДАЧИ АКТУАЛЬНОГО ОБРАЗА РОССИИ В ПРОГРАММЕ ПАРТИИ «ЕДИНАЯ РОССИЯ»	
Кучерявых В.С.	28
ТЕНДЕНЦИИ В РАЗВИТИИ ЛЕКСИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ РУССКОГО ЯЗЫКА КРЫМА	
Лановая Т.В.	30
СЕКЦИЯ №17. ЯЗЫКИ НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.02).....	32
СЕКЦИЯ №18. СЛАВЯНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.03)	32
СЕКЦИЯ №19. ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.04).....	32
КОГНИТИВНЫЕ СТИЛИ И ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ	
Емельянова О.В., Баранчикова Л.С.	32
ОЦЕНКА В КИНОДИСКУРСЕ: ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ РАЦИОНАЛЬНОГО И ЭМОЦИОНАЛЬНОГО АСПЕКТОВ	
Петухова Т.И.	35
ПАМЯТЬ И ВОСПОМИНАНИЕ В АВТОБИОГРАФИИ ФРЭНКА МАККОРТА «ПРАХ АНЖЕЛЫ»	
Остроумова А.В.	37
СЕКЦИЯ №20. РОМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.05)	40
СЕКЦИЯ №21. КЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ, ВИЗАНТИЙСКАЯ И НОВОГРЕЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.14)	40
СЕКЦИЯ №22. ТЕОРИЯ ЯЗЫКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.19)	40
СЕКЦИЯ №23. СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.20).....	40
ИЗУЧЕНИЕ КОМПЛИМЕНТА В АНГЛИЙСКОМ И НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКАХ	
Харькова Е.В.	40
СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПЕРЕВОДА РУССКИХ И ФРАНЦУЗСКИХ ОНОМАСТИЧЕСКИХ РЕАЛИЙ	
Гудий К.А.	42

СЕКЦИЯ №24. ПРИКЛАДНАЯ И МАТЕМАТИЧЕСКАЯ ЛИНГВИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.21).....	44
СЕКЦИЯ №25. ЯЗЫКИ НАРОДОВ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН ЕВРОПЫ, АЗИИ, АФРИКИ, АБОРИГЕНОВ АМЕРИКИ И АВСТРАЛИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.22)	44
ПЛАН КОНФЕРЕНЦИЙ НА 2015 ГОД	45

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)

«ЖЕЛАЮ ОТПРАВИТЬСЯ В Г.ВОРОНЕЖ...» ГЕОРГИЙ КРУТИКОВ - УЧЕНИК И ПЕДАГОГ
ВОРОНЕЖСКИХ СВОБОДНЫХ МАСТЕРСКИХ. НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ К РАННЕЙ
ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ АРХИТЕКТОРА

Малясова Г.В.

Московский архитектурный институт (государственная академия), г.Москва

Аннотация: В статье на архивных данных и материалах региональной периодики нач. 1920-х гг. рассматривается начальный период творческой биографии Г.Т. Крутикова, впоследствии – выдающегося архитектора советского авангарда. Анализируя деятельность Г.Т. Крутикова в Воронежских СГХМ, автор делает попытку показать общую картину художественной жизни мастерских, в которых формировалась творческая личность архитектора.

Ключевые слова: Г.Т. Крутиков, Воронежские СГХМ, региональные художественные школы, история художественного образования, художественная жизнь Воронежа, 1920-е гг.

Имя Георгия Тихоновича Крутикова давно стало легендой. Одна из знаковых фигур русского архитектурного авангарда, автор знаменитого ВХУТЕМАСовского дипломного проекта «Летающий город» (1928), архитектор станции метро «Парк культуры» и ряда других московских зданий, в предвоенные годы внезапно прервавший успешную архитектурную карьеру и ставший активным защитником московской старины... О нем написаны несколько книг и ряд статей — но, несмотря на всю известность и значимость этой фигуры, о некоторых этапах его биографии мы знаем только по скудным упоминаниям в литературе.

В последние годы был выявлен ряд документов[2; 3; 4], проливающих свет на ранний этап его творческой биографии, предшествовавший выбору профессии архитектора и учебе во ВХУТЕМАСе. Начало творческого пути Георгия Крутикова по времени совпадает с первыми послереволюционными годами — переломным этапом для страны, временем строительства основ принципиально нового государства — в том числе, и в области художественной жизни. Георгий Крутиков не остается в стороне от этого процесса — с юношеским и послереволюционным энтузиазмом он посвящает себя художественной профессии и организационной работе в сфере искусств в родном Воронеже. С.О. Хан-Магомедов в посвященной Крутикову книге сообщает о том, что с 1917 г. он работал в Воронеже секретарем секции ИЗО городского отдела народного образования, затем заведующим подотдела ИЗО губернского отдела народного образования, одновременно занимаясь театрально-оформительской работой и организацией Свободных государственных художественных мастерских (СГХМ)[17, С. 23]. Далее Хан-Магомедов приводит свидетельство жены Крутикова Клавдии Васильевны о том, что сначала ее муж хотел стать художником, но, поскольку семья была против, Крутиков изменил свое решение и во ВХУТЕМАСе поступил сразу на архитектурный факультет[Там же, С. 32]. Мы знаем, что Крутиков был

студентом ВХУТЕМАСа с 1922 г. Казалось бы, с момента революции и начала профессиональной деятельности Крутикова прошло не так много времени — но из документов Наркомпроса и воронежской периодики тех лет [10] мы узнаем, что история об отказе от профессии художника под давлением семьи является, в значительной степени, позднейшим преувеличением, и что именно довхутемасовский период во многом сформировал Крутикова как творца и организатора. И этот период связан с его учебой в Воронежских свободных государственных мастерских — и, одновременно, работой по их организации и преподавательской деятельностью.

Среди материалов Воронежских СГХМ в ГАРФ находится заявление Георгия Крутикова в школьный отдел Отдела ИЗО Наркомпроса: «Желаю отправиться в г. Воронеж в качестве организатора Свободных Государственных Художественных Мастерских». Работал в Воронежских мастерских и во 2-х Московских Свободных Государственных Художественных мастерских в мастерской Малевича. 8 дек. 1919 г. Г. Крутиков» [3, Л. 2]. Это заявление сразу входит в противоречие с приведенными выше воспоминаниями жены архитектора, знавшей его с 1918 г. Выясняется, что Крутиков, несмотря на протесты семьи, с самого начала выбрал для себя профессию живописца и уехал учиться в Москву, поступив во Вторые московские СГХМ (осенью 1918 г. реорганизованные из Училища живописи, ваяния и зодчества), где был учеником Малевича. Однако отчасти трудности жизни в новой столице во время Гражданской войны и сопутствовавших ей разрухи и продовольственного кризиса, отчасти революционный энтузиазм и готовность к немедленному строительству нового мира своими руками побудили его оставить обучение в мастерской и отправиться в Воронеж для организации первой в истории города государственной художественной школы. В значительной степени этому способствовал и пример учителя - в ноябре 1919 г. Малевич оставляет свою мастерскую в Москве и уезжает в Витебск по приглашению Л. Лисицкого - также для организации Витебского народного художественного училища [19], входившего в создаваемую в эти годы систему Свободных мастерских.

История профессионального художественного образования в Воронеже, так же, как в Витебске и ряде других городов, началась сразу после революции. В 1918 г. в городе была организована художественная школа рисования, живописи и лепки Союза учащихся [18]. Организатором школы был Борис Бессарабов — в то время начинающий воронежский художник, впоследствии ставший известной фигурой в московских литературно-художественных кругах — не в последнюю очередь, благодаря своему знакомству с Мариной Цветаевой, посвятившей ему стихотворение «Большевик» и неоконченную поэму «Егорушка».

В художественной школе Бессарабова было восемь художников-руководителей (из них один лектор по истории искусства) и 165 учащихся. Большинство учащихся из этого первого состава, поступивших в 1918 г., оставались в школе и после ее реорганизации в Свободные мастерские, и составили основу первого и единственного выпуска школы в 1922 г. [18] По всей вероятности, именно в эту школу с самого начала поступает Крутиков, впоследствии уехавший в Москву учиться в мастерской Малевича.

В первомайскую годовщину 1919 г. школа становится Свободными мастерскими [10] - инициаторами реформы стала художница А.Ф. Боева (недавно вернувшаяся в родной Воронеж после окончания московского УЖВЗ и заведовавшая местным художественным отделом) и П.Д. Смирнов (председатель Губнаробраза).

Школа ставила своей целью «представить возможность избравшему ту или иную художественную профессию обучаться таковой за счет государства» [3, Л. 32]. Согласно Положению о Воронежских Свободных Государственных художественных мастерских, вышедшему 10 июня 1919 г., в них принимались лица обоего пола, достигшие 16-летнего возраста, по рекомендации партийных организаций, профсоюза или Отдела народного образования. СГХМ состояли из группы автономных основных мастерских, дающих общие представления о существе и технике изобразительных искусств (по живописи, скульптуре и т.п.), и специальных дополнительных, «для развития и усовершенствования подмастерья по одной из отраслей художественного труда, открываемых по мере надобности и возможности» [Там же]. Действовал Совет мастерских, руководивший всей административно-хозяйственной и художественно-учебной жизнью мастерских.

Членами Временного совета мастерских были живописцы П. Соколов, Н. Максимов и скульптор С. Сырейщиков [11, С. 115]. Все руководители мастерских приехали из Москвы — Максимов был учеником Кончаловского, Соколов — Павла Кузнецова, Сырейщиков — Коненкова [10]. Петр Соколов приехал в Воронеж вслед за женой, Анной Боевой, занимавшейся возрождением мастерских. Именно здесь начинается их путь как активных и неоднозначных реформаторов и организаторов СГХМ в целом ряде городов России [1].

Педагоги живописных мастерских Воронежских СГХМ были принципиальными сторонниками разных художественных направлений — согласно политике Наркомпроса задачей СГХМ было дать ученикам максимально широкий выбор художественных течений, из которых они могли бы свободно выбирать наиболее им близкие [20]. По свидетельству Г. Малюченко, общим увлечением в мастерских в это время были Сезанн и кубизм [10].

Однако после первого учебного года новой школы ее развитие было прервано бушевавшей в стране Гражданской войной. С сентября 1919 г. в городе шли бои, а в октябре Воронеж был занят войсками белых генералов Мамонтова и Шкуро. Свободные мастерские были разграблены, двое руководителей уехали в Москву, третий ушел с белыми. После отступления белых возрождением мастерских занималась заведующая губсекцией Губоно В.М. Сухова, ставшая новой уполномоченной мастерских [11, С. 115]. Школе были необходимы новые руководители взамен выбывших — именно для этого в Воронеж из Москвы в декабре 1919 г. возвращается двадцатилетний Георгий Крутиков. В это время почти полностью изменился педагогический состав мастерских. Руководителями живописных мастерских были С.М. Романович, Н.Х. Максимов и А.А. Бучкури (воронежский художник, ученик И.Е. Репина). Романович и Максимов имели мандаты инструкторов-организаторов мастерских от отдела ИЗО. Г.Т. Крутиков был ассистентом С.М. Романовича в его живописной мастерской. Читались курсы по истории искусств (Горбунков), истории живописи (Романович), французской живописи нового времени (Крутиков). Действовала декоративная мастерская, планировалось возрождение скульптурной. Кроме того, учащимся мастерских был организован производственный коллектив для агитационных работ, под руководством художников-руководителей исполнявший заказы для Губкомпарта, воинских частей, клубов и т.д. [Там же].

Сергей Романович — учитель Крутикова в Воронеже — был знаковой фигурой дореволюционного авангарда, приверженцем лучизма и футуризма, входившим в один круг с Н. Гончаровой и М. Ларионовым. Именно он в свое время предложил идею футуристических росписей на лицах, быстро ставшую популярной среди московских художников [14]. Однако во время работы в Воронежских мастерских ученики отмечают у него совсем другие предпочтения — увлечение русскими живописными традициями, древнерусской иконописью со всем ее богатством форм, цвета и фактуры, русский портрет XVIII века, Левицкий, Кипренский, Суриков, Ге [10]. Крутиков же увлекался новым французским искусством и Сезанном — и, одновременно с учебой, читал в СГХМ курс на эту тему.

Эволюцию Крутикова как живописца в воронежский период его творческой биографии в 1922 г. красочно и подробно описывает Георгий Малюченко в воронежском журнале «Искусство и театр»: «Особенно мучительными были искания в живописи Крутикова. Неопытным и неформившимся юношей попал он в Москву в бурный 1919 год, где вращался в наиболее живых художественных кружках. Проследил всю изменчивость и мишурность измов и изведаль всю горечь обычных разочарований. Но после трех лет работы он апологет спокойных и монументальных форм, гармоничных и светлых красок, т.е. того, что успокаивает и подчиняет жизнь величественному и ровному течению изначального ритма. Фреска и архитектура зовут его все более и более властно и станковая живопись — это только эскизы для разрешения монументальных задач. Из старых ему привились Рафаэль, из новых — Пювис де Шаван» [Там же]. Надо сказать, что монументальные задачи учащиеся Воронежских СГХМ решали вполне практически — только в 1920 г. ими были расписаны клубы 2-й Армии, клубы Курсов Связи, Караульных батальонов и др. [11, С. 118]. После знакомства с этим свидетельством выбор Крутиковым профессии архитектора уже не выглядит ни случайным, ни вынужденным, ни обусловленным давлением семьи. Архитектура увлекает его в разгар обучения профессии живописца и карьеры театрального художника. Это подтверждает и дальнейшая творческая биография Крутикова, на протяжении которой он неоднократно решительно менял сферу деятельности, ориентируясь скорее на свое призвание, чем на мнение окружающих.

С работой в СГХМ связана и еще одна легенда о воронежском периоде деятельности Крутикова. В отчетных материалах отдела ИЗО Наркомпроса за 1920 г. он упоминается в качестве уполномоченного Воронежских СГХМ [15; 16]. Эти же данные приводятся и в позднейшей литературе [6; 7]. Однако из документов мастерских мы узнаем, что в 1920 г. уполномоченным мастерских был художник А.М. Капранов, студент керамического отделения техникума. Известно, что Капранов с октября 1919 г. состоял председателем художественно-педагогического совета мастерских и с этого же времени фактически исполнял обязанности уполномоченного [11, С. 115]. Он же представлял мастерские на Конференции учащихся и учащихся СГХМ в июне 1920 г. [4], после которой проводил их реформу в соответствии с принятыми на конференции решениями [3, Л. 61-62]. Крутиков же на протяжении всего этого времени упоминается в документах только в качестве педагога и учащегося мастерских — таким образом, информация о занимаемой им должности уполномоченного не подтверждается.

В 1921 г. Воронежские СГХМ получают статус высших и новую структуру — по аналогии с московским ВХУТЕМАСом. Теперь вместо индивидуальных мастерских в них действуют живописный и скульптурный факультеты, а также младшая группа по живописи и прикладному искусству — аналог Основного отделения Московского ВХУТЕМАСа [11, С. 115]. Было возвращено деление на старшие и младшие курсы, принятое в дореволюционный период и отмененное в 1918 г., а также некоторые старые термины, традиционно связанные с

высшим образованием — например, учащиеся снова стали называться студентами. Таким образом, Воронежские СГХМ становятся первой высшей художественной школой в истории города. В этот период Георгий Крутиков продолжает совмещать учебу с организационной работой в мастерских, занимая должность заведующего учебной частью.

В 1922 г. состоялся первый выпуск Воронежских СГХМ. После этого часть выпускников приняла решение ехать в столицу и продолжать образование в Московском ВХУТЕМАСе. Среди них был и Георгий Крутиков. В местном художественном журнале «Искусство и театр», тесно связанном с жизнью мастерских, были опубликованы даты и условия вступительных экзаменов и высказана уверенность, что «из 12 человек, едущих на экзамены, все студенты их выдержат, так как они обеспечены не только необходимыми познаниями для экзаменов, но и целой выставкой мастерских в 365 работ, отправленной в Москву ещё в начале 1922 г.» [18]

Тем не менее, с поступлением во ВХУТЕМАС возникли неожиданные сложности. В связи с масштабным экономическим и продовольственным кризисом 1921-1922 гг. в стране был принят ряд мер, направленных на получение доходов учреждениями напрямую, минуя государственное финансирование. Одной из таких мер стало введение платного образования. Неожиданной новостью незадолго до поездки молодых воронежских художников в Москву стало известие, что городские власти не договорились о выделении им бюджетных мест во ВХУТЕМАСе — поэтому учиться им придется на платной основе. Поскольку у самих выпускников достаточных средств для этого не было, руководство мастерских принимает решение собрать деньги для их дальнейшего обучения в столице. У городских властей было получено разрешение на проведение лотереи, доход от которой предполагалось использовать для этих целей. Всё в том же журнале «Искусство и театр» было дано объявление о лотерее с подробным объяснением ситуации — и о том, что младшая группа мастерских, остающаяся в городе, в ответ берет на себя обязательство оформить городские торжества к пятой годовщине Октября и Первомаю [Там же]. По всей видимости, финансовый вопрос был все же успешно решен — и Воронежские мастерские дали нам таких известных впоследствии художников-вхутемасовцев, как Георгий Крутиков, Илья Кулешов, Вадим Рындин, Наталья Бессарабова и др.

Но выпуск Воронежских СГХМ 1922 г. так и остался единственным их выпуском. Экономический кризис продолжался, и в том же 1922 г. в целях экономии средств было проведено масштабное обследование художественных учебных заведений с целью разделения их на высшие, средние и низшие. При этом только статус высшего учебного заведения давал право на финансирование из центра, а средние и низшие переводились на местный бюджет. По итогам обследования высшие художественные школы остались только в столицах и — ненадолго — в Казани [13]. В Воронеже и остальных региональных центрах история высшего художественного образования на этом была прервана, а высшие художественные мастерские преобразованы в техникумы. После этой реформы вслед за учениками из Воронежа в столицу уезжает и Сергей Романович — он станет одним из педагогов живописного факультета Московского ВХУТЕМАСа.

Таким образом, благодаря документам и свидетельствам современников мы видим, что творческая биография Георгия Крутикова началась задолго до его поступления во ВХУТЕМАС, с которым обычно связывается его имя как художника. Он приезжает в Москву уже состоявшимся художником с законченным живописным образованием, учеником знаменитых мастеров русского авангарда — Казимира Малевича и Сергея Романовича. Кроме того, к своим двадцати трем годам он уже имел значительный педагогический опыт, несколько лет, одновременно с учебой, выполняя обязанности ассистента С.М. Романовича в его живописной мастерской Воронежских СГХМ. Благодаря своей непродолжительной учебе в столичных Вторых СГХМ в 1919 г. он был лучше других молодых художников Воронежа знаком с новыми направлениями в искусстве — в особенности, с современным французским искусством, великолепно представленным в московских музейных собраниях — и читал о них в мастерских курс лекций. Кроме того, источники показывают нам высокий уровень культурной среды Воронежа, сформировавший в эти годы целый ряд известных впоследствии художников разных специализаций. Именно в Воронежских СГХМ начинается интерес Крутикова к архитектуре, который в результате и привёл его в мастерскую Николая Ладовского, где в эти годы формировались основы архитектурной педагогики авангарда. Именно в этой мастерской в июне 1928 г. он защитит свой дипломный проект «Летающего города», ставший сенсацией в архитектурном мире столицы и поставивший имя Крутикова в ряд ключевых фигур советского архитектурного авангарда.

