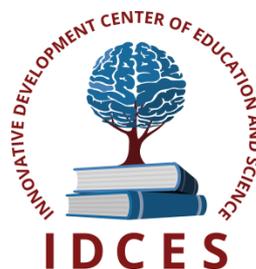


**ИННОВАЦИОННЫЙ ЦЕНТР РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ**  
**INNOVATIVE DEVELOPMENT CENTER OF EDUCATION AND SCIENCE**



## **Основные проблемы гуманитарных наук**

### **Выпуск II**

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

**г. Волгоград  
2015 г.**

УДК 009(06)  
ББК6/8я43

«Основные проблемы гуманитарных наук», /Сборник научных трудов по итогам международной научно-практической конференции. № 2. г. Волгоград 2015. 101 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 II Международной научно-практической конференции «Основные проблемы гуманитарных наук» (г.Волгоград) 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

|   |           |
|---|-----------|
| <b>ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.00)</b> .....  | <b>6</b>  |
| <b>СЕКЦИЯ №1.</b><br><b>ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.01)</b> .....  | <b>6</b>  |
| <b>СЕКЦИЯ №2.</b><br><b>МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.02)</b> .....  | <b>6</b>  |
| ОСОБЕННОСТИ ЦИКЛА «СЕМЬ ИСПАНСКИХ ПЕСЕН» МАНУЭЛЯ ДЕ ФАЛЬИ<br>Тараканова Л.М., Матюхина К.Ю.....   | <b>6</b>  |
| <b>СЕКЦИЯ №3.</b><br><b>КИНО-, ТЕЛЕ- И ДРУГИЕ ЭКРАННЫЕ ИСКУССТВА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.03)</b> .....                                       | <b>8</b>  |
| <b>СЕКЦИЯ №4.</b><br><b>ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И АРХИТЕКТУРА</b><br><b>(СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.04)</b> .....    | <b>9</b>  |
| <b>СЕКЦИЯ №5.</b><br><b>ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.05)</b> .....   | <b>9</b>  |
| <b>СЕКЦИЯ №6.</b><br><b>ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА И ДИЗАЙН (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.06)</b> .....  | <b>9</b>  |
| РАЗРАБОТКА КОЛИЧЕСТВЕННОЙ ОЦЕНКИ СТЕПЕНИ ДИНАМИЧНОСТИ ФОРМ ЭЛЕМЕНТОВ<br>АРКТИЧЕСКОЙ СРЕДЫ<br>Мартемьянова Е.А. ....                       | <b>9</b>  |
| ТЕМАТИКА «КОСМОС» КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ ОФОРМЛЕНИЯ ДЕТСКОГО САДА<br>Мешакина А.Д., Зыков С.Н. ....                                     | <b>11</b> |
| ЭВОЛЮЦИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО КАНОНА В ШРИФТОВОМ ДИЗАЙНЕ<br>Наумова С.В., Наумова П.М. ....  | <b>12</b> |
| <b>СЕКЦИЯ №7.</b><br><b>ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.09)</b> .....   | <b>15</b> |
| <b>КУЛЬТУРОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.00)</b> .....   | <b>15</b> |
| <b>СЕКЦИЯ №8.</b><br><b>ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.01)</b> .....  | <b>15</b> |
| МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЙ ПОДХОД В СОВРЕМЕННЫХ ГУМАНИТАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ<br>Миленькая Г.Д. ....  | <b>15</b> |
| <b>СЕКЦИЯ №9.</b><br><b>МУЗЕЕВЕДЕНИЕ, КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ</b><br><b>(СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.03)</b> ..... | <b>16</b> |
| <b>ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.00.00)</b> .....  | <b>17</b> |
| <b>ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.00)</b> .....   | <b>17</b> |
| <b>СЕКЦИЯ №10.</b><br><b>РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.01)</b> .....  | <b>17</b> |
| ГНОСТИЧЕСКОЕ НАЧАЛО В ПОЭЗИИ АРСЕНИЯ ТАРКОВСКОГО<br>Чижикова О.В. ....  | <b>17</b> |
| КЛАССИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА СОВРЕМЕННОГО ЧЕЛОВЕКА<br>Яковленко А.Е. ....  | <b>19</b> |
| ЛИЧНОСТЬ НИКОЛАЯ I В РОМАНАХ Ю.Н. ТЫНЯНОВА<br>Ахриева Л.М. ....   | <b>21</b> |
| ПРОБЛЕМА «СОЦИАЛЬНОГО ЗАКАЗА» В АВТОРЕФЛЕКСИИ М.М. ЗОЩЕНКО И РЕЛИГИОЗНО-<br>ФИЛОСОФСКОМ ОСМЫСЛЕНИИ Н.А. БЕРДЯЕВА<br>Лукьянова Л.В. ....   | <b>23</b> |

|   |           |
|---|-----------|
| РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА  |           |
| Филимонова П.В. ....  | 26        |
| <b>СЕКЦИЯ №11.</b>  |           |
| <b>ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИЛИ ГРУППЫ ЛИТЕРАТУР) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.02) .....</b>                    | <b>29</b> |
| ДОЙДУТ ЛИ МОИ ПИСЬМА: [О ЛИЧНОМ АРХИВЕ ХАСАНА ТУФАНА]   |           |
| Гарипова Л.Ш. ....  | 29        |
| <b>СЕКЦИЯ №12.</b>  |           |
| <b>ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.03) .....</b>  | <b>32</b> |
| «БЕЛЫЕ ЗУБЫ» ЗЭЙДИ СМИТ: РОМАН О ЖИЗНИ ЭТНИЧЕСКИХ МЕНЬШИНСТВ В СОВРЕМЕННОЙ АНГЛИИ   |           |
| Пэшко В.Е. ....   | 32        |
| ГОРАЦИЙ УОЛПОЛ – УЧЕНЫЙ, ЛИТЕРАТОР И КОЛЛЕКЦИОНЕР   |           |
| Тесцов С.В. ....  | 38        |
| КОННОТАЦИЯ «ОТВЕРЖЕННОСТИ» В ФИТОНИМИЧЕСКИХ ОБРАЗАХ ПОЭЗИИ Г. АПОЛЛИНЕРА  |           |
| Горбовская С.Г. ....  | 40        |
| <b>СЕКЦИЯ №13.</b>  |           |
| <b>ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ТЕКСТОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.08).....</b>   | <b>43</b> |
| <b>СЕКЦИЯ №14.</b>  |           |
| <b>ФОЛЬКЛОРИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.09).....</b>   | <b>43</b> |
| <b>СЕКЦИЯ №15.</b>  |           |
| <b>ЖУРНАЛИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.10).....</b>   | <b>43</b> |
| <b>ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.00).....</b>  | <b>43</b> |
| <b>СЕКЦИЯ №16.</b>  |           |
| <b>РУССКИЙ ЯЗЫК (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.01).....</b>   | <b>43</b> |
| ВСТАВНЫЕ КОНСТРУКЦИИ КАК СРЕДСТВО ДИАЛОГИЗАЦИИ НАУЧНОГО ТЕКСТА (НА ПРИМЕРЕ НАУЧНО-УЧЕБНЫХ ТЕКСТОВ)  |           |
| Прохорова К.В., Аполлонова П.В. ....  | 43        |
| МЕТАФОРИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ПЕРЕДАЧИ АКТУАЛЬНОГО ОБРАЗА РОССИИ В ПРОГРАММЕ ПАРТИИ «ЛДПР»  |           |
| Кучерявых В.С. ....   | 46        |
| О ВЗАИМОДЕЙСТВИИ ЯЗЫКОВЫХ ЭКСПРЕССИВНЫХ СТРУКТУР В ТЕКСТАХ СОВРЕМЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА МАРИНЫ СТЕПАНОВОЙ «ПЕТЬКИНЫ ОТКРЫТИЯ») |           |
| Мирошникова М.Г. ....   | 48        |
| ПОЛОЖИТЕЛЬНЫЕ И ОТРИЦАТЕЛЬНЫЕ КОННОТАЦИИ: К ВОПРОСУ О КОММУНИКАТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКОМ ПОТЕНЦИАЛЕ ОНИМОВ-ТРАНСФОРМАНТОВ                                      |           |
| Якунченко О.Ю., Данилова Ю.Ю. ....  | 50        |
| ПРЕДПОЧТЕНИЯ НОСИТЕЛЕЙ РУССКОГО ЯЗЫКА В ФОРМИРОВАНИИ КУЛЬТУРЫ РЕЧИ  |           |
| Бирюкова О.А. ....  | 52        |
| СВЯЗЬ ИМЕНИ СОБСТВЕННОГО КАК СОЦИАЛЬНОГО ЯВЛЕНИЯ С ОБЩЕСТВОМ  |           |
| Олейникова С.Д. ....  | 54        |
| СИНТАКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА, РЕАЛИЗУЮЩИЕ АВТОРСКИЕ СТРАТЕГИИ В ГАЗЕТНОЙ СТАТЬЕ  |           |
| Сретенская Л.В., Чжан Сяокоу.....   | 56        |
| СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ОБРАЗА УЧИТЕЛЯ В РАССКАЗЕ А.П. ЧЕХОВА «ЧЕЛОВЕК В ФУТЛЯРЕ»   |           |
| Мануилова А.Е., Подберезкина Л.З. ....  | 59        |
| ЭМОТИВНЫЕ МЕЖДОМЕТИЯ КАК АКТУАЛИЗАТОРЫ НАГЛЯДНО-ЧУВСТВЕННОГО ФОНА ВЫСКАЗЫВАНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗАИЧЕСКОЙ РЕЧИ)                            |           |
| Голайденко Л.Н. ....  | 61        |
| ЭТАПЫ ФОРМИРОВАНИЯ НАЦИОНАЛЬНО-РУССКОГО ДВУЯЗЫЧИЯ УЧАЩИХСЯ-ДАГЕСТАНЦЕВ  |           |
| Исаева Ж.А. ....  | 68        |

|  |           |
|--|-----------|
| <b>СЕКЦИЯ №17.</b>   |           |
| <b>ЯЗЫКИ НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.02).....</b>   | <b>71</b> |
| <b>СЕКЦИЯ №18.</b>   |           |
| <b>СЛАВЯНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.03).....</b>  | <b>71</b> |
| <b>СЕКЦИЯ №19.</b>   |           |
| <b>ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.04).....</b>  | <b>71</b> |
| ВЕРБАЛЬНАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЛОКАТИВА HOME В ЗНАЧЕНИЯХ PLACE OF LIVING OR TEMPORARY STAYING И SHELTER  |           |
| Щербак Н.Ф. ....   | 71        |
| ВЗАИМОСВЯЗЬ СТРАТЕГИИ, ТАКТИКИ И ТЕХНОЛОГИИ В ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ  |           |
| Королева Т.А.....  | 74        |
| ЖАНРОВАЯ ДИНАМИКА ПОЛИТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА   |           |
| Петрухина О.П.....   | 76        |
| О НЕКОТОРЫХ РАЗЛИЧИЯХ В ТЕРМИНАХ «КОНЦЕПТ» И «ПОНЯТИЕ»   |           |
| Щербак Н.Ф. ....   | 78        |
| РАЗВИТИЕ КРЕАТИВНОЙ СТРУКТУРЫ ДОКЛАДОВ И КОММУНИКАТИВНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ СТУДЕНТОВ, УЧАСТВУЮЩИХ В КОНФЕРЕНЦИЯХ   |           |
| Поползина Л.П., Ворончихина М.В.....   | 81        |
| ФУНКЦИОНАЛЬНО-ПРАГМАТИЧЕСКАЯ СПЕЦИФИКА ПОЛИТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА  |           |
| Дьяченко И.А. ....   | 83        |
| <b>СЕКЦИЯ №20.</b>   |           |
| <b>РОМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.05).....</b>   | <b>87</b> |
| <b>СЕКЦИЯ №21.</b>   |           |
| <b>КЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ, ВИЗАНТИЙСКАЯ И НОВОГРЕЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.14) .....</b>   | <b>87</b> |
| <b>СЕКЦИЯ №22.</b>   |           |
| <b>ТЕОРИЯ ЯЗЫКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.19).....</b>  | <b>87</b> |
| АКТИВИЗАЦИЯ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОГО МЕХАНИЗМА ЯЗЫКА КАК ОТРАЖЕНИЕ СОЦИАЛЬНЫХ РЕФОРМ (НА МАТЕРИАЛЕ НЕОЛОГИЗМОВ КАЗАХСКОГО ЯЗЫКА ПЕРИОДА НЕЗАВИСИМОСТИ)                          |           |
| Исмагулова Б.Х., Базарбаева А.С., Канабекова М.К., Саметова Ф.Т. ....  | 87        |
| СЕМИОТИЧЕСКИЕ СВОЙСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОГО КИНОДИСКУРСА  |           |
| Зайченко С.С.....  | 90        |
| <b>СЕКЦИЯ №23.</b>   |           |
| <b>СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.20).....</b>  | <b>95</b> |
| ПОСЛОВИЦЫ, ПОГОВОРКИ И ИДИОМЫ АНГЛИЙСКОГО И НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКОВ, СОДЕРЖАЩИЕ ТЕМУ «НАЦИОНАЛЬНОСТЬ» (В СОПОСТАВЛЕНИИ С РУССКИМ ЯЗЫКОМ)  |           |
| Дмитриева Е.И.....   | 95        |
| <b>СЕКЦИЯ №24.</b>   |           |
| <b>ПРИКЛАДНАЯ И МАТЕМАТИЧЕСКАЯ ЛИНГВИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.21).....</b>   | <b>97</b> |
| <b>СЕКЦИЯ №25.</b>   |           |
| <b>ЯЗЫКИ НАРОДОВ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН ЕВРОПЫ, АЗИИ, АФРИКИ, АБОРИГЕНОВ АМЕРИКИ И АВСТРАЛИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.22) .....</b> | <b>98</b> |
| <b>ПЛАН КОНФЕРЕНЦИЙ НА 2015 ГОД .....</b>  | <b>99</b> |

## **ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.00)**

### **СЕКЦИЯ №1.**

#### **ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.01)**

### **СЕКЦИЯ №2.**

#### **МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.02)**

### **ОСОБЕННОСТИ ЦИКЛА «СЕМЬ ИСПАНСКИХ ПЕСЕН» МАНУЭЛЯ ДЕ ФАЛЬИ**

**Тараканова Л.М., Матюхина К.Ю.**

Юго-Западный государственный университет, г.Курск

Испания, ее жизнь и культура всегда пробуждали живой интерес в нашей стране. Впечатляющая сила испанской музыки связана с коренными душевными качествами создавшего ее народа – его сердечностью, благородством и мужеством, позволившими выстоять в суровой борьбе за право жить на своей земле. В ней проявились черты характера и темперамента, ярко отображенные в фольклоре и композиторском творчестве, начиная от авторов средневековых романсеро и мастеров «золотого века» вплоть до эпохи Ренасимьенто, выдвинувшей всемирно известные имена Исаака Альбениса и Энрике Гранадоса. Одним из ярчайших выразителей испанской музыкальной культуры явился и Мануэль де Фалья. Вместе со своими старшими современниками он стал воплощением самобытности родной музыки, которая уже давно – со времен Глинки – пробуждает отклик в наших сердцах.

Цикл «Семь испанских песен» для голоса и фортепиано – это небольшая, тщательно подобранная антология испанской народной музыки, свидетельствующая о глубоком проникновении автора в сущность народного творчества, одно из известнейших произведений Фальи, где в выборе песен автор руководствовался желанием показать многообразие родного фольклора. Голос и фортепиано слиты в них в нерасторжимом единстве, что позволяет причислить обработки Фальи к лучшим произведениям этого жанра. «Семь испанских песен» – это «Мавританская шаль», «Сегидилья мурсиана», «Астуриана», «Хота», «Колыбельная», «Кансьон» и «Поло», написанные перед отъездом композитора из Парижа в 1914 г. [2, с. 21].

Известно, что поводом к их написанию явилась просьба певицы Марии Барриентос, уроженки Малаги, указать ей несколько испанских песен для концертного исполнения. Примерно тогда же один из знакомых Фальи, преподаватель пения, обратился к нему с просьбой написать аккомпанемент к нескольким песенным мелодиям. Фалья заинтересовался предложенным материалом и решил сделать несколько обработок для голоса и фортепиано. Думается, однако, что поводом для этой работы были не столько внешние обстоятельства, сколько проявление глубокого, все возрастающего интереса композитора к родной песенности. И в его цикле представлены песни различных областей – это небольшая, тщательно подобранная антология испанской народной музыки, в которой каждая пьеса полновесно представляет типичную форму и жанр одной из областей. Можно говорить, таким образом, о большей познавательной ценности цикла, особенно для зарубежных любителей музыки, но прежде всего – это подлинно художественное произведение, свидетельствующее о мастерстве и вкусе композитора, о глубоком проникновении в сущность народного характера и творчества [4, с. 30].

А это было очень важным в таком произведении, где творческая фантазия часто выступала на первый план: далеко не все мелодии звучат здесь в своем подлинном виде; подчас композитор лишь исходит из фольклорной основы и мыслит самостоятельно. Не раз указывалось, что большая часть «Хоты» сочинена самим Фальей, что он является, по существу, автором и заключительной пьесы – «Поло». Фалья не стремился к этнографической точности своего цикла, а сделанные им дополнения либо изменения мелодического рисунка не нарушают чистоты стиля. Поэтому, при всей свободе обращения с материалом, его обработки являются подлинно испанскими, отмеченными характерными региональными чертами.

При гармонизации народных мелодий Фалья стремился исходить из акустических закономерностей натурального звукоряда. И его гармонии, прекрасно сочетающиеся с мелодиями, обладают яркой выразительностью, не говоря уже о неизменно свойственной ему оригинальности.

Что же касается фактуры фортепианного сопровождения, то здесь композитор ориентируется на образное содержание песни, подобно тому, как это делали в своих сборниках М.А. Балакирев и Н.А. Римский-Корсаков [4, с. 31]. Но Фалья больше заботится о самостоятельной ценности самого сопровождения, выступающего подчас на первый план. Партия фортепиано очень содержательна, особенно в прелюдиях и интерлюдиях. А такую обработку, как «Поло», можно даже рассматривать как инструментальную пьесу с участием певца. Впрочем, автор никогда не забывает о вокальной мелодии: голос и фортепиано сливаются у него в нерасторжимом единстве, дополняя друг друга в раскрытии образно-эмоционального содержания.

Для его обработок характерны точность отбора выразительных средств и лаконичность выражения – черты, вообще свойственные композитору, не терпевшему многословия, знавшему цену каждому такту, каждой детали. Это делает песенные обработки редкостными по чистоте стиля, по слитности индивидуального и народно-творческого начал.

С первой песни тетради – «Мавританская шаль» – Фалья вступает в родную ему сферу андалусийской музыки, представленной одной из популярнейших песен. Ее мелодия звучит на фоне четко ритмованного сопровождения, мастерски воспроизводящего гитарные звучания. По своему настроению, тревожному и взволнованному, сопровождение соответствует характеру мелодии. В небольшой пьесе высказано очень много и очень ярко, с той сдержанностью эмоционального тона, который всегда импонирует слушателям.

То, что символически выражено в поэтических образах песни, находит реальное воплощение в словах второй – «Сегидилья мурсиана». Фалья обращается здесь к одной из самых популярных форм испанского фольклора, получившей наравне с арагонской хотой распространение по всей стране. Мелодия почти точно соответствует первоисточнику. Фактура обработки также связана с манерой народного исполнительства и напоминает гитарные наигрыши, традиционные для сопровождения этого танца.

Родина сегидильи – Ла-Манча. Ее мелодии значительно отличаются друг от друга в разных районах страны, но основная структура танца сохраняется повсюду.

Характерные особенности сегидильи сохранены и в обработке Фальи, где задорный напев голоса чередуется с краткими отыгрышами и господствует непрерывность стремительного в своем движении ритма. Она создает ярчайший контраст первому номеру, но, как уже говорилось, связана с ним сюжетно: печаль и скрытое беспокойство, окрашивающие слова и музыку «Мавританской шали», превратились в ироническую насмешливость, выраженную в словах сегидильи, обличающих неверность – «ее фальшивой везде считают и бросают».

«Астуриана» – одна из лирических жемчужин Фальи. Чистая и трогательная мелодия, полная сдержанной грусти, сопровождается простым, но очень колоритным аккомпанементом в спокойном движении, расцвеченным выразительными мелодическими ходами и диссонансами. Это пример чуткого проникновения в дух и характер песенного образа, удивительно чистого в своей целомудренной красоте.

Четвертая пьеса – «Хота» – переносит в сферу чистой танцевальности. Она полна движения, особенно выступающего в фортепианных прелюдии, интерлюдии и заключении. Так, с самого начала ощущается устремленность энергии жизнерадостного танца. В народной традиции хота, как и сегидилья, разворачивается в чередовании гитарных наигрышей и куплетов певца, носящих обычно более спокойный характер.

Пятым произведением цикла является колыбельная песня «Нана». В ней мать нежно повторяет: «спи, малыш, спи», называет его своей «душенькой», своей «утренней звездочкой». Речь матери полна ласковых уменьшительных форм: «lucerito», «panita». Таким образом, рождается тонкое, многоплановое сочетание грусти и меланхоличности с нежнейшими, «светлыми» по звучанию словами матери.

«Колыбельная» – лирический шедевр сборника. Эта небольшая пьеса отличается чисто андалусийской распевностью. Биограф композитора замечает, что это была «первая музыка, которую он слышал в жизни, прежде чем обрел свет сознательности, он уже слышал ее из уст матери» [4, с. 34]. Песня разворачивается на одном дыхании, она овеяна поэтической прелестью.

«Кансьон» – пожалуй, единственная страница тетради, вполне соответствующая традиционному стилю песенных обработок. Мелодия сопровождается благозвучным аккомпанементом, хорошо сочетающимся с ее плавностью и светлым настроением.

Цикл «Семь испанских» песен завершает часть, носящая название «Поло». Поло – это песня, популярная в Андалусии, которая считается одной из самых красивых андалусийских мелодий. Она отличается умеренным движением в трехдольном метре, стилем нежным и сентиментальным. Но не таково «Поло» у Мануэля де Фальи. Произведение венчает цикл по праву, так как оно, на наш взгляд, пожалуй, самое яркое, жгучее.

Начинается часть со звучания фортепиано, которое настраивает слушателя на знакомство со стихией отчаяния, горя и, при этом, неистовства их высказывания. Удары аккордов напоминают топот ног во фламенко, где женщина как бы выбивает каблуками обиду на мужчину, утверждая свою личную женскую свободу и

независимость. Почти сразу мы слышим в песне голос, который восклицает, как бы сдерживая подступающее рыдание: «А-ии!». Героиня этой песни высказывается постепенно, прерываясь, причитая «А-и!», начиная фразу снова, задыхаясь от накала собственных эмоций: «Сохраню, ах! Сохраню, ах! Позор в моем сердце, позор в моем сердце, ах! И никому его не поведаю! Бедная моя любовь, бедная. Бедная моя любовь, бедная, ах! Никому не расскажу! Ах!». Сердце героини наполнено стыдом, его разрывает горе, причину которого она не посмеет никому высказать. Она понимает, что любовь ее обречена, что ждет ее только несчастье.

В целом цикл «Семь испанских песен» сложен по исполнению, как с технической стороны, так и с художественной. С педагогической точки зрения, отдельные «удобные» его части можно рекомендовать к исполнению студентам старших курсов высших учебных заведений, особенно типу голоса меццо-сопрано, но для совершенствования ровности в звучании среднего и нижнего участков диапазона – и для крепких сопрано.

Наиболее известными образцами интерпретации цикла являются записи его исполнения испанской оперной певицей Марией Баррентос, румынской - Еленой Черней, испанской - Викторией де Лос Анхелес и советской - Зарой Долухановой. Также певицы берут в свой репертуар и отдельные части цикла: так поступила итало-американская оперная певица Анна Моффо и латвийская оперная знаменитость Элина Гаранча. Все эти исполнительские версии различны, как по воплощению нюансов музыкального текста, так и по художественному прочтению. Но каждая из них неповторима, индивидуальна и, безусловно, виртуозна.

В условиях современной художественной ситуации, отличающейся разнообразием и множественностью эстетических установок, творчество Фальи не утратило своего значения, он по-прежнему предстает самой крупной, масштабной и цельной творческой фигурой в музыкальной культуре Испании XX века. Гарсия Лорка говорил: «Мануэль де Фалья – мой учитель. Он не только большой музыкант – он святой. Он преподавал мне великий урок скромности». В 1922 г. в Гранаде прошел конкурс народных певцов и гитаристов канте хондо, инициаторами которого были Мануэль де Фалья, Гарсия Лорка, Андрес Сеговия. Целью конкурса было привлечение внимания общественности к самобытному искусству, сильно потесненному к тому времени эстрадой, поддержка его талантливых представителей и, в конечном счете, сохранение драгоценного национального наследия [1].

Важно отметить также влияние на композитора французской и русской музыки: «Мои предпочтения – это современная французская школа и прекрасная работа русских музыкантов. Сегодня русские и Дебюсси являются пророками в музыкальном искусстве», – говорил де Фалья. Множество свидетельств подтверждает влияние на Фалью творчества русских композиторов. Начиная от содержания его личной библиотеки, где находятся детально проработанные партитуры М.И. Глинки, М.П. Мусоргского, Н.А. Римского-Корсакова (а также его «Основы оркестровки»), вплоть до различных высказываний на эту тему, разбросанных в критических работах, интервью и письмах различных лет [3, с. 16]. Таким образом, широта стилистических истоков творчества Мануэля де Фальи усиливает интерес к исследованию его творчества с позиций музыковеда и исполнителя.

Яркое воплощение национальных особенностей песенно-танцевальных жанров различных областей Испании делает цикл «Семь испанских песен» особенно привлекательным при включении в программы концертов для русского слушателя, а также при знакомстве студентов с музыкой XX века, включающей черты неофольклоризма.

#### Список литературы

1. Карпусенко Г. Мануэль де Фалья. Жизнь и творчество. – URL: <http://toropow-music.narod.ru/Faglia.html> (дата обращения: 29.09.2015).
2. Кряжева И.А. Мануэль де Фалья: время, жизнь, творчество: монография. – М.: Науч.-изд. центр «Московская консерватория», 2013. – 328 с.
3. Кряжева И.А. Музыка Испании и Латинской Америки. Исторические очерки: Автореф. дис. ... д-ра иск. – М., 2007. – 25 с.
4. Мартынов И. Мануэль де Фалья. Жизнь и творчество. – М.: Сов. композитор, 1986. – 192 с.
5. Якушевич М.В. Синтез в искусстве Испании и его претворение в творчестве Ф. Гарсия Лорки и М. де Фальи: Автореф. дис. ... канд. иск. – Новосибирск, 2004. – 30 с.

### СЕКЦИЯ №3.

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

**СЕКЦИЯ №4.  
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И  
АРХИТЕКТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.04)**

**СЕКЦИЯ №5.  
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.05)**

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

**РАЗРАБОТКА КОЛИЧЕСТВЕННОЙ ОЦЕНКИ СТЕПЕНИ ДИНАМИЧНОСТИ ФОРМ ЭЛЕМЕНТОВ  
АРКТИЧЕСКОЙ СРЕДЫ**

**Мартемьянова Е.А.**

Московский государственный университет дизайна и технологии, г.Москва

Для Российской Федерации ускоренное освоение и изучение Арктики является важным и приоритетным направлением. Обладая яркими особенностями, Арктическая зона одновременно нерасторжимо связана с остальной Россией, является неотъемлемой частью ее национальной идентичности, легендарного прошлого наследия и будущего развития. Новые ресурсные мегапроекты освоения Арктической зоны должны создать как мощный инновационный импульс во всей российской экономике, так и послужить финансовой основой для реализации инвестиционных проектов, обеспечивая возможность осуществления перехода России к инновационному пути развития.

Арктика обладает особыми климатическими условиями, которые значительно усложняют ее освоение. Средняя температура воздуха ни когда не поднимается выше нуля, а среднемесячная в зимнее время понижается до минус 40°. Особую суровость арктическому климату придает сочетание низких температур с сильными ветрами. К тому же, продолжительность полярного дня (и полярной ночи) возрастает от одного дня на полярном круге до 186 дней на полюсе.

В силу своих климатических особенностей, огромные снежные просторы Арктики являются гомогенной средой. Для гомогенной среды характерно отсутствие разнообразия и количество видимых элементов [3]. Такие условия значительно затрудняют восприятия человеком элементов среды, так как глазу совершенно не за что «зацепиться». Нет элементов для фиксации взгляда. Подобную ситуацию можно сравнить с ощущением, когда человек делает шаг и не чувствует под ногой твердую почву, это неизбежно ведет к дискомфорту [3]. Предлагаемые различные колористические решения элементов Арктической среды, можно избавиться от гомогенных полей.

При разработке состава и структуры искусственной предметной среды Арктики, проектировщикам потребовалось создание программного обеспечения количественной оценки визуальной массы и степени ее динамичности.

Под руководством автора, в настоящее время предпринимаются попытки создания модели системы визуального восприятия, которая бы отражала методы анализа структуры изображений, используемые зрительной системой человека. Успешным оказался первый этап разработки такого рода системы [4], на протяжении которого исследовались особенности зрительного восприятия признаков элементов изображений, характеризующих форму воспринимаемых объектов, существенно сокращающих количество исходных данных, а также снижающих вычислительную трудоемкость процедур идентификации.

В результате исследований, во-первых, были выявлены следующие важнейшие для любого живого существа признаки, характеризующие структуру изображения: а) визуальная масса элемента (первый воспринимаемый наблюдателем признак), характеризующая силу энергетического воздействия на сетчатку глаз; б) степень динамичности формы, отражающая концентрацию визуальной массы по направлению; в) вектор динамичности – направление устремленности визуальной массы; г) угол наклона главной динамической оси, в направлении которой сконцентрировано основное количество визуальной массы. Во-вторых, был разработан принципиально новый язык описания структуры композиций, была создана методика количественной оценки значимости для наблюдателя композиционных центров структур и соединяющих их осей. Эксперименты

показали, что внимание наблюдателя акцентируется на определенных участках изображения даже в тех случаях, когда изучаемые композиции имеют относительно сложную структуру. При этом, главными композиционными центрами наблюдатель считает:

- области пересечения большего количества осей;
- места пересечения главных динамических осей;
- при прочих равных условиях, центры, расположенные в левом верхнем квадранте изображения;
- области изображения, обладающие большей визуальной массой;
- выпуклые участки контуров, а среди них участки с большей степенью динамичности.

Так же при финансовой поддержке Министерства промышленности и инноваций Нижегородской области, автором была разработана и успешно используется целая серия программных модулей, позволяющих анализировать структуры различных по своим качествам изображений и элементов среды [4]. Однако, до последнего времени, анализировались только черно-белые и контурные изображения. Разработка алгоритмов и программ для решения задач структурирования композиций элементов предметной среды потребовала создания системы компьютерного зрения, анализирующей цветные изображения. Созданные нами новые алгоритмы компьютерной оценки массы, в максимальной степени приближены к оценке массы человеком.

В основу проекта лег, ранее разработанный нами, график функциональной зависимости значений визуальной массы от величин коэффициентов отражения поверхностей. Вместе с этим, были сканированы и переведены в цветовую модель СМΥК эталоны цвета, параметры которых были предварительно измерены спектрофотометром. На втором этапе цветные эталоны были переведены в визуально соответствующие им ахроматические эталоны, местоположение которых обозначено точками на (Рисунок 1).

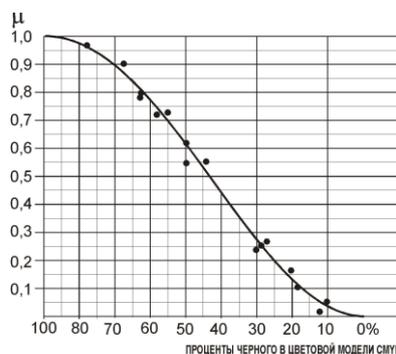


Рис.1. Зависимость величины визуальной массы от значений черного цвета «К» в цветовой модели СМΥК (переведенная в режим серого цвета масса цветных эталонов на экране компьютера обозначена точками).

Новый программный модуль «Классификатор – М» позволяет найти и изобразить местоположение вертикальной и горизонтальной осей баланса масс, лежащих слева и справа, а также сверху и снизу от них. Новая версия программы позволяет находить местоположение центров визуальной массы (обозначаются на экране крестом цвета рамки выделенного поля) как отдельных элементов, так и всей композиции. Также значительно расширено количество опций, позволяющих обрабатывать элементы полноцветных изображений любой структурной сложности. Модуль «Классификатор – М» позволяет без фильтрации изображения определять степень динамичности формы объектов при наличии туманов, снежных осадков, пониженной освещенности в условиях Арктики.

Полученные результаты (внедренные в проектирование электронных измерительных приборов, шрифтов, объектов среды, транспорта) позволят существенно оптимизировать решение задач в дизайн –проектировании, так же помогут в разработке систем технического зрения машин эксплуатируемых в Арктической среде.

В настоящее время программные модули дополняются новыми модулями, позволяющими с помощью компьютера находить остовы и скелеты цветных и черно - белых композиций.

#### Список литературы

1. Ломов, Б.Ф. О структуре процесса опознания / Б.Ф. Ломов. - В кн. XVII Международный психологический конгресс, симпозиум 16. - Обнаружение и опознавание сигналов. – М.: 1966. - С. 135 - 142.
2. Митькин, А.А. Опыт экспериментального исследования восприятия несмысловых композиций / А.А. Митькин, Т.М. Перцев // Техническая эстетика. – 1970. - №8. – С. 4 - 6.

3. Филин, В.А. Видеоэкология. Что для глаза хорошо, а что – плохо. М.: МЦ «Видеоэкология». 2001 – 312 с, 6 гл., 158 илл.
4. Шаповал, А. В. Отечественная экспериментальная эстетика в постиндустриальный период: Монография [Текст] / А.В.Шаповал. – Н.Новгород: ННГАСУ, 2009. – 168 с.

## ТЕМАТИКА «КОСМОС» КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ ОФОРМЛЕНИЯ ДЕТСКОГО САДА

**Мешакина А.Д., Зыков С.Н.**

Удмуртский Государственный Университет, г.Ижевск

Современные детские сады нацелены на общее всестороннее развитие ребенка, его интеллектуальных, физических, творческих способностей. Но зачастую попадая в детский сад, ребенок не видит ничего нового и необычного для себя, от чего он пришел бы в восторг: множество разных, но известных ему игрушек; обычные столы, стулья и шкафы типовой формы и т.д. В таких детских садах есть только смешные названия, которые никак не сочетаются с интерьером и предметным наполнением помещения. Поэтому существует актуальная задача с создания комплексного дизайна предметно- пространственной среды детского сада.

Рассмотрим примеры нескольких возможных тематик дизайн-проектов:

### 1. Природа.

Дети видят то, что порою скрыто от взгляда взрослых, они «чувствуют» природу. Поэтому дети так любят животных, которые не умеют скрывать свои эмоции, как взрослые. Но кроме бескорыстной любви, дети приобретают в общении с ними много полезных навыков. Поэтому в последнее время приобретают популярность детские контактные зоопарки, который можно разместить в детском саду, создавая при этом соответствующий интерьер.

### 2. Сладости.

Общеизвестно, что малыши и многие взрослые просто обожают сладости. Ребенок, попробовав сладкое в том или ином виде, просит его снова и снова. Это происходит по причине того, что у ребенка выделяется гормон счастья. Именно поэтому у малыша, прибывающего в плохом настроении появляется потребность в конфетах. Тему «сладостей» можно встретить в различных мультфильмах, например, в таких как «Ральф». В этом мультфильме был показан невероятный «Конфетный город», где дороги, облака, деревья и сами жители были в образе различных сладостей. Сладости – это идеальный дизайнерский образ создания предметно пространственных композиций в детском саду. Он понятен и интересен детям, повышает настроение у детей и вызывает положительные эмоции.

### 3. Игрушка

Игрушка в воображении ребенка ассоциируется с реальными и сказочными предметами. С педагогических и образовательных позиций, игрушка выполняет множество функций. Например, развитие навыков восприятия и различия цветов, форм и величин объектов; тренировка мелкой моторики и сенсорное восприятие ребенка; формирование творческого, абстрактного и логического мышления. В силу этого игрушка может быть использованная дизайнером как образ для создания предметно- пространственных композиций в детском саду.

### 4. Космос

Звезды, планеты, солнечная система, космос. Некоторые родители знакомят детей с этими понятиями чуть-ли ни с полугодичного возраста. Тема космоса является интересной для ребенка. Космическое межпланетное пространство находится за пределами досягаемости для детей и дает возможность проявить фантазию, размышляя о нем. Космос представляется для них загадочным и красивым, полным космических кораблей, причудливых планет и инопланетян. Используя интерес ребенка к космосу, необходимо знакомить его с теми знаниями и событиями, которые известны людям о космосе на сегодняшний день. Одним из таких событий стал первый полет Юрия Гагарина вокруг орбиты. Задача дизайнера создать этот сказочный и информационно- познавательный мир космоса.

Для поиска конкретного образа по тематике «Космос» целесообразно разработать клаузуры. Выполнение клаузуры помогает на начальном этапе определиться с общей идейно-образной концепцией и цветовым решением [1]. Рассмотрим одну из них (Рисунок 1).



Рис.1. Клазура на образ (студенческая работа А.Д. Мешакиной под руководством С.Н. Зыкова)

Центр композиции - это ракета и шлем астронавта. Фоновым наполнением является сам космос, а также планеты и инопланетные существа, спутники. Выбор цветовой гаммы композиции основывается на том, что дети особенно восприимчивы к ярким цветам, поэтому они используются в клазуре

Выполнение клазуры на предварительном этапе проектирования средового пространства детского сада является необходимой, так как дает реализовать свой творческий и художественный потенциал дизайнеру.

#### Список литературы

1. Е.В. Овчинникова, Е.В. Сохина. Клазура как метод предпроектный анализ в разработке средового пространства магазина шляп. Современная наука: теоретический и практический взгляд: сборник статей Международной научно-практической конференции (1 апреля 2015 г. г. Уфа). в 2 ч. Ч.2. /-Уфа: АЭТЕРНА, 2015. – 220 с.

## ЭВОЛЮЦИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО КАНОНА В ШРИФТОВОМ ДИЗАЙНЕ

Наумова С.В., Наумова П.М.

Уральская государственная архитектурно-художественная академия, г.Екатеринбург

Изменения в шрифтовой культуре, порожденные «цифровой революцией», требуют переосмысления традиционных норм и ценностей шрифтового дизайна, выработанных в «докомпьютерную» эпоху. Термины, классификации, нормы и ценности, транслируемые в теоретических изданиях, не всегда соотносятся с практиками типографики и шрифтового дизайна, что приводит к эффекту дезориентации в образовательной среде. Для выявления «вечных» и преходящих истин в шрифтовой культуре введем понятие «профессионального канона» и рассмотрим определившие его факторы. До настоящего времени в профессиональной литературе по шрифтовому и типографическому дизайну термин «профессиональный канон» не использовался. Само понятие

«канон» определяется как «неизменная, традиционная, не подлежащая пересмотру совокупность законов, норм и правил в различных сферах деятельности человека» [3]. В нашем случае к профессиональному канону следует отнести терминологию, классификации, нормы и ценности. Базовые термины «шрифт» и «типографика», определяют область деятельности, и, соответственно, границы действия профессионального канона; через классификации формируется структура его взаимодействия с «пользователями»; терминология и классификации составляют профессиональный язык. Ядро канона, как наиболее консервативная часть, представлена жесткими правилами, имеющими нормативный характер. Нормативная составляющая является следствием составляющей аксиологической, т.к. через соблюдение норм должны реализовываться профессиональные ценности. Аксиологическая составляющая, в отличие от нормативной, динамична, поскольку является следствием социокультурного контекста и эволюционирует вместе с ним. Эволюция профессиональных ценностей приводит к тому, что нормы и правила переходят из области обязательных для исполнения стандартов в область средств, приемов и рекомендаций. Рассмотрим развитие профессионального канона на разных этапах развития шрифтовой культуры.

1. Каллиграфический этап (с зарождения письменности до перехода на печатные технологии во второй половине XV в.). В это время развиваются как дуктальные (собственно каллиграфические) стили, так и глиптальные (вырезанные в твердом материале). Общим для этого периода является абсолютная зависимость формы знака от технологии его нанесения и отсутствие единообразия формы одного знака, всегда уникальной вследствие технологической невозможности его точного повторения. Понятия «шрифт» пока не существует, поскольку у исполнителя нет выбора: только канон. Каллиграфия является привилегией профессионалов. Бытовое письмо непрофессионалов (римский и прочие курсивные, скорописные виды) сосуществует параллельно с профессиональным, оказывая влияние на профессиональный канон (появление минускульных форм). Исключением в это время является шумерская клинопись, поскольку штампы для знаков позволяли точное воспроизведение их формы. В остальном же такие особенности, как абсолютная зависимость формы от технологии нанесения знаков; профессиональный характер деятельности; и, соответственно, наличие профессионального канона позволяют клинописи условно включиться в ряд каллиграфических стилей.

Основные жанры — бытовые (коммерческие), магические и религиозные тексты, исторические, философские и научные трактаты, художественная литература — практически не влияют на формирование букв. Исключением становится готическое письмо, формирование которого связано с самой «жизнью» готического текста в готическом храме: стрельчатость и вертикальные ритмы находятся в канонах формирования готической архитектуры, а размер и насыщенность знаков позволяют читать их при плохом освещении со значительного расстояния.

Переходная технология ксилографии отличается лишь тем, что тиражируется целая страница текста, форма же каждого знака остается уникальной.

2. Канонический период литерного набора начался в середине XV в. благодаря изобретению И. Гутенберга.

Шрифтовая культура расслаивается по технологиям: технология литерного набора для тиражирования и технология каллиграфии для канцелярских работ. Оба направления остаются в ведении узких профессиональных сообществ, и, соответственно, формирование определяется профессиональными канонами. В каллиграфии абсолютная зависимость от технологии сохраняется; в литерном же наборе резко ослабляется и действует с сильным опозданием: от дуктального типа гуманистической антиквы XV–XVII вв. с постепенным переходом к глиптальному (прямо соответствующему технологии) в новой антикве начала XIX в. Несмотря на то, что шрифты начинают проектировать, каллиграфический канон потерявший актуальность профессионального сообщества влияет на формирование сильнее, чем сама технология воспроизведения текста.

Вместе с появлением выбора шрифтовой формы появляется само понятие шрифта, как визуального стиля, и, одновременно, как физического комплекта литер определенного рисунка. Начинает развиваться терминология, связанная с технологией литерного набора (литера, кегль, очко, кернинг, шпация и проч.). Складывается профессиональная типографическая культура со своими канонами.

3. Антиканоический период литерного набора начался в XIX в. с развитием рекламной акциденции. Несмотря на то, что технологии воспроизведения текста по существу не изменились, меняется профессиональная парадигма. Если в «дорекламную эпоху» проектировщики шрифта и прочие «генераторы» шрифтовой формы работали по канонам, «как все», лишь совершенствуя форму, приводя ее в соответствие с эстетическими идеалами времени; то «эпоха рекламной акциденции» началась с последовательной антиканонической деятельности (итальянский шрифт), в которой «все делалось наоборот» (каноны при этом не разрушались). Генерация шрифтовой формы остается в ведении узкого профессионального сообщества. Стремительно растет влияние культуры потребления на формирование знаков.

4. Первый цифровой (канонический) период, начавшийся в 80-е годы XX в., характеризуется тем, что проектирование шрифтов остается привилегией достаточно узкого профессионального сообщества, работающего в парадигме канонов проектирования литерного шрифта и типографической культуре литерного набора. Параллельно появляется отторгаемый профессиональными сообществами слой маргиналов («дилетантов») как в типографике, так и в генерации шрифтовых форм. Терминология усложняется: сам термин шрифт заменяется либо термином «фонт», либо термином «компьютерный шрифт», поскольку соотносится уже с конкретным файлом. Структура потребления, и, соответственно, культура потребления остается прежней, несколько расширившись ввиду появления работы с монитором. Каллиграфическая культура теряет свою нишу потребления в сфере канцелярии и переходит в сферу «чистого» искусства.

Второй цифровой (неканонический) период связан с дальнейшим развитием цифровых технологий как в сфере воспроизводства текстов, так и в сферах проектирования и потребления. Генерация шрифтовых форм и типографика становятся доступными для непрофессионалов. Сфера деятельности закрытых профессиональных сообществ сужается до проектирования текстовых шрифтов. Акцидентные шрифты проектируются как профессионалами, так и непрофессионалами. Состав используемых в тексте знаков обогащается пиктограммами. Каноны постепенно утрачивают силу, а формообразование определяется культурой потребления.

В современный профессиональный канон в качестве базовых ценностей вошли такие понятия, как стилистическое единство и баланс. Концепция стилистического единства формировалась постепенно; само это единство изначально формировалось как технологически (дуктальность-глиптальность), так и под влиянием доминирующего «большого стиля» (готические вариации). Как ценность, оно впервые стало осознаваться в период формирования единого каллиграфического канона при разработке каролингского минускула и было реализовано в период «самоопределения» различных готических стиливых интерпретаций. В эпоху книгопечатания принцип стилистического единства как базовой ценности был сформулирован Д. Бодони [1]. Следствием введения в канон принципа «стилистического единства» явились нормы единства формообразования подобных штрихов и единство завершения штрихов, ассоциативно соотносимые с определяющим их физическим инструментом нанесения знаков.

Баланс как ценность был осознан в период книгопечатания также в силу технологии: процесс изготовления пуансонов предполагал приоритет установления отношений «масса-воздух» над пластическим формообразованием, понятие «баланса» как ценности сформулировано Э. Рудером [2]. Прямым следствием ценности «баланса» явилось появление нормы «цветового единства» набранного текста и кернинг, косвенным — типографические запреты «висячей строки» и «коридора».

Несмотря на то, что графический дизайн по определению использует проектные (т.е. неканонические) методы, современная шрифтовая культура включила в себя исторически сложившийся профессиональный канон, который консервируется и воспроизводится через каналы образования и стандарты технического редактирования. Канон нарушается в сферах, выходящих из-под контроля этих каналов: в объектах, не подлежащих техническому редактированию (корпоративная айдентика, реклама), в художественных или околохудожественных экспериментах (в силу других приоритетов) и в непрофессиональной самодеятельности (в силу неосведомленности). За счет этих девиаций происходит эволюция канона.

Какую же роль играет канон на современном этапе, названным нами «неканоническим»?

Во-первых, в нем найдены приемы достижения композиционного и эстетического благополучия.

Во-вторых, сейчас он представляет собой контекстную «базу», на которой основываются «антиканонические» конструкции.

Таким образом, нормы постепенно переходят в средства и приемы для ситуативного проектирования, а новые (цифровые) пространства обитания шрифтов, выдвигающие свои требования, способствуют формированию новых профессиональных норм и ценностей. Изменения же, затронувшие аксиологическую, терминологическую и классификационную сферы шрифтового дизайна, требуют отдельных исследований.

#### Список литературы

1. Бодони, Д. О письменности и книгопечатании в кн. «Книгопечатание как искусство» / Д. Бодони. — М., «Книга», 1987
2. Рудер, Э. Типографика / Э. Рудер. — М., «Книга», 1982.
3. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%BD>

**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)**

**МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЙ ПОДХОД В СОВРЕМЕННЫХ ГУМАНИТАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ**

**Миленская Г.Д.**

Киевский национальный университет театра, кино и телевидения имени И.К. Карпенко-Карого, г.Киев

Междисциплинарный подход, ставший одним из самых характерных признаков современной гуманистики, стимулирует значительные возможности для исследовательской работы, обнаруживая, в частности, свою перспективность в концептуальном поле персонализма, что позволяет кооптировать его основополагающий принцип – личность провозглашается «первичной творческой реальностью и высшей ценностью бытия» – в плоскость философии, эстетики, этики, культурологии, искусствоведения и др. Это актуализирует анализ культуротворческого потенциала теоретического наследия прошлого, ставшего сегодня классическим.

Как известно, отличительной чертой классического наследия является его вневременной характер, что, побуждая к освоению существующего опыта, одновременно становится толчком для новых размышлений, а также более эффективного и глубокого понимания теоретических вопросов современности. Нельзя не учитывать и факт того, что классическое наследие мыслителей прошлого редко ограничено узкой сферой теоретических исследований и, как правило, является неотъемлемой составляющей более широкого круга гуманитарных наук. Обратившись лишь к некоторым персоналиям эпохи Просвещения, можно с уверенностью констатировать, что теоретические выводы, в частности, Вольтера, Дидро, Лессинга, Гердера, Гете, Шиллера в равной степени заслуживают пристального внимания исследователей, как в области философии и эстетики, так и этики, филологии, культурологии, искусствоведения и др. Универсализм личности, характер и содержание положений упомянутых ученых обнаруживают свою неисчерпаемость и требуют рассмотрения в максимально расширенном контексте. Следовательно, междисциплинарный подход позволяет обнаружить новые смыслы в формально всесторонне изученном теоретическом наследии прошлого, а также выявить созвучность их идей исследованием следующих периодов.

Сегодня обращение к теоретическим достижениям предыдущих эпох обусловлено, по крайней мере, двумя обстоятельствами. С одной стороны, на современном этапе особую актуальность приобретает известный ницшеанский лозунг о «вечном возвращении», что позволяет под новым углом зрения осмыслить уже классические проблемы, сформировавшиеся в контексте различных гуманитарных дисциплин и оказавшиеся созвучными современным теоретическим реалиям. С другой – необходимость их осмысления в русле общих гуманитарных тенденций рубежа XX - XXI вв., что в свою очередь актуализирует новое «толкование» теоретического опыта, а нередко и изменение устоявшихся концептуальных акцентов.

Необходимость обращения к классическому наследию связана и с тем, что несмотря на огромный массив исследовательской литературы, некоторые положения, обоснованные учеными прошлых столетий, и сегодня остаются на обочине научного поля. Академическое клеймо, поставленное на теоретических работах «классиков», в определенной степени сформировало восприятие их идей как окончательно «отработанных», однако «прорывы», которые были осуществлены в XX в. в теории гуманитарных наук, в значительной степени оказываются рефлексией идей и положений, обоснованных ранее.

Неслучайно сегодня наблюдается интерес к авторитету выдающихся мыслителей, и, в первую очередь, тех, наследие которых явно обнаруживает тесную связь между теоретическим обоснованием конкретных явлений и процессов в определенной сфере гуманитарного знания с мировоззренческой парадигмой соответствующего периода. Возрастающий спрос на изучение и осознание такой связи в динамике движения времени, по сути, становится попыткой ответа на те мировоззренческие вызовы и связанные с ними проблемы, решение которых находится исключительно в гуманитарной сфере.

Подобная тенденция исследований в области гуманитарных наук, связана с тем, что проблемой современного интеллектуального продвижения становится дефицит интерпретации теоретического опыта прошлого, а его накопленный арсенал создает ситуацию неприкосновенности и однозначности толкования. Таким образом, изучение того или иного культурного феномена исключительно в пределах той области, частью которой он является, с точки зрения современной методологии практически исчерпало свой ресурс.

По утверждению современного французского философа Оливье Монжена, наша эпоха является эпохой семантических изломов, которые усложняют медиации, в связи с чем особую актуальность приобрело новое прочтение мыслителей предыдущих эпох, идеи которых следует осмысливать в соответствии с запросами нашей эпохи. Именно поэтому в последнее время все активнее прослеживается интерес исследователей к достижениям ученых прошлого и, прежде всего тех, наследие которых демонстрирует тесную связь между теоретическим обоснованием конкретных явлений и процессов в определенной отрасли гуманитарного знания с утверждением общечеловеческих ценностей. Учитывая это, современная гуманистика связана с тем, что содержание понятия «общечеловеческое» всегда раскрывается через «личностное начало» и является персонализированным [1, с.16].

Не случайно, назревшая потребность в «пересмотре» устоявшихся концепций относительно теоретического наследия прошлого, активно способствует формированию дополнительного вектора, направляющего научные исследования к выходу за рамки специфической сферы той или иной гуманитарной дисциплины.

Следовательно, размывание граней, разграничивающих различные сферы гуманитарного знания, в реалиях сегодняшнего дня является очевидным и неотвратимым. Именно поэтому современная гуманистика все активнее применяет междисциплинарный подход, активизируя многосторонние связи различных отраслей гуманитарного знания. Наиболее эффективными в установлении диалога между достижениями накопленных знаний и продуцированием новых становятся именно междисциплинарные исследования, поскольку благодаря такому методологическому подходу обеспечивается соответствующее обобщение, видение целого, а, вследствие этого, создается ситуация более основательного прецедента для выявления параллелей между различными культурно-историческими феноменами.

Таким образом, использования междисциплинарного подхода к изучению теоретического опыта предыдущих периодов выявляет исключительную перспективность в научных исследованиях всех сфер гуманитарного знания и способствует раскрытию малоисследованных аспектов наследия прошлого с целью дополнения и возможной переоценки видения его значения и места в европейском культурном пространстве.

#### Список литературы

1. Політичний простір і філософський дискурс. Круглий стіл «Філософської думки» // Філософська думка. – Київ, 2014. – № 3. – С. 5–20.

#### **СЕКЦИЯ №9.**

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

## ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.00.00)

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.00)

#### СЕКЦИЯ №10.

#### РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.01)

### ГНОСТИЧЕСКОЕ НАЧАЛО В ПОЭЗИИ АРСЕНИЯ ТАРКОВСКОГО

Чижикова О.В

Волгоградский государственный аграрный университет, г. Волгоград

Одним из экзистенциальных вызовов современности является упрощение духовной структуры человека, происходящее в условиях, когда он «практически перестает зависеть от природы в средствах своего жизнеобеспечения» (4). Не обеспеченное творческим трудом потребление приводит к тому, что неосвоенными оказываются целые пласты духовного бытия. Трагедия происходящего, по Розенбергу, состоит в том, что, не успев достигнуть высших степеней развития, человек оказывается ввергнутым в процесс варваризации и, прежде чем сможет возвысить свой дух, он подвергается омертвлению (4).

Сбывается предвидение О. Шпенглера, который писал о «медленном воцарении первобытных состояний в высокоцивилизованных жизненных условиях» и о повороте человечества вспять, к свободе первозданных инстинктов (10).

Мудрость, не знающая своих истоков, не есть мудрость (9). Предсказанный Шпенглером закат Европы, по слову К.А. Свасьяна, стал гигантской планомерной акцией по обезпамятованию Европы, превращению ее в сплошную *tabula rasa*, локковский *empty cabinet*. «Другие люди» Локка и будут, по словам философа, производить, по существу, накат на европейское первородство белой краски и превращение его в общеевропейский бланк, заполняемый на сей раз райским американским опытом (10).

Шпенглер пишет о состоянии духовного феллашества человека Западной Европы, о нарастании его духовной маргинальности и беспризорности.

В подобных условиях непреложной данностью становится необходимость сохранения духовной идентичности России. Речь идет о воспроизводстве цивилизационных стратегий и парадигм, обеспечивающих непрерывность самоосуществления русской идеи, которая была нравственным императивом духовной жизни Древней Руси, – идеи преемства во времени и в духе и в сфере власти. Данная идея с непревзойденным художественным совершенством была разработана в великих образцах древнерусской литературы («Слово о законе и благодати» митрополита Илариона, «Слово о полку Игореве») и оправдала себя, ибо способствовала континуальности *метафизической формы* русского народа, определяющей смысл его истории, способ его духовной экзистенции. Она (русская идея) и в современности обеспечивает равновесность аксиологического универсума русского народа, неизменность языка ценностей, глаголющего из совокупности дискурсов, создаваемых во всех сферах – в сфере политики, экономики, науки, образования, искусства.

Особенностью русской души является упование на иной, духовный мир, в крайних случаях приводящее к отказу от конструктивной деятельности, к пренебрежению *сим миром*. По слову философа, «прорыв к сфере «исторического» на Руси чаще (легче?) достигался подвигами д у х о в н о г о характера (вера, язык, литература, искусство, творения народного духа), чем деяниями, приводящими к созданию материально-экономических ценностей, производимых «хлеба насущного» ради, и конкретных социальных институций «исторического» типа» (9). Роль Слова, этой блестяще описанной Ю.С. Степановым «плотной сущности», при этом настолько велика, что это позволяет лингвисту и философу утверждать в книге о константах русской культуры: «...Русская культура реально существует в той мере, в какой существуют значения русских (и древнерусских) слов, означающих культурные концепты» (2). С данной точки зрения особый интерес представляют тексты, являющиеся вершинами русского и славянского духовного универсума. Данные тексты важны как исповедь русской души, свидетельство русского сознания и самосознания. Их воздействие будет возрастать с неизбежным приходом «нового человека», который «появляется (если только вызов времени воспринят и формируется-

осуществляется адекватный вызову ответ) в условиях, когда «секира уже при корени» и мир, жизнь – у кромки бездны» (9).

В свете сказанного понятен интерес к гностическим мотивам в дискурсе значительных русской поэтов. Вспомним, что гностицизм возник в концептуальном пространстве поздней Византии, в ситуации духовного кризиса, на самом излете эллинистической культуры. Исходим из понимания гносиса как познания, предполагающего осмысление переживания априорной целостности реальности, которая в подобном переживании выступает в своеобразном модусе *«бытийствующего ничто»*. К сущности гностического созерцания относится переживание глубинно-онтологического единства познаваемого и познающего, в котором противопоставление субъекта и объекта преодолено, снято. Это особого рода познание, где душа познающего, познаваемая действительность и драма познания со сложной и многомерной иерархией и диалектикой взаимосвязи его видов оказываются «единосущными и нераздельными», едиными и не сливающимися. Как утверждает философ, открытие гносиса как некоего высшего знания, стоящего не только над различиями вероисповеданий, но и вообще над различиями «веры» и «знания», было подлинным открытием и остается в культурном достоянии человечества» (7).

Рефлексивность, взволнованная страстность, напряженная, исполненная внутреннего драматизма, почти насильственная интроспекция являются источником смыслов в поэзии А. Тарковского и определяют специфику семиозиса его идиостиля. Семиотическое пространство его текстов близко *«пламенной геометрии»* фресок Феофана Грека; его образы уводят в таинственные объемности, но лишены любого намека на телесную пластичность. Это странное искусство, тяготеющее к самоничтожению (выражение Светозара Радойчича о фресках Феофана Грека).

В поэзии А. Тарковского веет *«сухая душа»* византийских мистиков, свет исихастов и Григория Паламы. Гностическая ситуация мудрой, логосной души, в самовоспроизводящихся актах рефлексии обращенной на самое себя и рождающей смыслы из «глины собственной души» (Андрей Платонов), создает соборность переплетенных и, как правило, амбивалентных идей и образов.

К гностическим мотивам относим мотив бессмертия и гностического бесстрашия перед смертью; мотив логосного, софийного, перформативного Слова-Дела, *«одушевляющего немую плоть предметов и явлений»*; мотив заклатья именем; мотив святости языка; мотивы зеркала и чуда; мотив тлетворности смерти и еще большей тлетворности жизни; использование дендрологического кода для выражения архетипических смыслов (благого возрастания, жизни, жизненной силы и связанной с жизненной силой святости, воскресения, обретаемого в смерти, – вспомним Элевсинские мистерии античности). Пространство текстов Арсения Тарковского – умозрительное, ноуменальное пространство духовной экспрессии, в котором действует закон обратной перспективы.

Когнитивной единицей художественного дискурса Арсения Тарковского является символ, открывающий *«сверхъестественно-исторический аспект становления»*. В нем преодолевается *«частичность ставшего, наличного, экстенсивного и эксплицитного»*, фиксируемого и понятийно-дискурсивным познанием, равно как преодолевается и частичность самого символа и совершается «выход не в экстенсивное вовне, а в интенсивную внутреннюю глубину» (9). При восприятии текстов Тарковского возникает гностическая ситуация глубинно-онтологического единства Я автора и Я аналитика, предполагающая отношения антиномического монодуализма, то есть поляризации и схождения противоположностей. Ситуация гностического диалога описана В. Топоровым в связи с анализом рефлексивности как определяющего свойства Софии-Премудрости Божией. Он ссылается на «столь характерные для гностических текстов и во многом определяющие их структуру гностические парадоксы сосуществования А и не-А в одном и том же хронотопе ... что создает предпосылки для формирования «возвратных» движений и соответствующих им схем, поскольку само различие А и не-А возвращает одновременно и к идее их тождества; игра тождества и различия приобретает особое значение в рамках диалога, где представлены две стороны, объединенные одной общей темой, и в личностном варианте его – Я и ты. Идея тождества этих столь абсолютно противопоставленных друг другу участников диалога подтверждается столь распространенной в гностических (и вообще «герметических») текстах формулой «Я – ты и ты – Я» (9). Если в первом случае происходит, по Топорову, «невидимое» обращение к Я (Я «внешнему»), то во втором случае совершается «видимое» обращение к Я первого шага в результате мук, страданий и отчуждения этого Я, уходящего в свое не-Я, в свое небытие» (9).

В заключение следует отметить обостренную парадигматичность образов и смыслов поэзии Арсения Тарковского, которая, несомненно, является гностической.

### Список литературы

1. Калашникова Л.В. Метафора как механизм когнитивно-дискурсивного моделирования действительности (на материале художественных текстов). АДД. -- Волгоград, 2006. – 40 с.
2. Кубрякова Е.С. О связях когнитивной лингвистики с семиотикой (определение интерпретанты знака) / Язык и культура. Факты и ценности. – М.: Языки славянской культуры, 2001. -- с.283-282.
3. Вас. Ю. Кузнецов. Философия языка и непрямая референция / Язык и культура. Факты и ценности. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – с. 217-224.
4. Кукаркин А.В. Буржуазная массовая культура. М., 1985. – 400 с.
5. Лукин В.А.. «Как-художественный» текст и его структура / Язык и культура. Факты и ценности. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – с. 585-594 с.
6. Руденко Д.И. «Новый русский реализм»: в берегах и вне берегов постмодернизма / Язык и культура. Факты и ценности. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – с. 235-246.
7. Семиотика: Антология / Сост. Ю.С. Степанов. Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. – 702 с.
8. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Изд. 3-е, испр. и доп. – М. «Академический проект», 2004. – 992 с.
9. Топоров В.Н. Святость и святые в русской духовной культуре. Т.1. М.,1995. – 790 с.
10. Шпенглер О. Закат Европы. М.:Эксмо, 2006. – 798 с.
11. Чижикова О.В.. Цветы и листья в поэзии Бориса Пастернака /Музей-заповедник: экология и культура. Сборник материалов пятой международной научно-практической конференции. – Вешенская: ФГБУК «Государственный музей-заповедник М.А. Шолохова», 2012.

## КЛАССИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА СОВРЕМЕННОГО ЧЕЛОВЕКА

**Яковленко А.Е.**

Краснодарский государственный институт культуры, г.Краснодар

Аннотация:

Автор анализирует влияние классической литературы на разные поколения, выявляет разницу и оценивает качество этого влияния на современного человека.

Ключевые слова: классическая литература, классика, человек, поколение

Современное общество характеризуется тем, что с каждым годом молодежь читает книги все меньше и меньше. К сожалению, классическую литературу воспринимают и понимают все по-разному, а кто-то и вообще не понимает. Проблема в том, что современный человек – это и очень молодые, и пожилые люди. И каждый из них, в соответствии со своим жизненным опытом, знаниями, представлениями, ценностями, воспитанием относится к литературе совершенно неодинаково. Отсюда и возникает вопрос, а как тогда классика может влиять на образ жизни современного человека?

Итак, старшее поколение воспитано на дореволюционной классической литературе, т.е. на Федоре Михайловиче Достоевском, Льве Николаевиче Толстом, Николае Ивановиче Тургеневе и др. Они учили, прежде всего, доброте, порядочности, чувству долга, любви, ответственности за свои поступки, преданности Родине. Взять к примеру, произведения "Война и мир", "Преступление и наказание", "Отцы и дети", "Мастер и Маргарита". Зарубежная классика, такая как "Айвенго" Вальтера Скотта, "Странная жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо написанные им самим" Даниэля Дефо, "Зов предков" Джека Лондона и др., помогают найти ответы на вопросы о преданности другу, чести, о воле к жизни, любви. На мой взгляд, все они являются вечными, постоянными учителями, найти замену которым в сегодняшнем мире трудно. Один раз прочитав эти произведения, человек получает знания о добре и зле, о морали и нравственности, о том, как поступить в той или иной ситуации. А у кого можно научиться мудрости, конечно, у философов. Ф. Бэкон, И. Кант, Р. Декарт, Т. Гоббс, Ф. Вольтер - эти люди в своих трудах заставляют задуматься о вечных проблемах человеческого общества, например, о свободе, государстве, познании. Их высказывания имеют в себе глубинный смысл, который необходимо осознать и принять во внимание. Например, Ф.Вольтер говорил:" Читая в первый раз хорошую книгу, мы испытываем то же чувство, как при приобретении нового друга. Вновь прочитать уже читанную книгу, значит, вновь увидеть старого друга"[1] или Ф. Бэкон: "Книги – корабли мысли, странствующие по волнам времени и бережно несущие свой драгоценный груз от поколения к поколению..."[6]. Классика -

первая ступенька нашей жизни, без которой невозможно продвинуться вперед. К сожалению, не многие понимают важность этих произведений. Но в то же время старшее поколение в процессе своей жизни испытывало на себе влияние другой литературы, более современной для своего времени, которая имеет в своей основе уже иные ценности. Поэтому ему трудно находиться в настоящем времени, когда вокруг ложь, коррупция, стремление заработать деньги любым способом, а духовные начала человечества практически забыты. То есть все то, на чем они были воспитаны утратило свою силу и не является актуальным. Если сравнить названия произведений XXI века и XIX века, то можно заметить ощутимую разницу, не говоря уже об их содержании. Например, "S.N.U.F.F.", "Люди в голом", "Кровожадные сказки", разве их хочется прочитать? Одни названия отпугивают. Если раньше была цензура, то сейчас в книжном магазине можно найти книгу, одобряющую употребление наркотиков, пропагандирующую идеологию фашизма, отрицающую семейные ценности, а также книги антисоциального содержания. Естественно, в таких книгах всё это описывается, опираясь на какие-то факты и ведь кто-то обязательно поддаётся этому влиянию, но люди, имеющие внутренний стержень понимают, что это лжеистина [5]. А классика, в свою очередь, воспитывает вкус. Тот кто хорошо знаком с ней, легко отличит хорошую литературу от серости. Есть с чем сравнить и выбрать в потоке современных книг наиболее достойные для чтения [2].

Среднее поколение более адаптировано к современной жизни. Оно успели что-то взять хорошего от классической литературы. В зрелом возрасте, попав под перестройку, могло осознанно строить свою жизнь. Прочитанные в свое время книги, дают ценные советы из опыта их героев, а от нас требуется только уметь правильно понимать смысл, заложенный в них.

К сожалению, на молодое поколение классическая литература практически никак не влияет. Это связано с тем, что в школе обучение ей поверхностное, информация, идущая из СМИ, зачастую добру и порядочности не учит, а скорее наоборот проповедует насилие и вседозволенность. Информационные технологии "убивают" тягу к чтению, такая потребность в современном мире почти утрачена. Образ жизни настоящей молодежи никак не связан с литературой. "Скажи, что ты читаешь, и я скажу, кто ты. Можно составить верное понятие об уме и характере человека, осмотрев его библиотеку" [4], - сказал как-то Луи Жан Жозеф Блан, в чем был абсолютно прав.

В заключение хотелось бы отметить, что влияние классической литературы на образ жизни современного человека исключительно избирательное. Тот, кто в свое время почерпнул знания из книг, его жизнь проходит на этой основе. В основном, такой человек является «белой вороной» в обществе, особенно в настоящее время, находит недопонимание и зачастую враждебное отношение к себе. И в противовес этому существует большая серая масса людей, которая от своей общей необразованности и незначительности чувствует комфорт в современном мире. На них классическая литература не влияет никак, потому что они сами этого не хотят, а то и вовсе не считают нужным. Ведь чтение подобных произведений не развлечение, не отдых, а напряженный духовный труд, требующий постоянной внутренней работы над собой. Классика зовет человека вперед, она его тревожит, раздражает, делая явными его тайные грехи и несовершенства [3]. Но нельзя забывать, что "литература служит вам проводником в другие эпохи и к другим народам, раскрывает перед вами сердца людей - одним словом, делает вас мудрым" [4] , - как справедливо отмечал Дмитрий Сергеевич Лихачев.

#### Список литературы

1. Афоризмы и высказывания писателей, философов, поэтов. - [Электронный ресурс].- URL: <http://kobrinia.ru/aforizmi/kniga-pechat> (дата обращения 12.06.2015)
2. Зачем нужна классическая литература.- [Электронный ресурс].- URL: <http://www.proza.ru/2015/06/10/1002> (дата обращения 11.06.2015)
3. Лебедев, Ю.В. Литература: учебник 10 класс.- М: Просвещение, 2012.- 365 с.
4. О литературе. - [Электронный ресурс].- URL: [http://www.slovonevorobei.ru/aforizm/tema\\_aforizm\\_243\\_2.shtml](http://www.slovonevorobei.ru/aforizm/tema_aforizm_243_2.shtml) (дата обращения 11.06.2015)
5. Почему люди читают книги? Влияние литературы на человека - зачем современному человеку читать? .- [Электронный ресурс].- URL: [http://www.ruavtor.ru/mir-lyudey/pochemu-lyudi-chitayut-knigi-zachem-sovremennomu-cheloveku-chitat-paulo-koehlo-luchshie-knigi\\_7606.html](http://www.ruavtor.ru/mir-lyudey/pochemu-lyudi-chitayut-knigi-zachem-sovremennomu-cheloveku-chitat-paulo-koehlo-luchshie-knigi_7606.html) (дата обращения 11.06.2015)
6. Фрэнсис Бэкон высказывания.- [Электронный ресурс].- URL: <http://flaminguru.ru/af530.html> (дата обращения 12.06.2015)

## ЛИЧНОСТЬ НИКОЛАЯ I В РОМАНАХ Ю.Н. ТЫНЯНОВА

Ахриева Л.М.

Московский государственный областной университет, г.Москва

Император Николай Первый Романов – знаковая и драматичная фигура российской истории второй четверти XIX столетия. Тридцатилетний период его правления наполнен сложными, неоднозначными событиями.

Личность самодержца, характер правления, сама николаевская эпоха воплотились в наследии русской литературы, живописи, киноискусстве XIX и XX вв. Его образ раскрыт в художественных произведениях писателя, учёного, критика и переводчика первой половины XX в. Ю. Н. Тынянова.

Наиболее ярко эпоха Николая – «*le système Nicolas*» (*франц.* – система Николая) – обрисована в историческом рассказе Ю.Н. Тынянова «Малолетний Витушишников» (1933). Суть николаевского времени и государственной системы того периода передана писателем в ироническом ключе: «незаметное на первый взгляд происшествие оказывается тесно связанным с другими, всё более крупными, доходящими наконец до “исторической катастрофы”. Так стройно работающий “электромагнетический телеграф” николаевской эпохи, – по словам Вениамина Каверина, – открывается во всей своей мнимой значительности и ложном величии» [1, с. 13].

Проследим изображение самодержца в трёх исторических романах Тынянова – «Кюхле» (1925), «Смерти Вазир-Мухтара» (1927–1929) и «Пушкине» (1935–1943). В каждом из них взят конкретный эпизод из биографии Николая: отроческие годы в романах «Кюхля» и «Пушкин», сложное и драматическое восшествие на престол в «Кюхле», третий год правления из тридцати лет – то есть начальный этап царствования – в «Смерти Вазир-Мухтара».

Тынянов выстраивает целостный образ самодержца, изображая характер, психологию, стиль правления.

В произведениях воссоздан портрет государя, складывающийся из описания внешности, жестов, мимики, поведения. В романе «Пушкин» переданы отроческие годы Николая в восприятии старшего брата – Александра Первого: «Император наклонился и подставил щеку под поцелуй обоих братьев. Сухонький, стройный, стянутый в рюмочку в военном мундире, Николай сказал приветствие ломающимся голосом. Император взглянул на него не без удивления: он вырос» [2, с. 201]. Образ Николая в романе предстаёт через призму императора Александра I, озадаченного воспитанием младших братьев, во имя чего и создан Царскосельский Лицей. «Братья тревожили» государя, он «смутно чувствовал опасность» [2, с. 182] и необходимость приблизить их. Нужен был лишь предлог, и он представился: «Тут произошло событие, о котором стали говорить кругом <...>: великий князь Николай, которому исполнилось уже четырнадцать лет, искушал своего воспитателя Аделунга. Аделунг преподавал ему мораль и латинский язык. Императору рассказали, что великий князь, наскуца моралью, подошел к Аделунгу и, притворно к нему ласкаясь, стал кусать учителя в плечо и больно наступать на ноги. Предлог был найден – воспитание. Дикие нравы братьев были нетерпимы» [2, с. 182]. Вариант той же истории использован в романе «Кюхля». Её в беседе с Вильгельмом Кюхельбекером повествует Григорий Андреевич Глинка. В 1811 г. он по приглашению императрицы Марии Фёдоровны был назначен кавалером великих князей Николая и Михаила и прослужил в этой должности несколько лет. Глинка вспоминает: «... я и сам заметил, как человек обрисовывается из мелочей. Помню <...> как Николай, тринадцати лет, ласкаясь ко мне, вдруг укусил меня в плечо. Я посмотрел на него. Он весь дрожал и, в каком-то остервенении, стал мне на ноги наступать. Не правда ли, черта живописная?» [1, с. 169].

По мысли писателя, так из «мелочей», психологических черт, поступков формируется личность человека. В упомянутой выше беседе с Вильгельмом Глинка рассуждает о характере Николая, когда тот был ребёнком: «Я ведь много лет наблюдал, – сказал Глинка, – характер был пугающий: в играх груб, сколько раз товарищей ранил, бранные слова говорил. Но вот что примечательно: не только вспыльчив, но во гневе и на отца похож: рассердится, бывало, и начнет рубить своим топориком барабан, игрушки ломает, и при этом ещё кривляется и гримасничает. – Глинка вдруг засмеялся. – Я ему раз о Сократе рассказывал, о жизни его и смерти, а он мне в ответ: “Какой дурак”» [1, с. 169].

Иного Николая видим в романе «Смерть Вазир-Мухтара». Так, Тынянов рисует его внешность: «Николай Павлович был безус, безбород и на полтора года моложе Грибоедова. Грудь у него была обложена ватой. Он был строен, а руки слишком длинные, с большими кистями, и висели, как картонные. Он слегка горбился» [3, с. 115]. Изменилась его историческая роль, теперь он – руководитель государства.

Для Ю. Н. Тынянова как исторического романиста важен вопрос престолонаследия, остро стоявший перед Александром Первым. В романе «Кюхля» оценка того сложного периода выражена через беседу Г. А. Глинки с

Вильгельмом Кюхельбекером о судьбе престола: «... знаю, что троны шатаются, и не этому господину, – он махнул рукой на портрет Константина, стоявший на столе, – удержаться после смерти Александра, а о мальчиках, – он указал на портреты Николая и Михаила, – я и не говорю» [1, с. 167]. В 1823 г. Александр Первый тайным манифестом завещал трон младшему брату Николаю, однако присягать по старшинству следовало Константину. Проблема резко обострилась после смерти Александра.

Николай оказывается центральной фигурой сложного драматичного периода в ноябре–декабре 1825 г. В романе «Кюхля» эти события описаны детально. В ночь на 14 декабря, когда напряжение достигло невероятной силы, Николай показан остро чувствующим тяжесть происходящего, ответственность: будущий император «... затянут в парадный мундир, который делает его выше ростом, с лентой через плечо. Лицо его неживое, серое. <...> он [Николай] стяннут, неловок в движениях и больше всего следит за тем, чтобы не дрогнул ни один мускул на лице, чтобы был застёгнут мундир, чтобы было всё в порядке» [1, с. 225].

Звучит в произведениях и тема восстания 14 декабря 1825 г., декабристского движения в целом. Ю.Н. Тынянов называет события на «очень холодной площади» испытанием, когда «перестали существовать люди двадцатых годов с их прыгающей походкой. Время вдруг переломилось; раздался хруст костей у Михайловского манежа – восставшие бежали по телам товарищей – это пытали время» [3, с. 6].

Для писателя важно выделить среди окружения императора Николая «друзей 14 декабря»: Пушина, Лунина, Чаадаева, Штейнгеля, Каховского, Цебрикова и других. Поэтому в предисловии к роману «Смерть Вазир-Мухтара» Тынянов пишет, что декабрист Лунин «*одрознил* <...> Николая из Сибири письмами и проектами, написанными издевательски ясным почерком» [3, с. 7; курсив мой – Л. А.]. Появляются в повествовании и «враги» декабристского движения: Бенкендорф, каратель Адлерберг, доносчик Ростовцев. Через обращение к ним раскрывается «... вечная проблема роли окружения для исторического лица и доверия к нему главного властителя» [4, с. 175]. Накануне трагических событий на Сенатской площади «... <...> явился один офицер, по фамилии Ростовцев, и подал письмо, в котором предупреждал Николая о том, что завтра будет восстание. И у Николая два чувства в эту ночь: одно – чувство генерала, который завтра даст решительное сражение врагу. Или он будет император, или – без дыхания. А другое чувство – странной неловкости и боязни, как перед смотром» [1, с. 225].

Аналитический взгляд писателя расширяется до анализа внешней и внутренней политики Николая I: успехи и ошибки, характерные черты и наследованные порядки.

Внутриполитический курс Николая был сложным и противоречивым. Первые шаги императора имели либеральные черты: например, возвращение из ссылки А.С. Пушкина и вообще взаимоотношения с поэтом. В романе «Смерть Вазир-Мухтара» эта тема раскрывается через упоминание о знаменитом стихотворении 1827 г. «Стансы»: «Грибоедов читал, как и все, – стансы Пушкина. Пушкин смотрел вперед безбоязненно, в надежде славы и добра, – в этих стансах. Казни прощались Николаю, как Петру» [3, с. 131]. В стихотворении поэт, напоминая о деятельности Петра I, пытался подсказать Николаю I программу действий. Многими современниками произведение было воспринято как верноподданническое.

Впоследствии государственный режим всё более ужесточался и характеризовался как «палочная система», воплощённая не только в войсковом укладе, но и в других сферах: «Когда Николай взял приступом дворец, он почувствовал себя сиротливо, выскочкой – *ragvenci*. Тогда стали рыться в разговорах и нумеровать шепоты» [3, с. 18].

Николай продолжал линию отца – императора Павла I – по ослаблению позиций дворянства, особенно того, что подозревалось в связях с декабристами. Такая участь постигла генерал-лейтенанта А.П. Ермолова. В предисловии к роману «Смерть Вазир-Мухтара» писатель обращается к личности русского военачальника и государственного деятеля, активная военная карьера которого после 1825 г. была остановлена [5, с. 88–89]: «Так умирал Ермолов, *законсервированный* Николаем в банку полководец двадцатых годов» [3, с. 7; курсив мой – Л. А.].

Эпоха правления Николая отмечена и победами, и поражениями во внешней политике. Эта тема дана сквозь призму проблемы востока: борьба с Турцией, Персией. Тынянов вводит в роман «Смерть Вазир-Мухтара» беседу А.С. Грибоедова с персидским придворным поэтом Фазиль-ханом и стариком «в бедной одежде дервиша»:

– *Величайший государь России был его величество могущественный Пётр, прозванный повсеместно Великим.*

*Комплимент дервиша.*

– *Я счастлив услышать в дружественной стране имя великого государя.*

*Дервиш ещё пожевал губами.*

*Фазиль-хан вылутил глаза и пролепетал:*

– ... который, однако, не имел удачи в делах с Блистательной Портой...

*Грибоедов прищурился:*

– Эту удачу он уделил своему праправнуку [3, с. 349–350; строфика автора].

Собеседник русского дипломата имеет в виду неудачу Петра I в борьбе с Турцией (Порта – устаревшее название Турции). Ясно, что в своём ответе Грибоедов указывает на успехи Николая I в русско-турецкой войне 1828–1829 гг., окончившейся Адрианопольским миром.

На основе проведённого анализа выявлено, что в главах, посвящённых Николаю Первому, во всех трёх романах Ю.Н. Тынянов всесторонне подходит к биографическим фактам и роли императора как человека и исторического деятеля.

#### Список литературы

1. Тынянов Ю.Н. Кюхля. Рассказы / Предисл. В. А. Каверина. М.: Правда, 1981. 560 с.
2. Тынянов Ю.Н. Пушкин: роман / Послесл. Б. Костелянца. М.: Художественная литература, 1987. 544 с.
3. Тынянов Ю.Н. Смерть Вазир-Мухтара: роман. Калининград, 1979. 431 с.
4. Щедрина Н.М. «Красное Колесо» А. Солженицына и русская историческая проза второй половины XX века. М.: Памятники исторической мысли, 2010. 336 с.
5. Лазарян С.С. Негласное участие А. П. Ермолова в делах Кавказа в годы наместничества князя М. С. Воронцова // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: История и политические науки. 2014. № 4. С. 88–94.

#### ПРОБЛЕМА «СОЦИАЛЬНОГО ЗАКАЗА» В АВТОРЕФЛЕКСИИ М.М. ЗОЩЕНКО И РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКОМ ОСМЫСЛЕНИИ Н.А. БЕРДЯЕВА

Лукиянова Л.В.

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

«Мы во власти мятежного страстного хмеля, //Пусть кричат нам: «вы палачи красоты», //Во имя нашего Завтра – сожжем Рафаэля, //Разрушим музеи, растопчем искусства цветы» [11, с. 4], - нигилистически провозглашал на страницах журнала «Грядущее» Пролеткульт.

«Мы не жрецы – творцы, а мастера-исполнители социального заказа» [5, с. 41], - утверждала один из программных лозунгов литературная группа ЛЕФ...

В атмосфере новаторских поисков, творческого воодушевления, рождающих художественно-эстетический полифонизм революционной эпохи, возникали многочисленные литературные группы и объединения, декларирующие свое право на существование и специфическую художественную позицию.

В противовес принципам «регламентации, регистрации и казарменного упорядочения» [12, с. 30] литературное объединение начала 1920-х годов «Серапионовы братья» подчеркивало свою аполитичность и автономность («Мы собрались в дни революционного, в дни мощного политического напряжения. «Кто не с нами, тот против нас. – говорили нам справа и слева. – С кем же вы, Серапионовы Братья? <...> Мы с пустынным Серапионом.» [12 с. 31]), отстаивало свое право на индивидуальность и разнообразие («У каждого из нас свое лицо и свои литературные вкусы <...> У каждого свой барабан.» [12, с. 30]). В частности, один из членов «братства», М.М. Зощенко, не без иронического пафоса заявлял: «С точки зрения людей партийных я беспринципный человек. Пусть. Сам же я про себя скажу: я не коммунист, не эсер, не монархист, я просто русский. <...> По общему размаху мне ближе всего большевики. И большевичить я с ними согласен.» [9, с.28].

Однако в статье 1928 года «О себе, о критиках и о своей работе» отправной точкой рефлексии Зощенко, на наш взгляд, становится осмысление остро дискуссионной в течение 1920-х годов проблемы «социального заказа» [14]. Признавая в данное время объективный факт существования в литературе «социального заказа», писатель, казалось бы, сосредоточивается исключительно на художественной форме. Не отрекаясь от жанра повести, которая обладает для автора одинаковой качественностью наряду с короткими рассказами, детерминирующими, определяющими форму исполнения условиями, Зощенко называет «само задание, тему и типы» [8]. Тип, который стремится передать писатель прежде всего, - «...тип, который почти что не фигурировал раньше в русской литературе» [8], – определяет и язык, и ту мелкую, «неуважаемую» форму, «подряд» на заказ которой и берет автор статьи. Для Зощенко в этом сущность «социального заказа», который диктуется всей жизнью, общественностью и всем окружением, в котором сейчас живет писатель [8].

В интерпретации «социального заказа» Зошенко сближается с принципами, выдвинутыми О.М. Бриком в статье «Т.н. «формальный метод»: «Поэт – мастер слова, речетворец, обслуживающий свой класс, свою социальную группу. О чем писать, – подсказывает ему потребитель. Поэты не выдумывают тем, они берут их из окружающей среды. <...> не себя выявляет великий поэт, а только выполняет социальный заказ» [4, с. 214].

Определенная лексика (слово работа (о творчестве) – в заглавии и в начале статьи, в сильной позиции текста, «рифмуется» со словом подряд, значение которого предполагает договорные, обязательные отношения на выполнение работы [16]; повторяющиеся слова среда, общественность – в качестве заказчика), стилистико-синтаксические способы выражения («Я взял подряд на этот заказ./ Я полагаю, что я не ошибся» [8] – графически, с абзаца, выделенные в тексте анафорические законченные высказывания, – почти афористически сформулированная мысль в официально-деловом стиле на фоне подчеркнуто разговорно-публицистического стиля статьи), структурно-ритмическая организация заглавия («О себе, о критиках и о своей работе») ориентирует на корреляцию «О себе, об идеологии и еще кое о чем»), – все это свидетельствует об определенной, намеренно выстраиваемой, художественной позиции писателя, мотивируемой логикой «социального заказа».

Все это диссонирует с недавним отрицанием принципов утилитаризма литературы (искусства) «Серрапионовыми братьями» («Слишком долго и мучительно правила русская литературная общественность» [12, с. 31]), с их утверждением самоценного смысла искусства («Искусство реально как сама жизнь. И как сама жизнь оно без цели и без смысла – существует, потому что не может не существовать.» [12, с. 31]).

«Социальный заказ» в интерпретации Зошенко 1928 года несет в себе не только ретроспективный полемический заряд, но и направлен в современность, против заказа «красного Льва Толстого», точнее, против заказа критики, благоговейщей перед высокой литературой и ее устоявшейся формой. В этом контексте создается иллюзия о неком посыле свободы творчества писателя, пронизательном выборе им собственного пути (дважды в анафорической позиции повторяется субъект действия – «Я»).

Однако необходимость объясняться (оправдываться) определялась не только внешними причинами (исследователи творчества Зошенко неоднократно обращали внимание на страдания писателя от непонимания, писали о его несогласии с ролью рассказчика веселых анекдотов [15, с. 5]), но и сложной, еще рождающейся, художественной концепцией писателя. Отчасти, как представляется, это и определяет то, что статья характеризуется автором как спорная. «Я и сам сейчас не совсем согласен с ней» [8] – эти слова Зошенко, думается, лишены какого-либо кокетства и намеренной туманности.