Список литературы

1. Алексеев Е.П. «Разбитые гипсы». Уполномоченные Екатеринбургских и Пензенских СГХМ Анна Боева и Петр Соколов: оценки современников // Реабилитация жилого пространства горожанина: материалы IX Междунар. научно-практ. конференции им. В. Татлина, 19-20 февраля 2013 года. - Пенза: ПГУАС, 2013. С. 345-351

2. ГАРФ. Ф. 1565, оп. 9, д. 491
3. ГАРФ. Ф. 2306. Оп. 23. Д. 46.
4. ГАРФ. Ф. 2306. Оп. 23. Д. 116.
5. Голубева И.В. Архитектор Георгий Тихонович Крутиков. 1899-1958. Ялта: Никитский ботанический сад, 2000.
6. Иванова-Веэн, Л.И. География Свободных Государственных Художественных Мастерских 1918–1920 гг. По отчетным материалам отдела ИЗО Наркомпроса // Реабилитация жилого пространства горожанина: материалы VIII Междунар. научно-практ. конференции им. В. Татлина, 5–6 декабря 2011 года. - Пенза: ПГУАС, 2011. С. 358–362;
7. Иванова-Веэн, Л.И. География и система архитектурно-художественного образования в России, 1918–1930 гг. // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Сер. 2, Искусствоведение и филологические науки. 2013. №3. С. 4-9.
8. Иванова-Веэн Л.И. Крутиков Георгий Тихонович // Энциклопедия русского авангарда. Т. I. М., «Глобал Эксперт энд Сервис Тим», 2013. С. 452-453
9. Крусанов, А.В. Русский авангард, 1907-1932 : (Ист. обзор): В 3 т. - Т.2., Кн.2 - СПб.: Новое литературное обозрение, 2003.
10. Г. М[алюченко] Художественные мастерские // «Искусство и театр». 1922. №1. С. 7-8
11. Малясова Г.В. Свободные государственные художественные мастерские в Воронеже: новые документы из фондов ГАРФ // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Сер. 2, Искусствоведение и филологические науки. 2013. №3. С. 114-118
12. Малясова Г.В. Воронежские СГХМ (Свободные государственные художественные мастерские. СГХМ-ГХМ-ВГХТМ). 1919-1922 // Энциклопедия русского авангарда. Т. III. Кн. 1. М., Глобал Эксперт энд Сервис Тим», 2014. С. 93-94
13. Малясова Г.В. Свободные государственные художественно-промышленные мастерские — попытка построения новой системы художественного образования в России (1918 — нач. 1920-х гг.) // Теория искусства, традиционная культура и творческий процесс: Тенденции научных исследований, проблемы терминологии, исторические и междисциплинарные аспекты развития дизайна, декоративно-прикладного и народного искусства и архитектуры, опыт художественно-промышленных школ: материалы Междунар. науч. конференции к 190-летию МГХПА им. С.Г. Строганова и к 100-летию П.А. Тельтевского 20 марта 2015. – М.: МГХПА, 2015. С. 51-56.
14. С.М. Романович. О прекраснейшем из искусств. Литературное наследие. Выдержки из переписки. Воспоминания современников о художнике. М. Галарт. 2011
15. Советское искусство за 15 лет: Материалы и документация / под ред., с введ. ст. и примеч. И. Маца ; сост. И. Маца, Л. Рейнгардт, Л. Ремпель. – Москва ; Ленинград, 1932.
16. Справочник отдела ИЗО Наркомпроса. Вып. 1. – Москва : Учебно-Произв. Графич. Мастерск. ИЗО при 1-х Св. Г. Х. Мастерских, 1920
17. Хан-Магомедов С.О. Георгий Крутиков. М., Фонд Русский авангард. 2008.
18. Хроника // «Искусство и театр». 1922. №3. С. 14-15
19. Шатских А. Малевич в Витебске // Искусство. 1988. № 11. С. 38-43
20. Штеренберг, Д. П. Отчет о деятельности отдела изобразительных искусств Наркомпроса // Изобразительное искусство. 1919. № 1. С. 50–81.

СЕКЦИЯ №5.

ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.05)

СЕКЦИЯ №6. ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА И ДИЗАЙН (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.06)

ХУДОЖЕСТВЕННО-КОНСТРУКТОРСКИЙ АНАЛИЗ ПЛЕЧЕВЫХ И ПОЯСНЫХ ИЗДЕЛИЙ ОРЕНБУРГСКОГО ПУХОВЯЗАЛЬНОГО ПРОМЫСЛА

Яньшина М.М.

Оренбургский государственный университет

Ассортимент изделий оренбургского пуховязального промысла помимо платков включает в себя довольно обширный перечень предметов одежды: плечевые (джерси, пончо, пелерины) изделия, чулочно-носочные изделия, головные уборы, галантерейные изделия (шарфы, варежки, перчатки) ручного и машинного изготовления.

В последние 10-15 лет достаточно широкое распространение получила одежда из оренбургских пуховых платков благодаря деятельности известных отечественных дизайнеров одежды (Валентин Юдашкин, Анна и Алексей Бородулины, Юлия Серегина, Анастасия Романцова).

Ассортимент коллекций российских дизайнеров включает в себя плечевые (джерси, куртки, кардиганы, блузы, платья) и поясные (юбки, брюки, шорты) изделия, одежду для детей и новорожденных (платья, пальто, детские конверты).

В условиях отсутствия методики проектирования одежды с применением оренбургского пухового платка модели одежды в течение довольно продолжительного времени создавались на основе творческой интуиции. Полное исследование оренбургского пуховязального промысла (ОПП) обусловило необходимость проведения художественно-конструкторского анализа предметов одежды из пуха козы оренбургской породы.

Целью анализа является характеристика композиционного и конструктивного построения образцов одежды, выполненных с использованием козьего пуха и оренбургского пухового платка для выявления закономерностей гармонизации изделий из пуха оренбургской козы и использования этих закономерностей в дальнейшем дизайн-проектировании изделий с использованием пуха оренбургской козы.

Художественно-конструкторский анализ изделий с использованием пуха оренбургской козы, относящихся к различным ассортиментным группам одежды, проводился по методике художественно-конструкторского анализа (ХКА), разработанной во ВНИИТЭ доктором искусствоведения, кандидатом технических наук, профессором И.Н. Савельевой [1, 2].

ХКА включает в себя следующие позиции: геометрический вид формы, разновидности линий членений по направлению, по виду, по характеру, виды ритмов в различном выражении, симметричность-асимметричность композиционного решения, цвет, закон контраста-нюанса-тождества, пропорциональные соотношения, композиционный акцент, его место расположения и формы его выражения.

Сбор материала для ХКА осуществлялся посредством документального наблюдения, объектом которого являлись фотографии моделей одежды из коллекций различных авторов, созданные в различные промежутки времени с 1996 по 2015 год (глубина исследования составила 20 лет). Для анализа были отобраны цветные фотографии изделий на фигуре во фронтальной проекции (вид спереди и вид сзади, если изображение такового имелось в наличии).

Были проанализированы женские плечевые и поясные изделия из коллекций Валентина Юдашкина, Елены Цокаленко, Анны и Алексея Бородулиных, Юлии Серегини, Анастасии Романцовой, театра моды «Каприз» (г. Оренбург); театра моды «Лора» (г. Оренбург).

В перечень моделей для ХКА также вошли изделия Фабрики Оренбургских пуховых платков и ООО «Оренбургские пуховницы» мужской, женской и детской плечевой и поясной одежды различного ассортимента.

В перечень изделий для ХКА были включены авторские модели плечевой одежды, созданные известными пуховязальщицами Оренбургской области Р.Р. Якуповой и Е.В. Годовой, а также изделия Советовой Анны и членов творческого объединения «Славянская мастерская» Черновой Елены, Колгановой Дарьи.

Большая часть исследованных плечевых и поясных изделий представляет собой одежду, изготовленную или имеющую декоративную отделку из оренбургских пуховых платков. Остальная часть исследованного ассортимента является швейной и трикотажной продукцией, произведенной из сырья, в состав которого входит козий пух в различных процентных соотношениях.

Количество плечевых и поясных изделий составило 89 единиц.

В результате ХКА среди плечевых и поясных изделий был определен наиболее часто встречающийся вид геометрической формы – прямой. Прямой силуэт одежды – наиболее универсальный и дающий удовлетворительную посадку на фигуре любого типа. Кроме того, прямоугольная форма позволяет наиболее рационально использовать ажурное полотно платка, не искажая орнаментального рисунка.

В исследованных образцах преобладают линии горизонтального направления, что также можно объяснить особенностями композиции оренбургских платков: богато орнаментированная кайма является одним из композиционных центров в платке. Обычное место расположения каймы – край или низ изделия, а горизонтальные линии членений одежды позволяют сохранить и подчеркнуть эту особенность платочной композиции, органично встраивая ее в общую композицию предмета одежды.

Конструктивно-декоративные линии членений как совмещающие в себе две функции, являются наиболее распространенными.

По характеру в изделиях преобладают сплошные и прямые линии членений, что связано с особенностями композиционного построения орнамента оренбургского платка, с нежеланием нарушить красоту его полотна. Кроме этого, прямые сплошные линии членений широко распространены благодаря своей «технологичности», простоте исполнения.

В рассмотренных изделиях среди ритмов, выраженных декоративно и конструктивно-декоративно, распространены прямой равномерный и плавный непрерывный (на основе прямого равномерного) ритмы. Это связано с большой частотой использования оренбургского пухового платка в качестве декоративной отделки и основного материала, а точнее, характера его орнаментации. Практически все схемы вязания оренбургского пухового платка основаны на ритмах, перечисленных выше. Наличие радиально-лучевых ритмов объясняется присутствием в перечне исследованных моделей некоторого числа изделий покроя «солнце» и «полусолнце» (юбки, пелерины, пончо).

Симметрия – главный принцип построения композиции оренбургского пухового платка. Этот принцип является основополагающим в композиционных решениях рассмотренной плечевой и поясной одежды. В общей массе изделий, к которым был применен ХКА, симметрия преобладает и в конструктивном, и в декоративном решении моделей одежды.

Асимметрия в конструкции и декоративной отделке была выявлена в 3% и 6% случаев соответственно (только в изделиях вида спереди). Несмотря на модную тенденцию последнего времени к асимметрии, этот прием композиционной организации формы костюма не прижился, поскольку не является характерным, исторически сложившимся для промысла.

Среди цветов основного материала первое место занимают хроматические теплые цвета, затем следуют ахроматический белый и ахроматический серый. В связи с совершенствованием технологий крашения и под влиянием модных тенденций цветовая гамма оренбургских пуховых платков значительно расширилась, что повлекло за собой увеличение доли цветных изделий плечевой/поясной одежды. Большое количество белого и серого цветов объясняется тем, что в качестве второго основного материала часто используются полотнища платков классической цветовой гаммы.

Первые три позиции в списке цветов декоративных отделок остаются за ахроматическими цветами – белым, серым, черным, что, скорее всего, связано с хорошей способностью ахроматической гаммы к цветовой комбинаторике.

В моделях одежды наиболее распространен контраст в фактуре (за счет использования в качестве одного из основных материалов шелка, а в качестве второго основного материала – ажурного пухового полотна) и нюанс в светлоте (для изделий, рассмотренных в системе ХКА, характерны пастельные оттенки основных материалов в сочетании с белыми и серыми полотнищами платков). Тожество в цвете превалирует над тождеством в величине элементов из-за частого использования одного цвета в материалах «верха» и «подкладки».

Композиция большинства исследованных изделий вида спереди и вида сзади строится на арифметической прогрессии (53%). Хотя большая часть платочных изделий, отобранных для ХКА, отвечает параметрам «золотого сечения», необходимость соответствия одежды строению и пропорциям тела человека отклоняет пропорциональные соотношения готового платья в сторону арифметической прогрессии.

Композиционный акцент в моделях одежды наиболее часто выражен декоративно (орнамент вязки).

В большинстве случаев место расположения композиционного акцента в моделях одежды находится в области горловины, талии, низа изделия, в области груди и борта изделия, по всей площади изделия, на плечах, боковых швах изделий. Частота встречаемости мест расположения композиционного акцента приведена в порядке убывания. Как правило, в этих местах располагается самая эффектная часть Оренбургских пуховых платков – зубцы и кайма.

На основании данных о частоте встречаемости элементов и средств в композиции одежды из пуха козы оренбургской породы были сделаны следующие выводы: в одежде из козьего пуха наиболее распространены изделия прямого силуэта с горизонтальными сплошными линиями членений конструктивно-декоративного характера, в которых преобладают плавные непрерывные (на основе пропорционально-последовательного), выраженные конструктивно-декоративно, и прямые равномерные, выраженные декоративно, ритмы; симметрией в конструкции и пропорциями арифметической прогрессии, в которых в качестве основного наиболее часто встречаются хроматические теплые цвета, а в декоративной отделке – ахроматический белый, закон контраста и нюанса выполняется для светлотных соотношений, тождества – в величине деталей, композиционный акцент выражен декоративно.

Данное заключение, выведенное экспериментальным путем, можно принять как основополагающее, закрепившееся исторически и требующее дальнейшего расширения и совершенствования дизайн-решений при разработке моделей одежды с использованием пуха козы оренбургской породы.

Список литературы

1. Савельева, И.Н. Методика проведения НИРС по народному костюму: Учеб. пособие /РосЗИТЛП М., 2000
2. Савельева И.Н., Шершнева Л.П. Художественно-конструкторский анализ одежды (М-во высш. и средне-специального образования РСФСР), М., 1983.- 26с.

СЕКЦИЯ №7.

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.09)

КУЛЬТУРОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.00)

СЕКЦИЯ №8.

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.01)

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ПЕРВОИСТОЧНИКА С ПОЗИЦИЙ ЖАНРА (НА ПРИМЕРЕ ЛИБРЕТТО ОПЕРЫ Г.Г. ВДОВИНА «ПАСЫНОК СУДЬБЫ»)

Гулая Т.Н.

ФГБОУ ВПО «МГУ им. Н.П. Огарёва», г.Саранск

Процесс жанровой ассимиляции – характерное и показательное явление в искусстве XX века, наблюдаемое как внутри одного вида искусства, так и между искусствами. Образцы «чистых жанров» встречаются крайне редко. Обусловлено это тем, что жанр не принадлежит к статичным явлениям. Взаимопроникновение одного жанра в другой не означает жанровой неопределенности произведения и не является признаком внутреннего процесса распада жанра: это один из способов образования новых жанровых разновидностей, их обогащения и развития.

В основе трактовки жанра при создании произведений, относящихся к синтетическим видам искусства, лежит свободное, экспериментально-творческое начало. Одним из ярких примеров претворения подобного подхода является оперное сочинение. Специфика оперы изначально вбирает характеристики «чужеродных» жанров – литературы, хореографии, живописи, сценического действия. Каждое из входящих в ее состав искусств пытается сохранить господствующее положение в синтетическом целом, а возникающие при этом противоречия не разрушают, а стимулируют процесс оперной эволюции: «опера... развивается, обогащается... в первую очередь за счет завоеваний смежных «неоперных» жанров» [2, с. 97].

Стирание границ между отдельными оперными жанрами обуславливает взаимопроникновение различных видов искусств: драматического театра, кино, ораториально-концертных форм. Создающийся в данном случае эффект жанровой «смеси» ставит реципиента перед необходимостью комплексного восприятия музыкального, литературного и зрелищного начал оперы.

Жанровая направленность определяет драматургическую линию произведения. Жанр, объединяя в единое целое все компоненты произведения – композицию, образную систему, сюжетные линии, язык, стиль, придает не только законченность, но и определенную окраску. Каждый из компонентов в различных жанрах приобретает индивидуальное значение и содержание. Таким образом, авторами оперы – композитором и либреттистом решаются вопросы, касающиеся специфики каждого из входящих в нее искусств.

Специфические черты оперной драматургии следуют из общих принципов и закономерностей драматического искусства. Композитор, опирающийся на литературный первоисточник, не может не учитывать его первоначальный жанр. По классификации В. Ф. Фермана, «особенности содержания», «характер сюжета», «своеобразие литературного текста» дают направление в определении «оперного вида (разновидности)», как понятия «музыкально-сюжетного» [7, с. 51]. «Разновидность» Ферман выделяет из «оперного жанра» и рекомендует связывать не с музыкально-драматическим, а с литературно-поэтическим жанром первоисточника.

Проследим процесс жанровой ассимиляции на материале пьесы Я.В. Апушкина «Пасынок судьбы» и либретто одноименной оперы Г.Г. Вдовина (1986 г.). Выбор анализируемого материала обусловлен фактом создания либретто композитором.

Вдовин дает определение своему произведению как «опера в одном действии, 4-х эпизодах». По мнению Д.И. Кривицкого «одноактная опера – это не жанр, а вид музыкального искусства, ибо одноактные оперы пишутся в разных жанрах: монодрамы, комической оперы, лирической трагедии и т. д.» [3, с. 3]. Жанровое разнообразие одноактных опер выступает следствием изменений, наблюдающихся в современном музыкальном театре и дающих новое понимание данного вида искусства.

Придерживаясь сложившихся классических канонов создания оперы, композитором также учитывается протекающий в настоящее время процесс жанровой эволюции. Таким образом, опера «Пасынок судьбы» вбирает в себя черты нескольких жанровых разновидностей. Оригинальная «жанровая смесь» (В. Э. Ферман) рождается в результате творческого прочтения композитором литературного первоисточника, а идея «жанровой гибридизации» (М.Д. Сабина, [6]) заимствуется Вдовиным у автора литературного первоисточника.

В пьесе «Пасынок судьбы» Апушкин предстает перед нами как лирик, автор эпического произведения и драматург. Он «в равной степени владеет и законами стиха и законами драмы», при этом два литературных рода в процессе творческого синтеза дают своеобразное сочетание. Как указывает Л. Озеров, «лирика и эпос Якова Апушкина как бы сами выбрали для себя наиболее приемлемую, созвучную им форму драмы» [4, с. 206].

В либретто оперы «Пасынок судьбы» объединяются несколько литературных источников, а текстовые слои переплетаются. Основой является один первоисточник, однако, наряду с этим, Вдовин-либреттист дополняет текст стихотворениями А. И. Полежаева. Цитируемые композитором-либреттистом поэтические фрагменты не контрастируют с изначальным вариантом пьесы Апушкина и не нарушают стилистически-языкового единства текста либретто оперы. Оригинальный монтаж текстов пьесы Апушкина и стихотворений Полежаева в своей последовательности создает эффект «сдвига кадров».

В «Пасынке судьбы» обнаруживается такая характерная черта эпического рода литературы, как повествовательность. Вдовин вводит в либретто оперы нового персонажа – Чтеца, который не принимает непосредственного участия в действии, но «повествует» о происходящих событиях. Оригинальность указанного драматургического приема заключается в том, что Чтец в опере Вдовина не является самостоятельным персонажем. Он воплощает творческое «Я» Полежаева и ведет повествование от лица поэта, рассказывающего о своем прошлом:

Где ты время невозвратное,
Незабвенной старины...

[5, с. 85]

В обращении Вдовина к реальным историческим событиям, главным героем которых является один из уроженцев Мордовии поэт А. И. Полежаев, прослеживается определенный историзм. Однако следует отметить, что достоверные исторические события «Пасынка судьбы» имеют подчиненное значение: обстоятельства не образуют самостоятельного сюжета, а вплетаются в основную – лирико-психологическую – сюжетную схему.

В процессе работы над либретто, поэтическая пьеса Апушкина и стихотворения Полежаева трансформируются, что помогает выявить сложное, «полифоничное» мировосприятие поэта.

Чтец – Полежаев, призывающий к борьбе, раскрывает образ бунтаря, призывающего действовать:

Навсегда решена
С самовластьем борьба,
И родная страна
Палачу отдана.

[5, с. 16–17]

Грустно видеть бездну черную
После неба и цветов,
Но грустнее жизнь позорную
Убивать среди рабов...