Свет на сложившуюся ситуацию несколько проливает, по нашему мнению, и уже состоявшееся ко времени написания статьи творчество, и творческие планы Зошенко, и бесценные свидетельства современников, особенно дневниковые записи К.И. Чуковского того времени [13].

По справедливому замечанию И.Н. Сухих, проза Зошенко в двадцатые годы движется в двух направлениях: наряду с короткими рассказами – «Сентиментальные повести»; поэтика коротких рассказов, в терминологии исследователя, – «вторая поэтика», противостоит «Сентиментальным повестям», является ее антитезой [15, с. 17].

Эти две поэтики «уживаются» в творчестве Зошенко на протяжении всех 1920-х годов: после того, как Зошенко «дает» «Аристократку», он пишет «О чем пел соловей» и уже в 1930-м году к Сентиментальным повестям» добавляет «Сирень цветет». Более того, писатель делится с близкими замыслами о втором томе «Сентиментальных повестей»: Зошенко еще верит, что возможны эти разные формы диалога с традицией, с современниками.

Однако продолжение «Сентиментальных повестей» не последовало, и в конце 1920-х годов выходит самая интересная, по словам Зошенко, книга «Письма к писателю» (хотя об этих письмах еще недавно Зошенко говорил, как о «дурацких» [13, с. 187]). Выпуская эту книгу и отказываясь от собрания сочинений, может быть, Зошенко действительно хотел еще «с диким читателем дело иметь» [17, с. 195]. В этой связи особенно интересными представляются комментарии в дневнике К.И. Чуковского о Зошенко, сделанные в конце 1927 года: «Он вообще ощущает себя каким-то инструментом, который хочет наилучшим образом использовать. Он видит в себе машину для производства плохих или хороших книг и принимает все меры, чтобы повысить качество продукции» [17, с. 195].

Избранные К.И. Чуковским характеристики: инструмент, машина, производство, продукция, – оказываются семантически тождественными полю производственной, деловой лексики, используемой самим Зошенко в статье «О себе, о критиках и о своей работе».

Зошенко активно ищет связи с современной эпохой, с ее основными движущими силами, и именно в этом качестве он провозглашает себя пролетарским писателем, живущим внутри этого нового мира, взявшем на себя этот «социальный заказ». В то же время в перспективе мысли о преобразовании жизни нынешняя роль (функция) рассматривается писателем как временная: поэтому свою задачу Зошенко видит в том, чтобы быть только

пародией (предтечей?) настоящего пролетарского писателя, возможного в будущем, когда «... его общественность, его среда значительно повысится во всех отношениях» [8].

Почти в это же время (в 1931-м году) в эмиграции Н.А. Бердяев пишет статью «Литературное направление и социальный заказ» (в рамках нашего анализа мы остановимся только на этой философской работе как равноположенной по статусу тексту статьи М.М. Зощенко).

Эта статья, как и многие другие работы философа, с одной стороны, - своеобразная реакция на движение общественной мысли и духовной жизни в России, и в этом плане она обладает большой историко-культурной ценностью [18, с. 3]. С другой стороны, своей главной темой размышления Бердяева генетически тесно связаны с субъективными переживаниями самого автора и с интересом к центральной теме его философии: свободе и творчеству (в этом смысле статья Бердяева, так же как и статья Зощенко, «о себе»). Злободневность темы, вынесенной в заглавие, рассматриваемой в аспекте взаимоотношения одиночества и социальности в искусстве, философ связывает с опытом подчинения в России искусства и литературы социальному заказу, равнозначному, по Бердяеву, приказу коммунистической партии. Эта тождественность (заказ = приказ) заостряет в словесной форме актуальные, но не приемлемые для Бердяева, характеристики: подчиненность, определенность действий, соблюдение правил.

Сравнивая «самочувствие» писателей в советской России и в эмиграции, Бердяев подчеркивает отсутствие элементарной свободы творчества первых, в то время, как другие, в эмиграции, страдают от беспредметной свободы, которая бессодержательна и ни на что не направлена [3. С. 87]. Социальный заказ в том смысле, в котором он существует в советской России, есть одиозное явление, некая, по Бердяеву, формула, которая нуждается в очищении смысла, в ином истолковании: «Социальный заказ может быть лишь внутренним призывом духа, а не повиновением внешнему приказу общества» [3, с. 92].

Для философа определение «социального заказа» напрямую связано со свободой художника, с его творческим «Я». Свобода же мыслится Бердяевым не как изолированность (автономия) и не в том, что художнику-творцу будут заказаны какие-то определенные темы, а в том, что творческая личность вберет в себя то, что происходит с миром, и претворит в образы (даже и грядущие) новой жизни.

Подводя итоги, Бердяев формулирует: «Преображение жизни есть высшая форма социального заказа искусству, не внешнего заказа общества, а внутреннего заказа духовной общности» [3, с. 93].

Соотнеся трактовки «социального заказа» в понимании Зощенко и Бердяева, современников, живущих по разные стороны «баррикад» (политических, идеологических и культурных), можно обнаружить некие точки конвергенции и расхождения, касающиеся не только сущности понимания «социального заказа», но и способов выражения рефлексии по данному вопросу.

И для Зощенко, и для Бердяева лозунг «социального заказа» в постреволюционное советское время входит в круг актуальных вопросов, связанных с истоками и целью художественного творчества. У обоих авторов истолкование носит полемический характер, через уточнение пресуппозиции (частноконтемпоральное в большей степени в статье Зощенко и онтологическое – у Бердяева) проясняются, формулируются важные для пишущих субъективные смыслы.

В.В. Зеньковский, характеризуя философию Бердяева и отмечая ее субъективные, индивидуальные особенности (в частности, морализаторство, дидактизм, романтизм), особенно подчеркивал, что все, написанное философом, - «...повесть о самом себе, о своих сомнениях и трагических конфликтах» [6, с. 63], рожденная «...в чеканке отдельных формул, в своеобразных *bons mots*, которые запоминаются навсегда» [6, с. 62].

Отчужденная, афористическая, а потому и категоричная манера выражения мысли у Бердяева в статье «Литературное направление и социальный заказ» контрастирует с как бы не до конца проясненной позицией, выраженной в статье М.М. Зощенко. Это впечатление, на наш взгляд, возникает в следствие сформулированного самим автором в начале статьи тезиса о спорности и не согласии с самим собой, о не тождественности переживаний, тезиса, как представляется, выступающего в качестве детерминанта, определяющего весь следующий текст.

Сопоставление лексических, синтаксических и других способов выражения мысли авторами, в данном случае Н.А. Бердяевым и М.М. Зощенко, как способ выявления особенностей философско-художественной рефлексии могло бы стать отдельной темой исследования, тем более, что концептуальные предпосылки к рассмотрению философских и других видов текстов, в частности, поэтических, уже есть [1].

Романтизм и идеализм Зощенко и Бердяева имели различную основу, питались различными источниками, но каждый из них ощущал духовную задачу преобразования жизни как личную, социально необходимую деятельность. Может быть, движение в этом направлении, к этой точке конвергенции рождает у Зощенко в начале 1930-х годов споры с буржуазным философом в «Голубой книге», а затем и замысел «...из области нашей личной жизни в свете медицины и философии» [7, с. 339]. А Бердяев в это же время пишет о необходимости

колоссальной работы «духовного просветления и просвещения выпавших из старого уклада, всколыхнувшихся и пришедших в бурное движение народных масс» [2, с. 3]. Философ, не раз называясь «сыном Достоевского», оставался и в эмиграции человеком, для которого сущностно-смысловые доминанты бытия, – это художественные миры русской литературы, Гоголя, Тютчева, Лермонтова, Достоевского, Толстого, Белого, Блока [10, с. 8].

#### Список литературы

1. Азарова Н.М. Конвергенция философского и поэтического текстов XX-XXI вв. – Автореф. дис. ... докт. филол. наук. – М., 2010. – 44 с.
2. Бердяев Н.А. Духовные задачи русской эмиграции (от редакции)// Путь. – 1925. – № 1. – С. 3-8.
3. Бердяев Н.А. Литературное направление и социальный заказ// Путь. – 1931. – № 29. – С. 80-93.
4. Брик О.М. Т.н. «формальный метод»// Леф. – 1923. - № 1. – С. 214-215.
5. Брик О.М., Маяковский В.В. Наша словесная работа// Леф. – 1923. - № 1. – С. 40-41.
6. Зеньковский В.В. Николай Александрович Бердяев// История русской философии в 4 тт. – Л., 1991. – Т. 2, ч. 2. – С. 59-81.
7. Зощенко М.М. Голубая книга. Рассказы. – М., 1989. – 624 с.
8. Зощенко М.М. О себе, о критиках и о своей работе// Собрание сочинений в семи томах. – М., 2008. – Т. 1. Разночье [электронный ресурс// [http:// ruslit.traumlibrary.net](http://ruslit.traumlibrary.net)].
9. Зощенко М.М. О себе, об идеологии и еще кое о чем// Литературные записки. – 1922. – № 3. – С. 28-29.
10. Исупов К.Г. Романтик свободы (Русская классика глазами персоналиста)// Бердяев Н.А. О русских классиках. – М., 1993. – С. 7-22.
11. Кириллов В. Мы// Грядущее. – 1918. - № 2. – С. 4-5.
12. Лунц Л. Почему мы Серапионовы братья// Литературные записки. – 1922. - № 3 – С. 30-31.
13. Сарнов Б. Зощенко в дневниках Чуковского// Знамя. – 1987. - № 6. – С. 185-189.
14. Спор о социальном заказе// Печать и революция. – 1929. – № 1. – С. 19-65.
15. Сухих И.Н. Три судьбы Михаила Зощенко// Зощенко М. Малое собрание сочинений. – СПб., 2013. – С. 5-42.
16. Толковый словарь русского языка: В 4 тт. – М., 1935-1940. – Т. 3: П-ряшка/ Под ред. Д.Н. Ушакова. – М., 1939. – Стб 436.
17. Чуковский К. Из дневника. Публ. Елены Чуковской// Знамя. – 1987. - № 6. – С. 189-196.
18. Шитиков П. (диакон) Н.А. Бердяев как историк русской религиозно-философской мысли. – Автореф. дис. ... канд. богословия. – Сергиев Посад, 2009. – 21 с.

## РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

### Филимонова П.В.

Омский государственный педагогический университет, г.Омск

Особенности жанра сонета в лирике М. Н. Муравьева (1757–1807)

Сонет – это твердая стихотворная форма: стихотворение из 14 строк, образующих два катрена (на две рифмы) и два терцета на две или три рифмы [Литературная энциклопедия терминов и понятий, 2001 : 1008]. Н. Буало в трактате «Поэтическое искусство» акцентировал внимание на систему ограничений, которой необходимо руководствоваться при создании сонетов. Французский поэт рекомендовал избегать в текстах «стиха слабого» и словесного повтора. С точки зрения французской классицистической эстетики, жанр сонета – одно из самых высоких достижений новой европейской литературы.

История русского сонета началась в 1732 г. В это время В.К. Третьяковский опубликовал перевод французского сонета «Grand Dieu, tes jugements sont remplis d'équite», 1656 («Боже! Коль твои судьбы правости суть полны») Жака Вали Де Барро. В 1735 г. существенно переработанный перевод («Боже мой! Твои судьбы правости суть полны!») был помещен в трактат «Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих званий». Особое внимание в трактате уделяется структуре и содержанию сонетов: «Состоит он всегда из четырнадцати стихов, то есть из двух четверостиший на две, токмо смешенные, рифмы и из одного четверостишия, имея всегда в последнем стихе некоторую мысль либо острую, либо важную, либо благородную...» [Третьяковский, 1963 : 385].

Строго регламентированная строфическая организация сонета стала причиной того, что А. П. Сумароков опубликовал в «Ежемесячных сочинениях» свой перевод сонета Де Барро (1775). В стихотворном трактате «Две эпистолы (в первой предлагается о русском языке, а во второй о стихотворстве)» Сумароков рассматривает сонет как низкий литературный жанр, находящийся в стихотворной иерархии ниже сатир, эпиграмм, басен, «смешных героических поэм», эпистол и приравнивает его к модным жанрам:

Сонет, рондо, баллад – игранье стихотворно,  
Но должно в них играть разумно и проворно.  
В сонете требуют, чтоб очень чист был склад.

[Сумароков, 1957 : 123]

Сонеты М. Н. Муравьева синкретичны и включают в себя черты послания, что подчеркивается в заглавии текстов, содержащих установку на полемику, диалог лирического субъекта и адресата текста, которые развиваются в монологе лирического субъекта. В то же время автор дает своим сонетам четкую жанровую атрибуцию. Уже в зачине «Сонета к Василию Ивановичу Майкову» (1775) лирический субъект декларирует преемственность традиции адресата:

Я, Майков! Днесь пленен твоей согласьем лиры,  
С которой я свою учился соглашать [Муравьев, 1967 : 129].

Мотив преемственности и диалога завершает сонет, придавая композиции произведения кольцевой характер. В композиции сонета использован прием рондо, с помощью которого усиливается мотив наставничества, подчеркивается преемственность традиции.

В контекст поэтического диалога включены соотносенные с биографией автора образы Москвы и Санкт-Петербурга («бог Невы»). Метафорическое соотношение топоса города с божеством реки (в 1794 г. этот образ будет развит в послании – признании в любви Санкт-Петербургу – «Богине Невы») выбрано русским поэтом неслучайно. Образ «бога Невы» не только подчеркивает сакральность водной стихии для культурного пространства города, но и акцентирует наше внимание на противопоставлении культурных пространств Москвы и Санкт-Петербурга. Г.В. Косяков указывает: «Вода выполняет важную функцию онтологической границы» [Косяков: 2004, 70]. Образный ряд Москвы проясняет идею гармоничности этого города: художественное пространство созвучно жанрам идиллии («твой, веяшь, зефиры», «песнь со шумом рощ мешать», «древа пермесски украшать»). Топос Москвы включается в сферу поэтического творчества, тем не менее, сохраняя значимость как первопрестольная столица («под осенением монаршеской порфиры»). Образ порфиры – парадного одеяния монарха – символизирует особый статус первопрестольной столицы по отношению к другим городам.

Ранее подобный образ был создан М. М. Херасковым в поэме «Владимир возрожденный» (1785) для того, чтобы подчеркнуть заботу государя о своих подданных: «Порфира – щит для них, венец прохладны тени». В поэме Хераскова «Россиада» (1771–1779) образ порфиры вносит дидактический элемент: «Не царь порфирию, порфира им почтенна».

Образ Санкт-Петербурга также включен в сферу поэтического творчества («любимы им свирели»). Звукопись второго tercета создает мелодичный гармоничный рисунок. Звуковой ряд согласных звуков представлен преимущественно сонорными, среди которых ведущая роль отводится звукам [л'] и [р]: «внемлет», «трели», «любимы», «свирели», «сладка», «слушать», «любил». С помощью звукописи выразительно представлен процесс поэтического творчества. Ритмический рисунок сонета выглядит следующим образом:

1. \_ / \_ / \_ / \_ / \_ / \_ / \_ /
2. \_ / \_ / \_ / \_ / \_ / \_ /
3. \_ / \_ / \_ / \_ / \_ / \_ / \_ /
4. \_ / \_ / \_ / \_ / \_ / \_ /
5. \_ / \_ / \_ / \_ / \_ / \_ /
6. \_ / \_ / \_ / \_ / \_ / \_ /
7. \_ \_ \_ / \_ \_ \_ / \_ \_ \_ /
8. \_ / \_ / \_ / \_ / \_ / \_ /
9. \_ / \_ / \_ / \_ / \_ / \_ /
10. \_ / \_ / \_ / \_ / \_ / \_ /
11. \_ / \_ / \_ / \_ / \_ / \_ /
12. \_ / \_ / \_ / \_ / \_ / \_ /
13. \_ / \_ / \_ / \_ / \_ / \_ /
14. \_ / \_ / \_ / \_ / \_ / \_ /

Преобладающий метр сонета – шестистопный ямб. В катренах происходит последовательное чередование

женской и мужской рифм, в терцетах – две женских рифмы сменяет одна мужская, что говорит о следовании поэта классической традиции создания сонетов. Тожественные в ритмическом отношении строки на ритмическом уровне способствуют, в первом случае, – выделению главной темы сонета – наставничества и преемственности поэтической традиции. Ритмический рисунок подчеркивает стремление к гармонии в изображении образов Москвы и Санкт-Петербурга. А в четырнадцатой строке: «А без тебя боюсь, чтоб я не согрубил» – происходит сбой ритма (переход с ямба на хорей), так как лирический субъект говорит о своем творческом одиночестве, что свидетельствует об утрате связи с предшествующей поэтической традицией.

Обращение лирического субъекта к адресату способствовало тому, что сонет стал частью культурного диалога. В тот же год В. И. Майков написал ответный «Сонет к Михаилу Никитичу Муравьеву», большинство строк которого построено на основе лексических конструкций текста Муравьева.

|    |  |  |
|----|--|--|
| 1  | Я, Майков! Днесь пленен твоей согласьем лиры,        | Когда ты, Муравьев, пленен той гласом<br>лиры, |
| 2  | С которой я свою учился соглашать.                   | С которою свою учился соглашать,               |
| 3  | Сей лиры звонких струн места не внемлют<br>сыры,     | Последуй ей и пой: места не будут сыры,        |
| 4  | И рок судил Москву их гласом утешать.                | Которые по мне ты будешь утешать.              |
| 5  | Ты счастлива, Москва! Твои, веясь, зефиры            | Москва под сению монаршия порфиры              |
| 6  | Прекрасну будут песнь со шумом рощ мешать,           | Здесь будет пение сугубое внушать,             |
| 7  | Под осенением монаршеской порфиры                    | Когда, вяясь над ней, прохладные зефиры        |
| 8  | Главу твою древа пермесски украшать.                 | Со нашим тоном тон свой будут соглашать.       |
| 9  | А бог Невы скорбит: не внемлет той он трели,         | И бог Невы хоть нас, как мною, не позабудет,   |
| 10 | Что раздавали вокруг любимы им свирели,              | Но более скорбеть о пении не будет,            |
| 11 | И коих сладку песнь он слушать толь любил.           | Когда ты тщание свое употребишь,               |
| 12 | Я мнил: на сих берегах я бранной пел трубою,         | Чтоб был подобен слог певцов приятных слогу,   |
| 13 | Так лзья и днесь... но то я, Майков, пел<br>с тобою. | Как Сумароков всем к тому явил дорогу,         |
| 14 | А без тебя боюсь, чтоб я не согрубил.                | То пением своим, поверь, не согрубишь.         |
|    | М. Н. Муравьев                                       | В. И. Майков                                   |
|    | «Сонет к Василию Ивановичу Майкову», 1775            | «Сонет к Михаилу Никитичу Муравьеву», 1775     |
|    | [Муравьев, 1967: 129].                               | [Майков, 1966: 305].                           |

Способ построения текста, выбранный Майковым, акцентирует наше внимание на отличиях поэтов в подходе к искусству и в его восприятии. Если у Муравьева Москва внемлет искусству, то у Майкова – сам город служит источником вдохновения. В то время, как Муравьеву важнее подчеркнуть преемственность искусства, Майков акцентирует внимание на необходимости вложить в произведение душу («тщание свое» «употребить»), хотя и не отрицает важность заслуг предшественников, в частности, Сумарокова.

Система сопоставлений и антитез – ведущий прием, используемый Муравьевым. Текст сонета-послания указывает одновременно на преемственность литературной традиции и страх утратить с ней связь, задает установку на диалог, который был продолжен в ответном сонете Майкова. Мотив наставничества и образ наставника в тексте приобретают сакральное значение, которое подчеркивается с помощью троекратного повтора имени адресата. Образность и ритмомелодическая организация текста проясняют творческие интенции лирического субъекта: его стремление к гармонии и единению с природой.

Главной темой «Сонета к музам» (1775) Муравьева становится ценностное противопоставление личностной самореализации в искусстве и в военном деле. Сонет построен как система антитез («владычицы» – «врагини»), в которых последовательно реализованы противопоставление ратного дела и творчества. Данную антитезу усиливают риторические восклицания, вопрошание, четырехкратный минус-прием и мольба лирического субъекта. Искусство, в противовес войне, соотносится с покоем и самоуглублением.

Система метафор позволяет раскрыть главную мысль лирического субъекта, утверждающую духовный, сакральный характер поэтического творчества. Мотивно-образный ряд искусства обращает к античной мифопоэтической традиции («не обитает Феб», «ниже коня крылата»). В заключительных стихах сонета возникает оппозиция покоя и муки применительно к творчеству лирического субъекта. В финальном терцете, где раскрывается творческая лаборатория лирического субъекта возвышенная поэтическая лексика («благодетель», «персты», «святыни»), доминирующая в катренах и первом терцете, уступает место более конкретной лексике. Сонет приобретает экспрессивную, исповедальную направленность.

Ритмический рисунок текста сонета выглядит следующим образом:

1. \_ / \_ / \_ / \_ / \_ / \_ /
2. \_ / \_ | \_ / \_ / \_ | \_ /
3. \_ / \_ / \_ / \_ / \_ / \_ /
4. \_ / \_ / \_ / \_ / \_ | \_ /
5. \_ / \_ | \_ / \_ / \_ | \_ /
6. \_ / \_ / \_ / \_ / \_ / \_ /
7. \_ \_ \_ / \_ \_ \_ / \_ \_ \_ /
8. \_ / \_ | \_ / \_ / \_ | \_ /
9. \_ / \_ / \_ / \_ / \_ | \_ /
10. \_ | \_ / \_ / \_ / \_ | \_ /
11. \_ | \_ / \_ / \_ / \_ / \_ /
12. \_ / \_ / \_ / \_ / \_ / \_ /
13. \_ / \_ / \_ / \_ / \_ | \_ /
14. \_ / \_ / \_ / \_ / \_ / \_ /

Преобладающий метр сонета – шестистопный ямб. В катренах происходит последовательное чередование мужской и женской рифм, в терцетах – две мужских рифмы сменяет одна женская. Преимущественное обращение к военной тематике подчеркивается на ритмическом уровне. Равные в ритмическом отношении строки раскрывают постепенное изменение душевного состояния лирического субъекта.

Сонеты Муравьева созданы по каноническим требованиям, предъявляемым к ритмике и строфике текстов данного жанра. В них поэт раскрывает свою систему этических и эстетических ценностей, утверждая первостепенную роль искусства в формировании и росте духовного потенциала; вступает в полемику с современной ему литературной традицией.

#### Список литературы

1. Косяков, Г.В. Мифопоэтика русской классической поэзии XIX века / Г.В. Косяков. – Омск : ОмГПУ, 2004. – 102 с.
2. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А.А. Николюкин. – М. : НПК Интелвак, 2001. – 1596 с.
3. Майков, В. И. Избранные произведения / В. И. Майков. – Л. : Советский писатель, 1966. – 502 с.
4. Муравьев, М. Н. Стихотворения / М. Н. Муравьев. – Л.: Советский писатель, 1967. – 226 с.
5. Сумароков, А. П. Избранные произведения / А. П. Сумароков. – Л. : Советский писатель, 1957. – 959 с.
6. Сумароков, А. П. Стихотворения / А. П. Сумароков. – Л.: Советский писатель, 1957. – 609 с.
7. Третьяковский, В. К. Избранные произведения / В. К. Третьяковский. – М.; Л. : Советский писатель, 1963. – 577 с.

#### СЕКЦИЯ №11.

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

ДОЙДУТ ЛИ МОИ ПИСЬМА: [О ЛИЧНОМ АРХИВЕ ХАСАНА ТУФАНА]

Гарипова Л.Ш.

ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ, г.Казань

В Центре письменного и музыкального наследия Института языка, литературы и искусства им. Г.Ибрагимова АН РТ на сегодняшний день общее количество фондов и коллекций насчитывается 205 единиц. Из

года в год Хранилище Центра пополняется редкими документами, рукописными книгами и личными фондами. В архиве хранятся фонды Г.Тукая, Х.Такташа, М.Гафури, М.Джалиля, включая фонд Х.Туфана, который представляет особо важную ценность.

В 1940 году, когда Х.Туфан (1900-1981) находился в репрессии, его жена - артистка Луиза Салиаскарова (1907-1955) до последних дней хранила его уникальный рукописный фонд. Родная сестра поэта М.Тагирова систематизировала его фонд, и в 1990 году передала в Хранилище. После смерти Х.Туфана, в апреле 1992 года, его внук Т.Басыйров также передает в институт рукописные материалы своего дедушки.

Фонд Х.Туфана состоит из четырех описей, 1023 единиц материала. Хронология материалов включает в себя 1915-1986 года. Здесь собраны материалы, имеющие отношение творчеству поэта, документы, касающиеся его переводческой деятельности, ежедневные записи, творческие путевые заметки, воспоминания, редкие фотографии, письма и др.

Х.Туфан - поэт, который не только прошел через большие жизненные испытания и трудности, но также является обладателем поучительной судьбы. Его личный фонд помогает раскрыть неизведанные и неизученные пути его прошлого, открыть перед читателями доселе неизвестные произведения, а также помогает взглянуть на творческую лабораторию великого деятеля татарской культуры.

Как известно, Х.Туфан путешествовал по разным местам нашей необъятной Родины. Он любил записывать свои наблюдения, отношение к окружающим изменениям в жизни, свои размышления. Особенно интересно, что он ничего не упускает из виду, наблюдает над всем с большим вниманием и интересом, и, конечно же, с одной стороны эти качества исходили из его творческой натуры, но с другой – это было неким отголоском его сложной жизни.

Также он записывает в своем блокноте о первых впечатлениях, дает описание внешнему виду людей, в домах которых будучи в командировках и путешествиях, он останавливался. На каждой странице написаны очень короткие, но в то же время весьма содержательные предложения. Можно заметить, что он хотел выразить все только самое необходимое.

Поэт каждый раз мысленно возвращается в свое прошлое, как будто заново переживает все события из жизни, воспоминания не дают ему покоя, сердце все еще помнит и болит о случившемся... “Перейдя Тымьтык, направляемся к Ыкку. Широкая, ровная долина, расстилающаяся во все стороны. Сабантуй также проходит здесь. Говорят, что приход лошадей к финишу во время скачек можно видеть издалека. Ык напоминает Димн. Уральский край невероятно красив своими холмами, возвышенностями, горами. С обеих сторон заросли кустарников. От прадедушек остались старые, как будто с залеченными ранами, ивы. Они маленького роста.

Кажется, что верхушки этих деревьев срезали всю жизнь: новые ветки как островок, выросли на верхушке.

Посреди кустарников до берега простирается дорога. Собираюсь разжечь костер. Мне нравится огонь костра. Соскучился. И в Сибири 6 лет моей жизни пролетело перед костром...». (8.10.1961).

Одну из самых значимых мест в его архиве занимают письма. Письма дают возможность погрузиться в творческую лабораторию Х.Туфана. В них запечатлены его жизнь, прошлое, воспоминания, оценка происходящих в мире событий, наблюдения, в целом, – очень ценная и значимая информация. Даже в самое сложное время своей жизни он не переставал писать. Несмотря на то, что его творческая активность не всегда была на подъеме, он продолжал писать. Письма помогают раскрыть его духовное состояние, переживания, размышления, представить его отношение к миру, помогают найти искомые варианты стихов, которые уже относятся к классике.

Самое раннее письмо, адресованное Х.Туфану, было написано в 1928 году, а самое последнее в 1981 году. В архиве хранится 528 писем, адресованных поэту. Кто только не пишет ему! С.Баттал (16 писем, 1930-1978), Х.Такташ (1 письмо, 1929 г.), М.Джалиль ( 5 писем, 1932-1938 гг.), С.Кудаш (170 писем, 1936-1981 гг.), И.Салахов (3 письма, 1957-1974 гг.), Г.Халит (1 письмо, 1940 г.), Г.Баширов ( 27 писем, 1933-1979 гг.) и другие.

С.Кудаш и Х.Туфан знакомы с детства, они учатся в одном медресе «Галия», где становятся хорошими друзьями. Свою дружбу они хранят почти до конца жизни, живут как близкие родственники. Письма с глубоким смыслом. В них поднимаются важные вопросы татарской литературы, просматриваются пути совместной работы, раскрываются душевные состояния: «Все твои друзья из Уфы интересуются тобой, спрашивают о тебе. То, что я хочу тебе сказать, это: друзья желают тебе быть всегда попутчиком удачи. Об этом я кажется и в Казани упоминал. У меня есть стих под названием «Жалею», написанное в 1953 году...

И вот сейчас, когда я пишу тебе, вспомнил о них. Люди очень интересуются твоей жизнью, ты и сам об это знаешь.

18.12.1961.”[1, д. 292]

С. Кудаш обращается к Х. Туфану такими словами как “Хасан мой”, “Родной”, “Хасанджан”. В письмах наблюдается взаимная искренность, душевная теплота, простодушие.

“Даже простые статьи я не могу написать, пока не достигну состояния обожженного железа на огне. Возможно поэтому, после завершения таких трудов, или же беспрерывного написания стихов в течение нескольких дней, я ощущаю большое душевное облегчение. И после этого обрывается всякое желание что-либо делать или читать, накатывает уныние. Но по истечении нескольких дней, восстановив свое нервное состояние и приведя сердцебиение к нормальному ритму, вновь возникает неистребимое желание работать... [1, д. 292];”... вчера прошло уже 2 месяца, как я похоронил мою Магфуру. Как бы я ни старался не поддаться унынию, я не смог, горе полностью обломило мои крылья... завтра же утром меня отвезут в ту больницу, которая тебе уже известна. Как я старался не попасть в это здание, так и не получилось. Пришлось ... Надежда, желание и ненасытность жизни привели наверное к такому выводу, так как ты говоришь, нам же еще нужно прожить жизнь и за наших Луизу и Магфуру! (13.11.1973)”.

В архиве также хранятся письма от С. Баттала (1905-1995), их всего 16. С.Баттал это такая личность, которая несмотря на его время и то обстоятельство, что литературное общество выступало против поэта, он оставался человеком, который оказал поддержку, всяческими способами защищал своего друга по перу. В фонде также можно ознакомиться с письмами М. Джалиля, адресованными Х.Туфану. Поэты переписываются по поводу своих схиотворений, обсуждают вопросы их издания в газетах и журналах, о переводческой деятельности в этой области и др. Проблемы, возникающие в процессе перевода, они решают вместе.

В фонде хранится 31 письмо от поэта и переводчика Рувима Морана. Познакомившись по приезду в родной город поэта Х.Туфана, он оказал не посильную помощь в переводе его стихов. Длительная дружба, а также информация о совместных трудах отражаются в их письмах. В некоторых письмах Рувим Моран в процессе работы дает некую “дружескую” критику, подкалывает, выражает желание, чтобы Туфан писал все больше и больше.

В фонде Х.Туфана также хранятся письма самого дорогого человека – его жены Луизы Салигасгаровой. Сколько нежности, душевного тепла заложены в этих письмах! ( 24 письмо Х.Туфана, 11 письмо Л.Салигасгаровой). “Я изменился, Луиза. Я сейчас уже не тот прежний Туфан. Но изменился в лучшую сторону. Эти изменения для меня кажутся счастьем и отрадой. Раньше я смотрел на мир только через призму самого себя. А вот сейчас “я” уже превратился в “мы”, сейчас, думая о каждой вещи, каждой работе, которая нужна нашему дому, прежде всего думаю, как это будет восприниматься нами, мы так хотим, для нас это будет лучше ... . Я сейчас уже живу не только ради себя, но для нас двоих. Может быть поэтому мир мне уже кажется красивым, а жизнь счастливой.

Жизнь оказывается на то и счастливой, что проживаешь ее за двоих, когда в твоём мире живут двое...” (15.08.1934) [1, д.420]. Поддержка родных и близких через их письма играют важную роль в том, что он остался в живых после трагических событий в жизни. Именно письма ему помогли не потерять надежду в жизни.

В целом, фонд Х.Туфана представляет из себя богатое и ценное наследие. Каждый документ, каждое воспоминание, заметки, письма открывают внутренний мир поэта.

#### Список литературы

1. ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ. Центр письменного и музыкального наследия. Ф. 133. Опись 3. Д. 126, 229, 292, 420, 441.
2. Гайнетдинов М. Давылларда, жилләрде / М. Гайнетдинов. Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. – 280б.
3. Х. Туфан. Әсәрләр: Биш томда. - 5т. Мәкаләләр, көндәлекләр, хатлар, төрле язмалар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2010. – 302б.

## СЕКЦИЯ №12.

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

#### «БЕЛЫЕ ЗУБЫ» ЗЭЙДИ СМИТ: РОМАН О ЖИЗНИ ЭТНИЧЕСКИХ МЕНЬШИНСТВ В СОВРЕМЕННОЙ АНГЛИИ

Пэшко В.Е.

Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева, г.Красноярск

*«Don't be scared of a future with someone this talented in it»  
(«Гардиан» о З. Смит)*

Зэйди Смит закончила работу над своим романом «Белые зубы» когда ей было 22 года. Газета «Балтимор Сан» заявила, что «с тех пор как Мэри Шелли сочинила в 19 лет «Франкенштейна», ни у одной столь юной писательницы не было такого необыкновенного дебюта». «Один из самых впечатляющих первых романов, появившихся за последние годы,» - вторил журнал «Обзёрвер». Хотя роман был опубликован в 2000 году, когда писательнице было уже 25 лет, написан он был в студенческие годы, в Кембридже, «в перерывах между сессиями», как замечает сама Зэйди Смит. Сразу после публикации, по всему миру только в течение первого года было продано 8 миллионов экземпляров. Успех был ошеломляющий. Журнал «Тайм» включил «Белые зубы» в число 100 лучших романов, написанных на английском языке с 1923 по 2005 г. И критика, и читатели восприняли это эпическое полотно о жизни национальных меньшинств в современной Великобритании с небывалым единодушием и энтузиазмом. А газета «Сан-Франциско Кроникл» суммировала всеобщий восторг словами: «...» «Белые зубы», возможно, является первым великим романом нового века». Книга не прошла незамеченной и в России, хотя бестселлером явно не стала. Её публикация на русском языке была осуществлена в 2005 году, когда россияне в своей массе предпочитали читать и обсуждать публицистику о путях развития собственной страны. Однако наша критика, хотя и не очень смело, но отозвалась на эту публикацию. По крайней мере, в Интернете опубликовано несколько рецензий, в основном положительных, за исключением статьи Е. Шелестюк «О «Белых зубах» Зэйди Смит и Оксфордском российском фонде» [6], в которой автор гневно осуждает писательницу: «Смит является явной конформисткой, её идейно-политическая позиция насквозь пропитана буржуазно-империалистическими предрассудками, а её произведения несут явные следы обработки официальной пропагандой.» Что касается литературного стиля и формы, то, по мнению Е. Шелестюк: «...» роман несет черты постмодернизма, «...» который проявляется в избытке гротеска, пародирования, в уничижительной деконструкции исторических событий и умышленной примитивизации их оценок.» Идейно-политическая позиция Зэйди Смит, выраженная в романе, предельно ясная. Просто трудно себе представить, как Е. Шелестюк не заметила гуманистических идеалов английской писательницы, беспощадной критики британского колониализма, решительного осуждения ею расизма, как белого, так и чёрного. Да, книга написана в ироничном ключе, но ирония порой настолько горькая, что принять насмешку за несерьёзность и поверхностность критики можно только не имея никакого представления о специфике комического. Что касается постмодернистских черт романа, то самыми яркими представителями постмодернизма, судя по всему, можно считать Гоголя, Салтыкова-Щедрина, Диккенса, для которых гротеск и пародирование были неотъемлемыми особенностями стиля. Чувство юмора — очень желательная черта для критика, оценивающего достоинства и недостатки произведения, написанного в ироничном ключе. Здесь мы абсолютно солидарны с А. Андерсен [1], заметившей в своей рецензии на роман «Белые зубы», что «совсем не обязательно отказываться от шуток взявшись за серьёзную тему.» Положительно оценивает роман в своей рецензии С. Карпунин, «...» по размаху, эпичности, масштабу и спектру тем эта книга могла бы принадлежать перу самого зрелого писателя.» [4] «25 - летняя писательница сумела ударить по самым больным местам современной Британии изнутри, - замечает М. Визель, - и, кажется, стала первой, кому это удалось. Этнические подростковые банды, бойцы которых мешают мусульманский фундаментализм с крутизной голливудских гангстеров, наркотики и свободный секс в школах <...>». [2]

Книгу З. Смит можно назвать постмодернистской, если под постмодернизмом понимать возврат к реализму после эпохи заумных, формалистских экспериментов, характерных для модернизма начала XX века. Да, это другой реализм, реализм на новом витке развития мировой литературы, от традиционного реализма прежних эпох его отличает эстетический плюрализм, склонность к интертекстуальности в форме аллюзий или пародий на произведения прошлого. Английский критик, писатель и литературовед Д. Лодж (он является одним

из теоретиков постмодернизма) относит к этому направлению в английской литературе такие произведения, как «Briefing for A Descent into Hell» Д. Лессинг, «Flaubert's Parrot» Дж. Барнеса, «The French Lieutenant's Woman» Дж. Фаулза, «Possession» А.С. Байатт и свою собственную книгу «Small World». Эти книги, по мнению Д. Лоджа, принадлежат к общепризнанному феномену литературной жизни, который именуется ныне «постмодернизмом». «Но, - замечает он, - недопустимо использовать этот термин для обозначения нового вида авангардного экспериментализма.» [5]

Следует признать, что при единодушно высокой оценке художественных качеств первого романа З. Смит, не все британские критики одинаково оценивают основную идею произведения. Большинство, увы, пытаются абсолютно беспочвенно доказать, что в нынешней Британии нет расовой дискриминации, и что книга З. Смит именно о такой Британии, многонациональной и мирно сосуществующей. «Её отношение к сложностям и конфликтам, любви и ненависти, во многом сформировалось под воздействием собственной жизни в плавильном котле многонациональных культур, и является не просто пост-империалистическим, но и пост-расистским», - написала в «Санди Телеграф» Анна Крисхольм. То, что сама Зэйди Смит не является расисткой, не вызывает сомнений, но А. Крисхольм пытается убедить нас в том, что британское общество, описанное в романе «Белые зубы», якобы тоже избавилось от язв расизма и является «пост-расистским». «Пост-расистское общество» - это очень спорная формулировка, и к ней следовало бы отнестись с большой осторожностью», - замечает Стивен Мосс, комментируя вышеупомянутое высказывание коллеги. [7] Однако подавляющее большинство британских критиков упорно не желают замечать, что роман этот как раз о национализме в современном английском многонациональном обществе, о национализме многоликом — от бытового до радикального, изображенного З. Смит в главах, посвященных мусульманскому фундаментализму. В этой связи следует отметить весьма своеобразное толкование центральной метафоры романа, «белых зубов», в «Комментариях», научным редактором которых была профессор Оксфордского университета Карен Хьюитт [8]. Вот как объясняют значение этой метафоры составители комментариев к роману: «Название романа, необычное и неожиданное, основывается на весьма интересной метафоре. Как мы узнаём из неприятной, но потрясающей сцены (когда дети [главных героев романа – В.П.] посещают старого г-на Хэмилтона), африканцев можно видеть в темноте благодаря их белым зубам. У всех людей белые зубы, независимо от цвета нашей кожи. Мы можем испортить наши зубы не ухаживая за ними должным образом, потерять их в результате несчастного случая, но в начале жизни белые зубы объединяют нас всех.» Иначе говоря, роман «Белые зубы» - это, якобы, книга о всех нас, о жителях планеты, независимо от цвета кожи и гражданства, о «мультикультурализме» в планетарном, так сказать, масштабе. Такое оптимистично интернациональное толкование сегодняшней действительности и основной идеи романа представляется нам ошибочным. Вернемся к той сцене в романе, которая дала основание для столь благостного вывода о единстве народов мира «под знаменем «белых зубов». Главный персонаж этого эпизода г-н Хэмилтон — бывший военный наемник, участник войны в Конго начала 60 - х годов. Его как английского военного ветерана посещают школьники со своими скромными подарками. Старый колонизатор, потерявший все зубы (что весьма символично), начинает во время дружеской беседы поучать детей обязательно чистить зубы по несколько раз в день. Но затем неожиданно замечает: «Однако чистые белые зубы — это не всегда благо, не так ли? Вот, например, когда я был в Конго, я замечал черномазых в кромешной тьме только благодаря белизне их зубов. <...> Темнота кромешная. <...> Увидишь, бывало, на мгновение блеск белых зубов и 'бабах'. Вот из-за этого и умирали, болваны.» Дети, а они были представителями темнокожих меньшинств Лондона, спотыкаясь выбежали на свежий воздух.

Напрашивается логичный вывод о том, что метафора «белые зубы» объединяет в книге именно темнокожее население Англии, именно о них этот роман, именно их проблемы, проблемы иммигрантов разных поколений находятся в центре внимания автора. И проблемы эти своими корнями уходят в не столь далекое колониальное прошлое Британии. История взаимоотношений Англии со своими колониями мешает потомкам бывших хозяев и бывших рабов установить нормальные человеческие отношения в сегодняшней Англии. Именно о корневых исторических причинах сегодняшних межэтнических проблем в стране, как нам кажется, говорит и эпиграф романа: «What's past is prologue. (Шекспир. «Буря», действие II, сцена I). То есть «то, что произошло в прошлом, является прологом того, что происходит сейчас». Ретроспективные композиционные возвраты в прошлое наглядно демонстрируют эту печальную связь прошлого с настоящим в романе: прежде всего это полная сарказма история основания школы «Гленард Оук Компрехенсив» и не менее саркастическая история «английского домашнего образования» Амброзии, матери Хортензии Боуден. Прошлое напоминает о себе темнокожим жителям Англии самым неожиданным образом и получает порой неожиданную интерпретацию. Вот Самад Икбол, один из главных персонажей романа, разоткровенничался со своим коллегой-официантом о страстном влечении к англичанке, учительнице музыки в школе его детей, мисс Поппи Берт-Джоунс. «Нет, из этого ничего не выйдет», - вынес вердикт собрат по профессии. «Но почему, Шива Бхадвати, почему?» -

восклицает Самад. «Исторические корни», - загадочно изрек Шива, - «Слишком длинные чертовы исторические корни».

Удивительно, но англичане любого общественного сословия умолкают и меняют тему разговора, как только попытаешься заговорить с ними о межэтнических проблемах в стране. Похоже, что «мультикультурализм» - это своеобразная священная корова, о которой можно говорить только хорошо или никак, как о покойнике. Но, во-первых, мультикультурализм еще не покойник, ну а для того, чтобы больной выжил серьезное обсуждение проблем межэтнического сосуществования на всех уровнях английского общества, в публицистике и художественной литературе в том числе, есть вещь обязательная. Только такой «консилиум» поможет найти правильное и своевременное лечение.

Мы уже отмечали, что «Белые зубы» - это современная эпопея о жизни этнических меньшинств в Великобритании. Но в центре любой эпопеи традиционно находится частная история жизни какого-либо семейства или нескольких семей, судьбы которых переплетаются с судьбой страны. Такова «Война и мир», таковы «Сага о Форсайтах», «Семья Тибо», «Будденброки» и другие романы этого жанра. Эта основная особенность эпопеи характерна и для «Белых зубов».

Роман охватывает период времени с 1974 по 1999 год. Кроме того в повествование включены экскурсы в прошлое, которое повлияло на судьбы главных героев: это рассказ о судьбе прадедушки Самада Икбола — Мангале Пандее, которого Самад считает героем восстания 1857 года в Индии; рассказ о последних днях Второй мировой войны в мае 1945 г., когда в Болгарии познакомились Самад и Арчи; рассказ о судьбе Амброзии Боуден, (бабушки Клары Боуден - Джоунс) во времена колониального господства Британии над Ямайкой (1907 г.); рассказ, повествующий об истории основания школы Гленард Оук Компренхенсив (1886 — 1963 гг.). Эти своеобразные «флэшбэки» расширяют рамки повествования еще на добрую сотню лет.

Основное место действия — северное предместье Лондона, где проживают переселенцы из всех бывших колоний Великобритании.

В центре повествования две семьи: семья Джоунсов, - англичанина Арчи и ямайской негритянки Клары, и семья бенгальцев из Бангладеш — Самада и Алсаны. Мужья познакомились в конце Второй мировой войны, служили в одном танковом экипаже, затем расстались, а после иммиграции Самада и Алсаны в Британию, вновь встретились и продолжили знакомство. Вряд ли взаимоотношения между двумя семействами можно назвать дружбой: и Самад, и Алсана принадлежали к известным бенгальским кланам, оба были хорошо образованы и тихо презирали флегматичного обывателя Арчи и его высоченную жену - негритянку с её незаконченным средним образованием. Просто жизненные обстоятельства случайно свели их вместе: Самад, несмотря на свое университетское образование, только благодаря дальнему родственнику, владевшему рестораном, сумел получить место официанта в этом небольшом заведении. Это был карьерный тупик. Алсане приходилось шить вещи на продажу, чтобы семья могла сводить концы с концами. Так стерлись классовые различия между двумя семействами. Объединяла их и жизнь в бедном районе Лондона, где большинство были переселенцами из других стран. Так случилось, что в одном и том же 1975 году Алсана родила двойню — Маджида и Милата, а Клара — девочку, которую назвала Айри, что на ямайском языке означает «нет проблем». (Правда, невзирая на столь оптимистичное имя, Айри в своей последующей жизни хлебнула проблем с избытком.) У молодых мам (а они обе были в два раза моложе своих мужей) появились схожие интересы и заботы. Мужей же объединяла главным образом резкая противоположность темпераментов: Арчи был терпеливым и незлобивым флегматиком, а Самад — страстным, холеричным демагогом. Ничего не добившись в жизни, он находит отдушину в разговорах о глупости и самомнении англичан, о своих великих предках, культурных традициях бенгальцев и незыблемости мусульманской религии. Арчи же нужен ему как безропотная и нетребовательная аудитория. В их союзе Самад всегда ведущий, а Арчи — ведомый. Только однажды Арчи попытался возразить своему приятелю и предложить логичный выход из ситуации: «Но если тебе так не нравится Англия, может тебе лучше вернуться на родину?» Но Самад уже не представлял себе жизни без знамени вечного страдальца за национальную идею, страдания человека без Родины стали смыслом его жизни. Однако следует сразу же оговориться: хотя Зэйди Смит постоянно иронизирует, а порой и откровенно смеется над этим персонажем, читатель постоянно чувствует, что она симпатизирует ему, сочувствует его поискам справедливости и дает нам понять: то, что Самад не нашел себя в Англии, это его беда, но не вина.

Что касается англичанина Арчи Джоунса, то он готов безропотно терпеть не только нелюбимую критику Самада в адрес своих «братьев по крови», но и недвусмысленно расистские выпады сослуживцев по отношению к своей чернокожей супруге. В одном из эпизодов романа г-н Кевин Хиеро, босс Арчи, приглашает его в свой кабинет для беседы. Цель разговора одна — объяснить Арчи, что ему не следует приходить со своей чернокожей женой на ежегодную вечеринку с участием партнеров из Сандерленда. Ведь месяц назад, когда они проводили торжественный обед своей компании, все чувствовали себя «очень неловко, очень неприятно в её

присутствии». «Не подумай, Арчи, что я расист какой-нибудь ...» Трудно себе представить, что время действия — середина 70 - х двадцатого века. В своих комментариях, предназначенных для российских читателей, профессор К. Хьюитт утверждает: «Английский читатель воспринимает разговор между Кевином и Арчи как нечто чрезвычайно забавное». <...> Ведь действие в этой сцене происходит еще до принятия «Акта о расовом равноправии». Ну, во-первых, что-то припозднились вы, смешливые мои, с принятием оногo Акта, а, во-вторых, бытовой расизм находится в головах и душах, его строгими постановлениями оттуда не изгнать.

Сам по себе эпизод в кабинете г-на Хиеро заслуживает того, чтобы его полностью воспроизвести в тексте данной статьи, (хотя это и невозможно по понятным причинам), до такой степени тонко и психологически достоверно он выписан. При этом его пронизывает горькая ирония автора по отношению к «нерасисту» г-ну Хиеро, и — недалекому Арчи Джоунсу. Просто невозможно представить себе, что эта столь мастерски прописанная сцена — есть плод творческих усилий 22 - летней студентки.

Второе поколение Джоунзов и Икболов выходит на авансцену 15 лет спустя, в начале 90 - х годов. К этому времени сумасбродный Самад успевает отослать одного из близнецов, Маджида, в Бангладеш, одну из самых отсталых стран мира, для того, чтобы спасти его от «тлетворного влияния» британской действительности и дать ему воспитание в культурных и религиозных традициях бенгальцев. Айри и Милат остаются в Лондоне, посещают государственную школу, представляющую собой мрачную копию школы, описанной Ивлином Во в романе «Упадок и разрушение» (1928 г.). Упадок и разрушение английской школы 20 - х годов у Во дополняются, в описании Зэйди Смит, еще и полной свободой сексуальных связей, и засилием наркотиков. Даже учитывая тот факт, что гротеск и гипербола являются любимыми средствами художественного изображения в палитре писательницы, мы чувствуем, что оригинал мало чем отличается от созданного Зэйди Смит образа английской школы.

Школьник Милат Икбол становится красавцем-хулиганом, членом банды подростков и покорителем девичьих сердец. В него влюбляется и Айри Джоунс. Однако у нее очень мало шансов на ответное чувство, во-первых, потому, что чувства в принципе не свойственны Милату, а, во-вторых, сексом он предпочитает заниматься со стройными светлокoжими блондинками.

Однажды во время облавы, организованной администрацией школы, Милат и Айри попадают «в сети» с наркотиками в карманах. И хотя Айри при этом абсолютно не виновна и является жертвой обстоятельств, оба получают одинаковое наказание: двухмесячный исправительный курс посещения образцовой семьи Чалфенов. К Чалфенам молодые люди должны приходить на полный день два раза в неделю. Глава семьи, Маркус Чалфен — ученый микробиолог с мировым именем, был однажды номинирован на Нобелевскую премию, его специальность генная инженерия. Жена Маркуса, Джойс — полупрофессиональный цветовод, у нее уйма публикаций по разведению цветов и уходу за ними. У Чалфенов четверо детей; все, благодаря генам отца, чрезвычайно талантливы. Но вот педагогическими талантами чета Чалфенов явно не обладает: Маркус увлечён выращиванием «Мыши будущего», ему некогда заниматься своими талантливыми отпрысками, Джойс больше заботят её цветы, нежели её собственные дети. О Чалфенах Зэйди Смит, как и о всех своих персонажах, говорит с иронией. Вот как она, например, подчеркивает, что Джойс видит окружающий мир только через «призму» разведения цветов: «Я много читала о чернокожем населении Карибских островов, похоже, что у них большая проблема в налаживании прочных долговременных связей между мужчинами и женщинами. И это очень печально. Я писала в своей статье «Внутренняя жизнь домашних цветов» об одной доминиканской женщине, которая за короткое время сумела переехать со своей азалией шесть раз от одного мужчины к другому: в одном доме её азалия стояла на подоконнике, в другом — в темном углу комнаты, в третьем в залитой солнцем спальне ... и так далее. Просто нельзя так отвратительно относиться к живому растению!» На очередную невежливую выходку Милата Джойс прореагировала молча, явно ассоциируя его с цветком в горшочке: «Ничего, - подумала она, - подкармливай, будь невозмутимой, регулярно поливай и не теряй терпения обрезая лишние побеги.»

Понятно, что на хулигана Милата, такое «цветочное воспитание» не оказывало никакого воздействия. К тому же немолодая уже женщина явно влюбилась в своего воспитанника. Результат перевоспитания был плачевным: Милат связался с мусульманскими фундаменталистами и стал одним из них. Кульминацией его экстремизма стала попытка убить Маркуса. Заговор на убийство закончился, правда, неудачей, в полном соответствии с законами комического жанра. При этом ранение в ногу получил никто иной, как Арчи Джоунс.

А вот для Айри пребывание в доме Чалфенов оказалось более благоприятным. Маркус сделал её своей ассистенткой и она помогала ему в проведении экспериментов. И хотя никаких «воспитательных мер» генетик Маркус Чалфен не предпринимал, Айри увлеклась наукой, добилась значительных успехов в освоении школьной программы, и вполне реальным стало для нее поступление в университет. Но и здесь происходит сбой: Маркус вдруг неожиданно для Айрис (для читателя, впрочем, тоже) вступает в оживленную переписку с Маджидом Икболом, живущим в Бангладеш. Оба обнаруживают удивительное единство взглядов по всем аспектам жизни и

науки, взаимное восхищение и желание работать вместе. Вскоре Маджид, ставший, к огромному разочарованию отца, апологетом всего английского, возвращается в Лондон и становится ближайшим сподвижником Маркуса. Айрис расценивает это как предательство со стороны «шефа» по отношению к ней, она уходит от Чалфенов, но не домой, а к своей бабушке Хортензии Боуден. Обе мечтают отправиться в 2000 году на Ямайку: иеговистка Хортензия, чтобы встретить там конец света, Айри — чтобы вернуться к своим ямайским корням и лучше понять, где её место в этой жизни.

Многие зарубежные критики отмечают явные следы влияния Чарльза Диккенса на творчество Зэиди Смит. А газета «Вашингтон Пост» прямо называет её «постмодернистским Чарльзом Диккенсом». В своих интервью сама З. Смит особо выделяет Чарльза Диккенса среди писателей, которых она любит.

Нам представляется, что влияние Ч. Диккенса проявилось прежде всего в изображении смешного писательницей. Вот в самом начале романа пред нами предстает, пожалуй, самый неприятный персонаж романа, бойфренд Клары Райен Топпс: «Бедняга Райен Топпс представлял собою скопище физических недостатков. Он был косолапым, очень худым и очень высоким, ярко рыжим и веснушчатым до такой степени, что кожи без веснушек на его лице практически не было. Райен явно считал себя большим модником: носил серые мешковатые костюмы и черные водолазки. На ногах у него были ботинки Челси, хотя мода на них прошла сто лет назад. <...> Райен Топпс ездил на зеленом мотороллере Vespa G S. Он протирал его детской пеленкой два раза в день. <...> Для Райена Vespa была не просто транспортным средством, а идеологией, семьей, другом и подругой — этот плод инженерной мысли сороковых годов был для него воплощением всего.»

Во второй раз мы встречаемся с ним через шестнадцать лет. Он сидит на шее у матери Клары, Хортензии Боуден. В секте иеговистов Райен пробился на руководящие позиции, а в последние годы занимается с «братьями» вычислением даты приближающегося «конца света».

Этот персонаж очень напоминает нам отрицательных героев, созданных Ч. Диккенсом. Как отмечает М.Е. Елизарова в своей статье «Проблемы комического в творчестве Диккенса»: «Передача морального уродства через уродливую внешность — черта очень характерная для Диккенса.» [3]

Однако З. Смит не жалеет и своих сугубо положительных персонажей при описании их внешности. Клара Боуден, будущая жена Арчи «была, - по словам З. Смит, - уродливой, прежде чем стала красивой». Вот как она описывает Клару — школьницу: «Клара была долговязой и неуклюжей девушкой с торчащими вперёд лошадиными зубами. <...> В первый день перед уходом в католическую школу Св. Иуды мать объяснила ей, что Клара отправляется в логово дьявола. Она наполнила её ранец двумя сотнями копий иеговистского журнала «Башня стражи» и велела распространять их, во имя Господа, среди неверных. Неделю за неделей Клара застенчиво и смущённо бродила по школе, с головой, опущенной до земли, подсовывала журнал и бубнила при этом под нос: «Только Иегова спасет нас». В школе, где любой недоносок мог послать вас к чертовой матери, на миссионерку, ростом за метр восемьдесят, в нелепых гольфах и черную, как ботинок, шестьсот с лишним учеников - католиков, которых она пыталась обратить в веру Свидетелей Иеговы, смотрели, как на прокаженную».

При всем том, что бедняга Клара изображена здесь весьма гротескно и выглядит очень нелепо и смешно, читатель всё-таки чувствует жалость и симпатию писательницы к этому персонажу. В этом З. Смит тоже, как нам кажется, идет вслед за Ч. Диккенсом. Вот что говорит о Диккенсе в этой связи М.Е. Елизарова: «Характеристика смеха Диккенса осталась бы незаконченной и односторонней, если бы мы упустили ещё один очень важный момент его творчества — подачу положительных образов также в комическом плане. <...> Маскировать положительные качества своих героев внешними усиленно подчеркнутыми недостатками — обычный прием Диккенса.» [3]

Социальная критика в романе «Белые зубы» тоже перекликается с диккенсовской, как и у английского классика, она не нацелена на изменение социальных институтов, а направлена против морального уродства в жизни общества. З. Смит не дает рецептов, она лишь обнажает язвы британской действительности и заставляет читателя задуматься о причинах социального зла. В «Белых зубах» все экскурсы в прошлое полны горькой иронии и демонстрируют нам исторические корни нынешней «дружбы народов» в Великобритании.

Как и Ч. Диккенс, З. Смит является мастером характеристики персонажей через речевые особенности. Вот, например, как она описывает особый вариант кокни, на котором говорит г-н Топпс через шестнадцать лет после расставания с Klarой: «Его голос сам по себе представлял из себя прямо-таки нечто визуальное, как будто его можно было не просто услышать, но увидеть и пощупать: в основе своей — обыкновенный кокни, но с явственными следами длительной и упорной работы над его облагораживанием. В результате нужные ключевые согласные исчезли, но зато появились другие, да там, где их вовсе не должно быть. И вся эта экзотика пропусклась через нос, рот был почти не нужен: «Fine mornin', - Mrs B., - fine mornin'. Somefing to fank the Lord for.» Еще более своеобразный диалект английского характерен для выходцев с Ямайки. На этом диалекте, в

частности, говорит Хортензия Боуден: «He is jus' a great help to me in my ol' age. He bin wid me deez six years, God bless 'im and keep 'is soul. Now, pass me dat pin.»

Интересно, что молодежь иммигрантских окраин, независимо от того, из какой они страны, выбрала этот диалект в качестве языка общения, чтобы, судя по всему, дистанцироваться от «небелых зубов».

Как нам представляется, фабула развивается в романе «Белые зубы» не на основе логичных закономерностей, а в силу абсолютных случайностей. Таковых в романе много: встреча Арчи и Клары, иммиграция Самада в Англию, «перевоспитание» Айри и Милата в семействе Чалфенов, знакомство Маркуса с Маджидом и т. д. В какой-то мере это можно объяснить особенностью комедийного жанра, но, по всей вероятности, и здесь не обошлось без воздействия любимого английского писателя, ибо, как отметила исследовательница его творчества: «<...> необходимым моментом в конструкции его романов становится случайность. Случайность встречи, подслушивания, необыкновенные стечения обстоятельств <...> становятся у Диккенса необходимым конструктивным принципом его романов, ибо оказываются решающими моментами в раскрытии основной идеи». [3]

Учитывая тот факт, что интертекстуальность является одним из родовых признаков постмодернизма, возможно З. Смит сознательно обыгрывает диккенсовскую случайность как конструктивный элемент романа.

Что касается интертекстуальности, то при наличии такой замечательной пары близнецов — бандита Милата и «законника» Маджида, просто напрашивается пародия на «великого и могучего». Читатель с нетерпением ждёт забавных ситуаций на основе «опасного сходства». И в конце романа его ожидания почти оправдываются: Айри «по ошибке» отдается обоим близнецам, а потом мучительно думает, от кого же из них она забеременела. Получилось не очень смешно, пожалуй, но зато вполне «интертекстуально».

Дань постимпрессионизму, как нам кажется, отдает писательница и превратив изначально очень удачную метафору «белые зубы» в некую универсальную и нарочито утрированную, сквозную тему — этакий «лейтмотив» о зубах. Вот названия глав: 2) Зубная боль, 5) Корневые каналы Арчибальда Джоунса и Самада Икбола, 7) Коренные зубы, 10) Корневые каналы Мангала Пандея, 12) Клыки: зубы, рвущие на куски, 13) Корневые каналы Хортензии Боуден. Кроме этого «зубная тема» вплетается и в отдельные эпизоды романа: Клара теряет все зубы, упав с мотороллера Райена; когда любовный роман Самада достигает своего апогея, практичная Поппи покупает своему возлюбленному ... зубную щетку — утром пригодится; расист Хэмилтон, рекомендуя детям регулярно чистить зубы, сам оказывается абсолютно беззубым; и, наконец, Айри собирается стать зубным врачом.

Нам представляется, что от такого изобилия «зубных эпизодов» не столько разворачивается, сколько размывается смысл основной метафоры романа — белых зубов.

Однако это — наша субъективная точка зрения. Возможно, другие исследователи творчества З. Смита сумеют найти логичную и достаточно глубокую интерпретацию всем «зубным эпизодам» романа.

Не вызывает сомнения одно — в английскую литературу пришла талантливейшая писательница, которая дает нам надежду на то, что в Великобритании уже не столь далекого будущего, когда белое население будет составлять «подавляющее меньшинство», английская литература не уйдет в небытие вместе с народом её породившим. Что новая смешанная нация будет продолжать дарить миру выдающихся художников слова, таких как Зэйди Смит, дочь ямайской негритянки и белого англичанина.

За последние 10 лет Зэйди Смит опубликовала еще три романа, каждый из которых явился событием в литературной жизни Великобритании, но о них отдельный разговор.

#### Список литературы

1. Андерсен А. Рецензия на роман «Белые зубы» [www.newslab.ru/review/198201/](http://www.newslab.ru/review/198201/)
2. Визель М. Зэйди Смит «Белые зубы» /Рецензия/[www.timeout.ru/books/events/5545/](http://www.timeout.ru/books/events/5545/)
3. Елизарова М.Е. Проблема комического в творчестве Диккенса // В сборнике «История и поэтика литературы народов Европы и Америки». Изд. КГПУ, Красноярск, 1998
4. Карпучин С. Зэйди Смит /Рецензия/ [www.the-nr.irk.ru](http://www.the-nr.irk.ru)
5. Масляева О.Ю. Поэтика трилогии Дэвида Лоджа (романы «Академический обмен», «Мир тесен», «Прекрасная работа». Автореферат канд. диссерт. Н. Новгород, 2002
6. Шелестюк Е.О «Белых зубах» Зейди Смит и Оксфордском российском фонде. [www.Left.ru/2010/8/shelestiuk/2010.html](http://www.Left.ru/2010/8/shelestiuk/2010.html)
7. Moss. Stephen. White Teeth by Zadie Smith. «Guardian» c.uk Wednesday, January 26, 2000
8. Hewitt Karen. White Teeth by Zadie Smith. A Commentary with annotations. Perm, 2007. p. 19, p. 35
9. Smith, Zadie. White Teeth. Penguin Books, London, 2001

## ГОРАЦИЙ УОЛПОЛ – УЧЕНЫЙ, ЛИТЕРАТОР И КОЛЛЕКЦИОНЕР

Тесцов С.В.

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

Одним из лучших мастеров эпистолярного жанра в Англии XVIII в. Гораций Уолпол родился в Лондоне 24 сентября 1717 г. Он был шестым и самым младшим сыном Роберта Уолпола и Кэтрин Шортер. Старинный род Уолполов известен в Англии с давних времен. По преданию, их предки были землевладельцами в графстве Норфолк еще с XI в. Отец писателя в 1721 г. занял пост премьер-министра Англии в результате осуществления спекулятивного проекта, благодаря чему сам сэр Роберт стал очень богатым и влиятельным человеком. Мать писателя была дочерью богатого торговца из графства Кент, а ее дедушка, сэр Джон Шортер, в 1688 г. занимал пост лорд-мэра Лондона. Будущий писатель получил приличное образование. Сначала он учился в Итоне, затем в Кембридже.

В 1747 г. Уолпол купил себе небольшой домик на берегу Темзы в Твикенхэме, немного южнее поместья известного поэта А. Поупа. В то время Твикенхэм находился в десяти милях от Лондона. Здесь Уолпол начал строить свой знаменитый псевдоготический замок, известный как Стробрерри Хилл. Строительные работы в Стробрерри Хилл не прекращались долгие годы. В 1750-е гг. Уолпол строил готические зубчатые стены и башни. Он очень долго занимался интерьером: соорудил готическую лестницу, готическую библиотеку с книжными шкафами, которые были скопированы с дверей в лондонском соборе Святого Павла, и с каминами, смоделированными по рисункам, сделанным со средневековых надгробий. В 1760-е гг. были дополнительно построены готическая крытая аркада и галерея, трехэтажная круглая башня и «часовня» с крышей, имитирующей крышу Чаптер-Хауса в Йорке.

В 1757 г. в Стробрерри Хилл был установлен печатный пресс, на котором в том же году было напечатано первое издание торжественных «пиндарических» од Т. Грея «Прогресс поэзии» и «Бард». Через год Уолпол напечатал свои собственные сочинения – «Каталог придворных и именитых авторов» и «Мимолетные отрывки». Затем, в 1762 г., в этой типографии был напечатан первый том большого исследования «Анекдоты о живописи в Англии». А еще через два года Уолпол с немалым успехом перешел от создания каменного готического замка к созданию нерукотворного дворца, получившего название «Замок Отранто».

Библиотека Уолпола, так же, как и его переписка, может помочь исследователям его творчества получить более широкое представление о его эстетическом вкусе и литературных предпочтениях. Библиотека Уолпола в Стробрерри Хилл больше походила на рабочую библиотеку ученого, нежели на собрание великолепных изданий богатого коллекционера. Уолпол не заботился о том, чтобы его книги были в дорогих и красивых переплетах. Однако эти книги выбирались очень тщательно, в соответствии с тематикой его исторических и искусствоведческих изысканий.

Библиотека в Стробрерри Хилл насчитывала более семи тысяч томов, что по меркам того времени вполне соответствовало стандартному количеству книг в частных коллекциях образованных людей с хорошим достатком. Книги Уолпола размещались в трех комнатах, одна из которых была построена в 1754 г. специально для этой цели. В этой высокой и просторной комнате книжные полки занимали все стены. Там было только одно большое окно с видом на Темзу. Кроме того, книги хранились в специальных шкафах, которые были помечены буквами в алфавитном порядке. В шкафу под буквой «А», например, были собраны биографии и книги именитых авторов; под буквой «В» – книги по искусству и нумизматике; под буквой «Ф» – французская литература и т. д. [1, с. 122]

В библиотеке Уолпола были представлены латинские классики, как, впрочем, и в любой библиотеке просвещенного жителя Европы в XVIII в., но древнегреческих авторов было гораздо меньше. Многочисленные книжные полки в Стробрерри Хилл были заполнены большими томами по истории и даже по топографии. Названия многих книг его библиотеки связаны с исследованиями Уолпола в области истории британской живописи; там было множество альбомов, привезенных из разных стран; гравюры, эстампы, на которых были изображены дворцы, сады, различные процессии и т. п. В этой библиотеке хранилась большая коллекция проповедей, но больше всего было французских книг: рыцарские романы, поэтические сборники и, конечно же, письма. Временами Уолпол аннотировал те книги, которые нравились ему больше всего. Большую часть таких книг составляли биографии.

В жизни Уолпола можно найти немало эпизодов, в которых проявились такие черты характера писателя как доброта и гуманизм. Являясь деистом, Уолпол не очень-то сильно уповал на загробный мир и жизнь после смерти. Он осуждал французских философов за их откровенный атеизм, но даже в своей переписке с духовными

сановниками он не выказывал большого интереса к вопросам религии. Уолпол также не питал иллюзий и в отношении человеческого прогресса. Он никогда не разделял веру в усовершенствование мира с помощью военных переворотов.

В 1763 г., когда весь мир оживленно обсуждал создание воздушного шара, Уолпол довольно мрачно прокомментировал это очень перспективное научное изобретение, позволившее людям парить в небесах, и пришел к пессимистическому выводу: «Мне кажется, что никакое усовершенствование науки и познания не делает этот мир ни на йоту мудрее». [2, с. 310].

Уолпол никогда не был одним из тех «патриотов», которые считали, что свобода может заканчиваться за пределами их собственной родины, и которые вполне допускали, что великий британский народ имеет право поработать другие народы. Он полностью разделял яростную ненависть и отвращение С. Джонсона к работорговцам.

Из новых друзей Уолпола, окружавших его в последние годы жизни, можно особо выделить двух литераторов. Один из них, поэт Эдвард Джернингхэм, был другом семьи Конвей. Он родился в 1737 г. и, так же как и Уолпол, был выходцем из норфолкской семьи, хотя и воспитывался в католических традициях. Он получил превосходное образование в Сорбонне, а по возвращении в Англию в 1761 г., объявил о своем обращении в англиканскую веру. В светском обществе Джернингхэм больше всего прославился тем, что хорошо пел, сопровождая себя на арфе. Он восхищался поэзией Томаса Грея и старался ему подражать. Историкам литературы не удалось обнаружить ни одного свидетельства того, что эти поэты когда-либо встречались, хотя известно, что Джернингхэм был приятелем друга Грея Нортон Николса.

Другого приятеля Уолпола звали Джордж Хардинг. Он служил юристом и опубликовал несколько памфлетов на литературные темы. После своей женитьбы в 1777 г. Хардинг поселился в Твикенхэме – в доме, который назывался Рэгменс Касл. Он часто встречался с Уолполом и переписывался с ним в течение нескольких лет.

В 1780 г. из Эдинбурга в Лондон приехал молодой литератор, со временем ставший довольно известным историком. Этого шотландца звали Джон Пинкертон и когда он впервые появился в доме Уолпола, ему было двадцать шесть лет. Впоследствии критики обвинили его в том, что он сначала сильно льстил Уолполу, а после смерти своего кумира использовал переписку с ним в своих собственных интересах. В своих литературных оценках, высказанных в письмах к Пинкертону, Уолпол в очередной раз повторил свое восхищение талантом г-жи де Севинье и Вольтера, хотя, как и ранее, он высказал свое несогласие с Вольтером по поводу Шекспира. В этой переписке Уолпол не очень лестно отзывался о сочинениях К.А. Гельвеция и Руссо, зато он с восхищением писал о грациозном стиле Дж. Аддисона.

Кроме Джернингхэма, Хардинга и Пинкертона частыми гостями в Строберри Хилл были представители известного семейства Кембридж, а также братья Дэниэл и Сэмюэл Лайсонз, которые писали труды по топографии и антиквариату. Д. Лайсонз посвятил Уолполу свое самое большое сочинение, которое называлось «Окрестности Лондона». Нужно заметить, что в некоторых случаях Уолпол в мягкой форме отказывался от подобных посвящений.

Еще большего признания современников и уважения Уолпола заслужил его другой знакомый – ирландский писатель Роберт Джефсон, автор пьесы «Браганза», для которой Уолпол написал эпилог. «Браганза» настолько вдохновила Уолпола, что он написал рецензию на эту пьесу в форме трех писем, адресованных автору. Джефсон по-своему отблагодарил Уолпола за его внимание, написав трагедию по мотивам романа «Замок Отранто», которую он назвал «Граф Нарбоннский». Этот спектакль был поставлен в лондонском театре «Ковент Гарден» зимой 1781 г. и к радости Уолпола имел огромный успех.

2 марта 1797 г. один из самых ярких и живых летописцев уходящего века Просвещения тихо скончался. И хотя он не был в большом почете у некоторых авторитетных критиков XIX в., например, таких как Т.Б. Маколей или У. Вордсворт, по мнению биографов XX в., Уолпол совсем не был холодным, расчетливым и жестоким. Наоборот, он мог чаще быть необычайно гуманным и великодушным.

#### Список литературы

1. Lewis W.S. Collector`s Progress // W.S. Lewis. – New York: A.A. Knopf, Inc., 1951. - 254 p.
2. Walpole H. Selected Letters /Selected and arranged by W. Hadley // H. Walpole. – London, Dent; New York: Dutton, 1959. - 535 p.

## КОННОТАЦИЯ «ОТВЕРЖЕННОСТИ» В ФИТОНИМИЧЕСКИХ ОБРАЗАХ ПОЭЗИИ Г. АПОЛЛИНЕРА

Горбовская С.Г.

Санкт-Петербургский государственный университет, г. Санкт-Петербург

Гийом Аполлинер (Вильгельм Вонж-Костровицкий) родился 26 августа 1880 г. в Риме. Мать поэта, Анжелика Костровицкая, русская подданная, происходила из древнего польского рода герба Вонж, усадьба рода Костровицких находилась в Новогрудке (ныне Белоруссия). Отцом поэта по одной из версий был итало-швейцарский аристократ Франческо Флюджи д'Аспермонт, по другой версии — сын одной из Костровицких и Наполеона II, отобранный в младенчестве у матери и воспитанный в Ватикане под вымышленным именем. Согласно исследованию 1959 г. польского писателя-историка Анатоля Стерна, Аполлинер считал своим отцом именно внука Наполеона. Детство Аполлинер провел в Италии, учился в коллежах Монако, Ниццы, Канна, в 1899 году в возрасте 19 лет переехал с матерью в Париж.

В Париже у Вильгельма Костровицкого, гражданина Италии и России, с самого начала была нелегкая жизнь. Он должен был зарегистрироваться в полицейском участке как иностранец, ищущий работу. Периодически он работал конторщиком, «литературным рабом». В конце концов, устроился домашним учителем в семью де Мило. С этой семьей с 1901 по 1902 гг. он ездил по городам Германии, Австрии и Чехии. В этот период Аполлинер влюбляется в Анни Плейден, английскую гувернантку, служившую в семье Мило. Как известно, любовь поэта была несчастной, но именно благодаря этому неразделенному чувству Аполлинер пишет первые лирические стихотворения, вошедшие в циклы «Песнь несчастного в любви» и «Рейнские стихи». До этого Аполлинер проявлял интерес в основном к политическим, социальным, революционным сюжетам («Пролетарию», «Елена», «Будущее», «Мне приходит на память», «Скромная Лиза» и т.д.) Он увлекался анархизмом, сочувствовал дрейфусарам, читал «Журнал дю пёпл» Себастьяна Фора.

С 1901 по 1902 год в его поэзии появляется новый мотив, мотив «mal-aimé», который Аполлинер заимствует из народных французских песен о тяжелой доле нелюбимых, буквально «дурно любимых» женщин. Но этот мотив распространяется не только на ощущение отверженности любимой женщиной, несчастья в любви, но и на осознание непризнания себя обществом как гражданина и как поэта. Ведь, несмотря на то, что Аполлинер много и успешно писал в период 1900-х гг., печатался он мало. Большую часть стихотворений он опубликует лишь в 1913 г. в сборнике «Алкоголи» («Alcools»), снабженном заголовком «Стихотворения 1898-1913 годов».

Среди стихотворений, посвященных Анни, наиболее интересным с точки зрения изучения поэтического флорообраза является «Безвременник» («Les colchiques») [1; p.33]. Это стихотворение продолжает не только традицию народных французских песен времен средневековья (многие исследователи обращают внимание на то, что Аполлинер опирался именно на народную французскую традицию, на фольклор, называя Аполлинера новым Ф. Вийоном), но и продолжает раннюю символистскую традицию, в духе Рембо, Верлена, Малларме. От Рембо он почерпнул революционность, бунтарство; от Малларме новаторство форм и суггестивность образов; от Верлена — традицию «пейзажей души» (речь идет о верленовской традиции передавать в поэзии не реальный пейзаж, а впечатления о нем, соединенные с целым комплексом чувств и переживаний, впервые Малларме вводит подобный «пейзаж души», внутренний пейзаж-сон, в сборнике «Сатурнические стихотворения», а в книге «Галантные празднества» в стихотворении «Лунный свет» впервые дает конкретное определение: «Ваша душа — это изысканный пейзаж»). Эта традиция, безусловно переданная по-своему, поддерживается Аполлинером во многих стихотворениях циклов «Рейнские стихи» и «Песнь несчастного в любви».

В поэзии Аполлинера пейзаж, несмотря на детальность, буквальную точность описания картин природы, тоже как и у Верлена далек от чистого реализма. Главным в передаче природного ландшафта и его деталей (резвящихся школьников, пасущихся коров, силуэта пастуха) является тонкий психологизм пейзажа, его связь с переживаниями, страданиями поэта. Безвременник, цветок цвета глаз Анни («цвета сирени»), символизирует боль, медленную, поражающую все вокруг. Безвременник «отравляет» (empoisonne) своими соками поле, коров, растущие вокруг поля деревья, он отравляет школьников, резвящихся после занятий и срывающих безвременники. Сам Аполлинер отравлен соком безвременника, т. е. взглядом Анни, безжалостным и безразличным. Вид цветка выбран поэтом не случайно. Безвременник (лат. Colchicum) растение ядовитое, некоторые виды наносят серьезный вред пастбищам, губят скот. В народе их называют «осенний цвет» или «безвременный цвет», цветут в конце осени, т.е. символизируют саму осень (период отцветания, смерти растений). Цветы — это глаза возлюбленной, которые смотрят отовсюду, от них нельзя спрятаться. Медленная смерть от сока безвременника сопоставляется в стихотворении с переходом природы из лета в осень. Луг

пронизывает холодный ветер, трава, деревья желтеют. И этот переход, эта смена времен символизирует медленное угасание, смерть. Любовь уходит вместе с последними днями лета. В стихотворении чувствуется та же напряженность, то же психологическое беспокойство, болезненность, что и в таких стихотворениях Верлена как «Осенняя песня», «Ночной пейзаж», «В лесах», «Грустные пейзажи», «Час пастуха» («Сатурнические стихотворения»).

Образ Анни не раз сопровождался в поэзии Аполлинера различными фитонимами. Безвременник можно охарактеризовать как наиболее говорящий, пронзительный образ, передающий остроту чувств, боли от неразделенной любви. Стихотворение относится к тому периоду, когда Аполлинер уже осознал невозможность дальнейших отношений. В стихотворении «Кёльнская дева с цветком фасоли в руке» (1909), написанном чуть раньше, Аполлинер создает портрет возлюбленной, он восхищается ею, чувствует себя скромным средневековым художником, рисуя портрет святой девы. Он преклоняется перед ней как перед высшим идеалом. Цветок фасоли намекает на средневековую традицию, также на традицию эпохи ренессанса, рисовать деву с младенцем, держащую маленький скромный цветок в руках, символизирующий чистоту, а также скоротечность бытия. Цветок фасоли может намекать на лилию, знак Благовещения, один из важнейших атрибутов Святой Девы. Но все же здесь образ Анни более материальный. Аполлинер намекает на реалистичность женщины, с которой написан портрет Девы, а также реалистичность цветка, который рос на берегу Рейна.

В более позднем стихотворении «Анни» («Annie», 1912), написанном после отъезда Анни Плейден в Америку, девушка сопоставляется с мистической розой. Она окружена розовым садом, живет с доме, похожем на розу, к ней не проникнуть, она недоступна за оградой сада. Здесь чувствуется аллюзия на сад и образ розы из «Романа о розе». Анни недоступна, поэт не может проникнуть в сад и подойти к ней. Образ Возлюбленной, от которой Аполлинер отделен океаном, условностями другой религии (меннонитства, одной из протестантских деноминаций) возводится на высший пьедестал, приближается к идее обожествления, некоторые исследователи [5,6,7,8] обнаруживают в стихотворении «Анни» идею сближения Анни Плейден с образом Беатриче.

Несмотря на трудности с публикациями, в период 1900-х гг. Аполлинер ведет активную творческую жизнь, много пишет, создает новый поэтический стиль, который называет «надреализмом» или «натурализмом высшего типа» [3, 4], который Витезслав Незвал, переводчик Аполлинера на чешский и исследователь его творчества, категорически отделяет от сюрреализма. В этот период он также знакомится с многими французскими поэтами и художниками, сближается с Жари и, особенно, с Пабло Пикассо, тоже эмигрантом, испытывающим во Франции примерно те же неудобства, что и Аполлинер. В 1907 г. Пикассо знакомит Аполлинера с художницей Мари Лорансен. Мари становится второй музой поэта и, спустя несколько лет, поводом для нового цикла стихотворений о *Mal-aimé*. Мари расстается с Аполлинером в один из самых тягостных моментов его довоенной жизни в Париже. Если Анни Плейден рассталась с поэтом только потому, что не любила его, не смогла оценить его по достоинству, то расставание Мари с поэтом больше похоже на предательство.

7 сентября 1911 г. Аполлинер был арестован по обвинению в похищении из Лувра картины Леонардо да Винчи «Джоконда». К ответственности был привлечен также Пикассо. Дело в том, что Аполлинер, заподозрив переписчика рукописей, некоего Пьере, который неоднократно показывал ему и Пикассо статуэтки, украденные, как думал Аполлинер, из Лувра. Он захотел выдать Пьере полиции через газету «Пари-журнал», но редактор газеты, в свою очередь, выдал полиции Аполлинера. Полиция воспользовалась ситуацией и поспешила свалить вину за похищение «Джоконды» на художников-иностранцев. Стоит отметить, что полиция была не так далека от истины, когда усматривала иностранный след в этом деле. Спустя два года истинный похититель нашелся. Это был работник Лувра, мастер по зеркалам итальянец Венченцо Перуджа, пожелавший вернуть шедевр на его историческую родину.

Тем не менее, Аполлинер провел в тюрьме более четырех месяцев. Под давлением общественности власти были вынуждены отпустить поэта из-под стражи, но это событие в какой-то степени повлияло неблагоприятно на его дальнейшую судьбу. Прежде всего, нашлись журналисты, которые требовали изгнания Аполлинера из Франции как нежелательного чужестранца. В 1911 г. Аполлинер впервые делает попытку подать документы на получение гражданства, но получает отрицательный ответ. Вскоре после этих событий Аполлинера покидает Мари Лорансен.

В сборнике «Есть» («Il y a...», 1925) было опубликовано одно из стихотворений, созданных в этот сложный период - «Сбор цветов» («La cueillette») [2; p.75]. В этом произведении возникает один из самых ярких и часто повторяющихся образов в поэзии Аполлинера — образ увядших цветов, сорванных в саду роз. Этот образ тоже продолжает традицию «пейзажей души» Верлена, он передает ту же тревогу, что и верленовский тревожный образ сухих веток в темной чащи леса, а также развивает мотив перезревших, гнилых, больных плодов, мотив

«défleuraison» (отцветания) из стихотворения Бодлера «Враг». У Бодлера гнилые плоды посреди сада - символы предательства близких, символы вторжения в мир его детства страшного врага (в случае Бодлера речь шла о генерале Опики и о предательстве матери, а также о могуществе Времени, которое, как дает жизнь человеку, но также отнимает). У Аполлинера — розы, из сада, вянущие в вазе и опадающие с кустов — знаки умирающей любви, предательства близких. Розовый сад, по которому то ли во сне, то ли в забытии, идет поэт вызывает у него тревогу, страх, печаль. Весна, лето, пора цветения и жизненной энергии сменяется зимним холодом и смертью. В какой-то степени розовым садом для Аполлинера была Франция, которая поражала своим величием, красотой, но цветы, которые Аполлинер срывал, рождались не для него. Они вяли тут же, как только он прикасался к ним. Роза постепенно в поэзии Аполлинера переходила из символа любви, мистического апофеоза времен «Анни» в образ увядающей розы-умирающей любви, более того, смерти как таковой (период войны). Например, в стихотворении 1915 г. «Воинские розы», направленном как письмо аристократке Луизе де Колиньи-Шатийон, еще одной даме, которая отвергла Аполлинера, этот цветок, а точнее его аромат, сопоставляется с газовыми атаками, применявшимися во время первой мировой. Солдаты умирают в страшных мучениях от аромата роз. Роза, когда-то символизирующая любовь, трансформируется в сознании поэта в образ оружия.

За пятнадцать лет жизни во Франции (с 1899 по 1913) великий поэт, который обрел известность в писательских кругах, издал лишь тоненькую брошюрку «Бестиария, или Кортажа Орфея» в марте 1911, в том же 1911 году было три газетных публикации. История с «Джокондой», породившая массу слухов и небывлиц про Аполлинера, сделала поэта известным широкой публике. С 1912 по 1913 гг. он систематически печатается в периодике, в 1913 выходит его первый сборник «Алкооли» в издательстве «Меркюр де Франс». При жизни Аполлинера выдут из печати еще три книги: повесть «Убийство поэта» (1916), маленький сборник «*Vitam impendere amorі*» (Жизнь посвятить любви) (1817) и «Каллиграммы» (1918). Все эти сборники будут опубликованы в годы «агонии» поэта, тщетной попытки выздороветь после ранения в голову, полученного на войне.

Одним из наиболее символических, подводящих итог, стихотворений, передающих через флорообраз восприятие поэта как своей жизни, так и судьбы своих современников, молодых людей его поколения, «потерянного поколения», стало стихотворение «Моя молодость брошена в ров...» («*O ma jeunesse abandonnée*», 1917) [1; p. 184]. Аполлинер видит себя некогда прекрасной гирляндой сорванных цветов (или цветком в этой гирлянде), которые быстро увяли, их выбросили как нечто ненужное («*O ma jeunesse abandonnée /Comme une guirlande fanée...*»). Прекрасный цветок, расцветший, сорванный и быстро увядший — главный флорообраз поэзии Аполлинера. Он передает идею несбывшихся надежд, переживания о бесконечном чувстве отверженности (в семье, в любви, в государстве, в издательствах, в журналах). Он не знал точно, кто его отец, он жил в мире, где все зависело от чьей-то воли, он не был свободен. Идея гирлянды, то есть связки цветов, говорит о том, что не только себя он видел выброшенным за черту жизни цветком, «проклятым поэтом», но и многих других молодых людей своего поколения. Идея «нарисованного пейзажа» с гирляндой выброшенных цветов усложняет или передает по-новому концепцию верленовского «пейзажа души». Аполлинер видит свою жизнь не просто как некий переработанный подсознанием, суггестивный мир, а мир нарисованный кем-то, созданный чьей-то чужой рукой. Поэт зависит от этой придуманной кем-то уродливой картины и не может ничего исправить. Этот кто-то угадывается в фигуре насмехающегося клоуна, он смеется один посреди пустынного осеннего пейзажа.

После возвращения в Париж с войны Аполлинер в течение двух лет пытается добиться получения гражданства. Несмотря на военные заслуги, несмотря на значимость и известность его творчества, даже несмотря на ранение, с одобрением его просьбы тянут еще около двух лет. В 1917 г. Аполлинер знакомится с Жаклин Кольб, «рыжекудрой красавицей», первой женщиной, оценившей поэта и ставшей в мае 1918 г. его законной супругой. В том же году Аполлинер получил французское гражданство, но осенью, ослабленный после ранения и перенесенной трепанации черепа, он заразился испанским гриппом и скончался 9 ноября, не дожив до окончания войны два дня.