[5, с. 86]

Где ж вы, громы-истребители,
Что ж вы кроетесь во мгле?
Между тем как притеснители –
Властины на земле!
[5, с. 86]

В то же время Полежаев – оперный персонаж – движим двумя чувствами: любовью к Кате – дочери Бибикова:

Судьба меня в младенчестве убила...
Не знал я жизни тридцать лет.
Но ваша кисть мне вдруг проговорила:
«Восстань из тьмы, живи, поэт!»
И расцвела холодная могила,
И я опять увидел свет...»
[5, с. 81]

и ненавистью к ее отцу:

О, будьте же вы прокляты навечно!
[1, с. 108]

Придерживаясь основных драматургических положений камерного литературного жанра, Вдовин, по аналогии с пьесой, также концентрирует внимание на узловых моментах повествования. Экспонирование, первоначальная характеристика персонажей, выявление конфликтной ситуации и ее разработка, трагическая кульминация конфликта, авторская нравственно-философская оценка происходящего в эпилоге отличаются сжатыми временными рамками. Это становится причиной уплотнения музыкального времени в анализируемой опере.

Существенной чертой оперы является углубление в психологическую сферу, сосредоточенность на раскрытии внутреннего мира героев. Эмоциональные переживания, психологическая правдивость лежат в основе характеристик персонажей, что позволяет ярче раскрыть суть образов.

Для воплощения многогранной идеи, Вдовин привлекает различные средства музыкальной выразительности, но придерживается традиционных жанровых требований. Одним из основных становится выразительное донесение словесного текста. Декламационно-речевое интонирование является основой речитативных номеров, а в сольных вокальных партиях доминирует песенно-ариозная мелодика. Специфика камерной оперы предполагает небольшой оркестровый состав. В данном случае это инструментальный ансамбль из восьми исполнителей – струнный квартет, фортепиано, флейта, фагот, барабаны. Повышенная индивидуализированность партий музыкальных инструментов, активное использование выразительности отдельно взятого тембра и тембровых сочетаний, специфических способов звукоизвлечения и штрихов учитываются Вдовиным при создании музыкального материала. Оркестровая ткань в «Пасынке судьбы» отличается подвижностью, изменчивостью, чутко отзывается на словесный текст и «дорисовывает» образы героев.

Все сказанное подтверждает, что одноактная опера Вдовина, несомненно, является ярким примером обновления жанра, представленного в профессиональной музыке Мордовии немногочисленными, но достаточно самобытными образцами.

Список литературы

1. Апушкин Я. В. «Пасынок судьбы» // Ялтинская осень / Я. В. Апушкин. – М., 1980. – С. 93–118.
2. Косачева Р. О. О роли песенного начала в драматургии современной советской оперы / Р. О. Косачева // Советский музыкальный театр. Проблемы жанров. – М., 1982. – С. 96–132.
3. Кривицкий Д.И. Одноактная опера / Д. И. Кривицкий. – М.: Знание, 1979. – 56 с.
4. Озеров Л. Союз поэзии и драмы / Л. Озеров // Апушкин Я. В. Ялтинская осень. – М., 1980. – С. 206–220.
5. Полежаев А. И. Стихотворения и поэмы / А. И. Полежаев; сост. В. А. Гадаев; вступ. ст. И. Д. Воронина. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1981. – 208 с.
6. Сабинина М. Д. Опера-оратория и моноопера // Советский музыкальный театр. Проблемы жанров. – М., 1982.
7. Ферман В.Ф. Основы оперной драматургии / В. Ф. Ферман // Оперный театр. – М., 1961. – С. 21–96.

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ В.Г. БОГОРАЗ-ТАНА

Тишкина А.Г.

Санкт-Петербургский университет, г. Санкт-Петербург

В богатом научном наследии Владимира Германовича Богораза (псевдоним – Н.А.Тан) относящемуся к области этнографии, религиоведения, лингвистики и фольклора народов, населяющих крайний северо-восток азиатского континента (чукчи, ительмены, коряки, эскимосы) имеется ряд работ относящихся к общей теории культурологического знания. Если первые получили международное признание и определили место В.Г. Богораза как классика современной этнографии, то последние, теоретические, вызвав к себе в момент их появления острый, но кратковременный интерес, выпали из истории отечественной культурологии. Такая асимметрия в восприятии и оценке научного наследия ученого не случайна. Его исследования языка, быта, мифологии и верований этносов основывались на богатой эмпирической базе, носили фактографический, описательный и объяснительный характер, что соответствовало общепризнанным методам полевых этнографических работ, то его попытки создать общую теорию культуры и культурных процессов относились к совершенно иной научной традиции, насыщенной абстрактными теоретическими схемами и не были связаны с его научным опытом.

Он родился в Таганроге в 1865 г. в еврейской семье. Данное при рождении имя Натан стало основой для псевдонима Н.А. Тан, а в 1885 г. он крестился, приняв имя Владимир и отчество по крестному отцу — Германович. Еще в гимназические годы он приобщился к революционно-террористическим идеям, став впоследствии одним из участников «Народной Воли». Революционная деятельность помешала ему окончить Петербургский университет.

Решающим моментом в судьбе В.Г. Богораза были арест (1886) и ссылка в Сибирь (Среднеколымск, 1889). Одним из спасительных средств выживания в ссылке стала для него наука. Этнография, география, биология, изучение прошлого и настоящего обширнейших полудиких пространств Сибири и Дальнего Востока во многом обязаны исследователям, выросшим из ссылке среды. С начала 90-х годов появляются первые результаты фольклорных изысканий Богораза в изданиях Академии наук и столичных «толстых журналах». Там же он публикует свои очерки и рассказы о племенном быте народов Чукотки, Корякии, Колымского края. Важным этапом в становлении В.Г. Богораза как ученого стало участие в Якутской этнографической экспедиции, организованной на средства крупного сибирского промышленника И.М. Сибирякова. Именно участие в ней убедило его, что основой всякого полевого этнографического исследования является знание языков и наречий местного населения. Любое посредничество не только помеха, но совершенно несовместимо с успешными работами. Наиболее полным и совершенным выразителем и носителем культуры всякого народа является его язык. Те истины, которые изначально были атрибутами самого элементарного профессионализма, В.Г. Богоразу приходилось открывать самому и на собственной практике. Всю жизнь он был приверженцем изучения этнографии народов в условиях непосредственного включения в жизненную среду, а не путем стороннего наблюдения и работы с музейными коллекциями. Собираательству артефактов материальной культуры он

придавал важное значение и собранные им коллекции являются важнейшими и уникальными памятниками бытстроисчезающего быта коренных народов Сибири и Дальнего Востока (они хранятся в Америке и ряде музеев России). Дальнейшее становление Богораза как ученого этнографа связано с его работой под руководством знаменитого этнолога и антрополога Ф. Боаса в Северотихоокеанской экспедиции, организованной американским Институтом естественной истории. Она охватывала и российские земли, примыкающие к Тихому океану. Одной из ее целей было изучение возможных миграционных процессов между Азией и Северной Америкой и поиски истоков коренной североамериканской культуры в ее сопоставлении с аналогичными культурами Северной Азии.

В результате был составлен ряд фундаментальных исследований по материальной культуре, социальной организации, фольклору и религии чукчей, вышедших в Америке в 1904—1909 гг. В 30-е годы был осуществлен их перевод на русский язык, а в 1975г. В Нью-Йорке вышло переиздание отчетов экспедиции. Позднее за рубежом были изданы и материалы, посвященные культуре коряков, сравнительному изучению культур чукчей и эскимосов и др. В 20—30-е гг. Богораз участвовал в международных этнографических и антропологических конгрессах. Его научные достижения принесли ему широкую международную известность и он пользовался почти непререкаемым научным авторитетом в России и СССР.

Особое место в обширном научном наследии В.Г. Богораза занимают немногочисленные, но важные работы, содержащие его общую культурологическую концепцию. Ее полное изложение представлено в монографии «Распространение культуры на Земле», изданной в 1928. До этого она излагалась в небольшом популярном очерке под этим же названием, опубликованном в журнале «Вестник знания» в 1925г. и в ряде публичных докладов, а также университетском курсе лекция. Концепция вызвала острую дискуссию, соединявшую научную критику с идеологической оценкой позиции ее автора. Возможно, что спустя пару лет именно под ее воздействием он отказался от своих основных положений, в том числе и от идеи создания особой науки этногеографии, призванной разработать теорию распространения культуры и ее динамики под воздействием этногеографических факторов.

Если говорить о типе научного познания, свойственном образованным людям конца XIX-начала XX вв. То сама эпоха представлялась ее современникам, по выражению немецкого промышленника и изобретателя Тиссена, «веком естествознания», веком господства научного «позитивного мировоззрения», в котором эмпирические науки и несомое ими знание представлялись конечной инстанцией истины. Под воздействием позитивизма О.Конта, Дж.Ст.Милля, Г.Спенсера ученые представлялись истинными лидерами человечества, обеспечивая своей деятельностью развитие познания и научный прогресс. Возникли новые науки о наиболее сложных явлениях природы и жизни человека: биология, социология, которые подчинялись общим принципам научного познания и, казалось, несли скорую разгадку тайны жизни и социальной организации людей. Методы последних казались столь универсальными, что даже философов приводили к убеждению, что, как выразился один из них — Франц Brentano в 70-е гг. наука не нуждается ни в каких руководствах и обоснованиях: «наука сама себе философия». И, однако ж, философия существовала, и самой распространенной в мире европейских интеллектуалов была «позитивная философия», более известная как позитивизм.

Еще одной характерной особенностью научной идеологии было убеждение, что самые сложные явления покоятся на наиболее простых отношениях и связях как своем фундаменте, поэтому задача ученого разложить сложные явления на более простые, нисходя до элементарных.

В.Г. Богораз высказывал утверждение о необходимости новой науки о культуре, ее функционировании и механизмах распространения. Он не идет, казалось бы, естественным путем, чтобы назвать общую науку о культуре культурологией, а вводит понятие этногеографии. Термин «культурология» отсутствует не только в теории В.Г. Богораза, но и во всей науке первой половины XX в. К этому времени материал, относимый ныне к общей теории культуры, оказался распределенным между различными гуманитарно-социальными науками, что нашло отражение и в позиции Богораза. Создавая междисциплинарную науку, в данном случае соединяющую этнографический подход к культуре и географическую точку зрения на нее, он невольно идет уже проторенным и в известном смысле методологически необходимым путем. К началу XXв. росло убеждение о необходимости общих подходов, преодолевающих разобщенность наук. Все большее значение приобретают междисциплинарные методологии и возникают науки, сочетающие различные подходы к своему предмету: биофизика, биохимия, геофизика, и т.д. Подобные научные синтезы были присущи и гуманитарным наукам, в том числе близким В.Г. Богоразу лингвистике, географии, антропологии. Пример, из которого он исходит — антропогеография Ф. Ратцеля. Но здесь его не устраивает то, что Ратцель остается в пределах естествознания, понимая человека не социально, не культурно, а в родовом смысле исключительно биологически, чтобы понять культурные процессы как с точки зрения развития культуры, так и их глобального распространения необходим был синтез иных наук. Таковыми для него являлись этнография и география. Оставляя неизменной в качестве

базовой естественнонаучной основы нового учения географию, он привлекает к синтезу этногеографию, понимая ее как науку о культуре.

Одним из важных новационных подходов в учении В.Г. Богораза стала идея культурных кругов - «культ-круги». Впрочем, здесь он не был новатором. У него были зарубежные предшественники и, отчасти, отечественные. Более всего идеей культурных кругов занимались Ф. Ратцель и Л.Фробениус, который использовал эту идею в технике картографирования распространения культур на Земном шаре. Несмотря на теоретико-методологические недостатки учения о культурных кругах, его концептуальную непроработанность, определенную произвольность в выборе культурных зон и истолковании культурной истории, В.Г. Богораз смог отметить тенденцию ассимиляции и объединения различных культурных кругов на основе смешения рас и народов. В итоге формируется мировое культурное объединение — планетарная культура. В этом он оказался предтечей современных глобализационных теорий.

Список литературы

1. Богораз -Тан В.Г. Распространение культуры на Земле (культ-круги Евразии в этногеографическом освещении) // Вестник знания. – 1925.- №13. - С.877-886
2. Богораз-Тан В.Г. Распространение культуры на Земле. – М., 1928
3. Bogoraz W.G. The Chukchee. – New-York, 1975

СИСТЕМА ЦЕННОСТЕЙ РОССИЙСКОГО СТУДЕНЧЕСТВА КАК ФАКТОР СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНОЙ ТРАДИЦИИ

Волосков И.В., GrandDoctor of Philosophy, профессор, академик

ЧОУ ВПО Академия гуманитарных и общественных наук, г.Сергиев Посад

Современные процессы глобализации и американизации угрожают этническим культурам. Пропаганда западного образа жизни посредством кино, моды, социальных сетей приводит к нивелированию традиций этнических культур, навязыванию всему миру принципа культурной относительности и толерантности. В этой ситуации американский культуролог У. Ганнерсон [2] в теории «глобальной ойкумены», культурного пространства, где интенсивен обмен культурными традициями, выделяет несколько сценариев развития национальных культур:

-«глобальная гомогенизация», культурная ассимиляция, постепенное исчезновение национальных культур под влиянием западной пропаганды и информационного давления. В этом сценарии в процессе пропаганды культурных стандартов и традиций западной культуры национальные становятся их «слепокми»;

- «сценарий созревания» предполагает переосмысление традиций западной культуры на национальной почве. В результате образуется синтетический сплав внешних заимствований и национальной специфики.

В отмеченной ситуации каждая культура как совокупность определенных традиций стоит перед риском глобальной ассимиляции. Выбор пути, по которому будет развиваться культура, зависит от ее носителей, в том и числе и от молодежи, студенчества, как наиболее активной и культурно образованной группы молодежи, основы будущей технической и гуманитарной интеллигенции.

Теория защитных механизмов этнокультур в условиях глобализации была разработана С.В. Лурье [1]. В качестве защитного механизма выступает сама этническая культура как образ мира, призма, через которую носитель культуры смотрит на мир. Основой этой картины мира выступают этнические константы, составляющие центральную зону культуры и лежащие в бессознательном слое психики каждого из членов этноса. Для русской этнокультуры такими константами выступает семья, любовь, мораль. Не случайно Н.С. Трубецкой в своей работе, посвященной русской народной сказке, говорит о таких свойствах национального мышления, как иррациональность, духовность, символичность. Чуждые культурные традиции, с которыми происходит взаимодействие в процессе глобализации, соотносятся с этническими константами и либо блокируются центральной зоной культуры, либо адаптируются к культурным традициям и национальному мировосприятию этноса.

Эмпирически зафиксировать, как представители современной молодежи воспринимают этнические константы позволяет метод интерпритации. Он предполагает, что участники исследования в процессе интервью, анкетирования отвечают на вопросы: «Что такое добро?», «Что такое зло»? «Что такое справедливость?», «Что такое несправедливость?», «Что такое любовь?». В дальнейшем результаты обрабатываются методом частотного

анализа текста и дают статистические данные о наиболее распространенных дефинициях. В ходе опросов российского студенчества [2], проведенного автором в 2006-2014 году (n=3500 человек) в Москве и Подмосковье, Твери, Туле, Белгороде были выявлены следующие наиболее частотные позиции. На вопрос, «Что такое любовь?» в 2014 году 37% участников опроса, проведенного в Москве, ответили, что это «взаимопонимание», 24%- честность, 18%- уважение, 15%- гармония, радость. Таким образом, восприятие любви как важной для молодежи ценности и символа имеет духовный характер, на первый план выходят морально-нравственные характеристики взаимоотношений между людьми. Показательно, что практически не проявились стандарты европо-американской культуры, воспринимающей любовь как страсть, сильное чувство, сексуальное удовлетворение. Любовь является доминирующим ответом респондентов на вопрос «Что такое счастье?» (48%), 44% отметили, что счастье- это семья, по 30% получили материальное благополучие и здоровье. Показательно, что при ответе на вопрос о счастье проявилась ориентация на материальное благополучие. Во многом это связано с пропагандой стандартов общества массового потребления. В условиях глобализации студенчество не способно игнорировать влияние других культурных традиций, которые пропагандируются через кино, телевидение, социальные сети, СМИ, рекламу. Столь мощный поток информационного идеологического воздействия неизбежно приводит к корректировке системы ценностей, а также их интерпретацию. Однако в данном выборе важно, что полюс культурных традиций, связанных с духовным, морально-нравственным восприятием любви как этносимвола сохраняется.

Другим важным символом русской культуры выступает семья, которая трактуется в традиции как духовное единство людей. При этом при выделении группы важны не социальные, а духовно-нравственные связи между людьми. Отмеченное восприятие семьи как микроколлектива духовно близких людей проявляется при ответе на вопрос «Что такое несчастье?». 60% респондентов отметили, что это болезнь близкого человека, 48%- потеря близкого человека, 39% - одиночество. В данной иерархии доминируют микрогрупповые ценности, стремление создать микроколлектив, включив в него близких людей, любимых. В данной интерпретации преобладает духовное восприятие понятие близости и рассмотрение сквозь призму круга близких людей всего мира.

Результаты проведенного исследования российского студенчества свидетельствуют, что в настоящее время русская этнокультура развивается по пути креолизации, успешно адаптирует традиции и реалии западной культуры к особенностям национального мышления. При интерпретации ценностей был отмечен свойственный культурной традиции духовный характер восприятия любви, семьи, окружающего мира. При этом ценности западной культуры присутствуют в перечне доминант при интерпретации счастья, однако уступают традиционной ценности любви в морально-нравственной интерпретации.

Список литературы

1. Афанасьев В.В., Волосков, И.В. Социальная антропология.-М.: Инженер, 2011.-300с.
2. Волосков, И.В. Социальные технологии формирования системы традиционных ценностей российского студенчества.- Saarbrucken: Lambert Academic Publishing, 2015.-300с.
3. Hanners, Ulf Scenarios for peripheral cultures.-State University of New York,1989.- 50с.

СОЦИАЛЬНЫЕ ЛОВУШКИ ИГРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

Корсакова И.А., Афанасьева А.В.

Российский государственный социальный университет

Эмоциональный аспект игры, как занятия крайне приятного, противоположного трудовой (тяжелой) деятельности может формировать у человека гедонистическое мировосприятие. В игре человек забывается, социальные и семейные проблемы уходят на задний план, негатив растворяется в игровых процессах. Человек с помощью всевозможных и доступных сегодня игр испытывает включенность в социокультурный контекст. Хотя, это с одной стороны, может казаться позитивной стороной, тут может существовать и ловушка, из которой человеку, почувствовавшему гедонистический привкус игровой деятельности, очень сложно выбраться.

Сегодня сфера игровых развлечений финансово крайне рентабельна, и игровые методики здесь используются для получения прибыли на желание человека отдохнуть и играть, т.к. это довольно естественная потребность для него. С большой изобретательностью и коварством культура доставления наслаждений, манипулируя желанием поиска себя, желанием быть «кем-то другим» и состояться, создают иллюзорность

достижения этих целей. Производится торговля жизненными ценностями и смыслами, где достижение успеха и статуса – преимущественны.

Игровая индустрия в рамках сферы развлечений перепрограммирует человека обычного в человека-потребителя неисчерпаемых бесконечных удовольствий. СМИ и вся медиа сфера презентует жизнь как сплошное наслаждение, поток розыгрышей и призов, развлечений без конца. Реальные и виртуальные призы разыгрываются постоянно. Жить – значит развлекаться и отдыхать. Это, как утверждал Хейзинга, ведет к деградации культуры, с чем нельзя не согласиться.

Возможность создания отрицательных форм социального взаимодействия при главенствовании СМИ и электронных источников информации хорошо проиллюстрирован в произведениях Рея Бредбери [1]. Люди, потребляющие эту информацию, полностью зависимы от телевизионных и радиопередач. Таким способом создается иллюзия постоянного непрерывного наслаждения, тотального эгоцентризма и желания оценивать. Но при этом следуют жесткие меры наказания за всякое отступление от установленных форм поведения и юридических норм.

Сегодня существуют миллионы различных игр: настольные, компьютерные, социальные, спортивные и т.д. Все они приносят большое удовольствие человеку. Но одержимость любой из игр всегда может стать проблемой. Почему так происходит? Как приятное занятие человека подсаживает на крючок? И как этот механизм направить на доброе дело?