#### Список литературы

1. Apollinaire G. Alcools. P.: Gallimard, 2004.
2. Apollinaire G. Il y a..., recueil posthume, P.: Albert Messein, 1925.
3. Apollinaire G. L'Esprit nouveau et les poètes. Paris: Mercure de France, 1918.
4. Apollinaire G. La Poésie symboliste. Trois entretiens sur les temps héroïques, Paris, l'Édition, 1908.
5. Балашов Н.И. Аполлинер и его место во французской поэзии// Аполлинер Г. Стихи. М.: Наука, 1967. С. 203-282.

6. Berry D.C. The creative vision of Guillaume Apollinaire: a study of imagination. Saratoga: Anma Libri, 1982.
7. Bonnefoy C. Apollinaire. P.: Classiques du 20e siècle, 1969.
8. Campa L. Apollinaire. P.: Gallimard, 2013.

### **СЕКЦИЯ №13.**

#### **ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ТЕКСТОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.08)**

### **СЕКЦИЯ №14.**

#### **ФОЛЬКЛОРИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.09)**

### **СЕКЦИЯ №15.**

#### **ЖУРНАЛИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.10)**

### **ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.00)**

### **СЕКЦИЯ №16.**

#### **РУССКИЙ ЯЗЫК (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.01)**

#### **ВСТАВНЫЕ КОНСТРУКЦИИ КАК СРЕДСТВО ДИАЛОГИЗАЦИИ НАУЧНОГО ТЕКСТА (НА ПРИМЕРЕ НАУЧНО-УЧЕБНЫХ ТЕКСТОВ)**

**Прохорова К.В., Аполлонова П.В.**

Санкт-Петербургский государственный университет, г. Санкт-Петербург

Понятие диалогизации связано с реализацией коммуникативной функции языка, которая является важнейшей, по мнению большинства ученых. Основные теории диалога заложены трудами М.М. Бахтина<sup>1</sup>, Л.В. Щербы<sup>2</sup>, Л.П. Якубинского<sup>3</sup> в 20-30-е гг. XX века. Современная лингвистика активно рассматривает языковые процессы в аспекте диалогизации. В данной работе под диалогичностью изложения понимается «выражение в тексте средствами языка взаимодействия общающихся, понимаемого как соотношение смысловых позиций, как учет реакции адресата (в том числе второго «Я»), а также эксплицирование в тексте признаков собственно диалога»<sup>4</sup>.

Одним из синтаксических средств выражения диалогичности текста являются вставные конструкции, которые «представляют собой включенные в состав базового предложения слова, словосочетания, предложения, которые прерывают ход выражения мысли ассоциативно возникающими уточнениями, пояснениями, дополнениями и замечаниями»<sup>5</sup>. Вставные конструкции реализуются в многообразных синтаксических формах: словоформах, словосочетаниях, предложениях, а также отдельных абзацах.

Автор для описания событий и точного изложения мысли внедряет в линейное повествование различные вставки, состоящие из дополнительных сведений (пояснений, примеров, уточнений, выражений собственного мнения). В наши дни вставные конструкции активно изучаются на различных материалах (художественные, публицистические, научные тексты).

---

<sup>1</sup> Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979

<sup>2</sup> Щерба Л.В. Восточнолужицкое наречие. Пг., 1915. Т.1.

<sup>3</sup> Якубинский Л.П. О диалогической речи // Избранные работы: Язык и его функционирование. М., 1986. С. 17-58.

<sup>4</sup> Дускаева Л.Р. Диалогичность речи // Стилистический энциклопедический словарь русского языка. // под ред. М.Н. Кожинной. М., 2003. С. 45

<sup>5</sup> Вяткина С. В. Вставные конструкции // Синтаксис современного русского языка: словарь-справочник / Н. Г. Акимова, С. В. Вяткина, Д. В. Руднев. СПб., 2009. С.18.

В последнее время лингвистами рассматривается вопрос о проявлении диалогичности в письменном научном тексте (М.Н. Кожина<sup>6</sup>), однако научно-учебная разновидность этого стиля была рассмотрена лишь в отдельных работах (Л.В. Славгородская, Н.А. Красавцева). Исследование вставных конструкций на материале учебно-научных текстов представляется логически закономерным и целесообразным.

Учебник «Литературная матрица» представляет собой необычное пособие для учеников старшей школы. По своей структуре «Матрица» состоит из разделов, написанных 17 различными авторами-писателями об определенном писателе XIX века. По своему предназначению учебник соответствует цели научно-учебного подстиля — сообщить новое знание о действительности и доказать ее истинность, однако по языковой реализации «Матрица» восходит к научно-публицистическому подстилю (авторы-писатели стараются сделать текст понятным, увлекательным, привлекая внимания адресата). Важно отметить, что у каждого из авторов статей есть свой индивидуальный стиль, который проявляется в использовании тех или иных синтаксических средств. Как сказано в предисловии, «авторы — не ученые, а писатели и поэты. С литературоведческими трудами они, в большинстве своем, не знакомы»<sup>7</sup>. Даже если с литературоведческими трудами и не знакомы, однако смело можно сказать, что все авторы в совершенстве владеют техникой речи. Это подтверждается, в частности, тем, как умело используют авторы учебника различные средства обращенности к читателю, в том числе вставные конструкции.

При исследовании вставных конструкций в "Литературной матрице" нами учитывались не только функциональные особенности вставок, но и лексические и синтаксические показатели в них. (Последнее положение тщательно проработано в статье С. В. Вяткиной<sup>8</sup>). При делении на группы учитывалось: тип передаваемой адресантом информации, цель введения вставной конструкции в авторский текст, лексические показатели вставок и их синтаксические характеристики. В качестве промежуточного итога исследования выделяются следующие информационно-смысловые функциональные группы вставных конструкций (ВК) в научно-учебном тексте "Литературной матрицы":

1) ВК в функции пояснения— пояснение помогает сориентировать адресата, разъяснить непонятные слова, чтобы он как можно полнее смог осмыслить передаваемую информацию:

— Пиши и пиши, отныне я сам буду твоим цензором. (То есть: все, что напишешь, давай сначала мне.) (Л. Петрушевская, С. 52<sup>9</sup>)

2) ВК в функции уточнения – под уточнением мы будем понимать «сужение объема понятий, его ограничение»<sup>10</sup>. Уточнения в «Литературной матрице» помогают адресанту «вести» своего читателя по тексту, это способствует тому, что адресат сможет правильно интерпретировать высказывание:

«Повесть» (речь пока идет всего лишь о повести) он обещает написать недели за две — за три. (С. Носов, С. 417)

3) ВК в функции передачи дополнительных фоновых знаний – передают дополнительные фоновые знания для читателя и имеют характер пояснения. Подобные вставки четко сориентированы на уровень знаний адресата с позиции адресанта:

Угрюмое это бурчание способно было отвратить от книги навсегда, и даже перестройка, несколько оживившая ее сатирическую актуальность (в фильме «Оно» 1989 года Органчик, помнится, имеет внешность Брежнева), лишь закрепила за романом ампула растянутого историко-политического анекдота. (А.Евдокимов, С. 397)

4) ВК, имеющие модальный характер, – в них передаются различные эмоции и отношение автора текста к сообщаемому с помощью различных лексических и грамматических средств. Это помогает косвенно сблизить адресанта с адресатом и призвать читателя к размышлению над текстом:

Думаю, во всей нашей литературе нет более убедительного образа праведника, которому доверяешь без всяких скидок и экивоков! (И, пожалуй, только еще один писатель, кроме Лескова, замахнулся на подобную высоту — это Андрей Платонов, в окаянные годы большевистского торжества создавший своего «Сокровенного человека»!) (А. Евдокимов, С. 373—374)

5) ВК, активизирующие внимание адресата, – данная группа вставных конструкций прямо отсылает к

<sup>6</sup> Кожина М. Н. Диалогичность письменной научной речи как проявление социальной сущности языка // Методика и лингвистика. М., 1986. С. 187-214.

<sup>7</sup> Левенталь В., Друговойко-Должанская С., Крусанов П. Школьная программа по литературе: руководство пользователя // Литературная Матрица. XIX век. М., 2011. С.9.

<sup>8</sup> Вяткина С. В. Скобки в русских текстах начала XVIII века // Русский язык конца XVII-начала XIX века (Вопросы изучения и описания). Сборник 2. СПб., 2001. С.140.

<sup>9</sup> Здесь и далее в примерах указаны фамилии авторов статей из учебника "Литературная матрица"

<sup>10</sup> Современный русский язык / Н.С. Валгина, Д.Э. Розенталь, М.И. Фомина. М., 1987. С.374.

адресату. Адресант при помощи построения фразы, употреблении эмоционально-окрашенной лексики привлекает внимание читателя и вовлекает его в диалог. Создается своеобразный игровой эффект общения с адресатом: здесь и некая ирония автора по отношению к читателю и скрытый призыв оценить эмоции и красоту слога пишущего:

Два человека, незнакомых друг с другом, с разницей в несколько лет, полушутя, говорили мне одно и то же: хорошо бы для привлечения туристов установить на Сенной памятник Раскольникову (если кто не читал – герой романа), обязательно с топором (если кто не читал – он им совершит ужасное преступление). (С. Носов, С.406)

б) ВК, содержащие авторское домысливание, – адресант вводит во вставные конструкции свои предположения, догадки к линейному тексту, что помогает создать доверительные отношения с адресатом:

Лесков взял и свободно, без всяких потуг и мучений, выписал «Очарованного странника» — персонажа совершенно естественного, для нас, смертных, исключительно обыкновенного (таким может оказаться и сосед за стеной дядя Вася, и случайный попутчик, неожиданно решивший раскрыть нам свою душу) и тем не менее действительно ведь почти святою, несмотря на всю его запутанную и порой ужасающую жизнь. (И. Бояшов, с.373)

Вставные конструкции — одно из ярких проявлений диалогичности изложения в необычном учебном пособии «Матрицы». Общее количество контекстных единиц – 432. Среди 17 авторов учебника можно выделить тех, кто использует вставные конструкции более активно (до 35 единиц в статье): Т. Москвина, М. Кучерская, Л. Петрушевская, С. Шаргунов, М. Гиголашвили.

Выделяются следующие группы вставных конструкций: пояснения (12%); уточнения (11%); передача дополнительных фоновых знаний (23%); вставные конструкции, имеющие модальный характер (20%); активизация внимания адресата (20%); авторское домысливание (14%).

Сопоставление использования ВК в различных функциях показывает, что передача дополнительных фоновых знаний (23%), активизация внимания адресата (20%) и авторская модальная оценка передаваемой информации (20%) первичны для адресанта. Это отражает коммуникативные особенности авторов, необычно подходящих к передаче информации для читателя-школьника.

Вставные конструкции в функции уточнения (11%) и пояснения (12%) вторичны для адресанта. Данные функции ВК традиционны для научного текста, они ориентированы на адекватное усвоение материала адресатом. Авторы учебника используют их как необходимое средство, но их коммуникативное значение уступает вставным конструкциям в других функциях.

Благодаря использованию в необычном научно-учебном пособии разнообразных вставных конструкций ярче раскрывается образ адресата, моделируемого автором-писателем (школьника старших классов, не обладающего, возможно, достаточным объемом фоновых знаний, не проявляющего особого интереса к программным произведениям), и адресанта – современного художника слова, стремящегося открыть мир литературы школьнику, заинтриговать его, вступая с ним в диалог.

Авторы по-разному используют стилистический потенциал вставных конструкций. Таким образом развивается многофункциональность вставных конструкций как синтаксического средства диалогизации научно-учебного текста.

### Список литературы

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
2. Вяткина С.В. Вставные конструкции // Синтаксис современного русского языка: словарь-справочник / Н. Г. Акимова, С.В. Вяткина, Д. В. Руднев. СПб., 2009.
3. Вяткина С.В. Скобки в русских текстах начала XVIII века // Русский язык конца XVII-начала XIX века (Вопросы изучения и описания). Сборник 2. СПб., 2001.
4. Дускаева Л.Р. Диалогичность речи // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М.Н. Кожинной. М., 2003.
5. Кожина М.Н. Диалогичность письменной научной речи как проявление социальной сущности языка // Методика и лингвистика. М., 1986. С. 187-214.
6. Красавцева Н.А. Выражение диалогичности в письменной научной речи (на материале английского языка): дис. канд. филол. наук. Пермь, 1987.
7. Левенталь В., Друговейко-Должанская С., Крусанов П. Школьная программа по литературе: руководство пользователя // Литературная Матрица. XIX век. М., 2011. С.9.
8. Славгородская Л.В. Научный диалог. Л., 1986.
9. Современный русский язык / Н.С. Валгина, Д.Э. Розенталь, М.И. Фомина. М., 1987.

10. Щерба Л.В. Восточнолужицкое наречие. Пг., 1915. Т.1.

11. Якубинский Л.П. О диалогической речи // Избранные работы: Язык и его функционирование. М., 1986. С. 17-58.

## МЕТАФОРИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ПЕРЕДАЧИ АКТУАЛЬНОГО ОБРАЗА РОССИИ В ПРОГРАММЕ ПАРТИИ «ЛДПР»

**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 «ЛДПР». Анализ политического дискурса как инструмента манипуляционного воздействия позволяет выявить актуальный образ страны и проследить позицию партии «ЛДПР» 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 ЛДПР встречается использование метафоризации при актуализации концепта “Родина”, которые можно выделить в метафорические модели, опираясь на их семантические характеристики:

- Модель «Болезнь», реализуемая при помощи глагола выздоравливать («когда мы заставим понять власть, страна начнет выздоровливать»);

- Модель «Болото», реализуемая при помощи существительного застой («Более всего "наследственная болезнь" правящей элиты проявляется в застое общественно-политической мысли России»);

- Модель «Деньги», реализуемая при помощи существительного богатства, глагола заработать, выражений набивать карманы, выйти из кабалы («чиновники и бизнесмены работают не ради интересов страны, а исключительно для набивания своих карманов»; «Надежда на то, что "рынок сам все уладит" привела к эпохе "экономического беспредела", к разворовыванию национальных богатств России»; «Россия может заработать на продовольствии больше, чем на нефти и газе, вместе взятых»; «Без русских Россия распадется на десятки воюющих между собой территорий и никогда не выйдет из кабалы мировой элиты»);

- Модель «Дом и архитектурное сооружение», реализуемая при помощи существительных дом, колыбель, платформа, развал, строительство, причастия сцементирована, глагола построить, складываться, выражений провести ревизию, поставить во главу угла («Вместо реальной демократии в стране складывается система демократии имитационной»; «Российская государственность должна быть сцементирована монолитной национальной волей, источником которой может быть только русский народ»; «Российская государственность должна стать колыбелью нового, более справедливого общества»; «Национальная экономика нашей страны должна стать платформой и источником богатства для достижения конкретных целей во внешней и внутренней политике»; «Еще в прошлом созыве мы ставили вопрос о том, что прежде чем двигаться вперед, надо провести полную ревизию страны»; «Национально-территориальный принцип государственного устройства неэффективен и опасен, поскольку ведет к нарастанию межнациональных конфликтов и несет в себе угрозу развала России»; «Экономическая и социальная политика государства должна поставить во главу угла человека с его интересами, потребностями и возможностями»; «Стержневой идеей строительства будущей России должна стать общинность»; «Мы должны построить наш общий Русский Дом!»);

- Модель «Дорога», реализуемая при помощи существительных движение, препятствие, путь, сближение, глагола двигаться, выражения завести в тупик («Восстановить загубленную в 1990-е годы промышленность, без чего невозможно дальнейшее движение страны»; «ЛДПР констатирует, что внешнеполитические ошибки 90-х завели Россию в тупик»; «Россия и русский народ являются одним из главных препятствий на пути элиты "золотого миллиарда" к полной власти над миром»; «Еще в прошлом созыве мы ставили вопрос о том, что прежде чем двигаться вперед, надо провести полную ревизию страны»; «Сближение с Европой ни в коем случае не должно сопровождаться односторонними экономическими уступками со стороны России»);

- Модель «Животный мир», реализуемая при помощи глаголов загнать, плодить, выражений поставлены на грань выживания, среда обитания («Но в нашей стране заводы и фабрики поставлены на грань выживания»; «следование тезисам Беловежского сговора загнало современную Россию в невыгодную геополитическую ситуацию, в которой она сейчас находится»; «Административно-территориальное деление России на 83 субъекта Федерации снижает эффективность управления страной, плодит коррупцию»; «Чтобы мы могли создать для наших граждан достойную среду обитания, ЛДПР заявляет о трех важнейших приоритетах в экономике: транспортном, энергетическом и аграрном»);

- Модель «Игра», реализуемая при помощи существительного игра («ЛДПР констатирует, что в отношении России велась и ведется "игра без правил"»);

- Модель «Криминальная», реализуемая при помощи существительных грабеж, кланы («Коррупционные кланы сделали своими вотчинами целые регионы России»; «Создать государственную комиссию по расследованию всех фактов грабежа страны»);

- Модель «Механизм», реализуемая при помощи существительного устройство, глагола управлять («ЛДПР готова управлять страной!»); «Изменить государственное устройство страны»);

- Модель «Милитарная», реализуемая при помощи существительных союзник, враг, наступление, глагола сломить, выражений укрепить позиции, защитить от угроз, взорвать изнутри, мировая война («Сегодня Россия — более естественный геополитический и военный союзник Европы, чем Америка»; «Враги России используют национальный вопрос как слабое место российской государственности и хотят сломить русский народ методами этноцида и духовного насилия»; «США и страны Запада нарушили свои обязательства и воспользовались ситуацией, чтобы укрепить свои позиции и перейти к новому наступлению на Россию»; «Российское государство должно стать крепкой державой, способной выдержать любое давление извне, защитить граждан страны от внешних угроз»; «Мы должны быть готовы к следующей фазе необъявленной мировой войны между Западом и Востоком»; «Через 10 лет болезни, наркотики, этническая преступность могут взорвать Россию изнутри»);

- Модель «Растение», реализуемая при помощи глаголов процветать, взрастить («В стране уже много лет процветает система "зарплата в конверте"»; «Российское государство должно стать крепкой державой, способной... взрастить новые внутренние источники силы для ускоренного развития»);

- Модель «Спорт», реализуемая при помощи глагола уступать («наша страна на порядок уступает Соединенным Штатам и НАТО в части обычных вооружений»);

- Модель «Театр», реализуемая при помощи существительного сценарий («Вера в то, что Западу нужна сильная, экономически развитая Россия — равный партнер в международных делах привела к развитию нашей страны по американскому сценарию отсталого "сырьевого придатка"»);

- Модель «Тело», реализуемая при помощи сочетания болевая точка («Строительство жилья и проблемы ЖКХ — наиболее болевая точка всей социальной сферы российского государства»);

- Модель «Человек», реализуемая при помощи существительных авторитет, партнер, глаголов преодолевать, производить («У нас остался слишком небольшой "запас прочности" в части человеческого потенциала, благодаря которому Россия преодолевала все катастрофы XX века»; «Россия производит электроэнергии примерно столько, сколько Япония»; «Вера в то, что Западу нужна сильная, экономически развитая Россия — равный партнер в международных делах привела к развитию нашей страны по американскому сценарию отсталого "сырьевого придатка"»; «Этими целями являются укрепление российского государства, возможность проводить суверенную внешнюю политику за счет внутренних источников, восстановление авторитета и влияния России в мире»).

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», «Дом», «Дорога», «Животный мир», «Игра», «Растение», «Спорт», «Театр», «Тело», «Человек») и отрицательной коннотацией («Болезнь», «Болото», «Криминал», «Милитарная»).

Выявленные метафорические модели, используемые в программе партии «ЛДПР», создают концепт «Россия» как преимущественно положительный, обладающий богатством, перспективой развития, ростом конкурентоспособности на мировой арене. Тем не менее, в тексте присутствуют негативные метафоры, значение которых связано в основном с внешними политическими событиями («Милитарная») и особенностями исторического развития страны («Болезнь», «Болото», «Криминал»). 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.

### О ВЗАИМОДЕЙСТВИИ ЯЗЫКОВЫХ ЭКСПРЕССИВНЫХ СТРУКТУР В ТЕКСТАХ СОВРЕМЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА МАРИНЫ СТЕПАНОВОЙ «ПЕТЬКИНЫ ОТКРЫТИЯ»)

Мирошникова М.Г.

Санкт-Петербургский государственный университет, г. Санкт-Петербург

Особенностью любого художественного текста является его полифункциональность. Наряду с коммуникативной, прагматической, эстетической функциями текст художественного произведения оказывает определенное эмоциональное и эстетическое воздействие на читателя. Экспрессивно-образная организация художественного текста позволяет объединить в единое целое и интеллектуальную, и эстетическую, и эмоциональную информацию. Общеизвестно, что неэкспрессивных текстов не бывает, так как именно экспрессивность выполняет функцию воздействия текста на читателя [1, 4].

В современной лингвистической литературе понятие экспрессии часто объединяется с понятием эмоциональности. В представленном докладе мы рассматриваем их как взаимосвязанные, но не тождественные самостоятельные явления и опираемся на определение экспрессивности, данное И.В. Арнольд: «Под экспрессивностью мы понимаем такое свойство текста или части текста, которое передает смысл с увеличенной интенсивностью, выражая внутреннее состояние говорящего, и имеет своим развитием эмоциональное или логическое усиление, которое может быть, а может и не быть образным» [3, С.15].

Сочетание лексической и грамматической семантики, ритмической организации текста, стилистических приёмов и создаёт определенный экспрессивный эффект, выделяющий определенный художественный текст из всего многообразия современной прозы.

Ярким примером подобного художественного текста может служить рассказ Марины Степановой «Петькины открытия». Небольшое по объёму произведение насыщено различными экспрессивными элементами всех языковых уровней русского языка.

В первую очередь хотелось бы остановиться на использовании фольклорных элементов сказового повествования, что сразу же ориентирует читателя не столько на зрительное, сколько на слуховое восприятие текста. Особого внимания заслуживают конструкции с тождественными словоформами: текст рассказа перенасыщен всеми возможными формами редуPLICATION.

Во-первых, большое количество полных, «буквальных» повторов, многие из которых сближаются с сочинительными сложными предложениями: *думал-думал Петька, да и надумал А Иваныч с каждым днём всё грознее и грознее становился Потерпел чуть- чуть И вот он знает не знал, что такие невкусные эти люди.* (конструкция близкая по смыслу конструкциям с парными сочинительными союзами не то..., не то....)

Во-вторых, не меньше и повторов с частичной формальной, а также смысловой редуPLICATION, многие из которых имеют не только совершенно разную синтаксическую, но и деривационную и даже дискурсивную реализацию: от парных слов до примеров синтаксических параллелизмов. Подобные удвоения относятся не к нормативному языку, а к фольклору и, конечно же, к разговорному стилю речи.

*Это вам не понедельник, который не обойдешь, не объедешь*

*«Что-то пить-есть хочется.  
Накормил-напоил  
Плохо ли, хорошо ли  
Хочешь – живи, хочешь – иди на все четыре стороны  
Как разошелся, как раскричался  
Сказано-сделано. Что-то, а физподготовка у Петьки что надо.  
А потом, прости-прощай, Иваныч!*

Повтор, как приём структурирования сказового текста придаёт повествованию плавность, напевность, размеренность, усиливает ритмико-мелодическую структуру предложений и способствует активному вовлечению читателя в развитие действия рассказа.

Отдельно следует остановиться на использовании в тексте рассказа окказиональных сращений номинативной лексической единицы с её приложением. Авторские сказовые неологизмы *«день-«однажды», «дни-переменки», «место-ночлежка»* не только служат для усиления выразительности, но и являются ключами двух основных мотивов всего рассказа: случайности всего происходящего в жизни героя и его и чудесного превращения.

К сказовым экспрессивным элементам можно отнести и прямые заимствования традиционных языковых формул русских народных сказок (Например: Накормить, напоить, спать уложить - *Накормил, напоил. Петька даже и спать в доме мог., сел на пенёк, ждёт, но не тут-то было, отплатить добром за добро*) и двухкомпонентных имён собственных: *птица вольная, ветер вольный*.

Немало в тексте примеров употребления лексических и синтаксических ФЕ, передающих всех спектр оценочных и эмотивных значений (*народу – море, иди на все четыре стороны, куда глаза глядят, никто и ахнуть не успел, чувствовал себя на седьмом небе, жил сам по себе,*

Заслуживают внимания и многочисленные коммуникативные единицы, относящиеся к разряду фразеологизированных конструкций (другими словами, нечленяемых предложений) и сопровождающие часто какое-либо суждение. Выражая большее содержание меньшими средствами нечленяемые предложения придают речевому акту большую экспрессивность по сравнению с членяемыми предложениями, которые они замещают [3, 86]. *Пойди пойми людей, Не тут-то было, ...а тут - на тебе: стены, обед в установленное время, Не велика беда, Тоже мне, решили ветер вольный в четырёх стенах удержатъ.* Опираясь на текст рассказа, по количеству ФЕ и фразеологизированных построений можно создать небольшое учебное пособие. Обилие фразеологизмов в сочетании с языковыми элементами сказки создают специфический орнаментальный рисунок всего художественного произведения.

Как и большинство текстов современной прозы рассказа богат экспрессивными синтаксическими построениями, особенно инверсиями и

парцелированными предложениями, которые составляют большую часть всех предложений текста. Если парцелляции, риторические вопросы и вопросно – ответные единства используется автором как средство выражения доверительного внутреннего диалога- раздумья незрелого героя рассказа с самим собой, то инверсии и эллипсис создают особый ритмический рисунок, способствующий усилению эффекта непринужденной устной речи персонажа, передающий стремительность, внезапность, временами порывистость действия.

Много в тексте рассказа примеров употребления союзной экспрессивной частицы. *И* часто с усиливающими элементами (*И рано же ещё было*). Частотность синтаксических построений с такой частицей можно назвать ярким экспрессивным приёмом монтажа художественного текста. Подобные так называемые «монтажные языковые стыки» [2, С. 1246] служат для создания специфической манеры повествования. Анафорическое (препозитивное) положение частицы *и* при соединении парцелированных конструкций не только выполняет актуализирующую функцию, но и выражает субъективно-модальную оценку происходящего: удивления – *И если уж так нельзя их воровать, то почему ж Иваныч их ел..., радости - , И тут Петьку как прорвало, и вот...,* сожаления – *на прогулку – и то только по расписанию.*

К особенностям рассказа относится и авторское тире, которое в тексте повествования служит не только для оформления эллиптических предложений, (*Тем более Петька всю жизнь был птицей вольною, а тут – на тебе: стены, обед в установленное время, на прогулку – то по расписанию*), но и для введения авторского комментария, часто напоминающего ремарки драматического произведения: *Нехорошо, но никто особо-то не пострадал – не миллионы же Петька воровал.*

К экспрессивному приёму можно отнести и использование градационного союза *не то чтобы..., но*, который так или иначе связан и с модальностью высказывания, так как, бесспорно, выражает позицию горящего: его неуверенность, сомнение в оценке происходящего. *«Не то чтобы он обиделся на Иваныча, но Иваныч,*

конечно, не по-мужски поступил: взял и сдал Петьку сюда». В данном примере инициальный компонент *не то чтобы* стоит в абсолютном начале сложного предложения и служит для структурного выделения градационного ряда в пространстве всего текста. Подобное расположение союза усиливает выразительность всего высказывания.

Приведенные нами примеры разговорных экспрессивных элементов морфологии, лексики, синтаксиса вполне закономерны, так как автор стремится к созданию не просто стихии разговорного стиля, но имитации речи простодушного и очень искреннего персонажа. Воспроизведение окружающего мира, развитие действия, проявление характера героя происходят только через «разговорный монолог» главного действующего лица.

Диапазон возможных выразительных эффектов, вызываемых разговорными синтаксическими структурами и синтаксическими фразеологизмами, различными союзными конструкциями, несущими определённое модальное значение, неоднородными по своей природе редупликациями, графическими приёмами опосредованного описания интонационных характеристик высказывания необычайно широк. Подобные экспрессивные наложения ориентируют читателя на эмоционально-эстетическое восприятие текста и создают стилистический приём, который придаёт рассказу неожиданный художественный эффект. Именно благодаря яркому выразительному языку рассказа удерживается внимание читателя, остаётся эстетическое послевкусие от прочтения и сохраняется интрига: кем же в действительности является главный персонаж.

#### Список литературы

1. Акимова Г.Н. Экспрессивные свойства синтаксических структур//Предложение и текст: семантика, прагматика и синтаксис. - Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1988 – С.15-20.
2. Ананьева О.А., Бакалова З.Н. Монтаж экспрессивного художественного текста средствами разделительной связи. – Известия Самарского научного центра Российской академии наук, т.11, 4(5), 2009. – С. 1244 – 1247.
3. Арнольд И.В. Интерпретация художественного текста: типы выдвижения и проблемы экспрессивности//Экспрессивные средства английского языка – Ленинград, 1975. – С.11-20.
4. Маслова В.А Лингвистический анализ экспрессивности художественного текста. – Минск, 1997.

### ПОЛОЖИТЕЛЬНЫЕ И ОТРИЦАТЕЛЬНЫЕ КОННОТАЦИИ: К ВОПРОСУ О КОММУНИКАТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКОМ ПОТЕНЦИАЛЕ ОНИМОВ-ТРАНСФОРМАНТОВ

**Якунченко О.Ю., Данилова Ю.Ю.**

ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет»  
Елабужский институт, г.Елабуга

В данной работе мы рассмотрим некоторые положения относительно лингвокогнитивных трансформаций имен собственных, зачастую приобретающих положительные и отрицательные коннотации за счет разного рода изменений. Отметим, что фактическим материалом для исследования специфики данного языкового явления в современном лингвосоциуме послужили истории добровольных участников из разных городов России, откликнувшихся на задание-предложение «рассказать истории, в которых бы фигурировали трансформированные имена людей и объяснение причин этих изменений». Сбор материала производился несколькими способами: посредством социологического опроса в социальных сетях («ВКонтакте», «Facebook»), неформального интервью в устных и письменных формах. В опросе могли/могут принять участие все желающие. Общий объем подобных историй составляет на сегодняшний день 40 текстов. Работа по сбору фактического материала продолжается.

Оним-трансформант занимает особое положение в вопросах ономастики. Как явление искусственной ономастики модифицированный антропоним обладает рядом признаков, которые по отдельным параметрам позволяют относить его к окказионализмам и неологизмам. Основными признаками, определяющими специфику онима-трансформанта, являются наличие коммуникативного и прагматического компонентов, а также единичной референции.

Под влиянием лингвистических и экстралингвистических факторов для антропонимики особое значение приобретает эмоционально-оценочный компонент, где вторичная номинация позволяет выразить как положительную, так и отрицательную оценку по отношению к субъекту. Через концепцию личного имени отражается отношение говорящего, что приводит к перестройке антропонима. Анализ словообразовательной модели показал, что при создании онимов-трансформантов с положительной коннотацией наиболее

традиционным является суффиксальный способ. Мы находим примеры квалитативов, оформленных финалиями субъективной оценки.

Уменьшительно-ласкательные формы трансформированных антропонимов образуются с помощью продуктивных формообразующих суффиксов. Антропонимы с суффиксом *-к-а* имеют уменьшительное значение, сопровождающееся экспрессией ласкательности. Ярким примером, демонстрирующим данную квалитативную трансформацию выступает следующая история: *«На практике во 2-ой школе Марина Николаевна есть, дети ее Маришка называют. Она просто старается модно одеваться и достаточно ухоженная женщина»*. Однако стоит отметить, что суффикс *-к-а* имеет широкую палитру оценочности: от квалитативной до насмешливой и негативной и в следующем примере текста реализуется уже с отрицательной коннотацией: *«Завуч в школе была Жаукария Каримуловна, называли ее Жучка, потому что она лаялась со всеми как собака и орала постоянно»*. План выражения данного трансформированного онима демонстрируется через определенную форму имени, его звуковая оболочка несет на себе прагматику отрицательного отношения к носителю имени.

Кроме того, была выделена такая словообразовательная модель, как сращение, которая реализовалась в следующей истории: *«В одном ресторане работает вредная старший повар Анна Ивановна, а официанты называют ее АняВаня, ее зовут Аня, а за мужской характер ее прозывают Ваней, по отчеству»*. В данном тексте имя «Ваня» выступает в качестве потенциального патронима, однако здесь оно выполняет репрезентативную функцию, указывая на мужское начало в женском характере. Подобный прием позволяет автору проявить свое речетворческое мышление и тем самым продемонстрировать негативное отношение говорящего.

Что касается положительно коннотатированных антропонимов, особый интерес представляет обращение к человеку по отчеству: *«Иваныч– любимый учитель геометрии, он все хорошо объяснял, поэтому мы называли его так с оттенком почтения и нашей к нему предрасположенности»*. В данном случае отчество произносится стяженно, в силу того, что современный русский язык стремится к экономии. Кроме того, стоит отметить, что в разговорной речи, в условиях повседневного общения, довольно часто обращались как к мужчине, так и к женщине по отчеству, минуя употребление имени: Михалыч, Борисыч, Тимофеевна, Семеновна. Как мы видим, такой способ обращения распространен и сегодня в современном русском разговорном языке, большей частью в просторечии. Причем, следует обозначить, что подобное обращение носит именно доброжелательный, дружеский характер обращения по отчеству, когда человек хочет подчеркнуть тот факт, что он со своим собеседником в хороших отношениях. Сфера распространения обращения по отчеству довольно ограничена: употребляется оно лишь теми людьми, которые хорошо знают друг друга, делается это специально для достижения наивысшего стилистического эффекта, но в сфере личной, не официальной коммуникации.

В исследуемом материале также встретились модели с нейтральной коннотацией, которые, в свою очередь, не отражают отношения говорящего, образованные на базе сходственных признаков с окружающими реалиями, личностями, либо отражающие род занятий субъекта. В подтверждение вышесказанного приведем несколько примеров: *«Преподавательница Лейсан Атласовна, после того как дала домашку по немецкому выучить Германию и ее города и показать все на карте, стала КонтурнаКартовна»*; *«Учительница в школе была Нафиса Талгатовна, она была с формами крутыми, но полноватая, похожа на Анфису Чехову. Мы ее так и прозвали АнфисаТалгатовна»*. В данных моделях авторы не дают непосредственную оценку субъекту, они построены на основе сопоставления рода деятельности и внешнего сходства с другой личностью.

И как результат, мы можем выделить следующие функции речетворческого антропонима, актуализирующиеся как положительными, так и отрицательными коннотациями в семантической структуре языкового знака:

1) репрезентативная (воспроизведение): оним выступает основой сообщения, образом или форматом кодирования;

2) апеллятивная (призыв, воздействие): осуществляется обращение и привлечение внимания участников коммуникации;

3) экспрессивная (выразительная): имена находятся на пути превращения в нарицательные;

4) дейктическая (указательная): произнесение имени сопровождается указанием на объект.

Проанализировав имеющиеся тексты, мы обнаружили, что самой продуктивной является модель онима-трансформанта, обладающего отрицательной коннотацией, в результате чего мы можем сделать вывод о том, что имена собственные претерпевают трансформацию в результате субъективной оценки. План выражения трансформированного антропонима не совпадает с планом содержания, что в итоге достигает явного противоречия, наблюдается способность личных имен к образованию дериватов и тенденция к универсальности использования. То, какое содержание соотносит носитель языка с именем собственным, зависит от характера и объема, имеющихся у него знаний об обозначаемом объекте, значимости объекта для говорящего. Разумеется,

при лингвокогнитивной трансформации имени собственного чаще реализуются отрицательные оттенки коннотации.

### Список литературы

1. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. – М.: Русский язык, 2000. – 1233 с.
2. Кузмич В. Жгучий глагол: Словарь народной фразеологии. – М.: Зеленый век, 2000. – 448 с.
3. Лепинг А.А., Страхова Н.П. Немецко-русский словарь: 8000 слов. – М.: Издательство «Русский язык», 1976. – 420 с.
4. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М.: ООО «А ТЕМП», 2006. – 944 с.
5. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. – М.: Наука, 1973. – 367 с.
6. Топорова Т.В. К вопросу об именах собственных как средства идентификации мифологических персонажей // Вопросы ономастики. – 2005. – № 2. – С. 45-51.

## ПРЕДПОЧТЕНИЯ НОСИТЕЛЕЙ РУССКОГО ЯЗЫКА В ФОРМИРОВАНИИ КУЛЬТУРЫ РЕЧИ

**Бирюкова О.А.**

Дальневосточный федеральный университет, Школа педагогики, г. Уссурийск

В последнее время в русскоязычном сообществе сформировался устойчивый интерес как к тому, что вообще происходит с русским языком, так и к тому, как это находит свое воплощение в разговорной речи. Такой интерес вызывает необходимость профессионального анализа вопросов и высказываний людей, что позволяет представить актуальный для современного говорящего срез проблем, связанных с нормативным употреблением единиц различного уровня, и одновременно свидетельствует о “фокусах внимания” отдельного человека и всего социума в восприятии языка [1, с. 1-3].

Наблюдения над вопросами и суждениями говорящих складывались из личного опыта общения со студентами филиала Дальневосточного федерального университета (ДВФУ) в г. Уссурийске, со студентами и магистрантами Школы педагогики ДВФУ; из высказываний коллег, работающих на кафедре русского языка, литературы и методики преподавания Школы педагогики; из высказываний школьных учителей, с которыми приходилось встречаться в период руководства педагогической практикой студентов. Временные рамки наблюдений охватывают почти пятилетний период, т. е. они проводились в течение 2010-2015 гг.

Копилку наблюдений дополнили также выводы, сделанные в ходе проведения двух важных мероприятий.

В связи с подготовкой к участию во Всероссийской акции «Тотальный диктант» кафедрой русского языка, литературы и методики преподавания Школы педагогики ДВФУ были организованы краткосрочные курсы для тех, кто хотел поучаствовать в этой акции и при этом нуждался в помощи специалистов для того, чтобы повысить уровень своей грамотности. Заметим, что даже сами организаторы были удивлены тем количеством и составом участников, которые собрали эти курсы.

Кроме того, коллектив кафедры выступил с инициативой создать клуб «Любителей русской словесности», занятия которого собирали бы всех желающих каждую субботу. Уже первые занятия клуба показали, насколько активны его участники, насколько они неравнодушны к судьбе родного языка.

Среди наблюдаемых были выделены три основные возрастные группы: молодое поколение – от 15 до 30 лет; среднее поколение – от 30 до 55 лет; старшее поколение – от 56 лет.

В содержательном плане вопросы и высказывания наблюдаемых были разнообразны. Вопросы по орфографии, связанные с написанием и объяснением написания слов и словосочетаний, образуют самую большую группу. При этом большая доля приходится на вопросы о правописании иноязычных слов, в том числе неологизмов, а также о написании, зависящем от смысловых характеристик примеров (слитное и раздельное написание НЕ, приставок ПРЕ- и ПРИ- и т. д.).

Вторую многочисленную группу составляют орфоэпические вопросы: о словесном ударении и произношении слов. Наибольшее число вопросов касалось лексики активного запаса, характеризующейся системной и функциональной варьируемостью (ср. примеры, вызывающие вопросы об ударении: *включит, творог, за деньгами, звонит, каталог, свёкла* и т. д., о произношении: *афера, булочная, скучно, темп* и др.).

Отметим большое количество вопросов, связанных с проблемами словоизменения и словообразования. Чаще всего вопросы касались особенностей склонения имен существительных, числительных; глагольного

спряжения; употребления словоформ с предлогами (ср.: *договоры* или *договора?*, *согласно распоряжению* или *распоряжения?*); употребления слов в той или иной форме в рамках словосочетания (ср.: *пойти в дискотеку* или *на дискотеку?*; *управление образования* или *образованием?*).

Следующая по численности группа – вопросы о значениях слов и выражений. Данные вопросы возникают чаще всего при восприятии речи (“встретилось в тексте”, “часто слышу”, “услышал в разговоре”, “мой друг так говорит”, “это слово употребляют коллеги”), относительно реже – при употреблении (“пишем объявление”, “пишу расписку”). Наибольшее количество вопросов связано с толкованием иноязычных слов, общенаучных и специальных терминов. Их возникновение, скорее всего, связано с профессиональной деятельностью; наряду с этим вопросы задают и с познавательной целью, с целью разрешить спор и т. д.

Со смысловыми особенностями слов, а также их стилистической характеристикой связаны вопросы о закономерностях употребления слов в рамках словосочетания. Эти вопросы возникают как при восприятии речи: “используют в рекламе”, “слышу в речи других людей” (т. е. контролируется речь окружающих); так и при создании текстов (письменных: объявлений, заявлений, рекламы; устных: “можно ли так сказать?”, “как сказать правильно?” и т. д.).

Задавались и вопросы, связанные с особенностями предложений. Заметная доля при этом приходится на вопросы пунктуационные (более 80%); вопросы о корректности предложений с семантико-грамматической точки зрения задавались сравнительно редко; вопросы, касающиеся строения предложений, единичны.

Много вопросов было связано с правилами оформления текстов; вопросы, связанные с оценкой чужой речи, единичны (обычно в этом случае оценивают речь учащихся; еще один предмет оценки – рекламные тексты).

Отдельную группу образуют вопросы этимологические: о происхождении слов и фразеологических оборотов.

В особую группу выделяются вопросы “школьной” проблематики: разбор слов по составу, квалификация слова как части речи, определение частных грамматических характеристик примеров и т. п. С этой категорией вопросов обращаются школьники и их родители при выполнении домашних заданий.

В целом наблюдения над вопросами свидетельствуют о том, что значительная доля внимания русскоговорящих людей сосредоточена на точном (“правильном”, “верном”) воспроизведении слова в письменной и устной речи, а также на употреблении строгого нормативного грамматического варианта: вопросы, нацеленные на получение именно такого типа информации о свойствах слова, составляют более половины от общего числа. Следовательно, обнаруживает себя восприятие говорящими слова как знака в максимальной степени точного в его внешнем выражении. Восприятие слова как точного языкового знака проявляется и в стремлении к точному знанию его значения (точному знанию обозначаемого предмета) и употреблению в соответствии с лексическим значением, как правило – в рамках двусловного сочетания. Об этом же свидетельствует и частое обращение к именам собственным (именам и фамилиям людей, географическим названиям и т. п.) – именам, имеющим узкое, предельно конкретное значение.

Таким образом, восприятие языка как совокупности точных знаков очерчивает и границы языкового самоощущения человека: они определяются уровнем слова и уровнем ближайшего синтаксического окружения слова. Наличие у слова орфоэпических, грамматических и словообразовательных вариантов оценивается в подавляющем большинстве случаев как языковое нарушение; консультирующиеся, как правило, твердо убеждены в жесткой регламентации примеров и с осторожностью воспринимают ответы специалистов, в которых они объясняют допустимость употребления вариантов слова в разных функциональных сферах языка или на данном этапе языкового развития.

Примеры обсуждения строения предложений и их значения являются единичными, при этом чаще всего ясно осознаются проблемы, связанные с употреблением какого-либо одного слова или словоформы, а также с правилами оформления документов. Следует указать на отсутствие вопросов, связанных с созданием и анализом текстов. Также не заявлены вопросы, связанные с нормами и правилами речевого общения.

В своих высказываниях наблюдаемые выражали критическое отношение к ошибкам в речи государственных служащих, политиков, теле- и радиожурналистов (часто говорится о большом количестве ошибок); указывали на нарушения языковых норм в рекламных текстах; отмечали интенсивное использование иноязычных слов, в частности в СМИ. Также они интересовались возможностями исправления и предупреждения ошибок в публичной речи, наличием речевых рекомендаций для создателей рекламы, мерами административного воздействия на нерадивых издателей, рекламопроизводителей и предлагают активнее обсуждать проблемы русского языка в СМИ, в том числе возможность “реформирования”, “упрощения” орфографии и грамматики.

Диапазон отмечаемых нарушений достаточно широк. Часто внимание обращалось на произношение слов, в которых встречаются ошибки в ударении (*облегчить*, *обеспечение*, *правы*, *красивее* и т. д.). Негативно оценивалось нестандартное написание в телевизионной рекламе (без использования прописных букв).

Отмечаются ошибки в словообразовании (*покрасивше, зашедши, самоклеющийся, балерун*), при этом рекордное количество замечаний направлено в адрес дикторов и журналистов в связи с нарушениями словообразования и формообразования числительных (*двух тысяче третий год, до пятьсот тысяч* и т. п.). Критически воспринималось частотное употребление слова *как бы*, а также примеров, привносимых из разговорной речи и просторечия (*кушать, большеватое, нету, похудание, Питер* и др.) Часто упоминалась такая особенность современной речи, как активное использование в прессе (“засилье”) иноязычных слов (*бренд, онлайн* и т. д.). Критике подвергались примеры “неправильного”, по мнению наблюдаемых, сочетания слов (*лица женской национальности, разморозить батареи, “Радио России – настоящее Радио”, в конечном итоге, поговорим об этом в следующем часе* и др.). Также отмечаются и нарушения в грамматических конструкциях (ср.: *Ей день рождения*), или они оценивались как неправильные (ср.: *на “Эхе Москвы”*).

Другая категория замечаний была вызвана критическим отношением к рекламе различных товаров. Отмечалось, что создатели рекламных текстов часто прибегают к использованию иностранных слов, в том числе воспроизводят их в английской орфографии. Также приводились ошибки в словоупотреблении (*постиратое белье*).

Вызывали нарекания переименования (ср.: *почему институты переименовали в университеты?*), искаженные и дублетные топонимические названия, графическое оформление рекламных текстов, транспарантов, стендов и т. п.

Особую категорию составляли суждения, в которых говорящие высказывают необходимость принятия административных мер в отношении создателей некачественных текстов, предназначенных массовому читателю и слушателю, а также мер, направленных на предупреждение языковых нарушений. Предлагалось шире обсуждать в СМИ проблемы русского языка, в том числе и проблемы реформирования графики и орфографии, возможность “упрощения” грамматики. Отмечалась необходимость широкого издания словарей трудностей русского языка.

В целом, наблюдения и высказывания непосредственных носителей русского языка обнаружили их внимание именно к публичной речи в ее разных жанровых формах. Основными “проблемными” темами явились языковые нарушения (ошибки) и активное, неуместное употребление заимствований. Речь неофициальная предметом обсуждения становилась редко, при этом обычно анализировались лишь значения слов.

Настоящие материалы демонстрируют высокую степень активности женщин в данной форме языковой рефлексии: в целом вопросов, суждений и предложений, поступивших от женщин, было в два раза больше, чем вопросов от мужчин. Тем не менее, следует подчеркнуть, что мужчины проявляли большую активность при обсуждении вопросов, касающихся значений слов и выражений; еще одна сфера мужского внимания и интереса – этимология языковых единиц.

Анализ возрастной специфики материалов показывает, что доминируют вопросы представителей среднего поколения. При этом возникновение вопросов чаще всего связано с практической деятельностью человека, предполагающей употребление разных языковых единиц, а также с познавательной деятельностью; вопросы, связанные с оценкой чужой речи, были заявлены в значительно меньшем объеме.

Вопросы молодого поколения отчетливо мотивированы учебными целями. Представители старшего поколения обращали внимание на широкое распространение “неправильных” примеров и в целом были ориентированы на общий контроль и оценку как собственной речи, так и речи окружающих. Именно лица старшего возраста с настойчивостью говорили о необходимости сохранения и защиты русского языка.

#### Список литературы

1. Концепция федеральной целевой программы "Русский язык" на 2016-2020 годы. Режим доступа: <http://government.ru/media/files/1EiDSUiCWXw.pdf>

## СВЯЗЬ ИМЕНИ СОБСТВЕННОГО КАК СОЦИАЛЬНОГО ЯВЛЕНИЯ С ОБЩЕСТВОМ

Олейникова С.Д.

Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина

Связь имени и общества остается во многом проблемой, достойной внимания лингвистов, ибо решение ее позволит приблизиться к выявлению многих как собственно лингвистических, так и экстралингвистических факторов, влияющих на динамику имен, их частотность, специфику функционирования имени в обществе.

Имена собственные обратили на себя внимание уже древнеегипетских, древнегреческих и древнеримских ученых. Как особый класс слов они были выделены стоиками, однако и позднее, в эпоху Возрождения, в Новое время, в течение всего XIX столетия, продолжалась дискуссия об именах собственных, в ходе которой было высказано как однозначных (принимаемых многими учеными), так и совершенно противоположных суждений.

К проблемам, вызвавшим данные дискуссии, прежде всего, относились проблемы статуса имен собственных, их функциональной значимости и, естественно, семантики. Словом, все то, чем отличаются имена собственные от имен нарицательных.

Функциональное и языковое своеобразие имен собственных привело к тому, что их стали изучать в особой отрасли языкознания – *ономастике* (с греч. «искусство давать имена»).

Имена собственные используются для обозначения широкого и разнообразного круга предметов, явлений и объектов, отличающихся друг от друга не только физическими параметрами, но и той значимостью, которую они имеют для человека, выделившего эти реалии из ряда им подобных. Ономастика, в зависимости от того, какая реалья изучается, подразделяется на своеобразные группы, которые именуются антропонимика, топонимика, гидронимика и т. д.

Каждая из указанных групп ономастики имеет свою специфику, в том числе и антропонимика, и топонимика в силу того, что специфичными по своей природе являются личные имена, изучает которые антропонимика, и названия географических объектов, которые изучает топонимика. Эта специфичность основана прежде всего на качественной неоднородности онимов, входящих в вышеперечисленные группы ономастики.

В силу наличия подобной специфики такого раздела языкознания, как ономастика, а также в силу специфики каждой из ее групп изучение ономастического материала развивалось как бы в двух направлениях: одни ученые занимались исследованиями в области антропонимики, другие – в области топонимики.

В истории русской антропонимики заметно выделяются два периода: первый период охватывает 60-годы XIX в. и начало XX в., второй начинается 60-70-х годов XX века.

Первый период развития русской антропонимики характеризуется отсутствием какой-нибудь системы в исследовании, которое велось главным образом в культурно-историческом плане, а также трактовки этой отрасли научного знания как вспомогательной исторической дисциплины.

Собранный и проанализированный учеными (Баскаков, Никонов, Суперанская и др.) второго периода материал позволил некоторым из них прийти к выводу, открывшему новый аспект в изучении личного имени, а именно, его социальную функциональность (Никонов, 1974; Суперанская, 1977).

Социальный характер личного имени высветил многие проблемы, легшие в основу многочисленных исследований.

Существуя в обществе и для общества, личное имя становится своеобразной исторической категорией, так как имена имеют вполне определенную динамику в прошлом и настоящем (Бондалетов, 1970). В связи с этим появилось много работ, в которых анализируется динамика личных имен в разных городах и районах России (Окорокова, 1970; Короткова, 1970; Дмитриева, Щербак, 2001 и др.).

Вместе с появлением такого понятия, как динамика личных имен возникло и такое, как «мода» на имена. Причина появления подобного, несомненно, имеет социальный характер, но что кроется за этим, каковы конкретные причины появления этой «моды», это пока так и остается нерешенной проблемой, хотя подвижки на пути к ее разрешению уже имеются. Достаточно назвать работы, в которых подвергаются анализу некоторые правовые и социологические вопросы антропонимики (Бельк, 1970); факторы, определяющие выбор личных имен (Баранникова, 1970); языковые аспекты функционирования личных имен (Кнаппова, 1981); социальные и эстетические оценки личных имен (Шварцкопф, 1976) и другие.

В последние годы актуальной становится проблема кодификации личных имен, ибо «общественное функционирование личных имен, а именно их выбор, запись и употребление играет в жизни каждого члена общества важную роль. Весьма существенны при этом гражданско-правовые аспекты. Поэтому понятно, что в этой области значительное место занимает языковая культура, неотъемлемой составной частью которой являются грамматические аспекты, а вместе с нею – воспитательное языковое воздействие» (Кнаппова, 1981, с.66.).

Не подлежит сомнению, что русская антропонимия продолжает оставаться той областью, которая нуждается в дальнейшем тщательном и подробном изучении, прежде всего, еще не собран и не исследован огромный антропонимический материал, разбросанный в большом количестве печатных и архивных источников, недостаточно исследована антропонимия не только отдельных территорий, но и отдельных регионов.

Недостаточно изученным оказался социальный аспект, который прослеживается в бытовании и функционировании имени, являющегося социальным по своей сути, а также те социальные аспекты, которые имеют место на уровне отчеств и фамилий.

Ономастика как никакой другой аспект языка самым тесным образом связана с человеческим фактором, потому что именно название кого-либо / чего-либо зависит от структуры поведения и деятельности индивида. Это прежде всего выявляется в освоении принятых в обществе норм, ценностей и знаний, которые вырабатываются в процессе общения и самосознания. В этом и заключается момент социологизации, которая поддерживается особыми институтами, как-то, семьей, школой, трудовыми коллективами и т. п. или внутренними механизмами самой личности.

Именно поэтому огромное значение имеют так называемые *ономастические универсалии* (Суперанская, 1972), которые свидетельствуют о тех веками выработанных и устоявшихся традициях, которые имеются на уровне русской ономастической нормы, на уровне использования ономастических единиц. Подобное неизбежно, ибо, как известно, все знания, накопленные народом, нормы и обычаи в той или иной степени несут в себе функцию преемственности, тем самым осуществляя связь текущей деятельности с предшествующими образцами.

Однако, используя традиционные схемы называния, каждый регион, в зависимости от местных традиций и того стиля поведения, понимания мира, которые присущи данной среде вносит в эту традицию определенные коррективы.

*Следовательно, если в каком-либо регионе есть некоторые отступления от традиционно принятых норм, то именно здесь следует искать специфику в назывании у жителей данного ареала.*

Уже при рождении индивид получает имя, данное ему на основе какого-либо мотивационного признака, выбор которого, несомненно, связан с человеческим фактором. Уже при рождении индивид получает определенный социальный статус, знаковыми носителями которого могут стать родство, этническое или социальное происхождение, богатство \ бедность, образование и т. д.

Следовательно, изучая имена и отчества, а также имена, вычленяемые из фамилий, самой фамилии, можно узнать о восприятии человеком самого себя и его окружения, о том месте в обществе, которое он занимал.

#### Список литературы

1. Баранникова, Л.И. Факторы, определяющие выбор личных имен / Л.И. Баранникова, З.А. Данилова, З.А. Чернева // Личные имена в прошлом, настоящем и будущем. – М.: Наука, 1970. – С. 318 – 320.
2. Баскаков, Н.А. Русские фамилии тюркского происхождения / Н.А. Баскаков. – М., 1979 – 128с.
3. Бельк, Н.А. Некоторые правовые и социологические вопросы антропониимики / Н. А. Бельк // Личные имена в прошлом, настоящем и будущем. – М.: Наука, 1970. – С. 7-10.
4. Бондалетов, В. Д. Динамика личных имен в XX веке / В.Д. Бондалетов / Личные имена в прошлом, настоящем и будущем. – М.: Наука, 1970. – С. 91 – 105.
5. Дмитриева, Л. И. Ономастика Тамбовской области. Опыт энциклопедии. Ч. I / Л.И. Дмитриева, А.С. Щербак. – Тамбо.: ТГУ, 2001. 113 с.
6. Кнаппова, М. Языковые аспекты общественного функционирования личных имен / М. Кнаппова. Ономастика и грамматика. – М.: Наука, 1981. – С. 66 – 69.
7. Никонов, В. А. Имя и общество / В. А. Никонов. – М., 1974.
8. Суперанская, А. В. Ономастические универсалии / А. В. Суперанская // Восточнославянская ономастика. – М.: Наука, 1972. – С. 346 -352.
9. Суперанская, А. В. Имя и эпоха (к поставленной проблеме) / А. В. Суперанская // Историческая ономастика. – М.: Наука, 1977. – С. 34 – 40.
10. Шварцкопф, Б. С. Проблемы индивидуальных и общественно-групповых оценок речи / Б. С. Шварцкопф // Актуальные проблемы культуры речи. – М., 1970. – С. 45 – 51.

## СИНТАКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА, РЕАЛИЗУЮЩИЕ АВТОРСКИЕ СТРАТЕГИИ В ГАЗЕТНОЙ СТАТЬЕ

Сретенская Л.В., Чжан Сяокоу

Санкт-Петербургский государственный университет, г.Санкт-Петербург

СМИ являются одним из способов взаимодействия журналистов и читателей. Общеизвестно, что средства массовой информации, освещая различные актуальные общественные проблемы, тем самым влияют на мнение и поведение людей, как в обществе, так и индивидуально. «Опосредованное общение «газета – читатель» подразумевает однонаправленный поток информации от автора к адресату, что задает условия подчинения

читателя воле журналистов. Однако в системе отношений «журналист – читатели», читатели оценивают материал журналиста, точнее говоря, оценивают «принять» или «отвергнуть» то, что журналист предлагает. Безусловно, любой журналист хочет того, чтобы его информация была принята и оценена читателем» [Зотова 2008: 23]. Таким образом, газетный текст может воздействовать на читателей. Газета может быть средством подчинения воли читателей, может заставить их принять решение, убедить или разуверить в чем-либо.

Речевое воздействие состоит в четкости поставленных коммуникативных целей и адекватности выбранных языковых средств. При помощи приемов и выразительных средств, которые могут рассматриваться как инструменты воздействия на читателя, формируются определенные мнения, вызываются эмоции, которые необходимы автору для достижения какой-либо цели. По мнению ученых, речевая деятельность может рассматриваться как целенаправленная категория, которая соотносится с категориями «намерение» и «средство». Категория «намерения» связана с целью. Характером цели определяется стратегия коммуникации.

А.В. Олянич говорит о стратегии речевого воздействия как о «способе оперирования информацией с целью изменения поведения объекта речевого воздействия (т.е. того, кто подвергается речевому воздействию) в направлении, планируемом субъектом речевого воздействия (т.е. тем, кто осуществляет речевое воздействие)» [Олянич, 269]. По мнению О.Я. Гохмана и Т. М. Надеиной, под стратегией понимается осознание ситуации в целом, определение направления развития и организация воздействия в интересах достижения цели общения [Гохман, Надеина 2001: 208]. Среди речевых стратегий воздействия на адресата наиболее распространенными считаются убеждение, внушение (суггестия), манипулирование, принуждение, пропаганда, агитация.

Реализуя свои стратегии, автор газетного текста использует различные вербальные и невербальные средства. Рассматривая определенные механизмы, методы целенаправленного преобразования коммуникативно-содержательной стороны информации, исследователи подчеркивают, что большинство методов воздействия СМИ на общественное сознание связано с лингвистическими средствами, которые включают в себя композиционные и стилистические особенности построения текста, определенный выбор языковых единиц на разных уровнях (лексика, грамматика, синтаксис, фразеология и т.д.). В рамках данной статьи мы проанализируем синтаксические средства русского языка, реализующие функцию воздействия на читателя.

1. Повелительные, или побудительные предложения, в которых выражается адресованное слушающему (в нашем случае, читающему адресату) волеизъявление говорящего (пишущего) относительно исполнения действия. Центральное место среди повелительных предложений принадлежит предложениям с императивными формами глагола. Однако исследователи функциональной грамматики относят к императивным и предложения с неимперативными формами глагола и вообще не содержащие глагола [Теория функциональной грамматики 1990: 185-190]. Вот, например, совет, который дается родителям: «Универсальный совет - не устраивайте сцен и не начинайте скандала, подросток всегда делает наперекор и найдет способы встречаться с тем, с кем хочет. Будьте другом своему ребенку, попробуйте разобраться, что толкнуло его в эти отношения» («Комсомольская правда», 2014, #41, 8-15 октября).

2. Вопросительные предложения, в которых «специальными языковыми средствами выражается стремление говорящего узнать что-либо или удостовериться в чем-либо» [Русская грамматика. Т.2 1982: 386]. Оформление предложения в вопросительную форму является еще одним ярким синтаксическим средством воздействия в газетном тексте, автору важно побудить читателя к совместному размышлению над проблемой и удерживать его внимание в процессе развития своей мысли. Вопросительное предложение может быть представлено и в виде риторического вопроса, но чаще всего оно встречается в структуре вопросно-ответного комплекса: «Что говорит Русская православная церковь о соотношении веры и политики? С одной стороны, РПЦ выражает справедливое желание участвовать в политической жизни российского общества, а с другой - по-прежнему не решается четко сформулировать моральные и богословские нормы такого участия» («Новая газета», 2014, #79, 20 октября).

3. Восклицательное предложение, характеризующееся эмоциональной окрашенностью и повышенной экспрессивностью. Безусловно, восклицательные предложения передают различные эмоциональные чувства – радость, удивление, огорчение и т.д. Восклицательные предложения могут строиться по особым синтаксическим моделям с утраченными или ослабленными грамматическими и лексическими значениями компонентов. Для многих восклицательных предложений характерен обратный (инверсивный) порядок слов. Вот один из примеров: «Ясно одно: для улучшения жизни россиян можно много еще чего придумать, если особенно - не думать! (АиФ, 2014, #41, 8 октября).

4. Вводные слова, словосочетания и предложения – это словоформы или устойчивые сочетания, выражающие отношение к сообщаемому или его характеристику: экспрессивную реакцию на сообщение; подчеркивание, выделение какой-то его части; характеристику сообщаемого с точки зрения его связей и отношений, достоверности или недостоверности; отнесение сообщения к его источнику и т.п. Вводные

предложения по своей функции смыкаются с вводными словами и сочетаниями [Русская грамматика. Т.2 1982: 386]. В следующих предложениях мы встречаем пример авторской уверенности в передаваемой информации: «Безусловно, в первую очередь у петербуржцев должно быть чувство собственно достоинства. Конечно, интеллигентность, внутренняя культура - без этого никак» («Комсомольская правда», 2014, #105, 18 сентября).

5. Парцеллированные конструкции. Парцелляция – это способ речевого представления единой синтаксической структуры – предложения несколькими коммуникативно самостоятельными единицами – фразами. Парцелляция является средством речевой экспрессии и выступает как особый прием текстообразования [Лингвистический энциклопедический словарь 1990: 369]. Парцеллированные конструкции типичны для художественного стиля речи, но они встречаются и в публицистическом. Их главная функция в СМИ – выделение важного с точки зрения автора и усиление экспрессивного воздействия на читателя: «ММА оседает в воздухе на высоте 60 сантиметров от земли и долго не распадается. То есть эта ядовитая добавка отравляет наших детей! Детей малолетних!» («АиФ», 2014, #39, 24 сентября).

6. Предложения с поясняющими обособленными оборотами, которые конкретизируют тот или иной член предложения, раскрывают его содержание. Для пояснения используются союзы *то есть, или, а именно, как то*. Аналогично этим союзам могут быть употреблены слова *иначе, иными словами, иначе говоря, проще сказать* [Русская грамматика. Т.2 1982: 174]: «Отказываясь от обсуждения политического, то есть отказываясь от теории общественной справедливости, Церковь на практике активно способствует сведению российской политики к темам идентичности и частной морали» («Новая газета», 2014, #79, 20 октября).

7. Эллиптические и сравнительные конструкции. Эллипсис – пропуск в речи или тексте подразумеваемой языковой единицы, структурная «неполнота» синтаксической конструкции. Это может быть пропуск члена предложения, компонента высказывания, легко восстанавливаемого из контекста. Эллипсис используется как стилистическая фигура, придающая тексту динамичность, большую выразительность, экспрессивность [Лингвистический энциклопедический словарь 1990: 592]: «Как и сама власть, украинское общество разделилось на сторонников мира и апологетов войны. Последние – в ярости» («АиФ», 2014, #39, 24 сентября). Аналогичные функции выполняют и сравнительные конструкции: «Главный вывод: вербальное насилие распространяется в коллективе словно вирус, ослабляя весь «организм» («Комсомольская правда», 2014, #38, 17-24 сентября).

8. Модальные частицы, выражающие разнообразные субъективно-модальные характеристики и оценки, участвующие в выражении цели сообщения, характеризующие действие по протеканию во времени, по его полноте, результативности и т.п. и прежде всего те, которые дают коммуникативную характеристику предложения и вносят разные значения субъективного отношения к сообщаемому. [Русская грамматика. Т.1 1982: 723]: «На самом деле «Манчестер Сити», занимающий третье место в группе Е за «Баварией» и «Ромой», лишь в одном очке впереди армейцев» («Коммерсантъ», 2014, #192, 22 октября).

9. Сложные предложения, построенные по принципу синтаксического параллелизма. Синтаксический параллелизм – это стилистический прием, представляющий собой расположение тождественных или сходных по грамматической и семантической структуре элементов речи в смежных частях текста. Параллельными элементами могут быть предложения, их части, словосочетания, слова. Такое сопоставление подчёркивает сходство или различие явлений, сообщает речи особенную выразительность и экспрессивность [Литература и язык: Энциклопедия 2006: 87]. Сегодня публицистический стиль довольно часто прибегает к этому приему, свойственному, прежде всего, художественной речи. Вот пример такой конструкции: «Две страны - инвалида, ковляющие по миру на костылях своих больных экономик, так и не создавшие благосостояния для своих людей, так и не расселившие до сих пор свои коммуналки, так и не накормившие досыта своих пенсионеров, так и не давшие своим людям пожить по человечески и вырастить детей для свободы и счастья» («Новая газета», 2014, #72, 25 сентября).

Как показывает анализ современных СМИ, ядерными средствами, т.е. наиболее частотными и значимыми, реализующими авторские стратегии, являются вопросительные и вводные конструкции и модальные частицы.

#### Список литературы

1. Гойхман О.Я., Надеина Т.М. //Речевая коммуникация: Учебник для вузов/ Под ред. Гойхмана О.Я. – М.: ИНФРА-М, 2001- 208с.
2. Литература и язык: Энциклопедия (под редакцией проф. Горкина А. П.). -М. : Росмэн. 2006.- 984с.
3. Зотова А. М. Отношения журналиста и аудитории. - МГУ: Факультет журналистики. 2008. - 20с.
4. *Лингвистический энциклопедический словарь* / Под ред. В. Н. Ярцевой; Ин-т языкознания АН СССР. - М.: Сов. энцикл., 1990. - 412 с.
5. Олянич А. В. Презентационная теория дискурса: Монография. М.: Гнозис. - 269с.
6. Русская грамматика. Т.1, 2. - М.: Наука, 1982. – 785с., 709с.

Мануилова А.Е., Подберезкина Л.З.

Сибирский федеральный университет, г.Красноярск

Художественный образ, воплощающий посредством языка в тексте произведения определенный человеческий тип, соединяет в себе представление и об образе человека, и о модели поведения, и об особенностях его языковой личности [7, с.11]. В последние годы интерес лингвистов к описанию языковой личности литературного героя заметно усилился [см., напр.: Богомолов А.Ю. «Языковая личность персонажа в аспекте психопозитики: на материале романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина»: дис. ... д-ра филол. наук. Череповец, 2005. 207 с.; Лю Лицзюнь «Герой рассказа В. Шукшина как национальная языковая личность»: дис. ... канд. филол. наук. Санкт-Петербург, 2009. 288 с.; Хачмафова З.Р. «Женская языковая личность в художественном тексте: на материале русского и немецкого языков»: дис. ... д-ра филол. наук. Ставрополь, 2011. 398 с. и др.].

Литературоведы, изучающие прозу А.П.Чехова [А.Г. Барлас, В.Б.Катаев, В.Я.Линков, А.П.Чудаков и др.], указывают на особое место учителя в его рассказах. По мнению Э. Полоцкой, духовная жизнь интеллигенции, ярким представителем которой был учитель, стала во второй половине 80-х гг. XIX в. основным объектом чеховского искусства [8, с. 253-255].

Актуальность данной работы определяется необходимостью комплексного изучения «функциональной модели языковой личности» [4, с.10] - речевого портрета учителя, выступающего в качестве транслятора культуры и связующего звена между различными поколениями, на материале классической литературы.

Анализ различных аспектов речевого портрета учителя в рассказах А.П. Чехова был представлен нами в статьях «Речевой жанр как инструмент создания образа учителя в творчестве А.П.Чехова» [5] и «Стиль педагогического общения как проявление профессиональной компетентности учителя (на материале рассказа А.П. Чехова «Скучная история»)» [6].

В данной статье мы обратимся к анализу языковых средств создания образа учителя на материале рассказа А.П. Чехова «Человек в футляре».

«Человек в футляре» является первой частью «маленькой трилогии», замысел создания которой возник у Чехова летом 1898 г. Серия «Маленькая трилогия» состоит из трех рассказов: «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви». Формальной сюжетной рамкой, в которую вписаны все три истории, стала охота, на которую отправились Иван Иванович Чимша-Гималайский, служащий ветеринарным врачом, и учитель гимназии Буркин. Необходимо отметить, что «Человек в футляре» - это рассказ в рассказе, как отмечают исследователи - «рассказ в футляре» [2, с.75]. В данном произведении ярко представлены два образа – преподавателя Буркина и учителя греческого языка Беликова.

Буркин предстает перед нами не только как воплощение образа учителя, но и как рассказчик (речевой план - план рассказчика), речь которого характеризуется разговорностью, что прежде всего проявляется на уровне синтаксиса. Для этого активно используются различные вводные и метаконструкции, главная цель которых - установить контакт, а также подчеркнуть непосредственность обращения к слушателю: *«Можете себе представить, едва не женился...», «Теперь слушайте, что дальше», «Вот подите же, наши учителя...», «Представьте, это оказалось невозможным...», «Да вот, недалеко искать»* и др. Приближенность к разговорной речи проявляется и в употреблении предложений с различными перечислениями и однородными членами (*«Она спела с чувством «Вуют витры», потом еще романс, и еще...», «Всякого рода нарушения, уклонения, отступления от правил...», «Боятся громко говорить, посылать письма, знакомиться, читать книги, боятся помогать бедным, учить грамоте...»*), в наличии повторов (*«Выходим мы вместе из дому, - это было как раз первое мая, воскресенье... - выходим мы, а он зеленый, мрачнее тучи», «стали уверять Беликова, что он должен жениться, что ему ничего больше не остается в жизни, как жениться...»*), эмоционально окрашенных предложений (*«Чего только не делается у нас в провинции от скуки, сколько ненужного, вздорного!»*, *«Что же тут думать?»*, *«Сколько их еще будет!»*), предложений с двойными предикатами (*«Придет к учителю, сядет и молчит...»*), эллиптических конструкций (*«А дома, как кто посторонний, так и перепалка», «Да что гимназию? Весь город!»*). На уровне лексики образ Буркина также характеризуется обилием разговорных и просторечных номинаций (*директорша, разбитная, подбоченясь, бу-бу-бу, этак, оттяпать, верзила, человек*). Параллельно с разговорными конструкциями речь Буркина включает значительное количество книжных оборотов, что свидетельствует об уровне его профессиональной подготовки и общей культуры. Так, например, в самом начале его рассказа мы видим абстрактную поэтическую формулировку: *«Людей, одиноких по натуре, которые, как рак-отшельник или улитка, стараются уйти в свою скорлупу, на этом свете не мало. Быть может, тут явление*

атавизма, возвращение к тому времени, когда предок человека не был еще общественным животным и жил одиноко в своей берлоге...». Примечательно, что здесь не только метафорически представлен образ главного героя, но и образ «рака-отшельника» становится сквозным, объединяя в одно целое все содержание рассказа. Книжность речи Буркина поддерживается отвлеченной лексикой (*влияние, робость, отвращение, прошлое и др.*), сложными конструкциями (*«И зонтик у него был в чехле, и часы в чехле из серой замши, и когда вынимал перочинный нож, чтобы очинить карандаш, то и нож у него был в чехольчике; и лицо, казалось, тоже было в чехле, так как он всё время прятал его в поднятый воротник»*) и контекстными синонимами (*футляр – чехол – калоши*).

Анализ языка художественной литературы характеризуется поиском доминантных речевых средств, позволяющих выделить, согласно Л.А.Новикову, «ключевые» слова, организующие целостное единство в эстетическом восприятии [1, с.214]. При описании учителя греческого языка Беликова для А.П.Чехова важно подчеркнуть замкнутость данного героя, поэтому ключевым словом становится «футляр». На уровне лексики это проявляется в употреблении особой группы существительных и составных наименований: *футляр, чехол, чехольчик, скорлупа, ящик, оболочка, гроб, калоши, поднятый воротник, черные очки*, которые в рамках рассказа становятся контекстными синонимами; глаголов с общей семой «отделить от окружающего мира»: *запрятать, защитит, скрыть, прятаться*. При этом ограниченность и замкнутость проявляется во всех сферах жизни Беликова:

1. Портрет. Для подробного описания А.П. Чехов использует сложные синтаксические конструкции, построенные по принципу параллелизма, с большим количеством однородных членов: *«Он был замечателен тем, что всегда, даже в очень хорошую погоду, выходил в калошах и с зонтиком и непременно в теплом пальто на вате. И зонтик у него был в чехле, и часы в чехле из серой замши, и когда вынимал перочинный нож, чтобы очинить карандаш, то и нож у него был в чехольчике; и лицо, казалось, тоже было в чехле, так как он всё время прятал его в поднятый воротник. Он носил темные очки, фуфайку, уши закладывал ватой, и когда садился на извозчика, то приказывал поднимать верх...», «своими темными очками на бледном, маленьком лице, - знаете, маленьком лице, как у хорька...».*

2. При описании быта используется прием градации, с помощью которого автор постепенно увеличивает масштабы оболочки Беликова, показывая ее всеобъемлемость: *«... халат, колпак, ставни, задвижки, целый ряд всяких запрещений, ограничений...», «Ложась спать, он укрывался с головой; было жарко, душно, в закрытые двери стучался ветер, в печке гудело; слышались вздохи из кухни, вздохи зловещие...».* Сравнение спальни главного героя с ящиком и указание на то, что *«кровать была с пологом»*, направлены на демонстрацию ничтожности его ограниченного мира.

3. Сфера деятельности: *«...и древние языки, которые он преподавал, были для него, в сущности, те же калоши и зонтик, куда он прятался от действительной жизни», «О, как звучен, как прекрасен греческий язык!».* Примечательно, что исследователи видят в последней фразе фонетическую особенность произведения «Человек в футляре» - использование в данной фразе гласной «о», что также направлено на передачу замкнутости пространства и цикличности жизни Беликова [2, с.77].

4. Образ мышления: *«И мысль свою Беликов также старался запрятать в футляр. Для него были ясны только циркуляры и газетные статьи, в которых запрещалось что-нибудь. В разрешении же и позволении скрывался для него всегда элемент сомнительный, что-то недосказанное и смутное».* Особое значение приобретает ключевая фраза героя - *«Как бы чего не вышло».* При этом Беликов не только сам строго следует правилам, но и контролирует окружающих людей. Здесь Чехов снова использует сложные конструкции: *«Если кто из товарищей опаздывал на молебен, или доходили слухи о какой-нибудь проказе гимназистов, или видели классную даму поздно вечером с офицером, то он очень волновался и всё говорил, как бы чего не вышло. А на педагогических советах он просто угнетал нас своею осторожностью, мнительностью и своими чисто футлярными соображениями насчет того, что вот-де в мужской и женской гимназиях молодежь ведет себя дурно, очень шумит в классах, - ах, как бы не дошло до начальства, ах, как бы чего не вышло...».* Использование в одном ряду слов *осторожность, мнительность* и *«свои чисто футлярные соображения»* образно характеризует психологию языковой личности Беликова. Особенность его образа мышления также заключается в отвращении к настоящему, восхвалении прошлого и того, чего никогда не было. *«Действительность раздражала его, пугала, держала в постоянной тревоге...»*, прошлое уже известно, неизведанного и внезапного в нем уже нет, поэтому для Беликова это всегда зона комфорта.

Как отмечает Л.В. Чурилина в своей работе «Антропоцентризм художественного текста как принцип организации его лексической структуры», анализ организации лексического уровня текста дает ключ к описанию персонажа как функциональной модели языковой личности и в целом как модели человека [10, с.199]. А.П. Чехов, используя определенные языковые средства, создает две функциональные модели учителя: первую модель

учителя Беликова автор наделяет такими характеристиками, как «футлярность», ограниченность, замкнутость, обращение к прошлому и нежелание жить настоящим, неприятие отклонений от нормы. Модель второго учителя Буркина, который предстает перед читателем как открытый и начитанный человек, характеризуется противоположными свойствами, что еще раз подтверждает актуальность рассмотрения речевого портрета как «реализации в речи языковой личности человека, то есть представление в речи многокомпонентного и многослойного набора языковых способностей, умений, готовности к осуществлению речевых поступков разной степени сложности» [3, с.29].

#### Список литературы

1. Бабенко Л. Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. М.: Флинта: Наука, 2003. 496 с.
2. Барлас Л.Г. Язык повествовательной прозы Чехова. Проблемы анализа. Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского Университета, 1991. 208с.
3. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 2006. 264 с.
4. Китайгородская М. В., Розанова Н. Н. Русский речевой портрет. Фонохрестоматия. М., 1995. 128 с.
5. Мануилова А.Е. Речевой жанр как инструмент создания образа учителя в творчестве А.П.Чехова // Язык и культура: сборник материалов XVII Международной научно-практической конференции / Под общ. ред. С.С.Чернова. Новосибирск: Издательство ЦРНС, 2015. С. 64-69.
6. Мануилова А.Е. Стиль педагогического общения как проявление профессиональной компетентности учителя (на материале рассказа А.П. Чехова «Скучная история») // Siberia Lingua. Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2015. № 2, С.42-51.
7. Наумова Н.Г. Языковые средства создания образа П.И. Чичикова (на материале поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души»): автореф. дис. ... д-ра филол.наук. Киров, 2009. 22 с.
8. Полоцкая Э. Первая повесть А.П.Чехова об интеллигенции (Скучная история)/ А.П.Чехов. Сборник статей и материалов / Под ред. Л.П. Громова и И.В. Федорова / Ростов-на-Дону: Ростовское книжное издательство, 1959. С. 253- 281.
9. Чехов А.П. Рассказы. М.: Худож. литература, 1970. 536 с.
10. Чурилина Л.Н. Антропоцентризм художественного текста как принцип организации его лексической структуры: дис. ... д-ра филол. наук. Санкт-Петербург, 2002. 513 с.

#### ЭМОТИВНЫЕ МЕЖДОМЕТИЯ КАК АКТУАЛИЗАТОРЫ НАГЛЯДНО-ЧУВСТВЕННОГО ФОНА ВЫСКАЗЫВАНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗАИЧЕСКОЙ РЕЧИ)

Голайденко Л.Н.

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

Понимая под структурно-семантической категорией представления семантику воспоминания / воображения, которая выражается разноуровневыми средствами современного русского языка [5], мы включаем в спектр этих средств не только специализированные (лексику ЛСП представления, именительный / инфинитив представления), но и неспециализированные (бытийные глаголы, глагольные категории времени и наклонения, категорию числа имён существительных, местоименные слова, вводно-модальные компоненты, оценочные предложения и др.), способные передавать эту семантику не напрямую, а через взаимодействие с данной структурно-семантической категорией других языковых категорий, например бытийности, модальности, оценочности, эмоциональности, «высвечивающее» диалектическую взаимосвязь соответствующих философско-психологических, когнитивных категорий. «Работая» на структурно-семантическую категорию представления, подобные неспециализированные средства выступают актуализаторами наглядно-чувственного фона высказывания / текста. К ним мы относим и междометия.

В лингвистике междометия трактуются по-разному в связи с «неоднородностью и разноплановостью составляющих данный класс единиц» [12, с. 7]. По-разному определяется их морфологический статус, предлагаются разные их типологии.

Общим во всех подходах к квалификации междометий является признание их главного назначения – выражать эмоциональные и эмоционально-волевые реакции на окружающую действительность [14, с. 390].

В.В. Виноградов, помимо этой функции междометий, указывал на такие их важнейшие свойства, как неспособность обозначать, называть выражаемые ими «эмоции, настроения, волевые побуждения»; отсутствие форм словоизменения, системы грамматических форм [16, с. 19].

Сегодня к основным отличительным признакам междометий относят не только морфологическую неизменяемость, но и «своеобразие фонетического оформления, специфичность звуковой системы, разнообразие интонации, возможность выступать в качестве эквивалента предложения и модально-сопутствующего компонента другого предложения» [12, с. 7].

Наиболее часто междометия определяются как особая часть речи – ни знаменательная, ни служебная, которая не имеет номинативного значения и не выполняет связующую функцию.

Вместе с тем многие учёные не отказывают междометиям в значении, подчёркивая его специфику: «значения междометий – реализации в речи субъективно-чувственных реакций или волеизъявлений говорящего» без соотношения, как у знаменательных слов, с конкретными объектами, предметами, явлениями, процессами и т.п. [12, с. 7]; эти особые значения имеют в своей основе особый «денотат – эмоцию человека (восхищение, удивление, сожаление, испуг и т.д.)» [3, с. 5].

Поэтому мы, вслед за Л.Д. Чесноковой, квалифицируем междометия как «неполнознаменательную часть речи, выражающую чувства, эмоциональные побуждения, призывы, но не называющую их» [17, с. 214].

При разнообразии классификаций данных языковых единиц не вызывает споров выделение эмотивных междометий, «выражающих определённые эмоции говорящего по отношению к явлениям действительности» [12, с. 8], которые отражаются в сознании человека и в виде представлений – наглядно-чувственных образов воспоминания / воображения, возникающих в результате мыслительной переработки данных прошлого чувственного опыта – ощущений и восприятий. Таким образом, эмоции могут выражаться и по отношению к представлениям, в связи с чем эмотивные междометия выступают в речи своеобразными фиксаторами воспоминаний / воображаемых картин, содержание которых или умалчивается, или раскрывается говорящим / пишущим в процессе коммуникации.

Поскольку эмоции, по мнению В.Н. Шаховского, есть «один из видов ощущений», а ощущения понимаются учёным довольно широко, включая не только «ощущения реальные» – собственно ощущения и восприятия, но и ощущения, «воскрешённые в памяти или предвкушаемые» [18, с. 115], – представления, то междометия, особенно эмотивные, в качестве эмоциональных операторов [14, с. 392], формируя эмоциональный ореол высказывания, усиливают и его наглядно-чувственный фон.

Это становится возможным ещё и потому, что междометия, как утверждает А.В. Прудникова, связаны «с ирреальным представлением сценария действия или хода дискурса» [16, с. 13]:

*В глазах мамы сверкнуло, в тёмной воде белков пробудилось скромное торжество. Ах, как я знала это торжество!* (Л. Петрушевская. *Время ночь*); *Ну ничего! Кулаком погрозил. Попомнят они меня... И Антонина, и машина её. Старухи небось и недоумили. Ох, помпнят!..* (Е. Чижова. *Время женщин*).

Эмотивные междометия преимущественно употребляются в устной разговорной речи и в языке художественной литературы, в том числе и в художественной прозе. Это обусловливается диалоговым характером непосредственного устного общения или художественно опосредованной письменной коммуникации, отражающей взаимодействие автора произведения и читателя. И.А. Блохина считает, что «именно в диалоге междометия функционируют как своеобразные «Я»-высказывания об эмоциональном, оценочном отношении к предмету речи, действиям собеседника, к ситуации в целом» [3, с. 11]. Например:

– *Ах, как трудно было, Вовочка!* (Ю. Герман. *Дорогой мой человек*); – *<...> Ты опять в школе не был? Обязательно скажу маме. Ох, попадёт тебе, Ванька!* (В. Шукшин. *Далёкие зимние вечера*); *Господи, как же они их били: мученически вытягивая шеи и тыкаясь губами в грязь, лошади падали на колени, а потом валялись на бок в конвульсиях, хрипели <...>* (П. Храмов. *Инок*); *Боже мой – и так вся Россия! Проехали три дома – и везде одно и то же. <...> Представляет ли кто-нибудь всю глубину этой страшной беды, тихой войны, которая уже давно идёт в России, хотя и настоящая уже полыхает на её рубежах* (М. Чванов. *Времена года*).

Текстовыми маркерами описаний эмоционально окрашенных представлений – наглядно-чувственных образов оцениваемых объектов действительности – в художественной прозаической речи являются слова со значением воспоминания / воображения [6], глаголы в форме прошедшего / будущего времени или сослагательного наклонения [4; 8], лексика с темпоральной семантикой:

– *Господи, вспомнила, мне же одинаковой наказали: Гликерия в цветах не наденет* (Е. Чижова. *Время женщин*); *Ах, как я себе в уме представлял обзаведение домиком!* (И. Шмелёв. *Человек из ресторана*); – *Ой, воображаю, какая я сейчас страшная!* (В. Аксёнов. *Московская сага*); – *Ох, как она гоняла! Как она гоняла! Как в зарубежных фильмах* (Д. Рубина. *Почерк Леонардо*); *О, сколько я получу новых сюжетов!* (Л. Петрушевская).

Моя Москва); – <...> *Сразу видно, тютя гимназическая. Ох, попался б ты такой в Ботанике!* (И. Ратушинская. Одесситы); – *Боже, я в детстве мечтала об аквариуме!* (Ю. Поляков. Замыслил я побег).

В связи с тем, что эмотивные междометия выражают субъективную эмоциональную реакцию говорящего на окружающую действительность, в речевом общении они выступают в качестве «модусных компонентов» и поэтому, подчёркивает Е.С. Николаева, должны рассматриваться как специализированные средства передачи «субъективно-модальных значений наряду с другими формально-грамматическими, лексическими, синтаксическими, стилистическими средствами» [12, с. 8].

К общим постоянным оттенкам модальностей эмотивных междометий Л.К. Парсиева относит «возбуждённость эмоционального состояния» и «эмоционально-оценочное отношение к происходящему» [15, с. 18]:

– *Боже, как я плясала этот танец! – вскричала однажды Брике, заливаясь слезами* (А. Беляев. Голова профессора Доуэля); *Ого, как она рассердилась!* (В. Каверин. Два капитана).

Возбуждённость эмоционального состояния героини в первом примере, наряду с междометием *Боже*, передаётся глаголом *вскричала* (*вскричать* – “Громко и возбуждённо произнести что-н., воскликнуть” [13, с. 109]) и деепричастным оборотом *заливаясь слезами* (*залиться слезами* (разг.) – “Горько заплакать” [13, с. 213]). Во втором предложении эмотивное междометие *ого* (Выражает удивление и оценку [13, с. 441]) формирует явную оценочность высказывания, которая поддерживается глаголом *рассердилась* (*сердиться* – “Быть в раздражении, гневе, чувствовать злобу к кому-н.” [13, с. 711]).

В основе определения доминирующего оттенка модальности, выражаемой эмотивным междометием, лежит направленность эмоций на тот или иной объект и их назначение в речи говорящего. Так, в первом случае объектом эмоций является сама Брике, её воспоминание о танце; главное для героини – выплеснуть наружу переполняющие её эмоции. Во втором же случае эмоции персонажа связаны с поведением другого человека и носят прежде всего оценочный характер.