Михай Чиксентмихайи – знаменитый исследователь состояния счастья у людей, утверждает, что все мы можем приручить процесс счастья, нужно только попасть так называемый поток. Поток – это ощущение полного активного вовлечения в занятие, приносящее радость и удовольствие. Суть в том, что поток находится в зоне, когда твоих способностей и навыков уже достаточно для выполнения более трудной задачи, но еще не хватает для того, чтобы ее выполнить с легкостью [6]. Соответственно при увеличении уровня навыков, необходимо выполнять все более сложные задачи для того, чтобы ощущать себя счастливым. Именно этот механизм используют большинство компьютерных игр.

Говоря о компьютерных играх стоит заметить еще один момент. В игре можно делать то, что практически нереально в обычной жизни. Воплощение себя тем или иным персонажем, а также действия, которые недоступны в реальности – опьяняют. Н.Маркова подтверждает это: «Важное звено невидимой идеологии - мультимедийные игры. Игрок, включенный в игру, по много раз проделывает то, что в реальной жизни наказывается как преступление» [3, с. 247]. И игра совмещающая в себе столько функций и возможностей за раз, не может быть не привлекательной, особенно для подростков и людей, оказавшихся в затруднительной ситуации в жизни (неудачи в карьере или семье). Конечно, именно на таких уязвимостях и наживаются создатели подобных игр.

Формируемый стиль праздной жизни, подчеркнута праздной, даже не пытается прикрываться моральными и этическими оправданиями подобной жизни. СМИ в подробностях, заполняя этим эфиры, описывают и показывают, как развлекаются представители искусственно «элиты», образ и само существование которой и создано этими СМИ. Потраченные в огромных количествах деньги, публикация подобных мероприятий в СМИ, затраченные на них ресурсы и ажиотаж, созданный вокруг, зачастую, пустышек – казалось даже не должен вызывать у людей негативную реакцию и отторжение подобного образа жизни.

Такая праздность, не оправданная моральными и духовными законами или мотивами, ведет к разрушению внутреннего мира человека и культуры в целом. Это сформировывает поверхностное с отсутствием критики и собственного мнения, обедненное отношение к жизни и социальным ситуациям. Но подобная искусственно навязанная праздность не способна долго удовлетворять подлинные, в том числе творческие, потребности личности человека. Этот образ мышления и социального движения не может развить и обогатить физический и духовный потенциал человека, а приводит лишь еще к более серьезным внутренним конфликтам, которые как правило, либо приводят к кризису, либо заставляют человека продолжать путешествовать бесцельно по поддельно развлекающим тропам, созданными другими людьми.

Эта внутренняя пассивность – такая особенность деиндивидуализированного человека, как инфантилизм, крайне характерна для нашего общества, требующего постоянных развлечений. На неё особо обращали внимание такие крупные мыслители XX века, как Хейзинга, Ортега-и-Гассет, Ясперс, Фромм, Мангейм. Хейзинга считал инфантилизм характерной чертой современной эпохи и предложил для определения её как человеческого социального качества термин пуерилизм, который обозначает «позицию общества, чьё поведение не отвечает уровню разумности и зрелости, которых оно достигло»[4, с. 304] .

Пропаганда гедонизма сильно влияет на чувства и мышление молодых людей. Для многих даже ответственные этапы в жизни: школа, экзамены, свадьба, рождение ребенка и тому подобные ситуации воспринимаются как своеобразная игра, но, стоит заметить, как игра несерьезная, противоположная тому виду игры, который помогает преодолевать трудности и созидать.

Стоит заметить, что известный исследователь проблем досуга Н.А. Хренов настаивает, что даже в досуге личность не свободна до конца от своих занятий, она в состоянии выбирать наиболее доступные типы деятельности. Он указывает: «Поскольку к жизни их вызывает сама личность, то они являются неинституционализированными, т.е. не контролируемые обществом, и имеют сугубо индивидуальный смысл» [5, с. 17].

Т.Веблен также исследует состояние праздности. Потребление, в жизни человека обращается в суть показного потребления, потребления и жизни напоказ, состояние существования «за стеклом» [2, с. 367].

Исследуя множество функций игры, будет логичным заключить, что игра может являться мощнейшим инструментом в укреплении социального иммунитета человека. Игра и различные игровые формы расширяют возможности человека, он приобретает ресурсы, позволяющие повысить его устойчивость в социальной системе.

Если субъект сформирует игровое отношение к действительности, это обеспечит его устойчивость в своей социальной системе, даст ему возможность давать отпор гнету социальных институтов, позволит сберечь свое «Я» в полном смысле. Человек в этом случае не сможет раствориться в социуме и не станет человеком без свойств.

Современные технологии достигают такого уровня, что совсем скоро, игры будут преобразовать нашу реальность в повседневной жизни. Если сейчас еще игра – по большей части, деятельность отделимая от основных дел человека, то совсем скоро даже обыденные вещи будут изменяться так как нам захочется. Человек фактически станет играть с реальностью.

Игровое отношение к жизни позволит нам открыть новые возможности для развития и освоения новых областей знания, с помощью них станет возможно преобразовывать реальность и в частности окружающую человека среду. Можно только фантазировать, каким будет наш мир с такими технологиями. Но существует абсолютная уверенность в том, что если человек, решив ряд сегодняшних проблем глобального значения, прибавив к этому развитию современных технологий, преобразив с помощью них жизнь и свой быт, сможет стать новым видом человека, который будет с помощью всепроникающей игры и современных технологий высокодуховным и думающим индивидом. Культура вновь покажет нам свой своеобразный характер развития и с помощью игры шагнет на новую ступень становления человечества.

Список литературы

1. Брэдбери Р. 451° по Фаренгейту / Пер. с англ. -М.: Московский рабочий, 1988.
2. Веблен Т. Теория праздного класса / Пер. с англ. - М.: Прогресс, 1984. - 367 с
3. Маркова Н. Играющие с человеком // Народное образование. - 2004. - № 4. - С. 247.
4. Хейзинга Й. Homo Ludens. Человек играющий. Статьи по истории культуры / Пер. с нидерл. - М.: Айрис-пресс, 2003. - С. 304.
5. Хренов Н.А. Морфология досуга. - М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 1998. - С.17.
6. Чиксентмихайи М. В поисках потока. Психология включенности в повседневность. М.: Альпина Нон-фикшн. 2014.

СЕКЦИЯ №9.

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

ИССЛЕДОВАНИЕ ИМИДЖА МУЗЕЯ

Ермолович О.В. аспирант каф. историко-культурного наследия и туризма

ФГБОУ ВПО «Алтайский гос. педагогический университет», г.Барнаул

Вопросы изменения деятельности музеев являются постоянным объектом анализа экспертов в области музеологии. Сопоставление их мнений осуществляется на международных и всероссийских конференциях, научных дискуссиях, круглых столах.

В октябре 2014г. в городе Екатеринбурге состоялся международный научно-практический семинар «Исследование музейной аудитории как основополагающий фактор взаимодействия музея и социума», на

котором основная дискуссия развернулась вокруг проблем определения ведущих тенденций в изучении музейной аудитории; выявления факторов увеличения посещаемости, их месте и роли в выстраивании новых взаимоотношений музея и музейной аудитории.

29 апреля 2015 года в г. Бийске Алтайского края состоялось одно из ключевых мероприятий деловой программы Международного туристического форума «VISIT ALTAI» - II Съезд экскурсоводов Сибири. Цель данного мероприятия - организация единой площадки для встречи и диалога между представителями туристического бизнеса, занимающимися развитием культурно-познавательного туризма России, представителями профильных учебных заведений и научного сообщества, представителями объектов историко-культурного наследия, экскурсоводами и гидами, работающими в Сибирском регионе.

В процессе обсуждения было выявлено, что проведение современных исследований музейной аудитории дает возможность изучить как особенности внутримузеевской коммуникации, так и внешней коммуникации музея и местного сообщества. Эти данные имеют принципиальное значение при разработке комплексных региональных программ, в которых имидж музея становится средством продвижения региона и играет важную роль при формировании туристической привлекательности территории в целом. Известно, что значительную роль в менеджменте турпродукта играют имиджевые технологии.

Имидж главных хранителей социальной памяти – музеев: государственных, муниципальных, отраслевых и частных, к сожалению, до настоящего времени не был сферой интересов ученых Алтайского края. Тем не менее, музеи играют весьма значимую роль в формировании образа региона. Исследуя тему имиджа государственных музеев Алтайского края, аспиранты кафедры историко-культурного наследия и туризма Алтайского государственного педагогического университета провели социологический опрос посетителей Алтайского государственного краеведческого музея в ноябре 2014 года.

Для раскрытия темы данной статьи необходимо определить значение термина «Имидж». Толковый словарь дает следующее определение «Имидж (от англ. image - «образ», «изображение», «отражение») - искусственный образ, формируемый в общественном или индивидуальном сознании средствами массовой коммуникации и психологического воздействия. Имидж создается пиаром, пропагандой, рекламой с целью формирования в массовом сознании определённого отношения к объекту. Может сочетать как реальные свойства объекта, так и несуществующие, приписываемые».

Итак, имидж музея можно рассматривать как заявленную социально-культурную позицию, основанную на собирании, изучении, хранении и экспонировании предметов-памятников естественной истории, материальной и духовной культуры, т.е. такую, которую данное учреждение спланировало и намеревается продвигать/продвигает в целевые группы с целью формирования их определённого (позитивного) отношения к этому учреждению.

Таким имидж представляется при поверхностном рассмотрении. Как считает Попова Л.Л. – автор учебных пособий по современным технологиям общения, более глубокая концептуальная характеристика имиджа содержит ряд уточнений, одним из которых является впечатление, создаваемое на некотором уровне абстракции. [4, с 111].

Выделим основные три уровня абстракции, которые отражают степень полноты впечатления: а) - имидж как сложная структурированная сеть представлений (высокий уровень полноты впечатления); б) - имидж как оценочная установка (средний уровень); в) - имидж как общее впечатление (низкий уровень). Именно эти позиции являются наиболее существенными для нашего исследования.

Итак, имидж вбирает в себя сеть оценок и впечатлений как обобщенных, так и детальных. Следовательно, сформированный имидж превращается во внутриличностный источник информации в той мере, в какой сохраняется в памяти воспринимающего лица. Формирование впечатлений - возобновляющийся и непрерывный процесс.

Нам видится, что исследование темы имиджа музея в представлениях музейной аудитории, следует рассматривать как впечатление, создаваемое на некотором уровне абстракции (одна из концептуальных характеристик имиджа).

Социологические исследования музейной аудитории, проведенные автором, позволяют выявить, как минимум, два из трех уровней абстракции, которые отражают степень полноты впечатления: 1. имидж как оценочная установка (средний уровень), 2. - как общее впечатление (низкий уровень). 3. Имидж как сложная структурированная сеть представлений (высокий уровень полноты впечатления) - затруднен в данных условиях эксперимента. Считаю нужным отметить, что исследование имиджа учреждения проводилось по следующим элементам имиджа компании, предложенным американской исследовательницей Барбарой Джи: фундамент имиджа компании (корпоративная миссия); внешний имидж компании (качество предоставляемых услуг, отношение персонала к служебным обязанностям); неосознаваемый имидж компании (корпоративный дух, мотивированность персонала) [1].

Сбор, анализ и интерпретация результатов социологического исследования музейной аудитории не имеет своей специфики и осуществляется в соответствии с правилами и требованиями анализа результатов любого другого социологического исследования. Опрос как метод сбора информации пользуется наибольшей популярностью и дает возможность делать достаточно обоснованные выводы о тенденциях развития тех или иных социальных явлений в крупных социальных общностях — во всяком случае, на изучаемом объекте в целом.[2]

Исследование музейной аудитории Алтайского государственного краеведческого музея проводилось методом опроса. В анкетировании приняли участие 170 человек: 12 респондентов в возрасте 25-50 лет; 57 – студенты до 25 лет; 81 ребенок от 7 до 10 лет; 20 детей от 11 до 13 лет с особенностями в развитии.

Анализ результатов анкетирования дает возможность утверждать, что существует устойчивое положительное восприятие образа музея. Рассмотрим итоги по разным возрастным категориям.

I. Начальные классы (школьники 7-10 лет) - 81 человек. В том числе: 26 мальчиков, 37 девочек, 18 человек не указали свой пол.

Полученные ответы показали, что:

- опрошенных девочек, (кроме одной) устраивают все пункты опроса, они гораздо охотнее идут на контакт и с большим удовольствием дают обратную связь;

- мальчики менее эмоциональны и при заполнении анкет смогли отразить свое состояние через «призму логики», комментируя свой выбор по мере ответов на вопросы.

Таким образом, данные анкетирования и метод визуального наблюдения за детьми, углубленное рассмотрение ответов дает возможность сформулировать следующее умозаключение по элементам имиджа учреждения («Компании» в терминологии Б. Джи. В дальнейшем мы будем писать «имидж учреждения» так как речь идет о государственном музее). Исследуя низкий уровень абстракции, отражающий степень полноты общего впечатления имиджем Алтайского государственного краеведческого музея, у представителей данной возрастной группы, можно говорить о том, что «Имидж учреждения высокий» по количеству респондентов давших наивысший эмоционально-логический отзыв.

Для получения более полной картины восприятия имиджа музея перейдем к следующей возрастной категории.

II. Студенты (возраст до 25 лет) - 57 человек. В том числе: 36 мужчин, 21 женщин.

Анализ анкет показывает следующее:

1. В первый раз в музее была половина опрошенных; во второй - шестая часть, три - пять раз посетила музей - пятая часть, шестое - десятое посещение - у десятой части; более десяти посещений совершили двадцатая доля респондентов.

2. При ответе на вопрос: «Откуда вы узнали о музее?» более 80% анкетированных сослались на рекомендации (коллег, друзей, родственников); только десятая часть - на СМИ, интернет; по одному человеку указали на осознанное посещение музея и случайное посещение («мимо проходил»).

3. Наличие миссии данного музея увидели почти 90% интервьюируемых, из них более половины определили ее как «просветительская, познавательная».

4. Программу музея по «5 бальной шкале» основная масса опрошенных оценила на «5». Но только десятая часть высказала некоторые замечания и рекомендации к программе.

5. Более 70% участников опроса ответили, что экспозиция музея удачно оформлена, увлекательна и насыщена экспонатами. При этом седьмая часть респондентов проигнорировала вопрос.

6. На вопрос: «Самые явные недостатки нашего музея?» третья часть опрошенных высказала мнение об отсутствии недостатков. Незначительная часть анкетированных указала на необходимость ремонта, недостаток площадей, целесообразность смены экспозиций.

7. Выделяя особенности музея, которые отличают его от других музеев города, около половины опрошенных отметили «большое количество экспонатов, содержательно, интересно», треть не смогли дать ответ.

8. Большинство принявших участие в опросе указали, что они довольны своим визитом в музей.

Контекстный анализ анкет позволяет сделать обобщенный вывод о том, что данная возрастная категория опрошиваемых воспринимает имидж музея более целостно, выделяя разные стороны его восприятия.

Таким образом, данные анкетирования и метод визуального наблюдения за студентами дали возможность выявить уровень абстракции, отражающий степень полноты впечатления, - имидж как общее впечатление (низкий уровень). Что касается восприятия Имиджа музея на этом уровне абстракции, то он - «Хороший» по количеству респондентов давших наивысший эмоционально-логический отзыв.

Ответы на вопросы позволили сформулировать определенные заключения по элементам имиджа:

- фундамент имиджа: миссия - «высокая» степень представления о миссии музея;
- внешний имидж: качество предоставляемых услуг (оформление экспозиции, ее увлекательность и насыщенность экспонатами; оценка программы музея; удовлетворенность своим визитом в музей, благодарность сотрудникам) и отношение персонала к служебным обязанностям «Хороший имидж». А вот связь со СМИ - «Низкий имидж»;

- неосязаемый имидж учреждения: видимость мотивированности персонала для посетителя - «Хороший имидж».

Рассмотрим восприятие имиджа музея следующей группой участников опроса.

III. Возрастная категория от 25 до 50 лет - 12 человек, из них 10 женщин и 2 мужчин. Анализ анкет показал:

1. возраст респондентов: до 30 лет - 33%; до 40 лет - 25%; до 50 лет - 42%;
2. в первый раз посетила музей - шестая часть опрошенных; второй – двенадцатая, почти половина респондентов были в музее три – пять раз; шесть – десять раз ходила в музей шестая часть; более двадцати раз двенадцатая часть;
3. половина ответивших узнали о музее из рекомендаций; еще половина указали на СМИ, интернет; шестая часть интервьюируемых дали ответ «знаю с детства». Столько же не ответили. Несколько участников дали два – три ответа в данном вопросе;
4. наличие миссии данного музея отметили 90% анкетированных, половина из них определили ее как просветительскую;
5. программу музея по «5 бальной шкале» больше половины респондентов оценили на «5», четверть дали оценку «4»;
6. хорошую оценку за оформление, увлекательность и насыщенность экспонатами экспозиции музея дали почти 80% участвующих в опросе;
7. по поводу недостатков музея треть опрошенных указала на необходимость ремонта, десятая часть на обновление и смену экспозиций, на большее информирование в СМИ;
8. при ответе на вопрос об отличительных особенностях музея, четверть респондентов отметила теплоту встречи, доброжелательность, уют; десятая часть - низкую цену билета;
9. практически все посетители довольны своим визитом в музей.

Анализ полученных ответов дал возможность высказать суждение о том, что:

- опрашиваемые данной возрастной категории более целостно воспринимают музейную организацию, обращая внимание не только на качество предоставляемых услуг, но и на внешний вид здания, экспозиций, на наличие связи с общественностью через СМИ, финансовые составляющие, неосязаемый имидж организации;
- у данной группы респондентов увеличивается процент неоднократных посещений музея;
- для интервьюируемых является значимым освещение работы музея в СМИ.

Таким образом, данные анкетирования и метод визуального наблюдения за опрашиваемыми позволяют выявить уровень абстракции, который отражает степень полноты впечатления, - имидж как общее впечатление (низкий уровень). По низкому уровню абстракции, имидж исследуемого музея «хороший» по количеству респондентов давших наивысший эмоционально-логический отзыв.

Элементы имиджа в данной возрастной категории представлены таким образом:

- фундамент имиджа музея (миссия) - «высокая» степень представления;
 - внешний имидж учреждения: качество предоставляемых услуг - «хороший»; связь со СМИ - «средний» по количеству респондентов, давших наивысший эмоционально-логический отклик;
 - неосязаемый имидж учреждения (видимость мотивированности персонала для посетителя) – «хороший».
- Последняя категория респондентов показывает следующее восприятие имиджа музея.

IV. Дети с особенностями в развитии в возрасте 11-13 лет. В анкетировании принимали участие 20 человек, том числе: мальчики - 11 человек, девочки - 9 человек.

Ответы, полученные в результате опроса, помогли сделать нижеследующие выводы:

1. дети воспринимают посещение музея на высоких положительных эмоциях;
2. визуальное наблюдение за детьми в процессе заполнения анкет, позволяет предположить «недопонимание задания» одним из детей, что и привело к небольшому отклонению от 100% удовлетворенности детьми.

Таким образом, опираясь на данные анкетирования и метод визуального наблюдения за детьми, возможно умозаключение по низкому уровню абстракции, отражающему степень полноты общего впечатления имиджем

Алтайского государственного краеведческого музея - «Имидж высокий». Более подробная детализация затруднена в силу особенностей опрашиваемых.

Мы согласны с мнением социологов о том, что единых правил интерпретации результатов социологического исследования не существует. В каждом конкретном случае она связывается с объективными и субъективными факторами, действующими в обследованной группе населения или регионе, опирается не только на полученные данные, но и на статистический материал, результаты других опросов. Социологические данные превращаются в показатель только в том случае, если исследователь вносит в них содержательный смысл — соотносит их с изучаемой проблемой, наиболее важными сторонами объекта и предмета исследования [2].