О субъективной модальности эмотивных междометий необходимо говорить и в плане специфики их временной отнесённости в речи. По этому поводу А.В. Прудникова пишет, что «междометие действует в авторском времени текста. Модусное (субъективное) время порождения междометий постоянно возвращается в точку протекания речи, искажая время фоновое, нарративное, текущее линейно. Говорящий (автор междометия) постоянно находится в точке времени «я – сейчас» по отношению к нарративному времени «я – тогда» или «он, они – сейчас, тогда», обеспечивая эффект присутствия слушающего при моменте порождения междометия (его сиюминутность, «ультрамгновенность»)» [16, с. 16–17].

Перенос «высказывания (действия) из исторического времени текста во время «здесь и сейчас», когда говорящий / пишущий делает слушателя / читателя свидетелем этого действия, заставляя ощущать последнее, видеть его своими глазами [16, с. 67], усиливает экспрессию междометий. Например:

*Глаза татап были открыты, но она ничего не видела... О, никогда не забуду я этого страшного взгляда!* (Л. Толстой. Детство); *Никола расстарался, нашёл нелопнутые яйца и положил приезжим в телегу, да так, чтобы они их в пути сытыми своими задами раздавили. И надо же такому быть, первый же начальник, усаживаясь в телегу, раздавил тухляк. Раздался лёгкий выстрел – и смрад на всю деревню. Ох, смеху было!* (Л. Улицкая. Зелёный шатёр).

Обобщённый смысл первого высказывания с междометием *о* примерно таков: “Я и сейчас помню страшный взгляд *татап*, и вы представьте его, и ужаснитесь ему, и вообразите моё потрясение”. Второе предложение с междометием *ох* реализует семантику “Мне и сейчас смешно при воспоминании о раздавленном тухляке, и вы представьте то, о чём я рассказываю, и посмейтесь вместе со мною”.

Являясь в высказываниях «репрезентантами эмоций» [14, с. 392], междометия характеризуются как средства «осуществления «экспрессивов» – эмотивно-оценочных речевых актов» [12, с. 8], поэтому данные языковые единицы можно справедливо считать эмотивно-экспрессивными [16, с. 65].

«Повышенная экспрессивность возникает при «неуместности» слов в конкретной речевой ситуации», «во время эмоционального напряжения» говорящего, когда эмотивное междометие как бы вбирает в себя содержание этих «неуместных» слов и таким образом интенсифицирует смысл высказывания [16, с. 64–65]. В художественном произведении эмотивные междометия становятся текстовыми знаками активного эмоционального воздействия автора на воображение читателя:

– *Какие в Тифлисе женщины! Мой бог, какие женщины!* (Ю. Тынянов. Смерть Вазир-Мухтара); *Ох уж эта медвежья охота!* (Ф. Абрамов. Дела Российские...).

В приведённых высказываниях нет собственно оценочных слов: говорящим они не нужны, ибо оценка – положительная и отрицательная – передаётся ими вместе с эмоциями – восхищением и досадой – посредством междометий *Мой бог* и *Ох уж*. Эти эмоции настолько сильны, что не требуют специального лексического

выражения – достаточно слова, называющего предмет речи, отражённый в сознании говорящего в виде представления, и междометия как фиксатора эмоционально-оценочного отношения к соответствующему наглядно-чувственному образу.

Отсутствие «неуместных» слов, невербализованность оценок и чувств персонажей формируют в художественном произведении подтекст, раскрыть который должен читатель (женщины: очень красивые, небесной красоты, божественные, привлекательные, притягательные, соблазнительные и т.д.; медвежья охота: опасная, сложная, ненужная, странное / непонятное / нежелательное занятие, нехорошее / сомнительное дело и т.д.).

Чтобы эмоциональное воздействие на читателя соответствовало художественному замыслу, содержание представлений, возникающих в сознании литературных героев, чаще всего получает более или менее подробное описание. Ср., например:

*Ах, как ясен был образ просторной, пустой, прохладной залы, – и как трудно было её найти!* (В. Набоков. Защита Лужина) и *Боже мой, как чудовищно прожил я свою молодость! В какой суете, каких заблуждениях!.. Нет, я не совершил ничего предосудительного, но я мнил себя поэтом. Эти бесконечные шатания по ночным улицам, потоки виришей, и своих, и чужих, бдения в Доме поэтов – слышали о таком? Сколько самообольщения, спеси, отчаяния, ложных озарений, пустых мук!* (Ю. Нагибин. Машинистка живёт на шестом этаже).

Безусловно, экспрессивность эмотивных междометий непосредственно связана с их эмоциональностью и оценочностью.

Экспрессивность междометий, по мнению И.А. Блохиной, «целесообразно противопоставить эмоциональности как функции значению, поскольку за экспрессивностью не закреплён определённый денотат» [3, с. 5].

Эмоциональное же в междометиях органично сочетается с оценочным. Как утверждает А.В. Прудникова, оценочный компонент в семантике междометия «является главным по отношению к эмоциональности, так как имеет социальный характер» [16, с. 63]. Ссылаясь на М.Б. Арнольд, лингвист подчёркивает: «Чтобы представленный в сознании образ получил эмоциональную окраску, объект надо оценить с точки зрения его влияния на воспринимающего. Эмоция, таким образом, не является оценкой, хотя и может нести её в себе как составляющую. Оценка <...> порождает тенденцию к действию, которая переживается как эмоция» [16, с. 58].

В диалоге автора с читателем таким действием со стороны последнего должно стать представление описываемого и сопереживание, адекватное идейно-эстетическим установкам художественного произведения. Например:

*Ах, какие жалкие стихи печатались в журналах!* (В. Гроссман. Жизнь и судьба); *Даже издали по цвету одежды я узнала немцев. О, как долго пугал нас этот цвет на улицах города, как прятались мы от этих мундиров, как отвратительны они были нам!* (Ю. Бондарев. Мгновения. Лицо).

Очевидно, что в первом высказывании эмотивное междометие *ах* «призывает» читателя пережить авторскую досаду, сожаление и горечь, вызванные жалкими произведениями жалких поэтов, ангажированных сталинским режимом и процветавших в атмосфере физического и морального уничтожения истинных талантов. Во втором примере междометие *о* призвано передать читателям страх, ненависть и отвращение повествователя, связанные с воспоминанием о фашистах.

Поскольку «эмоция всегда «сознательна» [16, с. 58], эмотивные междометия, «выражая ситуативную эмоциональную реакцию на объект, оценивают его с точки зрения соответствия / несоответствия знаниям, мнениям, представлениям, ожиданиям и т.п. говорящего» [3, с. 11]:

– <...> *Эх табак был! добрый табак был!* (Н. Гоголь. Ночь перед Рождеством); – *Ах, как она была хороша...* (В. Маканин. Андеграунд, или Герой нашего времени); – *Помяни моё слово: девки-то, ох, налетят как мухи* (Е. Чижова. Время женщин).

В первом высказывании литературный герой, вспоминая, каким *добрым* был табак в прошлом, выражает сожаление по поводу того, что нынешний табак не соответствует его знаниям и требованиям к хорошему табаку. Во втором предложении восхищение персонажа вспоминаемой им девушкой обуславливается его представлениями о женской красоте и обаянии. В третьем примере героиня, исходя из своих жизненных наблюдений и опыта, с сочувствием прогнозирует ситуацию «налёта» девок на сына подруги в скором будущем, когда тот достигнет возраста жениха.

Экспрессивность оценки, выражаемой эмотивным междометием, усиливается благодаря восклицательной интонации всего высказывания:

*О, как много чужих стихов накопилось в моей памяти за всю мою долгую жизнь! Как я их любил!* (В. Катаев. Алмазный мой венец); – *Ох, да как пил!* – *Вера повернула своё улыбающееся лицо к большому портрету покойного мужа* (Л. Улицкая. Женщины русских селений).

Для подобных эмоционально окрашенных высказываний с эмотивными междометиями в их составе И.А. Блохина вводит понятия «авторизованности и адресованности как векторов направленности речи». В авторизованном высказывании говорящий «безадресно» выражает свои эмоции, своё психическое состояние, вызванное тем или иным представлением и испытываемое в момент говорения. В адресованном же высказывании говорящий не только передаёт свои эмоции, но и адресует их «с целью воздействия на психическое состояние собеседника» [3, с. 10]. Ср.:

– *Эх, память у меня была!* (М. Булгаков. Записки на манжетах) и – *Ох, трудно мне было!* (М. Горький. Рассказы о героях).

Для говорящего в первом примере важно выразить сожаление и некоторую досаду в связи с отсутствием былой цепкой памяти. Во втором предложении героиня стремится вызвать в душе собеседника сочувственный отклик на ту боль, горечь, страдание, которые выпали на её долю и вновь вспыхнули при воспоминании о них.

Заметим, что о дифференциации двух «векторов направленности речи» можно говорить только по отношению к устному общению. В художественном произведении, на наш взгляд, все эмоционально окрашенные высказывания с эмотивными междометиями носят адресованный характер, поскольку являются для автора не самоцелью, а эстетически обусловленным средством эмоционального воздействия на чувства и мысли читателей. Даже если в художественной действительности литературный герой выражает свои эмоции «безадресно», на уровне коммуникативной установки текста эти эмоции всегда имеют адресата – читателя. Побуждая последнего представлять чувства и эмоциональные состояния персонажей, писатель по цепочке наглядно-чувственных образов ведёт его к постижению авторского замысла. Например:

*О, с какой радостью возвращался я в мою милую Сергеевку!* (С. Аксаков. Детские годы Багрова-внука); *Господи, какая у него была улыбка! Оська тоже хорошо улыбался, но слишком простодушно, слишком открыто. А этот юноша, улыбаясь, приобщал вас к тайне, которая откроется лишь избранным и доверенным* (Ю. Нагибин. В те юные годы); – *А я твою маму знал, Боренька... Ох, какая она была...* (В. Аксёнов. Московская сага); – *Ах, какие это были сапоги, дитя моё!* (Д. Рубина. Почерк Леонардо).

Усилению эмоциональной оценочности предложений, включающих эмотивные междометия, способствует повтор последних, а также употребление частиц *что за* и *как*, местоимения *какой*, субстантивата *это* и местоименного наречия *как*, которые вместе с эмотивными междометиями максимально актуализируют наглядно-чувственный фон высказываний. Например:

– *Ах, коник был, ах, коник!* (Б. Васильев. Великолепная шестёрка); – *Ох, и попадёт мне, дядя Сандро, ох, и попадёт мне за то, что я описал твою жизнь!* – *воскликнул я* (Ф. Искандер. Кутёж трёх князей в зелёном дворике) и – *Ах, что за душа у этой девочки... Но она себя погубит, непременно* (И. Тургенев. Ася); – *О, как мы были с ней несчастны!* (А. Чехов. О любви); – *Эх, какая девка запуталась...* (А. Горький. Детство); *Лейла Махмудовна краснела, как школьница, когда Берта Абрамовна, намеренно или нет, упоминала, что они обе родились... «боже, это было в прошлом веке!»* (М. Трауб. Руками не трогать); *Ох, как их потом жизнь погрозила!* (Л. Улицкая. Священный мусор).

Так как эмотивные междометия преимущественно полисемантичны, определить семантическое содержание того или иного междометия, непосредственно связанное «с эмоциональным <...> поведением человека в конкретной речевой ситуации» [15, с. 12], представляется возможным только в контексте, который и «проясняет смысл» [16, с. 14] междометного высказывания с эмотивным междометием в его составе. Ср.:

*Ах, как хороша она была девочкой, гимназисткой* (Б. Пастернак. Доктор Живаго); *Ах, сколько передумала эта буйная казацкая головушка!* (Д. Мамин-Сибиряк. Охонины брови); *Ах, как знал Плетнёв эти напористые, сердитые, определённые женские голоса!* (Т. Устинова. Сразу после сотворения мира); *В грязном маленьком сквере проснулись одновременно Чикваидзе и Шаповалов. Ах, как славно попшто было вчера! Как громко спето! Какие делались попытки танца!* (С. Довлатов. Эмигранты).

В приведённых высказываниях художественный контекст «высвечивает» разное семантическое содержание эмотивного междометия *ах*. С его помощью передаются такие эмоции, как восхищение; удивление, сочувствие; неизбежность, сожаление, досада; ирония. Безусловно, в каждом случае оно становится понятным благодаря описаниям конситуаций и употреблению в этих описаниях эмоционально-оценочной лексики: *хороша, сколько передумала; напористые, сердитые, определённые; грязном маленьком, как славно попшто, как громко спето, какие попытки танца*.

Подобные примеры актуализируют коммуникативную значимость междометий как «исключительно ёмкого класса, заряжённого комплексом прагматически релевантных смыслов» [3, с. 17].

Общеизвестно, что по происхождению и способу образования междометия в русском языке классифицируются на непроемные и проемные:

– *Ах, какой у нас был дом... Такие дома во Львове называли «австрийскими»; а ещё этот стиль носил имя «сецессия», и ни в одной другой европейской стране я больше не встречал подобного названия* (Д. Рубина. Синдром Петрушки); *О, как маленькая Маша любила партию, родину, мать...* (Л. Улицкая. Священный мусор) и *Господи, какое у неё было личико, как она старалась* (П. Храмов. Инок); *Но, боже мой, как расплатились мы за этот злосчастный выстрел!* (В. Каверин. Два капитана).

Производные междометия образуются в процессе интеръективации в результате перехода в разряд междометий слов из других лексико-грамматических классов. При этом слова, существенно меняя «свою внешнюю форму», теряя «свою «внутреннюю форму», «превращаются в «слова-восклицания», в «речевой рефлекс» на речь собеседника или какое-либо явление действительности». По мнению Л.К. Парсиевой, «утрата лексического значения и номинативной функции словами и выражениями при переходе в разряд междометий является основным условием интеръективации» [15, с. 9–10].

Вместе с тем А.В. Прудникова справедливо замечает, что «у многих непервообразных междометий после интеръективации слов некая знаменательность остаётся» [16, с. 12]. В первую очередь это относится к эмотивным междометиям, возникшим на базе существительных или субстантивных словосочетаний религиозной семантики, преимущественно называющим Бога и Богородицу и обычно сохраняющим форму обращения. Именно такие производные эмотивные междометия употребляются в художественной прозе чаще всего. Например:

*Господи, как она была счастлива!* (М. Трауб. Тётя Ася, дядя Вахо и одна свадьба); – *Боже, как мне было хорошо!* – *сказала потом она* (Ю. Поляков. Грибной царь); *Но Боже мой, как было ужасно письмо, которое товарищи просили его подписать. Каких ужасных вещей касалось оно* (В. Гроссман. Жизнь и судьба); *Царица небесная, как я летел! Я запросто побил все олимпийские и мировые рекорды на все дистанции разом, поскольку в сантиметре за моей спиной начинался лоб подарка к сорокалетию [племенного быка], и жар, который вылетал из его ноздрей, жёг меня, как два сопла* (Б. Васильев. Коррида в Большом Порядке).

На наш взгляд, именно религиозная семантика исходных существительных и опосредованное ими обращение к Небесным Силам не позволяют соответствующим номинативам в процессе интеръективации окончательно трансформироваться в междометия: эти существительные сохраняют свою определённую значимость для носителей русского языка как самостоятельные имена с живой внутренней формой.

Думается, что и верующий, и неверующий человек, употребляя в речи подобные непервообразные междометия в качестве эмоциональных операторов [14], сознательно или бессознательно обращается к Богу, Богородице, реализуя ассоциативные смыслы “Господи, видишь ты...”, “Пресвятая Дева Мария, знаешь ты...”; “Боже, помоги...”, “Пресвятая Богородица, спаси...” и т.д.

В связи с этим мы считаем лингвистически корректным рассматривать производные междометия типа *Господи, Боже, Бог мой, Царица небесная* и др. как синкретичные образования, совмещающие в своей грамматической семантике признаки и существительного, и междометия.

Использование же в речи данных интеръективированных субстантивов свидетельствует о силе выражаемых говорящим / пишущим эмоций, их особенной экспрессивности, поскольку сознательное или бессознательное, в данном случае ассоциативное взывание к Небу как всемогущей «инстанции» обычно связывается с проявлением очень актуальных для человека эмоций, обусловленных тем или иным оценочным отношением к действительности.

В художественной прозе междометия довольно часто оформляются как самостоятельные «структурно нерасчленённые высказывания» [2, с. 267] – эмоционально-оценочные [2, с. 114] междометные предложения [7].

Именно в функции предложения, по мнению В.Ф. Киприянова, эмоциональное в междометии «отодвигается на второй план, а на первый выдвигается интеллектуальное, логическое», в результате чего предложение, образуемое этим междометием, «выражает эмоционально и экспрессивно окрашенную мысль» [10, с. 139]. И, несмотря на то что междометные предложения, как и междометия в составе высказываний, «общо выражают экспрессивную реакцию человека на явления действительности и положительную или отрицательную оценку их» [9, с. 170], эта экспрессивная реакция-оценка, передаваемая посредством отдельного, самостоятельного предложения, в художественной прозаической речи становится особенно значимой, поскольку достигает того уровня обобщения, который максимально возможен в рамках имплицитного суждения, и отражает максимально осознанное, логически обоснованное отношение литературного героя к миру [1, с. 54].

Вместе с тем невербализованность эмоциональной оценки, структурная нерасчленённость междометного предложения актуализируют образное содержание высказывания, его наглядно-чувственный фон, если объект действительности воспринимается персонажем мысленно – в виде представления. Например:

*Когда Нехлюдов вышел в коридор, англичанин с смотрителем стоял у отворённой двери пустой камеры и спрашивал о назначении этой камеры. Смотритель объяснил, что это была покойницкая. – О! – сказал англичанин, когда Нехлюдов перевёл ему, и пожелал войти* (Л. Толстой. Воскресение); – *Ах, – сказал он. – Если б*

*можно было поменьше думать!* (И. Гончаров. Обломов); *Господи! Бросить её теперь, а у ней восемь гривен; протянула свой портмоне, старенький, крошечный! Приехала места искать – ну что она понимает в местах, что они понимают в России?* (Ф. Достоевский. Бесы).

В первом художественном фрагменте междометное высказывание передаёт вполне определённый и легко угадываемый смысл “Это неожиданно и любопытно, этого я ещё не видел и очень хочу посмотреть”; во втором – “Мне тяжело и досадно, мне не хочется думать, я хочу покоя”; в третьем – “Это ужасно и невообразимо, я не могу этого сделать, мне её жалко”.

Очевидно, что междометные предложения *О!*, *Ах* и *Господи!* выступают в приведённых прозаических отрывках в качестве хорошо «заметных» для читателя и потому действенных текстовых знаков, сигнализирующих о весьма чётком и осознанном эмоционально-оценочном отношении литературных героев к отражённым в их сознании объектам действительности, которое очень точно характеризует этих персонажей, «обнажая» мотивы их поведения.

Нередко междометные высказывания формируются на основе двух эмотивных междометий – непроизводного и производного, что усиливает художественный эффект изображения эмоциональной реакции литературного героя и оценки им представляемого: реакция-оценка персонажа становится ещё более экспрессивной, проявляя накал его чувств и максимально выраженный душевный отклик:

– *Убили те, кто насильно вели их, – раздражённо сказал Нехлюдов, чувствуя, что она смотрит на это дело глазами своего мужа. – Ах, боже мой!* – сказала *Аграфена Петровна*, подошедшая ближе к ним (Л. Толстой. Воскресение); – *Если бы жили в одном номере, – пробормотала она, – в одном но... О, Господи* (В. Пелевин. Жизнь насекомых).

В обоих примерах литературные герои, пытаясь вообразить то, что было или могло бы быть, испытывают потрясение (“1. Глубокое, тяжело переживаемое волнение” [13, с. 571]), о чём и свидетельствуют междометные предложения, в которых образующие их эмотивные междометия располагаются по градуальному принципу [11] – принципу «нарастания» эмоциональной оценки. В подобных высказываниях, на наш взгляд, особенно актуализируется знаменательность синкретивов религиозной семантики, восходящих к именам Бога и формам обращения к нему.

Анализ употребления в художественной прозаической речи рассматриваемых нами эмотивных междометий и междометных предложений показывает, что все они выполняют одну их демонстративных функций, определяемых «исходя из направленности на собеседника, речевую ситуацию, <...> окружающую действительность», – сигнальную, когда междометие «сигнализирует участникам коммуникации о сиюминутном эмоционально-психическом состоянии говорящего» и реализует «понятийную семантику “Я вот какой”» [16, с. 38–39]. Например:

*Летом красным цвели девичьи щёки и галстуки и чистотою зимы светилось белоузорье воротничков, белоснежье фартучков и бубенчики ослепительных гольфиков. Ах, какой это был хор... И как много стояло за наивной его праведностью* (П. Храмов. Инок); – *Господи, как же я мечтала сходить к Мейерхольду!* (В. Аксёнов. Московская сага); *Было! Но как давно это было, а стыд продолжался. <...> Ох... Это Костину жену он лапал на диване, и ведь ещё два раза с ней встречался...* (В. Гроссман. Жизнь и судьба).

Безусловно, в художественном произведении эмотивные междометия и междометные предложения являются эмоционально-оценочными сигналами прежде всего для читателя, который в соответствии с авторским замыслом должен «расшифровать» эмоциональные реакции-оценки, выражаемые литературными героями по отношению к возникающим в их памяти / фантазии наглядно-чувственным образам.

Итак, репрезентируя эмоции говорящего / пишущего, а вместе с ними его оценку объективной действительности, отражённой в сознании и в виде воспоминаний / воображаемых картин, эмотивные междометия выступают актуализаторами наглядно-чувственного фона высказывания, поскольку не называют, а только выражают экспрессивную оценочную реакцию, содержание которой раскрывается в рамках коммуникативного контекста.

«В объективную информацию», передаваемую словами, эмотивные междометия, будучи модусными компонентами речевого общения, приносят «субъективный человеческий фактор» [16, с. 62], реализуя различные субъективно-модальные значения.

В художественной прозе эмотивные междометия и довольно часто образуемые ими междометные предложения функционируют как сигналы психологического состояния персонажей, как специальные авторские знаки, фиксирующие внимание читателя на описаниях внутренней жизни литературных героев и побуждающие активно представлять чувствуемое и оцениваемое ими «здесь и сейчас».

### Список литературы

1. Бабайцева В.В. Система односоставных предложений в современном русском языке: Моногр. – М.: Дрофа, 2004. – 512 с.
2. Бабайцева В.В. Система структурно-семантических типов простого предложения в современном русском языке // Бабайцева В.В. Избранное. 1955– 2005: Сб. науч. и науч.-методич. ст. – М. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2005. – С. 263–272.
3. Блохина И.А. Типологические свойства и коммуникативные смыслы междометных высказываний: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М., 1990. – 17 с.
4. Голайденко Л.Н. Категория времени глагола как грамматическое средство выражения семантики представления в художественной прозе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2015. – № 11 (53). Ч. 1 [в печати].
5. Голайденко Л.Н. Категория представления как структурно-семантическая (на материале художественной прозы) // Вестник Томского гос. пед. ун-та. – Томск: ТГПУ, 2013. – № 3 (131). – С. 140–145.
6. Голайденко Л.Н. Лексика со значением представления в современном русском языке (на материале художественной прозы): Моногр. – Уфа: Изд-во БГПУ, 2013. – 142 с.
7. Голайденко Л.Н. Междометное предложение как неспецифический способ выражения представления в художественной речи (на материале прозы Л.Н. Толстого) // Современные проблемы лингвистики и методики преподавания русского языка в вузе и школе: Сб. науч. тр. Вып. 17. – Воронеж: ИПЦ «Научная книга», 2011. – С. 124–131.
8. Голайденко Л.Н. Сослагательное наклонение как грамматическое средство выражения семантики воображения в художественной прозе // Новые тенденции развития гуманитарных наук: Сб. науч. тр. по итогам междунар. науч.-практ. конф. (Ростов-на-Дону, 10 августа 2015 г.). Вып. 2. – Ростов-на-Дону: ИЦРОН, 2015. – С. 41–48.
9. Дагуров Г.В. К вопросу о междометных предложениях // Лингвистический сборник. Проблемы русского языкознания. – М.: МГУ, 1976. – Вып. 5. – С. 168–175.
10. Киприянов В.Ф. Нечленимые предложения в современном русском языке: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Владимир, 1968. – 24 с.
11. Колесникова С.М. Градуальность: системные связи и отношения: Моногр. – М.: Изд-во «Прометей», 2012. – 283 с.
12. Николаева Е.С. Междометия в прагмалингвистическом аспекте (на материале русского и английского языков): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Ростов-на-Дону, 2006. – 17 с.
13. Ожегов С.И. Словарь русского языка: 70 000 слов / Под ред. Н.Ю. Шведовой. – 23-е изд., испр. – М.: Рус. яз., 1991. – 917 с.
14. Ордули А.В. Проблема междометий как эмоционального оператора // Рациональное и эмоциональное в русском языке: Междунар. сб. науч. тр. – М.: МГОУ, 2012. – С. 389–395.
15. Парсиева Л.К. Функционально-семантические характеристики междометий (на материале осетинского и русского языков): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Нальчик, 2004. – 23 с.
16. Прудникова А.В. Русское междометие: Моногр. – Архангельск: Правда Севера, 2012. – 272 с.
17. Современный русский язык: Теория. Анализ языковых единиц: Учеб. для студ. высш. учеб. заведений: В 2 ч. – Ч. 2: Морфология. Синтаксис / Под ред. Е.И. Дибровой. – М.: Издательский центр «Академия», 2001. – 704 с.
18. Шаховский В.Н. О роли эмоций в речи // Вопросы психологии. – 1991. – № 6. – С. 113–121.

### ЭТАПЫ ФОРМИРОВАНИЯ НАЦИОНАЛЬНО-РУССКОГО ДВУЯЗЫЧИЯ УЧАЩИХСЯ-ДАГЕСТАНЦЕВ

**Исаева Ж.А., к.п.н., доцент кафедры дошкольного и начального образования Дагестанского института развития образования**

Дагестан – страна многонациональная, многокультурная, многоязычная. Сегодня в ней говорят более чем на 30 родных языках, на многих из них в том или ином объеме ведется обучение в школе.

Языковая политика в Республике Дагестан направлена на полное удовлетворение стремления дагестанцев овладеть русским языком с одной стороны и своим родным языком, с другой, т.е. для каждого дагестанца

считается нормальным развитие национально-русского двуязычия – свободное владение русским и родным языками.

Структура и содержание общего среднего образования требуют усиленного внимания к формированию и развитию национально-русского и русско-национального двуязычия. При этом значительно возрастает роль начального звена обучения, где не только формируются умения и навыки практического овладения вторым языком, но и закладываются основы его познания и пользования.

Кафедра Дошкольного начального образования Дагестанского института развития образования в течение многих лет занималась изучением процесса проявления лексико-семантической интерференции в русской речи билингвальных учащихся, освоения лексического минимума, приобретения учащимися умений и навыков, необходимых для формирования речевой деятельности на втором языке в условиях дагестанско-русского двуязычия.

Было выявлено, что выпускники дагестанской начальной школы находятся на разных уровнях речевого развития. Часто этот уровень настолько низок, что учащиеся испытывают большие трудности как в понимании и осмыслении текстов учебников общеобразовательных школ, так и при оформлении собственной речи.

В изложениях и сочинениях учащихся лексические ошибки занимают более 50% от общего количества. Например, дети говорят и пишут: «новый хлеб» вместо свежий, «горячий день» вместо жаркий, «сломать стекло» вместо разбить, «читаю урок» вместо учу, «положил стул» вместо поставил, «стирать волосы» вместо мыть, «ребенок собаки» вместо щенок, «надел сына», вместо одел, «пришел из Москвы» вместо приехал, прилетел «дерево яблока, вместо яблоня», «кораблин голос, вместо гудок корабля» и т.д.

Для правильной постановки профилактической работы по предупреждению таких ошибок требуется знание их причин. Ведь должны же быть объективные причины, обуславливающие проявление лексической интерференции. Помогло сопоставительное изучение лексики родного языка (в частности аварского) и изучаемого второго.

В русском и аварском языках очень часты случаи, когда одно и то же явление действительности по-разному расчленяется и по-разному выражается. Интерференция возникает в тех случаях, когда в родном языке семантическое поле членится более или менее детально, чем во втором языке. Например:

сын, мальчик, парень, подросток = вас  
дочь, девочка, девушка-подросток = яс  
дом, комната, квартира, здание, секция = рукъ  
звук, крик, шум, шорох, гомон, звон = сас  
дверь, дверца, калитка, ворота = нуца  
огонь, костер, пожар, температура, лихорадка = ца и т.д.

В эксперименте нами обнаружены случаи, когда одно русское слово совмещает в себе значения двух и более аварских слов:

кувшин = гIеретI, парччи, гулгун, кумган, бурутIи  
орех = цулакьо, ик, гьирк, парс цулакьо  
ковер = тIанса, халича, дум, турут  
пуговица = пент, бекI, тIей, маргъал, кIичI и т.д.

При отсутствии в аварском языке аналога русскому слову, дети для передачи смысла пользуются целыми сочетаниями слов родного языка. Например, свежий хлеб – гъанжего гъанже бежараб чед, сутки – сордо-къо, пасть – хIайванальул кIал и т.д.

Сопоставление имен существительных, прилагательных и глаголов контактирующих языков показало, что семантические расхождения могут быть связаны: с несовпадением объема значений у соотнесенных слов; в различном способе выражения понятийного содержания; в различных границах употребления слов; отсутствием полной тождественности сопоставляемых понятий.

Смысловое отношение между словами контактирующих языков не всегда полностью соответствует друг другу. Наряду с несовпадающей многозначностью имеет место и широкозначность в семантике слова в рамках одной микросистемы.

Наши наблюдения подтвердили, что такие случаи являются самой активной зоной проявления лексико-семантической интерференции.

На основании анализа наблюдений и учета разных точек зрения ученых-лингвистов относительно формирования двуязычия в национальной школе нами был сделан вывод о том, что учащиеся начальных классов находятся на разных этапах развития двуязычия: на начальном, основном и заключительном.

Для учащихся 1-4-х классов была разработана поэтапная система речевых упражнений и заданий творческого характера с использованием «интерфероопасной» лексики русского языка. Каждый этап имеет конкретные цели и задачи, предусматривающие основные пути и способы их реализации.

Первый этап – начальный. Он совпадает с первым годом обучения детей в школе и продолжается до конца второго класса. Здесь детям можно предложить лексические упражнения и задания следующего содержания:

- определить значение слова и запомнить его;
- определить значение слова при помощи синонима или антонима;
- заполнить пропуски в предложениях;
- составить словосочетания из слов левого и правого столбиков;
- подобрать к словам синонимы и перевести их на родной язык;
- определить, какие словосочетания использованы в переносном значении;
- закончить предложения, добавляя подходящие по смыслу слова;
- составить предложения, используя заданные словосочетания и т.д.

Второй этап – основной. Это третий год обучения в школе. Цель – дальнейшее обогащение, расширение и уточнение словарного запаса школьников новой лексикой, введение понятий многозначности и широкозначности слов и формирование умений варьирования ими в потоке речи. Определенное место в системе речевых упражнений должны занимать такие упражнения:

- составить предложения с разными значениями слова;
- заменить данные словосочетания синонимичными;
- подобрать к данным словосочетаниям антонимы;
- перевести на родной язык словосочетания, предложения, составленные с разными значениями слов;
- перевести с русского на родной язык словосочетания и сравнить их;
- составить предложения, используя данное слово в различных ситуациях и т.д.

Третий этап – заключительный. Он соответствует четвертому году обучения. Основная цель – введение учащихся в лексическую систему языка, дальнейшее расширение, уточнение и обогащение активного и пассивного словарного запаса. На данном этапе целесообразнее включать в речевые упражнения творческие задания:

- рассказать о себе, о своих родителях, друзьях;
- написать сочинение на предложенную тему;
- составить рассказ на свободную тему;
- описать предмет, действие, поступок, явление природы;
- высказаться по поводу прочитанной книги, просмотренного фильма и т.д.

Статистическая обработка лексико-семантических ошибок в работах учащихся позволяет выделить наиболее типичные для большинства учащихся ошибки в употреблении разных частей речи.

Доминируют такие ошибки как: 1) недифференциация глаголов движения, однонаправленного и неоднаправленного действия, физического действия, местоположения и перемещения в пространстве, звукообразования; 2) ошибки в употреблении многозначных имен существительных и прилагательных; 3) смешение прямого и переносного значения слова; 4) смешение паронимов; 5) недифференциация имен существительных, прилагательных и глаголов с несовпадающим объемом значения в контактирующих языках; 6) нарушение сочетаемости слов в связи с непониманием прямого значения слова и т.д.

Были выявлены и объективные причины проявления лексико-семантической интерференции в речи младших школьников:

- расхождения в смысловой структуре многозначных слов;
- недифференциация членов тематических групп и синонимических рядов слов;
- расхождения в семантическом членении - «картировании» действительности;
- расхождения в лексической сочетаемости слов;
- различия в ассоциативной связи слов;
- расхождения между членами лексико-семантических рядов двух языков;
- своеобразие и самобытность синтаксических единиц контактирующих языков.

Из «примерного списка слов для активного усвоения», вошедших в программу для национальных школ, были выбраны слова, наиболее подверженные отрицательной интерференции. Выбор слов, естественно, не был случаен. Для этого были изучены письменные работы учащихся 1-4-х классов, в результате чего была выбрана русская лексика, наиболее подверженная интерференции: для I класса - бегать, бежать, брать, взять, бросать,

бросить, быть, есть, варить и т.д. (всего 120 слов), для II класса – быть, есть, бросить, бросать, раньше, быстрее, варежки, перчатки, рукавицы и т.д. (всего 174 слова), для III класса – бледнеть, светлеть, босиком, пешком, вертеть, крутить, вить, лезть, строить, вкусный, сладкий и т.д. (всего 80 слов), для IV класса – аллея, парк, сад, алый, розовый, пурпурный, балкон, веранда, крыльцо, билет, балет, бинт, бант и т.д. (всего 94 слова).

На основе этой лексики учителям было рекомендовано разработать комплекс специальных дифференцировочных упражнений, предупреждающих ошибки в устной и письменной речи учащихся.

Дифференцировать близкие понятия – самая трудная задача для носителей национальных языков. Учащимся не так-то легко определить, что правильно: читать тихо или медленно, дерево высокое или длинное, волосы седые или белые, книгу поставить или положить, фрукт сладкий или вкусный и т.д.

Наиболее проблемными для дифференциации являются слова, не связанные друг с другом синонимическими отношениями: стоит-лежит, поставить-положить, лить-сыпать-класть, бить-ломать-колоть, резать-рубить-пилить, мыть-стирать и т.д. Это большей частью глаголы, тематически близкие по сфере употребления, но различные по значению и лексической сочетаемости. Они, как правило, не совпадают со словами родного языка, выражающими те же понятия. Детям также трудно разграничивать слова-синонимы: кушать-есть, облако-туча, знамя-флаг-стяг, луна-месяц, трудный-тяжелый, жаркий-горячий-знойный и т.д.

Их взаимозамена недопустима ни в смысловом, ни в стилистическом отношении, так как она ведет к резкому нарушению точности и правильности речи. Чтобы наглядно показать смысловые различия этих глаголов, учителю целесообразно работать с таблицами дифференциации.

Разработанная с учетом особенностей контактирующих языков система предупреждения ошибок дает возможность успешно овладеть билингвальным учащимся лексикой изучаемого второго языка, предупреждает возникновение интерференции на уровне лексики в устной и письменной речи учащихся.

#### Список литературы

1. Исаева Ж.А. Предупреждение и устранение лексических ошибок в устной и письменной речи учащихся (на материалах изучения работ учащихся - аварцев). Методические рекомендации для учителей начальных классов. - Махачкала: ДИПКПК, 2002. - 59с.
2. Исаева Ж.А. Система работы по преодолению лексико-семантической интерференции в русской речи учащихся I ступени обучения. Методическое пособие для учителей начальных классов. - Махачкала: ДИПКПК, 2005.- 69 с.
3. Исаева Ж.А. Методика работы над обогащением речи учащихся синонимами и антонимами. Методическое пособие для учителей начальных классов. - Махачкала: ДИПКПК, 2006. - 50 с.

#### **СЕКЦИЯ №17.**

#### **ЯЗЫКИ НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.02)**

#### **СЕКЦИЯ №18.**

#### **СЛАВЯНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.03)**

#### **СЕКЦИЯ №19.**

#### **ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.04)**

#### ВЕРБАЛЬНАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЛОКАТИВА HOME В ЗНАЧЕНИЯХ PLACE OF LIVING OR TEMPORARY STAYING И SHELTER

**Щербак Н.Ф.**

Санкт-Петербургский государственный университет, г.Санкт-Петербург

Цель данного исследования — обобщить результаты проведенного анализа вербальной репрезентации локатива *home* в значениях 1) *place of living or temporary staying*, 2) *shelter* в англоязычных художественных

текстах. Значения *home* как *place of living or temporary staying* и *home* как *shelter* обычно не выделяются словарями в отдельную статью (в отличие от значений *home* как *dwelling/ family/property*), их реализация контекстуально обусловлена.

Собранные нами примеры актуализации *home* в данных значениях были извлечены из текстов на основе сплошной выборки, с использованием Британского национального корпуса. Нами также учитывался эмоционально-оценочный план повествования, характеризующий понятие *home*, которое может объективироваться с положительной или отрицательной эмотивной оценкой.

Рассмотрим первую группу, в которой собраны примеры актуализации *home* в значении *place of living or temporary staying*. По результатам анализа художественных текстов данное значение *home* является вторым по частотности. Примеры объективации *home* в данном значении были выделены нами в отдельную группу по семантическому признаку «место, где человек живет некоторое время, и которое он называет «домом». Называя «домом» место временного проживания, участник ситуации как бы очерчивает территорию личного эго-пространства, включая в нее предметы ближайшего окружения. Обозначение «дом» присваивается загородному дому или летней резиденции (пример 1), месту кратковременного пребывания, которое участник ситуации с первых часов начинает обозначать как «дом», (как в случае посещения дома родственников (пример 2)). То же самое происходит, если говорящий или участник ситуации проживает за границей (пример 3), при аренде квартиры или дома (пример 4):

(1) *The Carpenter summer home in Osterville was not visible from the road [Clark:63].*

В примере (1) место временного проживания обозначается как *home*, при этом *home* определяется как *summer home*, то есть «загородная резиденция».

(2) *She was standing on the corner, uncertain as to what she would do next, ashamed to go home to Aunt Pitty's but determined not to go back to the hospital, when Rhett Butler drove by [Mitchell: 39].*

В примере (2) локатив *home* (также как и в примере 1) обозначает место временного проживания. В тексте есть дополнительная информация о том, что *home* обозначает дом, который принадлежит не главной героине, а ее тетушке Питти (маркировано *to go home to Aunt Pitty's*).

(3) *I saw Sebastian home from the hospital. He seemed weaker in his basket chair than he had been in bed [Waugh: 248].*

В примере (3) локатив *home* обозначает место, куда главного героя «перевели» из госпиталя. Читатель хорошо знает, что родиной героя является Великобритания, а «домом» в данном предложении названо временное место жительства главного персонажа — лачуга в Африке.

Следует отметить, что *home* в значении *place of staying or temporary living* (как и при реализации в других значениях) может актуализироваться с положительной или отрицательной эмотивной оценкой. В отдельных случаях оценка и эмотивный компонент, сопутствующий реализации *home* в данном значении, могут не совпадать, как в нижеследующем примере:

(4) «*And what was it like? Was it different from the others?*»

«*Yes, I suppose it was. It was quite different, it became confused with other feelings*»

«*You mean, you ... you were in love with her, or what?*»

«*That's what you would call it. I couldn't stop it.*»

«*What happened to this woman?*»

«*She left. I don't know. I went home one day and she hadn't even left a note or a message*» [Fauks: 152].

В примере (4) описан диалог между двумя молодыми людьми. Один из них рассказывает другому о своей любви (маркировано в тексте *You mean, you ... you were in love with her, or what? «That's what you would call it. I couldn't stop it»*). «Домом» в данном примере названо временное место проживания, где влюбленная пара (молодой человек и замужняя дама) пытались обрести счастье. В данном примере наблюдается диссонанс между оценкой локатива *home* и эмоциональной наполненностью высказывания: из контекста очевидно, что главный герой оценивает понятие «дом» положительно: ничего не подозревая, он идет домой, где живет вместе со своей любимой женщиной (маркировано «*you were in love with her?*», «*I couldn't stop it*»). Однако, эмотивная окрашенность текста является отрицательной: когда герой приходит домой, он обнаруживает, что его подруга ушла из дома, даже не оставив записки (маркировано в тексте *hadn't even left a note*»).

Итак, *home* в значении «*place of staying or temporary living*» может обозначать «загородный дом» или «летнюю резиденцию», «место потенциального проживания в доме родственников или за границей», «квартиру, или дом, сданные в аренду». Данное значение может объективироваться с положительной или отрицательной эмотивной оценкой. В отдельных случаях наблюдается эмоционально-оценочный диссонанс, то есть несоответствие знака оценки и эмотивного компонента, который сопутствует актуализации *home* в данном значении.

Рассмотрим вторую группу, в которой собраны примеры актуализации *home* в значении *shelter*.

Понятие «дом» имеет большое значение в сознании любого этноса. Не случайно английская поговорка «Мой дом – моя крепость» стала практически международной. Зачастую понятие *home* может быть не только физическим прибежищем, но и психологическим. Для большинства людей дом это убежище, в котором можно укрыться от угроз внешнего мира. Следует также отметить, что многие люди воспринимают как свое личное пространство не только свой дом, но и свою комнату, письменный стол, кабинет, компьютер, даже пианино. Любое несанкционированное вторжение на территорию «убежища» может вызвать у человека неадекватную, на первый взгляд, реакцию дискомфорта.

Следует отметить, что словари отдельно не выделяют сему *shelter* в лексеме *home*, однако нам показалось вполне релевантным выделить примеры лексемы *home* со значением *shelter*. Собранные нами примеры можно подразделить на следующие три подгруппы. К первой подгруппе относятся примеры, в которых это значение прослеживается достаточно отчетливо и реализуется, в большинстве случаев, эксплицитно (пример 5). Ко второй подгруппе относятся примеры, в которых данное значение актуализируется менее отчетливо, посредством синонимичного существительного или сходной по значению лексемой на иностранном языке (пример 6). К третьей подгруппе относятся примеры, в которых *home* как *shelter* имеет дополнительные значения (пример 7):

(5) *Suddenly she remembered the day, so long ago, when they had run away together but decided to come home at nightfall because they were hungry and afraid of the dark [Mitchell: 198].*

В примере (5) значение лексемы *home* как *shelter* выражено эксплицитно. «Дом» в данном случае рассматривается как место некоего приюта, где можно укрыться от темноты, голода и холода, т.е. как убежище (маркировано *to come home at night because they were hungry and afraid of the dark*).

(6) *Nickquenum, the solemn Indian word that meant «I am going home» [Clark: 9].*

В примере (6) значение лексемы *home* как *shelter* актуализируется эксплицитно и выражено индийским словом *Nickquenum*, которое в переводе с хинди обозначает «прибежище/обитель», «возвращение в прибежище/обитель».

(7) *Mad to be away from exploding shells, desperate to get home to the quiet of Tara, she prayed every night that the baby would arrive the next day, so she would be released from her promise and could leave Atlanta [Mitchell:210].*

В примере (7) локатив *home* объективируется как *shelter*. К данному значению прибавляется дополнительное, а именно «бункер», место, в котором можно укрыться от пуль и снарядов, от ужасов войны (маркировано в тексте *mad to be away from exploding shells*). Эмотивная оценка в данном случае положительная (маркировано в тексте *desperate to get home*).