Таким образом, анализируя полученные результаты по разным возрастным категориям музейной аудитории, можно сделать обоснованный вывод по низкому уровню абстракции, отражающему степень полноты общего впечатления имиджем Алтайского государственного краеведческого музея: возрастная категория 7-10 лет - «ВЫСОКИЙ Имидж музея» и возрастная категория от 16 лет и старше - «ХОРОШИЙ Имидж музея» по количеству респондентов давших, наивысший эмоционально-логический отклик.

Иначе говоря, общее впечатление от Алтайского государственного краеведческого музея у всех посетителей положительное, но у детей оно гораздо выше, чем у взрослых. На наш взгляд, именно это обстоятельство должно мотивировать разработчиков региональных программ развития культурных аспектов территории к необходимости всестороннего исследования имиджа музейной организации и определения путей совершенствования привлекательности музея как объекта культуры и туризма.

Список литературы

1. Имидж фирмы : Планирование, формирование, продвижение / Бобби Джи ; Пер.с англ. А. Вихрова. – СПб. : Питер, 2000. – 220 с. : ил. – (Теория и практика менеджмента).
2. Исследование музейной аудитории: Методическое пособие / М. Е. Каулен, И. В. Чувилова, О. Е. Ефанова. - М.: Издательство «Перспект», 2013. - 88с.
3. Перельгина Е. Б. Психология имиджа: Учебное пособие/Е. Б. Перельгина. — М.: Аспект Пресс, 2002. — 223 с.
4. Попова Л.Л. Современные технологии общения: учебное пособие (электронный ресурс) / Л.Л. Попова - Томск: Изд-во Томского политехнического университета, 2009. - 108 с. и др.

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.00.00)

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ(СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.00)

СЕКЦИЯ №10.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.01)

СЕКЦИЯ №11.

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

СЕКЦИЯ №12.

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

**СЕКЦИЯ №13.
ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ТЕКСТОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.08)**

**СЕКЦИЯ №14.
ФОЛЬКЛОРИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.09)**

**СЕКЦИЯ №15.
ЖУРНАЛИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.10)**

**ИНФОГРАФИКА VS КОМИКС В ОБЛАСТИ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ
ЕСТЕСТВЕННОНАУЧНЫХ ЗНАНИЙ**

Соколова И.С.

Московский государственный университет печати, г.Москва

Анализируя массив современных научно-популярных и выполняющих популяризаторскую роль, рассчитанных на относительно широкие читательские круги справочных изданий по естественным наукам, можно увидеть тенденцию не просто к включению отдельных изображений инфографики и комиксов в их состав, но к формированию изданий, целиком основанных на инфографике и комиксах как специфических формах представления естественнонаучных сведений, визуализации объектов, явлений, законов и закономерностей естественных наук.

Мы постараемся выявить сходные и отличные черты инфографики и комикса в изданиях, ориентированных на популяризацию естествознания, а также преимущества и недостатки использования инфографики и комикса в подобных изданиях.

Отметим, однако, что некоторые исследователи рассматривают комикс в качестве одного из множества видов инфографики [3, с. 195–196]. Мы же попытаемся доказать их независимое по отношению друг к другу положение, вне родо-видовых связей.

Инфографика представляет собой графический способ представления знаний, позволяющий четко, однозначно и быстро передавать сложные сведения.

Комикс – это целая серия рисунков с текстами, образующая связное повествование, как правило, юмористического или приключенческого характера.

Инфографика предполагает статичность, комикс реализует динамичность, что предопределяется повествовательным характером конструирования последнего.

Инфографика «схватывается» читателем-зрителем целиком и сразу, в то время как комикс предполагает последовательное изучение серии изображений с текстами. И.О.Борисова пишет по этому поводу: «...читатель-зритель видит весь объем информации сразу и целиком (как всю картину живописного станкового полотна) и сам решает, сколько времени он готов посвятить прочтению, разглядыванию, анализируванию» [2, с. 186].

Инфографика нацелена на универсальность восприятия, тогда как комикс направлен на уникальность, транслируемую посредством образов.

Хотя и инфографика [2, с. 186], и комикс [8, с. 95] передают эмоции, по сравнению с инфографикой комикс в силу обращенности к юмористической либо приключенческой тематике отличается более ярко выраженная эмотивность.

И инфографика, и комикс находят широкое применение в рамках самых разных видов литературы. Т.В.Соловьева подчеркивает: «...инфографика является универсальным средством для распространения концептуальной информации в медиа. Хотелось бы обратить внимание на тот факт, что в журналистике наглядное представление информации, данных и знаний посредством изображения считается оригинальным и привлекательным решением, однако по существу такого рода приемы представления информации давно используются в науке, статистике и, что особенно важно, – в образовании» [7, с. 77]. «Формальные характеристики комикса (видеовербальность) неизменны, а его социокультурные параметры варьируются, что позволяет относить комикс к различным типам дискурса: дискурсу художественной литературы, массовой коммуникации, учебному, дискурсу политическому, игровому, рекламному дискурсу и т. д.», – указывает А.В.Анищенко [1, с. 122]. Нас же будет интересовать научно-популярный дискурс.

В качестве эмпирических материалов для сопоставительного анализа мы возьмем два издания естественнонаучного содержания. Одно из них – справочник для широкого круга читателей (то есть фактически нацеленный на популяризацию науки) «Элементы: Путеводитель по периодической таблице» Т.Грэя (пер. с англ. М.: Астрель, CORPUS, 2012). Другое – научно-популярная монография «Естественная наука в комиксах: Химия» Л. Гоника и К.Кридла (пер. с англ. М.: КоЛибри: Азбука-Аттикус, 2015). Первое издание основано на использовании инфографики, второе, что подчеркнuto уже в названии, целиком построено из комиксов.

В издании Т. Грэя инфографика служит трем основным целям. (Заметим, что нередко инфографика оказывается своего рода бессмысленным развлечением или украшательством. М. Смикиклас заявляет: «Интернет полон бессмысленных объектов инфографики – информационных визуализаций без ведущей задачи и цели» [6, с. 72].) Во-первых, инфографика в данном случае необходима для демонстрации свойств каждого химического элемента. К примеру, это может быть спектр излучения атома, изображаемый в форме линейки. Во-вторых, с помощью инфографики тут показана роль того или иного элемента в природе. Скажем, в разделе о водороде можно найти изображение солнца, сопровождаемое текстом «Солнце светит из-за превращения водорода в гелий» (с. 15). В-третьих, инфографика в этом справочнике помогает увидеть использование определенного элемента в человеческом обществе. Так, в разделе о том же водороде приведено изображение прибора со следующим текстом: «Начинка высокоскоростного тиратрона – электронного коммуникатора, наполненного газообразным водородом» (с. 15).

Некоторыми специалистами высказывается мнение, согласно которому иллюстрация всегда понятна любому человеку. «Если текст можно написать для определенной категории читателей, то графика должна быть понятна всем – и детям, и взрослым», – полагает С.Э. Некляев [4, с. 64]. Действительно, если сопоставлять визуальные и вербальные средства представления сведений, первые более доступны. Вместе с тем нельзя забывать, с одной стороны, о возможных социокультурных различиях в восприятии изображений, с другой, нужно учитывать, что к числу нетекстовых относятся и довольно сложные, требующие для своего понимания предварительной специальной подготовки элементы, например, графики, чертежи и т. п. Эти два момента следует иметь в виду при проектировании издания по естественным наукам, цель которого – их эффективная популяризация.

В издании Л. Гоника и К.Кридла комикс необходим для раскрытия конкретной темы. При этом с целью демонстрации каких-либо явлений природы, законов, закономерностей задействована такая характеристика комикса, как динамика. Скажем, тема «Химия жизни» содержит, в частности, четыре рисунка с такими надписями: «Когда вы едите сладкое, ваше тело вырабатывает ферменты, которые разрушают сахар...»; «Фермент распознает отдельные молекулы сахара...»; «И катализирует реакцию их расщепления на маленькие кусочки»; «Сам фермент при этом не изменяется» (с. 245). Кроме того, художник в качестве «действующих лиц» комикса рисует не только сами объекты природного мира, но и дополнительно вводит персонажей-людей (это постоянно участвующие «всезнающий алхимик» и «желающая познать тайны химии наивная девушка» (мы назвали их условно); в зависимости от разбираемой темы включаются «известные ученые» (например, Джозеф Пристли, Дмитрий Иванович Менделеев). Издание пронизано юмористическим посылом, хотя на первый взгляд кажется, что химию можно изучать только очень серьезно. Так, в теме «Состояния материи» встречаем диалог алхимика и девушки (он протягивает ей куб):

- Тебе нравится, что твердые тела и жидкости не расширяются, заполняя пространство?
- Не знаю... Могло бы получиться забавно! (с. 112).

Комикс обычно ассоциируется с детским восприятием. Комиксы чаще всего предлагаются именно детям. «...При восприятии комикса у ребенка не возникает никаких проблем, – думает Л.А.Нефедова, – визуальную информацию он усваивает лучше, нежели взрослый, поскольку не успел еще утратить приобретенные в дошкольном детстве навыки общения с иллюстрированной книгой и картинкой» [5, с. 6]. Помимо этого комикс всегда отличает высокая степень эмотивности, что также создает наилучшие условия именно для детского восприятия. Однако анализируемое нами издание адресовано взрослому читателю. Возникает вопрос, насколько оправдано использование комикса как основы ориентированных на популяризацию естествознания изданий для взрослых читателей. По нашему мнению, в случае использования комикса для взрослой аудитории действует эффект неожиданности и потрясения, когда привычные шаблоны отбрасываются и взрослый человек сталкивается с не слишком привычным для себя объектом. Этот эффект может вызывать особый, спонтанный интерес и усиление внимания со стороны взрослого.

С нашей точки зрения, важное преимущество комикса перед инфографикой заключается в возможности легко показать динамику некоторого процесса. Поэтому мы считаем, что использование комикса в изданиях по естествознанию, рассчитанных на его популяризацию, целесообразно тогда, когда есть потребность отразить именно процессы, протекающие во времени. Если достаточно ограничиться статикой, имеет смысл обращаться к

инфографике. Так, в справочнике «Элементы: Путеводитель по периодической таблице» каждый элемент рассматривается по отдельности, «замкнуто», и здесь нет особой нужды в демонстрации процессов. В научно-популярной монографии «Естественная наука в комиксах: Химия», напротив, необходимо раскрывать темы, в которых надо показывать процессы.

В пользу комикса выбор стоит делать и тогда, когда автор планирует подавать естественнонаучные сведения в ярком эмоциональном юмористическом ключе. Более строгий и сдержанный подход ориентирует автора на применение инфографики.

Список литературы

1. Анищенко А.В. Комикс как тип видеовербального дискурса // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – 2009. – №559. – С. 116–122.
2. Борисова И.О. Инфографика как самостоятельный жанр // Известия высших учебных заведений: Проблемы полиграфии и издательского дела. – 2012. – №5. – С. 186–194.
3. Бузинова А.А. Инфографика в визуальных PR-текстах: типология, приемы проектирования // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Сер. 9. – 2014. – Вып. 2. – С. 189–199.
4. Некляев С.Э. Инфографика: принципы визуальной журналистики // Вестник Московского университета. Сер. 10 «Журналистика». – 2010. – №4. – С. 53–66.
5. Нефедова Л.А. Когнитивные особенности комикса как креолизованного текста // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Сер. «Лингвистика». – 2010. – №1. – С. 4–9.
6. Смикиклас М. Инфографика: Коммуникация и влияние при помощи изображений: пер. с англ. – СПб.: Питер, 2014. – 152 с.
7. Соловьева Т.В. Инфографика в медийном и учебном текстах // Вестник Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого. – 2010. – №57. – С. 76–79.
8. Тобис М.О. Эмотивность текста в языковой структуре комикса // Вестник Университета Российской академии образования. – 2014. – №5. – С. 95–101.

ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.00)

СЕКЦИЯ №16.

РУССКИЙ ЯЗЫК (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.01)

МЕТАФОРИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ПЕРЕДАЧИ АКТУАЛЬНОГО ОБРАЗА РОССИИ В ПРОГРАММЕ ПАРТИИ «ЕДИНАЯ РОССИЯ»

Кучерявых В.С. аспирант, кафедра испанского языка, МГУ им. М.В. Ломоносова преподаватель, кафедра «Иностранные языки-4», Финансовый Университет при Правительстве РФ

Аннотация.

В статье рассматриваются метафорические средства, с помощью которых представлен концепт “Россия” в программе политической партии «Единая Россия». Анализ политического дискурса как инструмента манипуляционного воздействия позволяет выявить актуальный образ страны и проследить позицию партии «Единая Россия» по отношению к концепту «Россия», являющемуся неотъемлемой составляющей более широкого концепта «Родина».

Ключевые слова: концепт, политический дискурс, когнитивная лингвистика, русский язык.

Одним из ключевых компонентов складывания национального менталитета является концепт РОДИНА, сопряженный с концептом названия страны (в данном случае “Россия”), который должен рассматриваться как сложное, многогранное явление, представляющее отдельный концепт в мировосприятии народа, а также как элемент, формирующий национальную концептосферу. Особенность концепта РОДИНА состоит в том, что он универсален [1, 17], поскольку присущ каждому народу, и этноспецифичен ввиду своей культурной маркированности [2, 41].

Политический дискурс обладает функцией воздействия на реципиента, одним из способов манипуляции сознанием адресата является употребление метафорического моделирования действительности. Изучение родной

страны, «отраженной в метафорическом зеркале» политического дискурса, позволяет воссоздать концепт «Родина», а именно его периферийную, вариативную часть, бытующую в актуальном русском языке и обладающую современным коннотативным слоем [3, 7].

В программе партии «Единая Россия» встречается использование метафоризации при актуализации концепта “Родина”, которые можно выделить в метафорические модели, опираясь на их семантические характеристики:

- Модель «Деньги», реализуемая при помощи существительных «богатство», «наследство», сочетания «золотой фонд» («Наша сила – в духовном богатстве и единстве многонационального российского народа»; «Великие российские писатели, композиторы и художники – золотой фонд мировой культуры, ключ к пониманию души нашего народа»; «Россия за эти годы решила долговые проблемы, и созданные в 1990-е годы, и доставшиеся в наследство от СССР»);

- Модель «Человек», реализуемая при помощи существительных «сила», «душа», «авторитет», «отношение», «спина», «организм», прилагательного «сильный», глаголов «воспитать», «сосредотачиваться», «побеждать», сочетаний «налаживать связи», «подставить плечо», «преодолевать испытания», «отступить перед вызовами», «отвечать на вызовы», «собираться с силами» («Наша сила – в духовном богатстве и единстве многонационального российского народа»; «Великие российские писатели, композиторы и художники – золотой фонд мировой культуры, ключ к пониманию души нашего народа»; «Сильная экономика – сильная Россия»; «Наша страна должна воспитать собственных высококвалифицированных специалистов, привлекать лучшие в мире кадры для нашей модернизации»; «Возросший авторитет страны делает её участие в международных делах всё более востребованным»; «Мы будем налаживать тесные связи с другими странами, расширять своё экономическое и культурное влияние в мире»; «Необходимо использовать достижения нашей культуры, науки, искусства, спорта для создания благоприятного отношения к России»; «Правила игры в международной политике и экономике не могут определяться за спиной или в обход России и наших интересов»; «Наша задача – завершить создание в России такой политической системы, такой структуры социальных гарантий и защиты граждан, такой модели экономики, которые вместе составят единый, постоянно развивающийся, и одновременно – устойчивый, здоровый государственный организм»; «Мы добились, чтобы государство подставило плечо регионам в работе по ремонту жилых домов и расселению ветхого и аварийного жилья»; «Россия не та страна, которая отступает перед вызовами. Россия сосредотачивается, собирается с силами – и достойно отвечает на любые вызовы. Преодолевает испытания и всегда побеждает»);

- Модель «Дорога», реализуемая при помощи существительных «путь», «обход» («Культура и искусство – это наша история и путь в будущее»; «Правила игры в международной политике и экономике не могут определяться за спиной или в обход России и наших интересов»);

- Модель «Дом и архитектурное сооружение», реализуемая при помощи существительного «ключ», прилагательного «безбарьерный», глагола «обустроить» («Великие российские писатели, композиторы и художники – золотой фонд мировой культуры, ключ к пониманию души нашего народа»; «Реализуем беспрецедентную для нашей страны государственную программу, чтобы обеспечить безбарьерный доступ к объектам всей общественной инфраструктуры»; «Как обустроить страну, решит народ»);

- Модель «Спорт», реализуемая при помощи существительных «лидерство», «преимущество», «позиции», сочетания «лидирующие позиции», прилагательного «конкурентный», глаголов «терять», «отставать» («Мы будем продолжать поддержку российских деятелей культуры и сохраним наше лидерство в сфере искусств»; «Мы вернём российскому образованию лидирующие в мире позиции»; «При нашем доступном высшем образовании страна сильно теряет из-за отсутствия квалифицированных рабочих и специалистов»; «Россия отстаёт от ведущих стран по производительности труда и энергоэффективности в 2–3 раза»; «Высокие научные достижения всегда были конкурентным преимуществом России»; «Россия поднялась на позиции шестой в мире экономики в расчете по ВВП по паритету покупательской способности»);

- Модель «Игра», реализуемая при помощи существительных «игра», «клуб» («Правила игры в международной политике и экономике не могут определяться за спиной или в обход России и наших интересов»; «Мы вошли в «клуб» динамично развивающихся стран»);

- Модель «Пространство», реализуемая при помощи существительного «пространство» («Рост России в предстоящем десятилетии – это расширение пространства свободы для каждого из нас»);

- Модель «Растение», реализуемая существительным «процветание» («Способный безусловно гарантировать суверенитет России и процветание граждан нашей великой державы на десятилетия вперед»).

Следует отметить, что метафорическое зеркало в политическом дискурсе отражает не реальное положение дел в России, а его восприятие в сознании реципиента, поэтому, учитывая функцию воздействия такого вида

текста, как программа политической партии, нельзя не отметить намеренное употребление данных метафорических моделей с целью формирования концепта «Россия».

В проанализированных примерах выявлены метафорические модели, обладающие положительной коннотацией: «Деньги», «Человек», «Дом», «Игра», «Спорт», «Дорога», «Пространство», «Растение». Все упоминаемые лексемы, за исключением глаголов «терять», «отставать», обладают положительной семантикой, что создает позитивный образ страны в тексте программы партии.

Таким образом, выявленные метафорические модели, используемые в программе партии «Единая Россия», создают концепт «Россия» как преимущественно положительный, обладающий богатством, перспективой развития, ростом конкурентоспособности на мировой арене. Рассмотренные метафорические средства передачи концепта как один из приемов политического дискурса выполняют функцию воздействия на сознание реципиента.

Список литературы

1. Воркачев С.Г. Лингвокультурный концепт: типология и область бытования. - ВолГУ; под общ. ред. проф. С.Г. Воркачева. – Волгоград: ВолГУ, 2007.
2. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. М., 1997.
3. Чудинов А.П. Россия в метафорическом зеркале: Когнитивное исследование политической метафоры (1991—2000): Монография / Урал. гос. пед. ун-т. — Екатеринбург, 2001. — 238 с.

ТЕНДЕНЦИИ В РАЗВИТИИ ЛЕКСИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ РУССКОГО ЯЗЫКА КРЫМА¹

Лановая Т.В.

Государственное бюджетное образовательное учреждение дополнительного профессионального образования Республики Крым «Крымский республиканский институт постдипломного педагогического образования», г.Симферополь

Принятие в состав Российской Федерации Республики Крым является новым этапом в истории полуострова. В данной работе предпринята попытка определения тенденций в развитии современной лексической системы русского языка полуострова на основе анализа лексических особенностей, наблюдаемых в русском языке Крыма в связи с политическими, экономическими и социальными преобразованиями, начавшимися в регионе.

Взаимосвязь социальных и языковых изменений – давно доказанная в лингвистике теория (У. Вайнрайх, В.В. Виноградов, Э. Косериу, Л. П. Крысин, Е. Д. Поливанов, В. Ю. Розенцвейг, Б.А. Серебренников, Л. В. Щерба и др.), которая не требует доказательств, но нуждается в разностороннем ее изучении.

Новизна и актуальность данной работы заключаются в неизученности данного вопроса, а именно: лексических трансформаций, фиксируемых в русском языке Республики Крым после марта 2014 года. Как известно, из всех уровней языка большему воздействию подвержены лексический и фонетический ярусы. «Поскольку язык – это функциональная система, то он изменяется прежде всего в своих «слабых точках» то есть там, где система не полностью соответствует потребностям выражения и общения говорящих...» [3, с. 92]. Изучение лексических особенностей любого языка является уникальной для исследователя возможностью проследить связь языка и социума, в котором он функционирует.

По мнению Д.В. Перковой, «...важным является исследование роли и значения русского языка, как государственного на территории России и основного в своем статусе главного языкового средства коммуникации для всех народов, проживающих на территории Российской Федерации. Исследование правовой, законодательной базы российской языковой политики дает понять, на каких основаниях в регионах России происходит официальное использование языков; каким языкам уделяется недостаточное внимание, какие из языков имеют полноценную основу для сохранения и развития» [4, с. 3-4]. Изучение государственной политики в области языкового строительства Республики Крым, безусловно, актуальная задача для крымских лингвистов, но остается лакуной в российской лингвистике, т.к. отсутствуют первоочередные нормативные документы, регламентирующие порядок использования и функционирования русского языка на полуострове.

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ № 15-04-00114 (а)

Так, на сегодняшний день обсуждается проект, но отсутствует Закон «о языках» Республики Крым; а Закон Республики Крым «Об образовании в Республике Крым» вступит в силу в 2016 г.

Несмотря на отсутствие главного нормативного документа при анализе языковой политики (закона о функционировании государственных языков и иных языков в Республике Крым), основываясь на Федеральном конституционном законе Российской Федерации от 21 марта 2014 г. N 6-ФКЗ «О принятии в Российскую Федерацию Республики Крым и образовании в составе Российской Федерации новых субъектов Республики Крым и города федерального значения Севастополя», Конституции Республики Крым (11.04.2014 г.), можно утверждать, что языковая политика Российской Федерации на территории Республики Крым предполагает функционирование в качестве государственных трех языков: русского, украинского и крымско-татарского, в качестве языка межнационального общения избирается русский язык. Также гарантируется право каждого на пользование родным языком, на свободный выбор языка общения, воспитания, обучения и творчества (Ст. 19 Конституции РК).

Из вышеизложенного следует, что на территории полуострова по-прежнему предпочтение во всех сферах функционирования языка (устной и письменной реализации) будет превалировать русский язык на правах государственного и языка межнационального общения. Исходя из последней переписи населения 2001 года (данные 2014 года не опубликованы), в Крыму преобладает население, для которого русский язык является родным. Мы предполагаем, что следствием такой языковой политики станет постепенное практически полное искоренение среди постоянных жителей полуострова такого явления, как суржик. Несмотря на интерес украинских и зарубежных лингвистов к этому явлению (И.И. Брага, Н.Б. Вахтин, С. Дель Гаудио, Т.Н. Курохтина, И.В. Лисковец, Л.Т. Масенко, Т. Менцель, В. Радчук, Е.В. Романова, А.А. Тараненко, М. Флаер, Г. Хентшель, и др.) до сих пор отсутствует достаточная теоретическая и эмпирическая база, способная всех лингвистов однозначно оценивать данное языковое явление.

Современные исследования, посвященные русскому языку, функционирующему на территории Республики Крым, носят несистемный характер и зачастую представляют публикации публицистического стиля с перечислением языковых новаций. Проанализировав подобные публикации, можно выделить следующие лексические категории.

1. Неологизмы, отражающие изменения в политической и экономической жизни: евромайдан, АТО (антитеррористическая операция), ЛНР (Луганская Народная Республика), ДНР (Донецкая Народная Республика), постмайдан.

2. Оказионализмы: «Малорашка» - 'место жительства украинцев, который придерживаются пророссийских взглядов', создано по аналогии с Малороссией; Крымнаш и др.

3. Появление семантических, стилистических сдвигов в значении слов.

Колорадский жук (колорад) в оскорбительно-уничтожительном значении 'человек, придерживающийся пророссийских взглядов' (номинация возникла в результате цветового сходства георгиевской ленты и расцветки насекомого). «Ватник» в значении 'патриот России' (также вышиватник, образованное по аналогии с названием украинской национальной одежды — вышиванки; ватведь — ватник+медведь). «Укроп/укр» - 'человек, чаще украинец, разделяющий идеалы государственного переворота в Киеве', произошло от словосочетания «украинский оппозиционер». Вежливые люди/зеленые человечки, пятая колонна и многие другие.

4. Украинизмы, которые переданы русской графикой и встречающиеся в русскоязычном тексте (свидомые, мова, виховнык) и вкрапления украинизмов, переданные буквами украинского алфавита (вдячність, розуміння и т.д.).

Стоит отметить, что данные особенности встречаются не только в русском языке, функционирующем в Крыму, и не являются лексема с узкой территорией распространения. В период ситуации с особой социальной напряженностью, обусловленной коренными политическими и экономическими преобразованиями, перечисленные лексические образования можно справедливо применить не только к русскому языку, но и к любому другому, т.к. с помощью языка носители выражают свое отношение к происходящим событиям (дают оценку, критикуют, анализируют и т.д.). Политические события в Киеве, принятие Крыма в состав Российской Федерации, война в Украине не оставили безучастным весь мир. Так, неологизмы, представленные в латинской транскрипции, могут справедливо претендовать на международность.

Источником создания и распространения данных языковых инноваций является интернет, т.к. коммуникация, неограниченная «форматом» позволяет автору экспериментировать с формой слова для наилучшего выражения его содержания. Наиболее удачные эксперименты с точки зрения формы и содержания мгновенно становятся общедоступными и всеупотребительными.

Среди лексических категорий неологизмов превалирует группа «политическая» лексика, т.к. именно политические изменения являются причиной социальных и экономических преобразований в обществе.

Украинизмы в русскоязычных текстах употребляются с целью не только коммуникативной, информационной, но и с целью создания юмористического эффекта или демонстрации пренебрежительного отношения к стране, человеку, факту, событию или явлению.

Как нам кажется, русский язык, функционирующий на полуострове, находится в стадии становления и формирования своих уникальных и характерных только для него набором региональных лексико-грамматических отличий. На данном этапе можно констатировать тенденцию к уменьшению роли украинского языка в письменных и устных текстах, следовательно, уменьшению количества интерферем. Перспективу дальнейшего исследования мы видим в исследовании лексические и грамматические изменения русского языка Республики Крым с момента присоединения его к Российской Федерации.

Список литературы

1. Быкова И.А. Неологизмы 2014 года / И.А. Быкова // Лингвістичні дослідження: Зб. наук. праць ХНПУ ім. Г. Сковороди. – 2015. – С. 11-15.
2. Коновалова Е.А. Смешение родственных языков (на примере русско-украинского двуязычия Крыма) / Е.А. Коновалова // Русский язык в поликультурном мире: IX Международная научно-практическая конференция (8-11 июня 2015 г.) / отв. ред. Е. Я. Титаренко : Сб. науч. ст. В 2-х частях. I часть. — Симферополь : ООО «Антиква», 2015. – С. 263-270.
3. Косериу Э. Синхрония, диахрония и история (Проблема языкового изменения) / Э. Косериу ; [пер. с испанского И. А. Мельничука]. – [2-е изд., стер.] – М : Эдиториал УРСС, 2001. – 204 с.
4. Перкова Д.В. Языковая политика как фактор этнополитической стабильности в регионах Российской Федерации: Автореф. дис. на соискание ученой степени канд. полит. наук. – Москва: Реглет, 2013. – 22 с.
5. Туркова К. Словарь перемен. Какими словами и мемами обогатился наш язык после Евромайдана / К. Туркова // Вести Репортер. – 2014. – 21 - 27 ноября (№ 41 (59)).

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)

КОГНИТИВНЫЕ СТИЛИ И ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ

Емельянова О.В., Баранчикова Л.С.

Санкт-Петербургский государственный университет

На современном этапе развития лингвистической мысли весь комплекс гуманитарных наук характеризует проблема субъекта. Немаловажную роль в этой связи играют психологические особенности субъекта, в том числе особенности когнитивных стилей, то есть индивидуально своеобразных приемов получения и переработки информации об окружающем мире, представляющих собой тонкие инструменты, с помощью которых строится индивидуальная картина мира (Холодная 1990, 2004). В психологических работах, посвященных когнитивным стилям, практически ничего не говорится о связи стилевых параметров с вербальными навыками. Тем не менее, отдельные замечания, содержащиеся в работах такого рода (Шкуратова 1994, Холодная 2004), дают основания поставить вопрос об особенностях языковой актуализации того или иного когнитивного стиля.

Во второй половине XX в. многие западные психологи независимо друг от друга обнаружили и описали около десяти устойчивых индивидуальных приемов оперирования информацией, известных как когнитивные стили (КС). Среди КС, составляющих основу феноменологии стилевого подхода (например, когнитивная

простота-сложность, импульсивность/ рефлексивность, сглаживание/заострение, ригидный/гибкий познавательный контроль и т.д.), на первое место традиционно выносятся полезависимость/полнезависимость (далее ПЗ/ПНЗ). Впервые стилевой параметр ПЗ/ПНЗ был выявлен американским психологом Г. Уиткином в русле гештальт-психологических исследований влияния перцептивных свойств частей поля на восприятие его визуальной структуры в целом (Witkin 1950). В окончательной редакции Г. Уиткин при определении ПЗ/ПНЗ делает акцент на характере направленности субъекта – доминирующей тенденции ориентироваться при решении проблемы либо на внешние (тенденция быть полезависимым), либо на внутренние факторы (тенденция быть полнезависимым). По мнению Г. Уиткина, ПЗ индивиды склонны к межперсональной ориентации, а ПНЗ индивиды – к интраперсональной (Witkin, Goodenough 1977). Многие исследователи КС ставят вопрос о возможности изменения поведения личности, в том числе и на уровне способов переработки информации для более эффективной индивидуальной адаптации. В связи с этой проблемой большое значение приобретает феномен «расщепления» КС, впервые отмеченный Г. Уиткиным при изучении стилевого параметра ПЗ/ПНЗ (Witkin et al. 1979). Исследователь обратил внимание на тот факт, что полнезависимые испытуемые подразделяются на две группы: одни настойчиво демонстрируют полнезависимый способ поведения в разных ситуациях – это «ригидные, или фиксированные» полнезависимые, тогда как другие под влиянием внешних обстоятельств и своих внутренних состояний склонны переходить на полезависимый способ поведения – это «гибкие, или мобильные» полнезависимые (Witkin et al. 1979).

Цель данной статьи состоит в выявлении особенностей языковой актуализации КС полезависимость-полнезависимость. Однако начать следует с установления принадлежности персонажа, чья речь послужила объектом исследования, к определенному когнитивному типу. Для этого проводится анализ фрагментов авторского текста, описывающих поведение главного героя, его манеры, поступки и т.д.

Инспектор Томас Линли – главный герой серии психологических детективов современной английской писательницы Элизабет Джордж. Аристократ, получивший блестящее образование (Итон, Оксфордский университет), в силу своей профессиональной деятельности сталкивается с самыми разными людьми, во взаимоотношениях с которыми и проявляются индивидуально-своеобразные способы получения и переработки информации, категоризации и оценивания происходящего, то есть особенности его КС. Важно отметить, что, по мнению многих исследователей, установить принадлежность личности к тому или иному КС достаточно сложно. Поэтому, как в отношении людей в реальной жизни, так и для персонажей художественных произведений, можно говорить лишь о преобладании того или иного КС.

Инспектор Линли уже на первых страницах романов демонстрирует ряд черт, весьма ценных как для его профессиональной деятельности, так и для определения его принадлежности к тому или иному КС. Так, многие персонажи романа отмечают его повышенный интерес к деталям, его склонность замечать и анализировать жесты, мимику, эмоции собеседников. Инспектор Линли всегда четко и подробно описывает партнеров по коммуникации и на основании отмеченных деталей делает весьма важные выводы о личности собеседника: (1) *Navers had worked with him long enough to know his fondness for details. Typical of him, the gift he brought to policework...Lynley immediately focused on the points of interest (George I, 124).* Значимость данной черты инспектора определяется тем, что исследователи КС в качестве основополагающего критерия принадлежности личности к КС полнезависимость называют именно большую степень детализации при изображении ею других людей (партнеров по коммуникации). Анализ большого количества примеров показал, что инспектор Линли обладает этим качеством в высокой степени.

Кроме того, в работах психологов выделяются следующие основные факторы, характеризующие ПНЗ-личность: 1) преобладание визуального способа кодирования информации; 2) некая отчужденность в ситуациях взаимодействия, склонность держать значительную дистанцию с другими людьми; 3) меньшая зависимость от мнения других людей, их оценки и поддержки с их стороны; 4) интраперсональная ориентация – склонность во всем полагаться на себя, автономия от социальных источников информации (Witkin, Goodenough 1977). Анализ материала показал, что все эти черты в той или иной степени присущи инспектору Линли.

Хорошо известно, что большую часть информации об окружающем мире человек получает при помощи зрения. Действительно, предикаты зрительного восприятия, вообще занимающие доминирующее положение в иерархии чувств, значительно преобладают над другими перцептивными глаголами как при авторском описании процесса восприятия героем окружающего мира, так и в речевой партии самого инспектора Линли: (2) *Lynley took out his reading glasses and worked his way closer to the china board to examine the victim's photographs, in life and in death... (George III, 188).* В приведенном примере ситуация зрительной перцепции эксплицитно представлена глаголом *examine*. Однако на основе анализа авторского текста обнаружено более 90 примеров, фиксирующих ситуации зрительной перцепции инспектора Линли, вводимой самыми различными предикатами визуального восприятия, такими как *see, take a look, notice, observe, note, gaze* и др.

Многие исследователи КС отмечают, что особенно велико влияние полнезависимости – полнезависимости на поведение личности в сфере общения. В частности, Г. Уиткин и Д. Гудинаф в обзорной статье говорят о том, что полнезависимые индивиды предпочитают находиться на большей дистанции от собеседника, демонстрируют меньшую склонность к раскрытию своих чувств и черт личности при общении с людьми (Witkin, Goodenough 1977:661-669). Весьма показателен в этом отношении следующий пример: (3) “Havers...” Lynley didn’t change the position. He didn’t look up from the papers in his hand. His tone alone carried the implicit warning. It was a laying-down of boundaries, a declaration of superiority in the chain of command. Barbara had worked with him long enough to know what it meant when he said her name with such studied neutrality. She was barging into an area off-limits. Her presence was not wanted and wouldn’t be admitted without a fight. But she couldn’t resist a final sortie into the guarded regions of his private life (George I, 10).

Картина была бы неполной без обращения к феномену «расщепления» КС, т.е. мобильности (изменчивости) способов поведения для более эффективной индивидуальной адаптации (Witkin et al. 1979). В некоторых ситуациях, под влиянием внешних обстоятельств или своих внутренних состояний, инспектор Линли с достаточной легкостью переходит на ПЗ способ поведения, что характеризует его как гибкую, или мобильную ПНЗ личность. В ряде примеров инспектор Линли демонстрирует такую черту, характерную для ПЗ индивидов, как восприимчивость, чувствительность к переживаниям других людей: (4) Until that moment, the death of Matthew Whateley had represented to Lynley a means by which he might escape his own troubles and stave off the void. Confronted now with the kind of suffering incised onto Kevin Whateley’s face, Lynley felt only shame at the base selfishness of his own motivation. Here was the real void. Whatever loneliness or loss he felt was risible by comparison (George I, 47).

Установив принадлежность инспектора Линли к определенному когнитивному типу, а именно, гибкой полнезависимой личности, обратимся к средствам вербализации выделенных КС, что позволит, на наш взгляд, составить довольно целостную характеристику его как индивидуальной языковой личности.

Инспектор Линли постоянно взаимодействует с разными людьми, в ходе общения с которыми он ведет себя как типичная гибкая ПНЗ личность, что проявляется в безусловно высоком уровне развития вербального интеллекта, значительной степени сформированности словесно-речевого способа кодирования информации, в высокой степени развития второй сигнальной системы (умении четко артикулировать свои мысли, идеи), а также в способности адаптироваться к своему собеседнику, демонстрируя межличностные (социальные) способности (Холодная 1990:63).

Основу лексического наполнения речи инспектора Линли в процессе коммуникации составляет пласт общеупотребительных слов, на нейтральном фоне которых отчетливо выступает книжная лексика - to make deduction (to conclude), to proffer help (to help), to act in defiance of (to break rules), in accordance with, susceptibility и многие другие. Обилие книжной лексики в речи инспектора можно объяснить высоким уровнем его образования, постоянным общением с начитанными, прекрасно образованными людьми. Важно отметить также наличие в речи инспектора единиц профессиональной жаргонной лексики (ferret out, go the distance, do prowling, snoop around, mete out punishments и др.), которые придают ей экспрессивность благодаря своей метафоричности.

Широкое использование модальной лексики в речи инспектора Линли способствует индивидуализации изображения, воссозданию психологического состояния героя (неуверенность, сомнение и др.), подчеркивая его склонность, как личности ПНЗ, к самостоятельной проверке доводов, предположений, свидетельских показаний; он использует все многообразие модальных средств для того, чтобы подчеркнуть условность высказываемых предположений, недоказанность выдвигаемых гипотез, доводов (possibly, perhaps, might и др.), или, наоборот, высокую степень их вероятности (surely, certainly, for sure и др.). Выделенный на основе анализа материала набор модальных средств весьма разнообразен, он включает практически все модальные глаголы, слова и выражения: (5) “As a possibility. However, he was wearing his school uniform when he left. That certainly indicates he wasn’t frightened that he might be recognized and returned to the school” (George I, 109).

Синтаксическое своеобразие речи Инспектора Линли определяется высокой частотностью использования сложных распространенных предложений, в которых четко прослеживаются причинно-следственные связи: (6) “Brian Byrne bears responsibility for much of what has happened to Matthew Whateley, Havers. He is house prefect of Erebus so it is his duty to see to it that the house runs smoothly, that the boys adjust to their life at the school, that rules are followed and discipline is maintained and punishments are meted out where necessary” (George II, p.114).

Богатство отмеченных лексико-грамматических и стилистических средств, присущих речи инспектора Линли, позволяет составить довольно целостную характеристику его как языковой личности. Представляется, что проведенное исследование подтвердило правомерность постановки вопроса об особенностях языковой актуализации основных когнитивных стилей. Кроме того, полностью подтвердились наблюдения психологов, в

соответствии с которыми полюс полнезависимости предполагает более высокий уровень вербального интеллекта и более высокую степень сформированности словесно-речевого способа кодирования информации. Следует подчеркнуть, что использованные в работе методики могут быть применены для определения КС любого персонажа художественного произведения и для дальнейшей разработки проблемы языковой актуализации не только такого стиля как полнезависимость/полнезависимость но и многих других когнитивных стилей. Подобные исследования имеют большое значение для всестороннего изучения языковой личности, которое является одним из главных направлений лингвокультурологии.

Список литературы

1. Холодная М.А. Когнитивные стили как проявление своеобразия индивидуального интеллекта. Киев, 1990.
2. Холодная М.А. Когнитивные стили о природе индивидуального ума. М.; СПб., 2004.
3. Шкуратова И.П. Когнитивный стиль и общение. Ростов-на-Дону, 1994.
4. Witkin H.A. Individual Differences in Ease of Perception and Embedded Figures // Journal of Personality. 1950. V.19. P.1-15.
5. Witkin H.A. et al. Psychological Differentiation: Current Status // Journal of personality and social psychology. 1979. V.37. N 7. P.1127-1145.
6. Witkin H.A, Goodenough D.R. Field-dependence and Interpersonal Behavior // Psychol. Bulletin. 1977. V. 84. N 4. P.661-689.
7. George I – George E. Well-schooled in Murder. New York, 1990.
8. George II – George E. A Suitable Vengeance. New York, 1991.
9. George III – George E. This Body of Death. London, 2010.

ОЦЕНКА В КИНОДИСКУРСЕ: ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ РАЦИОНАЛЬНОГО И ЭМОЦИОНАЛЬНОГО АСПЕКТОВ

Петухова Т.И.

Санкт-Петербургский государственный университет, г.Санкт-Петербург

Не вызывает сомнения тот факт, что кино продолжает играть важную роль в современном мире, привлекая внимание не только искусствоведов и кинокритиков, но также лингвокультурологов, психологов, философов и лингвистов. Этим объясняется актуальность проблемы воздействия кино на сознание реципиента и выявления наиболее ценностно значимых компонентов кинотекста.

Под кинотекстом понимается гетерогенный по своей структуре текст, представляющий собой совокупность различных знаковых систем: вербальной, визуальной, звуковой. Исследование кинотекста целесообразно проводить с учетом его функционирования в рамках дискурсивной практики, то есть принимая во внимание процессы его создания и восприятия [5].

Исследование оценочной деятельности человека в рамках дискурсивной практики неизменно ставит вопрос о взаимодействии рационального и эмоционального аспектов оценки. Известно, что эмоции играют особую роль при восприятии различных видов искусства: живописи, музыки, кино и др. Как отмечает В.М. Аллахвердов, искусство «порождает эмоциональное переживание инсайта, творческого открытия» и вдохновляет «на поиск творческих решений и новых идей во всех областях жизнедеятельности» [1, с. 95].

Являясь продуктом массовой поп-культуры и в то же время видом искусства, кино призвано служить людям источником положительных эмоций и вызывать сопереживание. Вместе с тем, кино стимулирует мыслительную деятельность реципиента, заставляет искать ответы на поставленные вопросы [4]. Таким образом, при восприятии кинотекста рациональный и эмоциональный аспекты тесно взаимодействуют между собой.

Известно, что рациональный и эмоциональный компоненты оценки представляют собой разные стороны отношения субъекта к объекту: первый относится к осмыслению мира, второй – к его чувствам и эмоциям. Еще Ш. Балли отмечал, что человеческая мысль постоянно колеблется между логическим восприятием и эмоцией. Она складывается одновременно из логической идеи или чувства. В одних случаях мысль имеет логическую доминанту, а в других – эмоциональную [2, с. 22]. С.Л. Рубенштейн также считает, что целостный акт отражения объекта субъектом включает единство двух компонентов: знания и отношения, интеллектуального и аффективного [6]. Кэррол Э. Изард характеризует связь между эмоцией и когнитивным процессом (восприятием,

памятью, мышлением) как динамичную: с одной стороны, эмоция может активировать когнитивный процесс и влиять на его протекание, с другой – когнитивный процесс может служить инициатором эмоции [3, с. 88].

Как отмечает В.И. Шаховский, «мысли и чувства в модели взаимодействия нашего сознания с миром являются двумя способами его восприятия». Взаимодействие «рационального и эмоционального в сознании и мышлении проявляется в том, что человек может эмоционально переживать то, что отражает. Это переживание проявляется в эмоциональном отношении языковой личности к предмету речи» [7, с. 46].

Кинотекст представляет собой сложный по структуре знак, все компоненты которого, визуальные, вербальные, аудиальные воздействуют на мысли и чувства реципиента. Соответственно, вербальная репрезентация оценки кино, объективируемая в кинодискурсе, представляет собой синтез рационального и эмоционального аспектов. Так, например, сериал «Шерлок», получил высокую оценку британцев. В отзывах реципиентов репрезентированы как рациональный анализ фильма в целом, игры актеров, мастерства съемочной группы, так и эмоциональная реакция зрителей. Вместе с тем, рациональный и эмоциональный компоненты могут быть объективированы в разной степени:

(1) I wasn't convinced to the idea of show at start – I've read several Doyle's book, where the atmosphere of Victorian London is important issue. Setting the plot in the present day seemed to be kind of blasphemy against the original series. Fortunately, I was wrong. BBC series appear to be more "Sherlock Holmes" than those trashy movies with Robert Downey Jr. The episodes are loosely based on the original crime stories of sir Doyle (e.g. "Study in Scarlet", first book featuring Mr. Holmes), so you can treat them as brand new adventures of Sherlock. Cumberbatch's appearance as eccentric and arrogant detective is really convincing. Creators of TV series achieved to do something ostensibly impossible: they managed to resurrect almost 150 years old hero in respectful, interesting way.

Данный пример репрезентирует положительную оценку, в которой превалирует рациональный аспект: используются лексические единицы, объективирующие мнение и знание (idea, to be convinced, seem, appear, treat, convincing, respectful, interesting). Такого рода оценка может рассматриваться как интерпретация реципиентом основных характеристик фильма. В тексте отсутствуют единицы с ярко выраженной эмотивной семантикой. Вместе с тем, со всей определенностью можно сказать, что реципиент получил положительные эмоции при восприятии, но эмоциональная составляющая не была в полной мере актуализирована в языке оценки, за исключением нескольких слов-интенсификаторов (really convincing, brand new), а также словосочетаний, косвенно репрезентирующих эмоции, например, удивление (to do something ostensibly impossible). В данном случае, на наш взгляд, можно говорить об имплицитной эмотивности оценочного высказывания. Рассмотрим другой пример оценки этого же сериала:

(2) Stunning, absolutely stunning. This 21st century adaptation of Sherlock Holmes is absolutely amazing and is one of the most well produced shows I've ever had the pleasure of watching. «...» The story in each episode is always incredibly fast-paced, jumping from one investigation to a dramatic scene to an action scene to an investigation. However, this show should not be paced any other way. The pacing is perfect for this type of drama, and Benedict Cumberbatch is absolutely brilliant for this show. He plays the role of Sherlock Holmes with ease, and you can really see that he is perfect for this character. Martin Freeman also plays a fantastic John Watson. The story generally keeps you hooked, and the plot twists «...» are really shocking.

В данном примере актуализирована эмоциональная оценка реципиентом сериала. В тексте присутствуют многочисленные единицы с эмотивной семантикой, в основном, прилагательные и наречия (absolutely stunning, perfect, absolutely brilliant, really shocking, incredibly). Отдельные лексемы не выражают эмоцию, а называют ее (pleasure) или, не называя эмоцию, манифестируют состояние реципиента (keeps you hooked), что относится скорее к объективации рациональной оценки. Как считает В.И.Шаховский, «выражение отражения эмоций в семантике слова может быть рациональным, как, например, в словах, называющих понятия об эмоциях: love, disgust, hatred, anger, terror, happiness, etc., и эмоциональным (в случае эмотивной номинации): darling, smashing, swine, worm...» [7, с. 32]. В целом, можно говорить об эксплицитной эмотивности представленного оценочного высказывания.

Таким образом, очевидно, что эмоциональный аспект играет важную роль при восприятии кинотекста и влияет на характер оценочного суждения. Вербальная репрезентация рационального и эмоционального аспектов может быть различной: в оценочном высказывании может превалировать тот или другой компонент. Вместе с тем, даже в том случае, когда в высказывании преобладает рациональная оценка, что может быть обусловлено интенциями автора оценочного суждения или его индивидуальными психологическими особенностями восприятия кинотекста, можно говорить о наличии имплицитной эмотивности оценочного высказывания.

Список литературы

1. Аллахвердов В.М. Психология искусства. СПб., 2001.

2. Балли Ш. Французская стилистика. М., 1961.
3. Изард К.Э. Психология эмоций. СПб., 1999.
4. Петухова Т.И. Аксиологический аспект восприятия кинотекста // Университетский научный журнал. № 11. СПб. 2015. С. 147-153.
5. Петухова Т.И. Кинотекст и кинодискурс: к вопросу о дифференциации понятий // Научное мнение. №5. СПб. 2015. С. 56-59.
6. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. М., 1999.
7. Шаховский В.И. Эмоции: Долингвистика, лингвистика, лингвокультурология. М., 2010.
8. Электронный ресурс <http://www.metacritic.com/tv/sherlock/user-reviews>

ПАМЯТЬ И ВОСПОМИНАНИЕ В АВТОБИОГРАФИИ ФРЭНКА МАККОРТА «ПРАХ АНЖЕЛЫ»

Остроумова А.В.

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

В онтологической основе автобиографии как одного из жанров мемуарной литературы, для которой характерен особый тип повествования – мнемоническое повествование, лежит память и связанные с ней процессы мышления. Говоря о статическом и динамическом аспектах памяти необходимо отметить, что к ним относятся принципиально разные процессы. Мнемоническая деятельность невозможна без процессов накопления и хранения информации, однако для написания автобиографии «необходимо осуществлять волевое познавательное усилие, память при этом обращается к динамическому аспекту мнемонической деятельности – воспоминанию» (Нюбина, 2010, с.215).

Поскольку динамическое всегда подразумевает творческое, креативное, дифференцировать автобиографию как документ прошлого и вымышленный, художественный текст, написанный в жанре автобиографии или имеющий автобиографические черты, не представляется возможным без вспомогательных документов. Пограничное положение между документалистикой и художественной литературой, которое занимают мемуары, ставит вопрос об их достоверности при каждом соприкосновении читателя с текстом воспоминаний. Отклонения от фактов в мемуарной литературе, однако, не отменяют ее особые познавательные и эмоциональные возможности. Под особыми познавательными возможностями имеется в виду связь работы памяти с механизмами смыслообразования. Помимо историко-документальной ценности, которую несут в себе мемуары, в них важна и литературно-художественная, и философская составляющая. Поиск истины не может заканчиваться на установлении конкретных фактов, необходимо увидеть, почувствовать и передать их связь с жизнью, которая и является главной целью познания. Если задача художника – вдохнув жизнь в факты действительности поразить сердце зрителя, то задача мемуариста – показать жизнь, интерпретируя факты прошлого. Поскольку эти две задачи весьма трудно различимы, в воспоминаниях зачастую мы встречаем документальную неопределенность, а в художественных произведениях – следы личных переживаний автора.

Так, автобиография Фрэнка МакКорта «Прах Анжелы» (Frank MacCourt “Angela’s Ashes”, 1996) не раз попадала под прицел критиков в прессе в связи с несоответствиями отдельных фактов действительности, обнаруженными непосредственными участниками и свидетелями событий, описанных в книге. Главным обвинением в адрес автора было то, что его изображение нищеты и бедствий его ирландской семьи сначала в Нью-Йорке, затем в ирландском городе Лимерик преувеличено и не соответствует действительности. Также подвергались сомнению отдельные факты скандального характера. В целом, критиковалось то, что автор рисует чересчур мрачную картину жизни обычного ирландца, увиденную глазами ребенка, которая от этого приобретает с одной стороны зловещий, с другой – ироничный и даже циничный оттенок. По книге в 1999 году был снят фильм с участием Эмили Уотсон и других известных актеров режиссером Аланом Паркером, известным своими работами в жанре «нуар», который рассматривается кинематографистами как одно из проявлений гиперреализма.

В предисловии автор определяет свою книгу не как автобиографию, а как мемуары одного детства («A memoir of a childhood»). Однако в ходе чтения читатель может с легкостью обнаружить свойственные автобиографическому повествованию черты, среди которых – биоцентричность. Автор рассказывает о своих тяжелых годах детства, когда, в силу обстоятельств, его семье пришлось покинуть Америку и вернуться на родину в Ирландию. Нищета, голод, неустроенность, сырой климат, грязь, болезни, смерть братьев и сестры, непростые отношения с родственниками, пьянство главы семейства, гнет католического воспитания, угрозы учителей и одноклассников – вот та нестабильная агрессивная среда, в которой рос главный персонаж книги.

Неприятие этого мира разрешается в конце отъездом героя в Америку, страну надежд: подрабатывая курьером у одинокой торговки одеждой и однажды найдя ее дома мертвой, он крадет ее деньги и покупает заветный билет до Нью-Йорка. Однако отрицание мрачного мира труппы Лимерика отнюдь не значит, что герой отрекается от него. Напротив, он ведет рассказ со свойственным Лимерику остроумием, питая ностальгические чувства к миру, который воспитал, закалил его, сделал из него «крепкий орешек» - неунывающего, стойкого к испытаниям ирландского парня, который благодаря уму и сообразительности смог вырваться к лучшей жизни.

Тяготение автобиографического воспоминания к структурности выдвигает важную информацию в сильную позицию текста – зачин. При первом обращении к прошлому автор определяет основную тему своих воспоминаний – «выживание» («survival»): «When I look back on my childhood I wonder how I survived at all. It was, of course, a miserable childhood: the happy childhood is hardly worth your while. Worse than the ordinary miserable childhood is the miserable Irish childhood, and worse yet is the miserable Irish Catholic childhood.» (McCourt, c.1). Тема «survival» у МакКорта развивается на основе тематического контраста «жизнь-смерть», который продолжается в смежных семантических оппозициях, среди которых «голод – сытость», «изобилие – недостаток», «нищета – богатство», «грех – святость», «правильный – неправильный», «здоровый – больной, ущербный», «счастье – горе, печаль». При этом номинационные репрезентации тем с негативной составляющей, значительно шире, что наблюдается уже в следующем абзаце: «People everywhere brag and whimper about the woes of their early years, but nothing can compare with the Irish version: the poverty; the shiftless loquacious alcoholic father; the pious defeated mother moaning by the fire; pompous priests; bullying schoolmasters; the English and the terrible things they did to us for eight hundred long years./Above all – we were wet.» (McCourt, c.1). Автобиографическое внимание к теме жизни эксплицировано у МакКорта акцентированием темы смерти при помощи номинаций die for Ireland – gone forever – frightens the life out of us – funeral – graveyard – poison, а также утрированным интересом к телесным реалиям, чувственным восприятиям и базовым физиологическим потребностям (еда, вода, кров): to starve on – bawling with hunger – I chew my toffee till it melts and leaves my mouth all sweet and sticky – damp – dry and warm — no room for us in Grandma’s house – there aren’t enough chairs for everyone. Акцентирована и тема потребностей в безопасности (материальные потребности, здоровье, стабильность): All I want now is a little peace, ease and comfort – a penny to die for Ireland – without two pennies to rub together – they don’t have a glove between them – pickle – bitter day – troubles – worries – loan – sick baby – weakness in the chest. В тексте присутствует лексика угрозы, насилия: bite your head off – giving him a good kick in the leg – quit the bloody racket – brain him with the poker. Часто встречаются номинации, выражающие неадекватность, невозможность справиться с обязанностями: go out of their minds – a wife in and out of the lunatic asylum – a little off in his head – I’m doomed – there’s no use complaining – demented with worry – frantic – desperate – what’s the use of living at all, at all. Персонажи проявляют себя неадекватно, ущербно, их преследует чувство позора: the odd manner – afflicted – because his father dropped him on his head long ago – not a proper Catholic – ashamed – disgrace. В автобиографии много религиозной лексики, однако в мире Лимерика понятия «грех» – «искупление, прощение», «святой, праведный» – «греховный» часто не наполнены никаким духовным смыслом: The rain drove us into the church – our refuge, our strength, our only dry place – Limerick gained a reputation for piety, but we knew it was only the rain. В мире воспоминаний МакКорта наполнен существами с преувеличенными противоположными качествами: жалкий, слабый, маленький, вызывающий сочувствие, беспомощный сосуществует с могучим, сильным героем ирландского фольклора великаном Кухулином - «псом Куланна» (Cuchulain).

Соприсутствие различных экзистенциальных состояний «Я», свойственных автобиографическому повествованию эксплицировано и в автобиографии «Прах Ангелы». Однако и экспликация «Я» у МакКорта предстает в необычном ракурсе. Случаи вариативной номинации «Я» в основном носят гротескный характер и часто связаны с трансформированной автобиографической темой «жизнь». Автор выставляет напоказ позорные и неприглядные страницы своей псевдобиографии. Например, появление на свет главного персонажа описано как фарс: автор рассказывает о своем случайном зачатии, за которым последовала свадьба его родителей под давлением родственников, и о том, как в свидетельстве о рождении его записали под именем «Male», поскольку североирландский акцент и алкогольное опьянение не позволили его отцу четко произнести полное имя младенца – «Malachy». Символично и то, что при крещении герой получает имя Francis в честь святого Франциска Ассийского, покровителя всех обездоленных, которое тем самым предрекает его будущее.

Восприятие течения времени автором также носит отпечаток искаженного гротескного мира, поскольку религиозные праздники, которые являются важными вехами в измерении времени в мире Лимерика, всегда связаны с идеей пиришества, празднества, а точнее – едой и подарками. Уже самые первые детские воспоминания героя связаны с голодом, болезнями, отверженностью, смертью, образом угнетенной, но богатой героини Ирландии, высокомерием и поддельной набожностью католической церкви. Однако, поскольку эти воспоминания представлены с точки зрения «я»-ребенка, они путаются с другими непосредственными детскими

впечатлениями и приобретают одновременно и зловещий, и трагикомичный оттенок. Представленная через призму детских фантазий псевдодействительность Лимерика превращается в фарс: «There's nothing to do when your clothes are wet but get back into bed where it's cosy and your father can tell you a story about how Cuchulain became a Catholic and you fall asleep and dream about the pig standing in the crib at the Redemptorist church crying because he and the Baby Jesus and Cuchulain all have to grow up and die.» (McCourt, с.111).

Столкновение героя с реалиями жизни заставляет его принять на себя активную «взрослую» позицию. Стремление героя защитить свою семью и выжить самому постепенно перерастает в аморальную эксплуатацию чужих несчастий. Ради угощений, конфет и теплой компании девятилетний герой принимает приглашение от своего приятеля Микки Спелласи (Mickey Spellacy) на будущие поминки его умирающей сестры. Своей иронической репликой повествователь как будто бы заигрывает с читателем, проверяя, сочувствует ли он герою: «...ye can come to the wake and have ham and cheese and cake and sherry and lemonade and everything and ye can listen to the songs and stories all night./Who could say no to that? There's nothing like a wake for having a good time.» (McCourt, с.193).

События в книге Ф. МакКорта изображены как автобиографические, поэтому у читателя нет веских оснований не доверять автору и не принимать его рассказ за чистую монету. Но гротескный автопортрет, на котором автобиографический персонаж изображен антигероем, проходимцем, а также подробный рассказ автора с позиции очевидца о событиях, происходивших до его рождения, говорит о том, что «Пепел Анжелы» - это творческая игра автора в автобиографию, пародия на рассказ о своей жизни, в которой отразился интерес современного общества к реализму жизни и свойственный ему маргинальный индивидуализм. Преувеличения, искажения понятий и образов в автобиографии представляют собой отголоски плутовского романа и связанной с ним карнавальной эстетики. Творческий потенциал воспоминания проявляется в автобиографии МакКорта в структурировании прошлого с использованием элементов конкретных литературных форм, в частности плутовского романа. Зародившийся в начале 16 века в Испании плутовской роман отображает сатирический взгляд на общество посредством автобиографического нарратива, ведущегося от лица маргинализованной личности, которая, столкнувшись с серьезными жизненными трудностями, не ступает на путь пилигрима к спасению своей души, а приходит к разочарованию и цинизму, выбирая мирской путь (Cañadas, 2006, с.9-19). Карнавальная, смеховая традиция проявляется в автобиографическом тексте МакКорта в пародировании, передразнивании и превратном толковании идей и тем. Автобиографическая тема «жизнь» предстает в извращенном варианте «выживание» и базовых проявлений материального тела человека. Согласно М.Бахтину, экзальтация плоти выполняет двойную функцию, показывая, с одной стороны, деградацию сознания, с другой – возрождение и торжество жизни в самом прямом ее проявлении (Бахтин, 1990, с.301). Так, тема выживания реализуется не только в описании конкретных действий, направленных на удовлетворение физиологических потребностей, но и в объемном введении в текст пародирования, иронии, юмора, карнавала, элементов ирландского фольклора, народных и популярных песен и мелодий, звучащих как рефрен. Их функция заключается в преодолении первобытного страха перед разрушительными силами природы и сверхъестественным, которые несут смерть телу и телесные страдания, демонстрацией отчаянного бесстрашия и утверждения бессмертия и живучести человечества в целом (Gardiner, 1992, с.51). Синтез реальных фактов жизни автора и фантазийно-карнавальных элементов плутовского романа указывает на ведущуюся автором автобиографическую игру, понимаемую как «намеренное использование текстовых элементов из семантического поля «фикциональность» и «фактографичность» при моделировании «образа автора»», характерную для литературы постмодернизма (Чемодурова, 2013, с.193). Утеря автором-повествователем-героем своей идентичности, смена масок персонажами, навешивание ярлыков, «полуправда» как основа морали автобиографического героя и «полуправда» в способе изложения событий прошлого позволяют рассматривать «Прах Анжелы» как пример маргинального автобиографического текста, постмодернистского варианта автобиографии, для которой память факта и личные воспоминания важны не настолько, насколько важна убедительность нарратива.

Список литературы

1. Бахтин М., Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса, М.: Художественная литература, 1990
2. Нюбина Л.М., Память, воспоминание и текст, Studia Linguistica XIX, СПб, 2010
3. Чемодурова З.М., Игра в постмодернистском художественном тексте, СПб, 2013
4. Canadas I., Angela's Ashes and the Shadow of the Picaresque Tradition on Contemporary Literature, Inter-Cultural Studies, University of Newcastle, Australia, Vol.6, 2006

5. Gardiner M., The Dialogics of Critique: M.M.Bakhtin and the theory of ideology, London and New York: Routledge, 1992

**СЕКЦИЯ №20.
РОМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.05)**

**СЕКЦИЯ №21.
КЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ, ВИЗАНТИЙСКАЯ И НОВОГРЕЧЕСКАЯ
ФИЛОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.14)**

**СЕКЦИЯ №22.
ТЕОРИЯ ЯЗЫКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.19)**

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

ИЗУЧЕНИЕ КОМПЛИМЕНТА В АНГЛИЙСКОМ И НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКАХ

Харькова Е.В.

Казанский (Приволжский) федеральный университет, г.Казань

По мере формирования языка и развития коммуникативной культуры наблюдается вполне закономерный процесс – эволюция и возникновение речевого этикета, цель которого - обеспечить определенный комфорт между сторонами общения так, что их взаимодействие могло быть наиболее эффективным. Изучение речевого акта различных культур позволяет отметить, что одним из важнейших элементов речевой этики является комплимент. Неудивительно, что почти во все письменных памятниках истории комплимент является необходимым и привычным элементом той эпохи, которую они представляют. Тем не менее, анализируя специализированную литературу, мы можем понять, что явлениям речевой этики уделено недостаточное внимание. Таким образом, выбранная тема представляется актуальной и интересной для исследования, особенно в сопоставительном плане.

Согласно словарю Романова и Филиппова, комплимент - это тонкий и приятный похвалы, часто, однако, с оттенком лести [3, с. 40]. Комплимент, как речевой акт отражает экспрессивную оценку, эмоции и чувства говорящего. Вовремя произнесенный комплимент, как известно, способствует положительному отношению к оппоненту. Обычно комплимент произносится в начале беседы, на встрече, знакомстве или при прощании.

В зависимости от ситуаций и социального статуса говорящих, для комплимента могут быть использованы различные стилистические, синтаксические, лексические и другие средства для более яркого выражения комплимента. Комплимент постоянно используется во всех известных языках и культурах, но его форма может существенно отличаться. Хотя, большинство из комплиментов на всех языках состоят из определенных формул, однако комплименты различны в разных культурах. Во всяком случае, этот факт дает основание считать комплимент одной из самых важных частей речевого этикета.

Тема комплимента как единицы речевого этикета изучается в работах Н.И. Формановской и других авторов [4]. Например, коммуникативная ситуация комплимента описывается как хорошо установленных стереотипных формул комплимента, характеризующий семантической и формальной стандартизацией. Проблема также рассматривается Л.Г. Гурочкиной и Е.В. Зверевой [1, 2]. Они рассматривают построение комплимента в соответствии с определенными формулами композиции. Причина заключается в том, что комплимент представляет собой соблюдение определенных правил вежливости, обеспечивающих соответствующие оформление высказывание в речевом этикете.

Комплимент является характерным элементом во всех культурах и языках, но его содержание и направление может иметь существенные различия. Мы можем предположить, что причины этого кроются, прежде всего, на историческом уровне, в особенности развития и формирования культур и, следовательно, должны рассматриваться как взаимодополняющие высказывания, прежде всего, в культурном и историческом аспекте.

Существуют различные классификации комплиментов. В частности, их можно разделить по признакам, т.е. по предмету, чертам, адресату высказывания. В рамках данной классификации, посредством проведенного эксперимента с носителями английского и немецкого языков, мы выделили следующие комплименты, часть которых приведены в тексте статьи:

- комплименты внешнему виду человека в целом.

В английском языке: «You look lovely» (ты прекрасно выглядишь), «You look wonderful» (ты выглядишь чудесно), «You look lovely today!» (ты сегодня выглядишь прекрасно), «You haven't changed the least bit» (ты совсем не изменилась).

В немецком языке: «Sie (du) sehen (siehst) sehr gut aus!» (ты очень хорошо выглядишь), «Sie (du) sehen (siehst) heute (in der letzten Zeit, in letzter Zeit, immer) gut aus!» (Вы (ты) сегодня (в последнее время, всегда) хорошо выгляди-те(-ишь)), «Sie (du) verändern sich (veränderst dich) (ja) gar nicht.» (Ты (вы) не меняешься!)

В приведенных высказываниях говорящий высказывает своё отношение, относящееся к общим чертам человека, нет конкретизации на определённый элемент внешности.

- комплименты по поводу красоты отдельных элементов внешности, частей тела (глаз, волос, причёски, лица, цвета лица, улыбки, зубов, фигуры, рук, ног, походки, шеи).

В английском языке: «You have a good/nice voice» (у тебя красивый голос), «You have a pleasant smile» (у тебя красивая улыбка), «You have good/nice eyes» (у тебя красивые глаза).

В немецком языке: «Sie haben (Du hast) eine gute (schönen, herrlichen, wunderbaren) Stimme» (у вас (у тебя) хороший (красивый, прекрасный, чудесный) голос).

- комплименты умственным, интеллектуальным способностям (уму, образованности, мудрости, остроумию, проницательности).

В английском языке: «What an intelligent person you are!», «You are so intelligent!», «You are a very intelligent person», (ты очень интеллектуально развитый человек)

В немецком языке: «Sie sind (Du bist) sehr scharfsinnig (feinfühlig, kritisch) veranlagt» (у вас (тебя) острый (тонкий, проницательный, критический) ум).

- комплименты, оценивающие способности и профессионализм (высокий уровень компетентности в работе, умение петь, умение танцевать, умение рисовать, талант писателя, ораторские способности, кулинарные способности).

В немецком языке: «Fachmann (ausgezeichneter Lehrer, vortrefflicher Übersetzer)» (Вы (ты) хороший специалист (прекрасный преподаватель, исключительный переводчик)).

В английском языке: «You are a first-class interpreter» (вы превосходный переводчик), «You are an excellent teacher» (вы отличный учитель), «You are an exceptional mathematician» (вы замечательный математик), «You are an outstanding musician» (вы отличный музыкант).

Проведя анализ частотности английских комплиментов, мы пришли к выводу, что наиболее используемые комплименты оказались краткие комплименты, процентное соотношение которых составляет 11%. Далее идут комплименты внешним качествам человека в целом (8.9%), с таким же процентным соотношением идут комплименты, употребляемые в настоящем времени (8.9%). Около 6.8% составляют комплименты отдельным элементам внешности человека, приблизительно с таким же процентным соотношением следуют комплименты умственным способностям человека (6.9%). Комплименты, адресованные непосредственно собеседнику составляют 6.2%. Зафиксирован одинаковый процент в использовании комплиментов моральным качествам, комплиментам с использованием анти комплимента, комплиментам в прошедшем времени (5.5%). Комплименты, выражаемые одобрением и комплименты, адресованные близким собеседника, составили 4.8%. Комплименты со сравнением составляют 3.4%. С одинаковой частотностью следуют комплименты в профессиональной сфере, комплименты с обогащением и комплименты с использованием междометий (2.7%). Намного реже используются развернутые комплименты (2.0%). Самыми редкими комплиментами оказались взаимные (1.3%).

Отсюда мы можем выявить, что самыми распространёнными комплиментами в английском языке являются краткие комплименты, используемые в настоящем времени для выражения своего отношения к внешности человека. В английской лингвокультуре люди более щедры на комплименты, в их культуре, помимо простых комплиментов, присутствуют более сложные описательные конструкции. Немецкий язык, как показало исследование, более сдержан в плане комплиментов. Проанализировав комплименты в немецком языке, мы

пришли к выводу, что самыми используемыми оказались краткие комплименты - 5,9%. Вторыми по частоте были выявлены комплименты, используемые в настоящем времени (3,9%). Комплименты со сравнительным компонентом использовались в 2,9% случаев. Одинаковые позиции занимают одобрения, ответные реплики и реакции на лесть (2,4%). Также одинаковые процентные соотношения были выявлены у комплиментов, адресованных близким собеседника, и комплименты способностям в работе (1,9%). Отдельные части внешности, и взаимные комплименты составили 0,9%. Комплименты умственным способностям - 0,4%. Другие комплименты зафиксированы не были.

В культуре английского языка наиболее представлены комплименты личным качествам (интеллект, доброта, сострадание, забота, и т.д.), и только потом внешнему виду и способностям собеседника. В немецком языке большинство комплиментов касаются выполнения каких-то дел и поручений, затем следуют комплименты внешности, и только потом – комплименты умственным способностям людей.

Список литературы

1. Гурочкина А. Г. Когнитивный и прагматический аспекты функционирования языковых единиц в дискурсе. Учебное пособие. СПб., 2005.
2. Зверева Е. В. Коммуникативно-речевая ситуация "Комплимент" : (на материале испанского языка) : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.02.05 / Рос. ун-т дружбы народов.- Москва, 1995.- 15 с.
3. Романова Н.Н., Филиппов А.В. Словарь. Культура речевого общения: этика, прагматика, психология. - М.: Флинта-Наука, 2009. - 304 с.
4. Формановская Н.И. Русский речевой этикет: лингвистический и методический аспекты. - М.: УРСС, 2008. - 160 с.

СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПЕРЕВОДА РУССКИХ И ФРАНЦУЗСКИХ ОНОМАСТИЧЕСКИХ РЕАЛИЙ

Гудий К.А.

Тверской государственный университет, г.Тверь

Под термином «ономастическая реалья» (далее ОР) мы понимаем смежное понятие, которое включает в себя сущностные характеристики онимов, как единиц номинации, и реалий, как культурно маркированных языковых знаков.

Данное понятие появилось сравнительно недавно (в конце 20 в.) и ещё мало изучено, но уже успело стать общепризнанным, представляя собой полноценный объект теории перевода и лингвистики. ОР обладают огромным культуроведческим потенциалом, представляют собой важнейший языковой источник информации о духовной культуре народа-носителя языка.

С помощью сопоставительного анализа перевода ОР русского и французского языков в данной работе предпринята попытка исследовать общности и различия языковых систем, а именно выявить особенности функционирования культурозначимых слов в языковых системах русского и французского языков.

За основу практического исследования была взята функционально-семантическая классификация ОР на монореферентные, полиреферентные и прецедентные ОР [Сапожникова 2015].

Языковым материалом послужили народные сказки А.Н. Афанасьева (19 в.) и Ш. Перро (к.17 в.). Указанные авторы, Ш. Перро и А.Н. Афанасьев, несмотря на разные эпохи создания своих произведений, первые во Франции и в России письменно изложили фольклор – народную сказку, которая до этого момента существовала только в устной форме. Данный факт позволяет сопоставить ОР в текстах рассматриваемых авторов.

Для анализа были выбраны следующие сказки: «Золушка», «Кот в сапогах», «Спящая красавица», «Мальчик-С-Пальчик», «Рике с хохолком», «Феи» (переводы: 1867 г. И. С. Тургеневой; 1936 г. М. Петровского; 1976 г. Т. Габбе) и «Морозко» (перевод Л. Грюэль-Аперт 2003).

В ходе исследования было обнаружено 37 ОР в оригиналах (26 монореферентные и 11 прецедентных) и 94 варианта их перевода. Полиреферентных ОР в сказках не было выявлено. Это объясняется особым жанром произведений и наличием в них вымышленных персонажей, индивидуальных имён, мифонимов.

Что касается стратегий, способов и приёмов перевода ОР, то здесь наблюдается полное совпадение у русских и французских переводчиков (Табл.1).

Таблица 1

Стратегии, способы и приёмы перевода ОР в сказках Ш. Перро и А.Н. Афанасьева

Сказки А.Н. Афанасьева	Сказки Ш. Перро
1. Монореферентные ОР	
А. Стратегии	
Одомашнивание – 61 % Остранение – 39 %	Одомашнивание – 79, 5 % Остранение – 20, 5 %
Синхронизация	
Б. Способы	
Семантические – 61 % Фонетические – 39 %	Семантические – 79, 5 % Фонетические – 20, 5 %
В. Приёмы	
Калькирование – 8, 6 % Национальная адаптация – 43, 5 % Описательный перевод – 8, 6 % Транскрипция, транслитерация – 39 % Опущение – 0, 3 %	Калькирование – 10 % Национальная адаптация – 59 % Описательный перевод – 2, 8 % Транскрипция, транслитерация – 20, 5 % Опущение – 7, 7 %
2. Прецедентные ОР	
А. Стратегии	
Одомашнивание – 100 %	Одомашнивание – 92 % Остранение – 8 %
Синхронизация	
Б. Способы	
Семантические – 100 %	Семантические 92 % Фонетические – 8 %
В. Приёмы	
Калькирование – 28, 5 % Национальная адаптация – 57 % Смешанный перевод – 14, 5 %	Калькирование – 20, 8 % Смешанный перевод – 4, 6 % Национальная адаптация – 66, 6 % Транскрипция, транслитерация – 8 %

Из таблицы видно, что для перевода монореферентных и прецедентных ОР переводчики выбирают стратегию «одомашнивание» (термин У. Эко) [Эко 2006].

Выбор стратегии определяется как языковыми, так и экстралингвистическими факторами, включая культурные, общественно-политические, экономические и социальные. «При «одомашнивании» переводчик стремится адаптировать текст к принимающей культуре. Положительным фактором такого подхода является то, что текст перевода становится более доступным для понимания читателя. Отрицательным – то, что стиливое своеобразие оригинала утрачивается в таком переводе безвозвратно» [Самохина 2012: 9].

При «одомашнивании» наиболее эффективны приёмы собственно перевода, в частности приём национальной адаптации.

Итак, для перевода монореферентных ОР преимущественно используют национальную адаптацию (Петя-Петенька – *Pierrot, mon petit coq*; Красна девица – *La jolie demoiselle*; Чучело огородное – *Un épouvantail à moneaux*; Медвежья башка – *Chevalier à la manque*; *La petite Pouffe* – Каштанка; *Mlle Javotte* – Баба-Яга; “*La belle au bois dormant*” – «Спящая красавица»), калькирование (*Мачеха – Marâtre*; “*Riquet à la houppé*” – «Рике с хохолком») и описательный перевод (*Mlle Javotte* - вторая дочь мачехи; *Мачеха – Méchante belle-mère*).

Транскрипция всё же присутствует в переводах монореферентных ОР, но даже у русских переводчиков, которые предпочитают стратегию «остранение». Эта стратегия дает возможность обогащения языка перевода новыми лексическими единицами. «Остранение» перевода, как правило, осуществляется за счет механических приёмов (прямой перенос, транскрипция и транслитерация), так же как и приём калькирования [Ibid.].

Данная стратегия встречается значительно реже в жанре сказки (Fanchon – Фаншон; La petite Pouffe – Петит Пуфф). Транскрибированные ОР зачастую подвергаются морфологическим изменениям, т.е. приобретают флексии, уменьшительно-ласкательные суффиксы, свойственные русскому языку (La petite Pouffe – Пуффик, Пуффа, Пуффи).

Таким образом, преобладание семантических способов перевода доказывает, что монореферентные ОР обладают богатой семантикой, которая требует не простого транскрибирования, а более глубокого пояснения, перевода смыслового компонента ЛЕ.

При переводе прецедентных ОР у французских переводчиков зафиксировано 100 % использование стратегии «одомашнивание», у русских переводчиков наблюдается аналогичное преобладание вышеуказанной стратегии.

Соответственно, экстралингвистический компонент ОР с семантическими способами перевода выходят на первый план, а именно национальная адаптация (Морозко – Père Frimas, Grand-père Hiver; Le Fils le Jour – Царевич Свет, царевич Елисей; La petite Aurore – Зорька), калькирование (Старичок-Боровичок – Le père Bolet; Le Fils le Jour – Сын-День) и смешанный перевод (Морозко – Morozko (Grand-père le Gel); Le Marquis de Carabas – Господин Маркиз де Карабас).

Второй общей стратегией перевода оказывается «синхронизация». Переводчики соблюдают темпоральные характеристики переводимых ЛЕ.

Суммируя всё вышесказанное, можно сделать вывод о том, что ОР стоят на стыке языков и культур, они могут быть рассмотрены с точки зрения лингвистики, лингвокультурологии и теории перевода.

Рассмотренные стратегии, способы и приёмы перевода монореферентных и прецедентных ОР в жанре сказки совпадают у русских и французских авторов ПТ. Соответственно, экстралингвистический компонент ОР выходит на первый план, именно он требует немалых усилий от переводчика для передачи семантического содержания ОР на другой язык.

Список литературы

1. Афанасьев А.Н. Морозко: [Сказка] № 95 // Народные сказки А.Н. Афанасьева: в 3 т. – М.: Наука, 1984. – Т. 1. – С. 113 – 115.
2. Перро Ш. Сказки матушки гусыни, или Истории и сказки былых времён с поучениями. Пер. с фр. М. Петровского. – М.: «ACADEMIA», 1936.
3. Самохина И.А. Интерпретационный потенциал культурно-исторических реалий в разных видах перевода художественного текста: дис. кандидата филологических наук : 10.02.20 / Самохина Ирина Анатольевна; [Место защиты: Твер. гос. ун-т].- Тверь, 2012. – С. 9
4. Сапожникова Л.М. Вопросы ономастики // Национально-культурный компонент в семантической структуре монореферентных имён собственных (на материале немецкого языка). Тверь, 2015. № 1 (18). – С. 175 – 185.
5. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе / Пер.с итал. А. Ковалю. СПб.: Симпозиум, 2006. – 576 с.
6. Afanassiev, Contes populaires russes, trad. Lise Gruel-Apert, tom 1, Imago, 2003.
7. Perrault Charles. Contes. Editions de Jean-Pierre Collinet-Folio 1281 – Gallimard. 1867. – p. 31.

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.

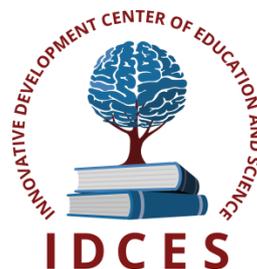
II Международная научно-практическая конференция «Перспективы развития современных гуманитарных наук», г.Воронеж

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



Гуманитарные науки в современном мире
Выпуск II

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

**г. Уфа
2015 г.**

Печатается в авторской редакции
Компьютерная верстка авторская

Подписано в печать 11.09.2015.
Формат 60×90/16. Бумага офсетная. Усл. печ. л. 4,7.
Тираж 250 экз. Заказ № 280.

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