Значение «быть в безопасности», близкое к значению *shelter*, рассмотренному выше, объективируется для лексемы *home* в известном фразеологизме *home and dry*, как например, в нижеследующем примере (8):

(8) *Once I reached the ski-road I thought I was home and dry, until turning a bend I was confronted by a bull [BNC. URL: <http://Misc unpublished -- letters & articles><http://natcorp.ox.ac.uk>].*

Интересно отметить, что в примере (8) *home* во фразеологизме *home and dry* обозначает не «дом» или «помещение», а «пребывание в безопасности» и соотносится с безопасным участком лыжной трассы (*the ski-road*), где неожиданно герой сталкивается с быком.

Значение *home* как *shelter* может значительно трансформироваться, если локативу дается отрицательная эмотивная оценка. В таких случаях, как подтвердили результаты лексико-семантического анализа, *home* может актуализироваться в значении *prison*:

(9) *I made my way home thinking the thoughts which I will describe in the next section. .... Waiting in fear is surely one of the most awful of human tribulations. The wife at the pit head. The prisoner awaiting interrogation. The shipwrecked man on the raft in the empty sea. The sheer extension of time is felt then as physical anguish [Murdoch: 114].*

В примере (9) говорится о главном герое-Брэдли, который идет домой, обеспокоенный тем, что влюбился в молодую девушку, дочь своих хороших друзей. Значение *home* как *prison* выражено эксплицитно (маркировано *The prisoner awaiting interrogation*). Психологическое состояние участника (*physical anguish*) обуславливает отрицательную эмотивную оценку локатива *home*, место, в котором главный герой чувствует себя «как в тюрьме».

Итак, значение *home* как *shelter* может объективироваться в тексте эксплицитно и имплицитно; *home* как *shelter* может иметь дополнительные значения, как в выражении *home and dry* (быть в безопасности) и актуализироваться в тексте с положительной оценкой. Значение *home* как *shelter* может значительно трансформироваться, если локативу дается отрицательная эмотивная оценка. В таких случаях *home* может актуализироваться в значении *prison*.

### Список литературы

1. British National Corpus. URL:<http://natcorp.ox.ac.uk> (дата обращения: 02.07.2012).
2. Clark M.H. Remember me. New York. 1994. – 208 p.
3. Faulks S. Birdsong. London: Vintage. 1994. – 503 p.
4. Mitchell M. Gone With The Wind. 1st Edition, March Printing. The Macmillan Company, 1937. – 290 p.
5. Murdoch, I. The Black Prince. Vintage books. 2008. – 432 p.
6. Waugh, E. Brideshead Revisited. England. Chapman and Hall. 1945. – 480 p.

## ВЗАИМОСВЯЗЬ СТРАТЕГИИ, ТАКТИКИ И ТЕХНОЛОГИИ В ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Королева Т.А.

ФГБОУ ВПО «Хакасский государственный университет им. Н.Ф. Катанова», г.Абакан

Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ «Лингвистическая технология войны и ее реализация в политическом дискурсе», проект № 15-34-01246 «а2».

Политический дискурс представляет собой сложный объект для исследования, так как лежит на пересечении разных дисциплин: лингвистики, политологии, социальной психологии и связан с анализом формы, задач и содержанием дискурса, употребляемого в определенных ситуациях [4, с. 118]. Общественным предназначением политического дискурса является внушение адресатам (гражданам сообщества) необходимости «политически правильных» действий и/ или оценок [4, с. 127]. Активно используемая в политической коммуникации воздействующая функция языка реализуется через применение речевых стратегий и тактик, суть которых заключается в операции над знаниями адресата, над его ценностными категориями, эмоциями и волей.

Существует множество различных подходов к определению стратегии. Согласно мнению ряда ученых, стратегия рассматривается как цепочка, последовательность действий, ведущих к реализации намеченной цели – «strategic goal» [3; 16;14]. Данной совокупностью речевых действий является коммуникативная тактика – «what to do now». Понятия речевой стратегии и речевой тактики взаимосвязаны между собой как род и вид [1;12;14;16]. Таким образом, стратегия речевого воздействия определяется наличием коммуникативной цели в совокупности с набором тех тактик, которые используются для ее реализации. Например, чтобы побудить избирателей проголосовать за определенного кандидата, можно предъявить убедительные аргументы, использовать различные средства саморекламы. В свою очередь, речевые тактики определяются выбором и последовательностью речевых действий, характеризующихся своей задачей в рамках реализуемой коммуникативной стратегии [9, с. 12].

В 1970-х гг. XX века наряду с понятиями стратегии и тактики Э. Гоффманом было введено понятие технологии. По-мнению ученого, стратегии и технологии дискурса схожи с технологиями, используемыми в процессе трудовой деятельности. С помощью технологий и стратегий общения люди приспособляются друг к другу и создают социальный порядок [15].

Согласно С.Н. Плотниковой, «за термином «технология» закрепилось значение осознанного, обдуманного и спланированного управления партнерами по коммуникации при помощи дискурса» [11, с. 138]. Однако данное определение понятия «технология» пересекается с определением понятия «стратегия», приведенное О.С. Иссерс. В самом общем плане автор определяет стратегию как комплекс речевых действий, направленных на достижение конкретной цели. Далее, как указывает О.С. Иссерс, стремление добиться максимального результата в процессе коммуникации порождает ее планирование, которое, в свою очередь, определяет стратегии говорящего. [6, с. 100]. Желание добиться установленной стратегической цели заставляет адресанта «не только отбирать определенные факты, но и давать их в определенном освещении, то есть заставляет соответственно организовывать речь, обуславливает композицию и характер языковых средств» [8, с. 160]. Иными словами, стратегия задает угол зрения на предмет речи, сознательно регулирует возможный объем информации и отбор языковых средств. Совокупность подобных операций объясняется стремлением достичь максимального результата.

Противоположная точка зрения прослеживается в работе Э. Гоффмана. Ученый утверждает, что любое взаимодействие людей в процессе общения является стратегическим. По Гоффману, стратегическая коммуникация не является синонимом к определению успешной или осознанно управляемой коммуникации. Речь идет об автоматической или спонтанной коммуникации. Например, при овладении родным языком дети сразу же включаются в спонтанное стратегическое взаимодействие с окружающими людьми. Иными словами, стратегичность дискурса закладывается на уровне бессознательного, а спонтанное речевое взаимодействие

базируется на неосознанном или частично осознанном выборе стратегий [15]. Аналогичного мнения придерживается П. Бурдьё. Автор пользуется понятием стратегии, понимая под ней «продукт практического чувства как чувства игры, особой социальной игры. ... Принуждения и требования игры, хотя они и не заключены в коде правил, навязываются тем (и только тем), кто, в силу имеющегося у них чувства игры, то есть имманентного игре чувства необходимости, подготовлен к их восприятию и выполнению» [2, с.13]. Рассуждая о дискурсе как о контактирующей поверхности, сближающей язык и реальность, М. Фуко использует понятие технологии для объяснения технологии власти как управления людьми, возникающего в результате какого-либо запроса – политического, административного, семейного и т.д. [13].

Дискурсивная стратегия заключается в умении моделировать ситуацию с помощью доступных средств и методов с целью достижения необходимого результата. Она предполагает наличие стратегического смысла, прямо или косвенно выраженного отдельными речевыми актами (тактиками) говорящего. Те же признаки оказываются присущими и дискурсивной технологии. На данном уровне рассуждений, понятия стратегии и технологии взаимосвязаны и дополняют друг друга. Однако, как указывает С.Н. Плотникова, существует и отличительные черты между этими двумя понятиями: «Если дискурсивные стратегии осуществляются по большей части спонтанно, на основе неосознанного свободного выбора, то требуется особый термин для обозначения стратегий, реализуемых осознанно, спланировано и обдуманно, и не допускающих никаких отклонений от намеченной цепочки речевых действий. В качестве такого термина в последние годы все чаще используется термин «дискурсивная технология» [10, с.490]. Таким образом, дискурсивная стратегия характеризуется значительной свободой и спонтанностью по сравнению с технологией, которой больше присущи шаблонность и четкая организованность. В то время как термин «стратегия» подразумевает общую направленность речевых актов (речевых тактик) говорящего в соответствии с поставленной коммуникативной целью, то в понятие технологии входит некая четкая алгоритмизация, соответствие стандарту, идеалу. Понятия стратегии и технологии дискурса не исключают и не противоречат друг другу. Они взаимосвязаны между собой как частное и общее. Иными словами, стратегия входит в состав понятия технологии, но не наоборот.

В рамках рассуждений о политике и технологии следует привести их совокупное определение. Согласно М.Ю. Зеленкову, политические технологии представляют собой «совокупность правил, процедур, приемов и способов воздействия на политический процесс, обеспечивающих конкретному субъекту оптимальную и эффективную реализацию его целей и задач» [5]. Как известно, степень социализованности коммуникации позволяет выделить два типа дискурса: персональный (лично-ориентированный) и институциональный (статусно - ориентированный) [7, с. 6]. Политический дискурс представляет собой один из многочисленных видов не только институционального дискурса, но и дискурса в целом. На этом основании правомерно полагать, что политические технологии являются одним из видов дискурсивных технологий, где определяющим словом является термин «технология».

Следовательно, политические технологии, как и технологии в общем понимании, характеризуется четкой алгоритмизацией действий. Специфика политической технологии заключается лишь в том, что она алгоритмизирует деятельность по строго определенным правилам именно в сфере политики.

#### Список литературы

1. Борисова, И.Н. Дискурсивные стратегии в разговорном диалоге // Русская разговорная речь как явление городской культуры. – Екатеринбург, 1996. – С. 21-48.
2. Бурдьё, П. Начала. – М.: Socio-Logos, 1994. – 285с.
3. Верещагин, Е.М., Ратмайр Р., Ройтер Т. Речевые тактики «призыва к откровенности». Еще одна попытка проникнуть в идиоматику речевого поведения и русско-немецкий контрастивный подход // Вопросы языкознания. – 1992. - № 6. – С. 82-93.
4. Демьянков, В.З. Интерпретация политического дискурса в СМИ // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования – М.: Изд-во МГУ, 2001. – С. 116-133.
5. Зеленков М.Ю. Политология (базовый курс). – Изд-во: Москва – 2009. – 302с.
6. Иссерс, О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. – Изд. 3-е, стереотипное. – М.: Едиториал УРСС, 2003.
7. Карасик В.И. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс. Волгоград, 2000. С. 5-20.
8. Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М.: Наука, 1987.
9. Паршина, О.Н. Российская политическая речь: Теория и практика. – Изд.2-е, испр. и доп. – М.: Изд-во ЛКИ, 2007. – 232 с.

10. Плотникова, С.Н. Дискурсивные стратегии и технологии // Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах: сб. ст. участников IV Междунар. науч. конф. (25-26 апреля 2008 г., Челябинск). – Челябинск: РЕКПОЛ, 2008а. – Т.1.
11. Плотникова, С.Н. «Дискурсивное оружие»: роль технологий политического дискурса в борьбе за власть // Вестник ИГЛУ. Сер. Филология. – 2008б. – №2. – С. 138-144.
12. Рытникова, Я.Т. Русская разговорная речь как явление городской культуры. – Екатеринбург, 1996. – С. 94-115.
13. Фуко, М. Интеллектуалы и власть. – М.: Практика, 2002. – 384 с.
14. Craig, R.T. Conversational coherence: Form, structure, and strategy. – Beverly Hills, CA: Sage, 1983. – P.10-22.
15. Goffman, E. Strategic Interaction. – Philadelphia: University of Philadelphia Press, 1969. – 145 p.
16. Nofsinger, E. Everyday Conversation. – Washington State University, 1999. – 180p.

## ЖАНРОВАЯ ДИНАМИКА ПОЛИТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА

**Петрухина О.П.**

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования  
Хакасский государственный университет им. Н.Ф. Катанова, г.Абакан

Необходимость исследования жанров обуславливается тем фактором, что языковая личность может реализоваться разными способами организации дискурса. В процессе исследования в поле нашего зрения оказались документы различных жанров: речи, статьи, заявления, письма политика. Жанры речи в функции базовых единиц речевого общения, как отмечает Г.И. Богин, являются «важнейшим средством индивидуализации текста» [1: 12]. Соответственно, нами представляется целесообразным проследить жанровую динамику политического лидера Великобритании.

Приведем пример выступлений Блэра, подтверждающие мысль о том, что жанр определяется через понятия ситуации, темы, композиции и стиля:

(1) I believe in this country, in its people and our capacity to renew Britain for the age in which we live. (2) We all know this is a world of dramatic change. In technology; in trade; in media and communications; in the new global economy refashioning our industries and capital markets. (3) In society; in family structure; in communities; in life styles.

Add to this change that sweeps the world, the changes that Britain itself has seen in the 20<sup>th</sup> century – the end of Empire, the toil of two world wars, the reshaping of our business and employment with the decline of traditional industries – and it is easy to see why national renewal is so important. (4) Talk of a modern Britain is not disowning our past. (5) We are proud of our industry. This is simply recognition of the challenge the modern world poses...[4].

Ассертивы, представленные в отрывке, характеризуют процессы, происходящие не только в мире, но и в Великобритании. Наличие метафор в речевых актах “dramatic change”, “change that sweeps the world”, “change ... refashioning our industries and capital markets”, “the challenge the modern world poses” свидетельствует о важности поставленной задачи Т. Блэра: убедить нацию в целесообразности принятия новых реформ, как в политической, так и экономической сфере Великобритании. Изменения в мире, по словам политика, происходят быстро, мгновенно, как будто «подметаешь» мир (sweeps the world), унося отрицательный опыт (конец Империи, войны, старая традиционная промышленность).

Изменения в технологии, торговле, в семье, в обществе Т. Блэр называет внезапными (dramatic change), считая, что нужно строить новое общество, преодолевая классовые, социальные и этнические барьеры. Слово “change” недаром используется политиком как существительное, а не глагол. Отсутствие действующего лица способствует сформулировать изменения как неизбежные в Великобритании и в мире (в примере не указано, кто руководит этими изменениями, и за счет кого или чего эти изменения происходят). Обращение к метафоре как эффективному средству воздействия на адресата, заключение дискурса в так называемую «метафорическую рамку» является разновидностью манипуляции, часто встречающаяся в жанрах Т. Блэра. Ведь на самом деле, завоевание подавляющего парламентского большинства на выборах в 1997 году, стабильная ситуация в экономике, высокие рейтинги популярности лейбористов и лично Тони Блэра, позволили именно правительству почти беспрепятственно проводить свою политику, в первую очередь, изменять экономику страны.

Данный отрывок характеризуется определенным языковым стилем и композиционным построением. Например, различные виды изменения (change): “In technology; in trade; in media and communications; in the new global economy refashioning our industries and capital markets. In society; in family structure; in communities; in life

styles” представлены как равноправные.

Хорошо спланированная цепочка эквивалентов также присутствует в пропозиции (1), представляя собой экспрессивный речевой акт Т. Блэра. Иллокутивная сила данного высказывания заключается в том, что он верит в свою страну, в людей, живущих в ней и в возможность превратить Британию в могущественную экономическую державу. В данном случае политик имплицитно выстраивает следующие равные эквиваленты: “Britain” = “country” = “people” = “we” (“our”), где эти слова легко взаимно заменяются. Можно с лёгкостью реконструировать предложение, не изменяя его значения: “I believe in us, in the British people and their capacity to renew the country ...”. Глобальную экономику (global economy) Т. Блэр объясняет как конкуренцию между нациями и государствами, опираясь на уравниваемые понятия – страна, нация и бизнес.

Данный фрагмент иллюстрирует типичное для главы Кабинета использование личных и безличных предложений. Экспрессивы (1) и (5) выражают понимание, переживания и чувства политика о будущем Великобритании, а ассертивы (2), (3) и (4) в отрывке связаны с высказыванием (1) и подтверждают отсутствие ответственного лица за происходящие изменения в мире.

Таким образом, тематическое содержание в данном примере (обсуждение глобальной экономики), лексические и грамматические средства языка (метафорические словосочетания, использование личных и безличных предложений) анализируемого отрывка позволяют нам сказать, что данный пример – разновидность речи, определяемая условиями ситуации и целью употребления, а точнее, речевой жанр. Соответственно, для исследователя представляется возможным определять речевой жанр через тему ситуации, композицию и стиль.

Рассмотрим следующий пример, доказывающий, что речевой жанр может присутствовать в сознании языковой личности в виде фреймов, концептов, прототипов:

“Our mission is to promote and reconcile the four values which are essential to a just society which maximizes the freedom and potential of all our people – equal worth, opportunity for all, responsibility and community”. [5].

Данное высказывание представляет одновременно комиссивный и декларативный речевые акты, которые эксплицируют призыв к реализации одного из неотъемлемых прав человека – право на свободу. Это высказывание больше похоже на лозунг, в фокусе которого находятся такие ценности, как равенство, возможность, ответственность и государство (community), где все люди равны. Провозглашённые ценности, по словам Н. Фэарклоф, соприкасаются с ценностями США, которые определил ещё президент Б. Клинтон: возможность повышения уровня жизни американцев, ответственность за свои дела и община – государство, где люди могут называть себя нацией [2: 69].

Можно наблюдать онтологизацию концепта FREEDOM, включающего такие признаки как равноправие возможностей человека в обществе с одной стороны и ответственность каждого за свои поступки с другой. Для партии Лейбористов концепты FREEDOM, OPPORTUNITY, RIGHT параллельно соотносимы с RESPONSIBILITY. Это означает, что у человека есть права, свобода, возможность, но нельзя забывать и об ответственности, которую несет каждый гражданин страны. Не менее важна и роль правительства, которое следит и регулирует действия людей. Данный концепт выступает в качестве руководства к действию – содействовать правительству и согласовать те ценности, которые необходимы для справедливого общества.

Примером, подтверждающим точку зрения о том, что жанр может проявляться в конкретной ситуации и предполагать речевой замысел говорящего, является короткое заявление, сделанное 31 августа 1997 г. после смерти принцессы Дианы. Тони Блэр обращается к народу:

(1) I am utterly devastated. The whole of our country, all of us, will be in a state of shock and mourning. (2) Diana was a wonderful, warm and compassionate person who people, not just in Britain, but throughout the world, loved and will mourn as a friend. Our thoughts and prayers are with her family, in particular with her two sons, and with all of the families bereaved in this quite appalling tragedy.

I feel like everyone in the country today – utterly devastated. Our thoughts and prayers are with Princess Diana’s family – in particular her two sons, two boys – our hearts go out to them. We are today a nation, in Britain, in a state of shock, in mourning, in grief that is so deeply painful for us [3].

Следует отметить, что в этот период партия лейбористов победила на выборах, и Т. Блэр уже находился на посту в качестве премьер-министра около трех месяцев. Данный отрывок является примером официального общепринятого языка, который используется политическими лидерами в таких случаях. Большая часть выступления представлена экспрессивами, выражающими соболезнование, сожаление и печаль. Местоимения *we*, *our* и метонимия *thoughts and prayers* (мысли и молитвы), метафора *our hearts go out to them* (наши сердца с ними), *a nation in mourning* (нация в трауре) – яркий пример использования Т. Блэром метафор для выражения соболезнований народу Великобритании и семье принцессы Дианы.

Метафора *our hearts go out to them* встречается во многих заявлениях Т. Блэра по поводу случившихся трагедий в мире. В январе 2005 г. произошло цунами по побережью Индийского океана, где количество жертв

превышало несколько сотен тысяч человек. Т. Блэр обращается к народу с заявлением, в котором передаёт сочувствие и сожаление по поводу случившегося: “*Our hearts go out to their families in their pain and grief*” [6].

Анализируя далее заявление, отметим, что вместе с общепринятыми фразами в публичной речи, политик говорит от первого лица, выражая свои чувства и сострадания. Он подготавливает аудиторию к тому, что сейчас прозвучит не речь политика, а такого же гражданина, как и миллионы людей. С предложения (2) появляется официальное вступление, затем оно опять переходит в личностные переживания. Ведь смерть Дианы была великой потерей для всей нации, всей страны, она потрясла народ Великобритании, который искренне любил и уважал ее. Это и хотел передать Т. Блэр, используя следующие предикаты – *utterly devastated, deeply painful, in a state of shock*. Он не отделяет себя от народа и говорит: “*I feel like everyone in the country today*”, показывая тем самым, что он – человек, которому ничто человеческое не чуждо. Заметим, что премьер-министр обращается к детям Дианы, как «два сына, два мальчика», тем самым, показывая, в каких теплых отношениях находятся Т. Блэр и семья принцессы.

В заявлении, больше похожим на соболезнование, для Блэра характерен заранее спланированный дискурс, в котором наблюдается способность политика сочетать официальный публичный язык с неофициальным языком, выражающим чувства и переживания. Успех такой речи заключается в том, что Т. Блэр предстает перед аудиторией как «нормальный живой человек» – личность, которой свойственно понять горе, сочувствовать и сопереживать.

В результате анализа приведённых выше фрагментов дискурса приходим к заключению: жанровая динамика в политическом дискурсе характеризуется тем, что жанр выступает, в первую очередь, как специфическая модель структурно-композиционной и языковой организации коммуникативных разновидностей текстов. Вербальное оформление речевых произведений, проявляющееся в использовании языковых приёмов, соотносится с невербальными факторами по сферам человеческой деятельности, общения, ситуациям социального взаимодействия людей. Кроме того, жанры речи присутствуют в сознании языковой личности Т. Блэра (*homo loquens*) в виде концептов, прототипов, влияющих на процесс создания речевого произведения, которое изначально имеет принципиально жанровый характер.

#### Список литературы

1. Богин, Г.И. Речевой жанр как средство индивидуализации [Текст] / Г. И. Богин // Жанры речи. – Саратов : Изд-во ГОСУНЦ Колледж, 1997. – С. 12 – 23.
2. Fairclough, N. L. *New Labour, New Language?* [Text] / N. L. Fairclough. – London, New York : Routledge, 2003. – 178 p.
3. Blair, T. *Statement on the Death of Princess Diana* [Electronic resource] / T. Blair. – <http://keepTonyBlairforPM.wordpress.com/dianas-death-tonyblair>. – 1997 (2014, May 13).
4. Blair, T. *The Opening Speech by T. Blair to the Confederation of British Industry* [Electronic resource] / T. Blair. – [www.guardian.co.uk/politics/2004/apr/27/immigrationpolicy.speeches](http://www.guardian.co.uk/politics/2004/apr/27/immigrationpolicy.speeches). – 1998 (2014, April 27).
5. Blair, T. *The Third Way: New Politics for the New Century*, Fabian Society pamphlet. – 1998c [Text] / N. Fairclough. *New Labour, New Language?* – London, New York : Routledge, 2003. – 178 p.
6. Blair, T. *The PM's Opening Statement* [Electronic resource] / T. Blair. – <http://www.number-10.gov.uk/output/Page12060.asp>. – 2005 (2014, September 20).

#### О НЕКОТОРЫХ РАЗЛИЧИЯХ В ТЕРМИНАХ «КОНЦЕПТ» И «ПОНЯТИЕ»

**Щербак Н.Ф.**

Санкт-Петербургский государственный университет, г. Санкт-Петербург

В современных лингвистических исследованиях такие слова как концепт и понятие широко используются. Представляется важным расшифровать значение вышеназванных терминов, которым современные отечественные и западные ученые дают разные определения.

Следует отметить, что «концепт» и «понятие» являются инструментом лингво-когнитивного анализа. К концу XX века лингвисты осознали, что носитель языка — это носитель определенных концептуальных систем. По мнению В.А. Масловой, «концепты являются ментальными сущностями, и в каждом концепте сведены воедино принципиально важные для человека знания о мире и вместе с тем отброшены несущественные представления» [Маслова 2007: 41]. А.А. Залевская, характеризуя нейронную основу концепта, как активизацию

различных нейронных ансамблей, которые распределены по различным участкам мозга, пишет о том, что доступ к этим участкам осуществляется благодаря слову или другому знаку. С лингвистической точки зрения исследователь рассматривает концепт как достояние индивида [Залевская 2005]. Сходным образом, Л. Витгенштейн пишет о том, что языковая единица представляет собой не некое лингвистическое значение, а понятие, поэтому Л. Витгенштейн не разграничивает языковую картину мира и картину мира в целом [Витгенштейн 1994].

Одним из важнейших вопросов для Людвиг Витгенштейна является соотношение грамматического строя языка, структуры мышления и структуры отображаемой ситуации. Предложение – модель действительности, копирующая ее структуру своей логико-синтаксической формой. Следовательно, в какой мере человек владеет языком, в такой степени он знает мир. Языковая единица представляет собой не некое лингвистическое значение, а понятие, поэтому Л. Витгенштейн не разграничивает языковую картину мира и картину мира в целом [Артамонова 2010].

Система различных концептов и понятий образует картину мира (мировидение, мировосприятие), в которой отражается понимание человеком реальности, ее особое концептуальное «изображение», «узор» или «рисунки», на основе которого человек мыслит мир и реализует в речи. Невозможно представить современную лингвистику без языковой и концептуальной картины мира, модели мира, концептуализация и категоризации [Абиева 2010]. В ходе процессов концептуализации и категоризации «знание, извлекаемое в результате непосредственного восприятия, преломляется сознанием в соответствии с уже имеющимся эмпирическим опытом» [Маслова 2006: 10]. В основе процесса концептуализации лежит мыслительная операция оценивания, важная для нашего исследования. Итак, на рубеже тысячелетий на первый план в лингвистике выходит проблема ментальности, а концепт и понятия находятся в арсенале терминов, активно употребляемых современными лингвистами, изучающими концепты и понятия как ментальные сущности.

В отечественной науке понятие концепта было впервые упомянуто Д.С. Лихачевым для обозначения усредненной мыслительной категории, которая отражает и интерпретирует явления окружающей действительности в зависимости от фоновых знаний, социальных, профессиональных и культурных характеристик и является обобщением различных значений одного и того же слова в сознаниях того или иного индивида, помогая тем самым преодолевать эти различия. Д.С.Лихачев при определении концепта уделяет большое внимание личностному компоненту в формировании концепта. По мнению Д.С. Лихачева, концепт не возникает из значений слов, а является результатом столкновения усвоенного значения с личным опытом говорящего [Лихачев 1997]. Концепты, как отмечает Лихачев, существуют в определенной человеческой «идеосфере». У каждого человека есть свой индивидуальный культурный опыт, запас знаний и навыков, которыми и определяется богатство значений слова и богатство концептов этих значений, а иногда, впрочем, и их бедность, однозначность. «Концепты» возникают в сознании человека не только как «намек на возможные значения», «алгебраическое их выражение», но и как отклики на предшествующий языковой опыт человека в целом – поэтический, прозаический, научный, социальный, исторический и т.п. <...> Концепт тем богаче, чем богаче национальный, сословный, классовый, профессиональный, семейный и личный опыт человека, пользующегося концептом» [Лихачев 1997:282].

До середины XX века слово «концепт» в русском языке было синонимом «понятия», но отличалось при этом сферой употребления, встречаясь преимущественно в научных философских трудах. Лингвисты начали активно использовать термин «концепт» в 70-х годах XX века в связи с появлением переведенных работ по семиотике и лингвистике целого ряда западных, в основном англоязычных, авторов [Рассел 2001, Чейф 2009].

Ряд авторов замечают, что неоднозначность толкования обоих терминов возникла именно в середине 70-х годов, когда, собственно, слово «концепт» было заимствовано отечественными лингвистами из работ зарубежных когнитологов. Так Г.Г. Молчанова и О.В. Тарбеева пишут о проблеме адекватного перевода данного термина [Молчанова, Тарбеева 2007:43]. Сходным образом, Фрумкина отмечает, что в ряде случаев английское слово «concept» переводилось как «понятие», в других — как «концепт» [Фрумкина 1992: 80].

В настоящее время термин «концепт» широко применяется как в переводах работ зарубежных (Р. Джакендофф, Дж. Лакофф, Р. Лангакер), так и в работах отечественных лингвистов. При этом, если у некоторых ученых концепт, в сущности, равен понятию, то другие лингвисты вкладывают в этот термин некое особое содержание, отличающее его от более традиционного термина «понятие».

А.А. Худяков делает подробный обзор различных концепций и приходит к выводу, что синонимичное употребление терминов концепт-понятие является оправданным. А.А.Худяков считает, что «понятие» и «концепт» разграничиваются, в большинстве случаев, лишь по принципу более широкой или узкой трактовки их по отношению друг к другу: либо «концепт» считается более широким понятием, включающим в себя «понятие», либо, напротив, «понятие» мыслится как включающее в себя «концепт» [Худяков 2000:52-77].

В лингвистике последнего десятилетия, особенно отечественной наблюдается отчетливая тенденция к разграничению концепта и понятия [Абиева 2010]. Так, В.З. Демьянков отмечает, что «разграничение проходит по следующей линии»: понятия – то, о чем люди договариваются, их люди конструируют для того, чтобы «иметь общий язык» при обсуждении проблем; концепты же существуют сами по себе, их реконструируют с той или иной степенью (не) уверенности [Демьянков 2001:35]. В.Г. Зусман пишет о том, что «... в концепт входит потенциальная субъективность. Между тем всякая субъективность противоположна понятию в собственном смысле слова» [Зусман 2003:4].

Существует мнение, что «концепт» и «понятие» — термины, которые используют в разных науках. «Концепт» является термином математической логики, а в последнее время и культурологии. Термин «понятие» употребляется главным образом в логике и философии [Степанов 2004: 42–67].

Ю.С. Степанов определяет концепт как «содержание понятия», таким образом, термин «концепт» становится синонимичным термину смысл. Степанову также принадлежит более метафорическое определение: «концепт» -- это как бы сгусток культуры в сознании человека, то, в виде чего культурой входит в ментальный мир человека <...>, тот «пучок» представлений, понятий, знаний, ассоциаций, который сопровождает слово. И, с другой стороны, концепт – это то посредством чего человек-рядовой, обычный человек «не творец культурных «ценностей» - сам входим в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее. Концепт – основная ячейка культуры в ментальном мире человека» [Гудков 2003:40].

Сходным образом, М. Краузе, рассуждая о том, что в современных лингвистических и культурологических исследованиях термин «концепт» пользуется большой популярностью, пишет о том, что концепт обычно рассматривается как ментальная единица, но при этом не всегда отделяется исследователями от таких укоренившихся и четко определенных терминов, как «понятие» и «значение слова» [Краузе 2007].

М. Краузе предлагает концепцию, в которой соотносимыми явлениями считаются, с одной стороны, слово и понятие, а с другой — концепт и дискурс. Данная модель, по мнению М. Краузе, допускает динамичное взаимодействие этих видов репрезентации и близка к аргументации С.Д. Кацнельсона. Действительно, С.Д. Кацнельсон обращается к вопросу о соотношении понятия и значения слова и различает «формальные» и «содержательные» понятия, подчеркивая, что и те и другие соотносятся со словом и его значением. При этом «формальное понятие» сводится к минимуму «наиболее общих и в то же время наиболее характерных отличительных признаков, которые необходимы для выделения и распознавания предмета», и поэтому оно связывается с определением [Кацнельсон 1965]. Согласно Кацнельсону, именно «формальное понятие» формирует «концептуальное ядро» значения слова как единицы языковой системы и обладает интерсубъективной значимостью. В отличие от него, «содержательное понятие» в сущности своей индивидуально. Охватывая всю сумму знаний человека о данном предмете, оно отражает стремление ко всестороннему его охвату. Поэтому оно принципиально не завершено. Следовательно, делает вывод М. Краузе, одного слова недостаточно для передачи «содержательного понятия»; единственный способ выразить его — «это развернуть его в словесный текст», что, по мнению исследователя, соответствует термину «дискурс». По мнению М. Краузе, «содержательное понятие» С. Д. Кацнельсона по существу тождественно концепту как первично коммуникативной величине. При этом понимание концепта как коммуникативного образования вовсе не противоречит его ментальной репрезентации. Взаимосвязанность этих сущностей обнаруживается, по мнению Краузе, при обращении к лингвистической теории ключевого слова и теории ключевого слова как дискурсивной единицы с социокультурной значимостью [Краузе 2007].

Ряд ученых выделяет понятие как особый тип концепта. В частности, по мнению И. А. Стернина, концепты подразделяются на понятия, представления, фреймы, сценарии, схемы и гештальты. Гештальты в данном случае — это комплексные, целостные функциональные структуры, упорядочивающие многообразие отдельных явлений в сознании. Представлением являются обобщенные чувственно-наглядные образы предметов или явлений [Стернин 2001].

Таким образом, представляется важным интерпретировать концепт и понятие как различные термины, отражающие, по сути, одну операционную единицу мышления. Термин «концепт» является важным в тех случаях, когда именно его употребляют отечественные и западные лингвисты при описании теоретической базы исследования.

#### Список литературы

1. Абиева И.А. К вопросу о разграничении концепта и понятия//Англистика XXI века. Материалы Всероссийской научной конференции. – С-Пб., 2010. С. 151-154.
2. Артамонова Л.Н. Содержание понятия языковая картина мира в лингвистике//Актуальные вопросы когнитивной лингвистики. Сборник научных статей. – Чебоксары, 2010. С.4-8

3. Витгенштейн Л. Философские работы. Ч.1.//Л. Витгенштейн. – М., 1994
4. Гудков Д.Б. Теория и практика межкультурной коммуникации. – М., 2003. – 288 с.
5. Демьянков В.З. «Концепт» и философия языка и в когнитивной лингвистике//Концептуальный анализ языка: Современные направления и исследования: Сб. Научных трудов/Под ред. Е.С. Кубряковой. – М., 2007. С.26-33
6. Залевская А. А. Психолингвистические исследования. Слово. Текст: Избранные труды. — М.: Гнозис, 2005. — 543 с.
7. Зусман В.Г. Концепт в системе гуманитарного знания. Вопросы литературы. Теория: проблемы и размышления. – М., 2003, №2. С.3-11
8. Кацнельсон С. Д. Содержание слова, значение и обозначение. М.; Л., 1965.
9. Краузе М. Концепт как дискурсивная единица или достижение ли мы?//Типология языка и теория грамматики. Материалы конференции к 100-летию со дня рождения С. Д. Кацнельсона (27-30 ноября 2007). – СПб.: Институт Лингвистических учений, 2007. – 219 с.
10. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Русская словесность: От теории словесности к структуре текста. Антология // Под ред. В.П. Нерознака. – М., 1997. С.280-287
11. Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику. — М.: Флинта; Наука, 2007. — 293 с.
12. Молчанова Г.Г., Тарбеева О.В. Лингвокультурные концепты и паремическое моделирование // Концептуальный анализ языка: Современные направления и исследования: Сб. научных трудов. Под ред. Е.С. Кубряковой. – М., 2007. С.42-59
13. Рассел Б. Человеческое познание: его сфера и границы. — М.: Институт общегуманитарных исследований, 2001. — 561 с.
14. Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры. — М.: Академический проект, 2004. — 989 с.
15. Стернин И. А. Введение в речевое воздействие. — Воронеж: Изд-во ВорГУ, 2001. — 252 с.
16. Фрумкина Р.М. Концепт, категория, прототип. Лингвистическая и экстралингвистическая семантика. Сборник обзоров. — М.: ИНИОН РАН, 1992. — 94 с.
17. Худяков А.А. Концепт и значение // Языковая личность: культурные концепты: сб. науч. тр. — Воронеж: Изд-во ВГПУ, ПМПУ, 1996. — 362 с.
18. Чейф У. Значение и структура языка. — Либроком, 2009. — 430 с.

## РАЗВИТИЕ КРЕАТИВНОЙ СТРУКТУРЫ ДОКЛАДОВ И КОММУНИКАТИВНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ СТУДЕНТОВ, УЧАСТВУЮЩИХ В КОНФЕРЕНЦИЯХ

**Поползина Л.П., Ворончихина М.В.**

Кемеровский Государственный институт культуры

### Аннотация

Статья рассматривает ресурсы и качества людей, принимающих участие в Великой Отечественной войне. В статье уделено огромное внимание идеологическому оружию: текстам песен, стихов, лозунгов и плакатам, призывающих людей к Великой победе и являющихся сейчас бесценным историческим наследием.

Ключевые слова: Великая Победа, историческое наследие, принимать участие.

### DEVELOPMENT OF THE CREATIVE STRUCTURE OF THE REPORTS AND STUDENTS' COMPETENCE TAKING PART IN CONFERENCES

### Abstract

The article reveals the main resources and qualities of the people who took part in the Great Patriotic War. The article pays much attention to the ideological weapon: texts of the songs, poems, slogans and placards which aimed at the people to struggle for the Great Victory. Now they are priceless historical heritage.

Keywords: the Great Patriotic War, historical heritage, take part.

Ежегодно в Кемеровском Государственном институте культуры проводятся студенческие научно-практические конференции по теме «Культура и искусство: поиски и открытия». Целью конференций является выявление и активизация творчески одаренной молодежи, способной к научной деятельности в области

культуры и искусства. Конференции имеют основные направления, связанные с будущей профессией, рассматривают современные проблемы развития культуры и искусства, обсуждают актуальные вопросы научных и художественных аспектов визуальных искусств.

Кафедра иностранных языков организует работу по направлению «Художественный текст в пространстве межкультурной коммуникации». Конференции проводятся в два этапа. На первом этапе принимаются решения о составлении программы тем студенческих докладов. Преподаватели выбирают определенные формы и технологии, направленные на формирование и развитие творческого мышления студентов, умения сопоставлять данные, обогащать словарный запас, делать выводы, прививать навыки читать как зарубежную литературу, так и произведения русских классических и современных авторов. Тема конференций способствует чтению аутентичных текстов, которые позволяют студентам знакомиться с историей, общественной и культурной жизнью страны, ее традициями и обычаями. Учитывая специфику нашего вуза, художественные произведения развивают кругозор и эрудицию студентов и поддерживают интерес к их будущим специальностям в сфере культуры и искусств, так как характер предъявления оригинальных текстов основан на коммуникативно-ситуативном подходе и ориентирован на сферу деятельности и интересы будущих специалистов нашего вуза. Выбор оригинальных текстов соотносится с реальными задачами чтения, которые реализуются через коммуникативную компетенцию межкультурного общения. Это могут быть материалы англоязычных газет и журналов, отрывки из художественной прозы и поэзии, пьес, мифы, легенды, статьи о жизни людей искусства и литературы, информационно-справочные тексты, рекламные проспекты, буклеты и письма. Например, при подготовке доклада по роману «Луна и грош» английского писателя Уильяма Сомерсета Моэма в ходе творческих и развивающих заданий, направленных на воображение, интеллектуальное суждение и профессиональную компетентность, студенты специальности графического дизайна определили главную мысль автора. Автор показал разный масштаб объектов, которыми являются небесное светило – луна и маленькая монета – грош. В контексте романа это сопоставление творчества гениального художника – героя романа и мир богачей, не умеющих ценить прекрасное. Хорошим стимулом при подготовке доклада по данному произведению было получение информации о жизни и творчестве неординарного художника и их собственные суждения об искусстве и живописи, полученные по специальным предметам. В заключение доклада студенты выразили свои мысли и суждения о жанрах, приемах и стилях современной живописи и поделились мнениями о своих показах картин в разнообразных выставках. Докладчики резюмировали, что «Жизнь коротка, искусство вечно» и получили возможность на практике применять знания специальных предметов и иностранного языка. Студенты делают компрессию произведений, логично излагают аргументы, раскрывают причины и следствия поведения персонажей и выделяют проблему романа, таким образом, приобщаясь к культуре и реалиям страны.

Студенческая научно-практическая конференция этого учебного года проходила в рамках Года литературы в РФ, празднования 70-летия Победы в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг., Года ветеранов – года Великой Победы в Кузбассе. Учитывая актуальность и социальную значимость рассматриваемой проблемы, студенты выбрали следующие темы докладов «Патриотическая роль текстов песен, стихов и наглядной агитации в Великой Победе», «Тема героизма в художественных произведениях кузбасских авторов». Для полноты и высокой степени раскрытия темы студенты провели систему поиска, используя различные источники. Понимая, что тексты песен Великой Отечественной войны являются ее музыкальной летописью, студенты подготовили интересные доклады, сформулировали их цели и поставили ряд проблемных вопросов для дискуссии. Следуя цели доклада – формированию знаний об исторических фактах и способности объективного рассмотрения событий времен Великой Отечественной войны, студенты отметили, что первой песней, написанной в самом начале войны, была «Священная война», композитора Александрова и поэта Лебедева-Кумача. Эта патриотическая композиция стала гимном народа и звала людей к защите Отечества. Докладчики логично раскрыли творческую деятельность композиторов и поэтов, написавших «Синий платочек», «Темная ночь» и другие песни, их умение понимать исторические явления и выражать в песнях чувство всенародного гнева, ярости, стремления к борьбе и отпору врага. Стихотворения А. Твардовского «Василий Теркин», К. Симонова «Жди меня» и ряд других были посвящены героизму народа на фронте. Тексты, представленных плакатов и лозунгов, познакомили участников с искусством плаката, их темы: «Победа будет за ними!», «Все для фронта, все для победы!», «Наше дело правое» и другие содействовали формированию чувства патриотизма. Многие плакаты по своему духу, по способности мобильного отклика на события, оказались эффективными средствами для призыва к защите Родины. Плакат «Родина-мать зовет» служил средством передачи информации в те районы, с которыми не было линий связей или были на оккупированных территориях, где действовали партизанские соединения. Исходя из актуальной значимости рассматриваемой проблемы, докладчики сделали вывод о том, что Плакаты, лозунги, песни и стихи вошли в историю Великой Отечественной войны как одно из грозных видов идеологического оружия. Были названы талантливые поэты, художники, журналисты, создавшие творения,

которые поднимали бойцов в атаку, согревали на привале, помогали воевать и обмениваться солдатскими – треугольниками с родными.

Докладчики резюмировали: один за другим уходят от нас поэты – фронтовики, ветераны нашего родного Кузбасса, но творчество их звучит и взывает ко всем, кто остался после них: «Любите жизнь, но войну не забывайте!» Стихи, пришедшие из боя, остаются в строю, потому что тема войны стала ведущей в творчестве поэтов – фронтовиков Кузбасса: М.А. Небогатова, В.М. Маслова, М.Ф. Борисова. Главными мотивами по страницам их произведений являются долг, честь, мужество. Характерной особенностью поэзии военных лет была ее точность и документальность.

Умения студентов ориентироваться в информационной среде, применяя при этом знания английского языка, позволило им определить перспективы исследования этого важного исторического события в будущем, сравнивая и анализируя британские и американские источники, написанные очевидцами.

Огромное значение имела воспитательная задача докладов, направленная на развитие гражданского самосознания как важного духовно – нравственного качества. Проявление этого качества в современном многополярном, меняющемся мире очень актуально. В заключении докладчики отметили, что сейчас перед человеком стоят сложнейшие проблемы, для которых нет готовых решений. Личность гражданина формируется в основном в период обучения в профессиональном учебном заведении. В годы учебы проходит становление личности, ее способность анализировать, оценивать истинное положение вещей, находить эффективные способы решения проблем, при этом сохраняя собственное достоинство и проявляя гражданскую зрелость.

Цели и задачи докладов реализовывались через средства и приемы, стимулирующие познавательную активность студентов, через систему поиска, находя факты и данные исторического наследия, литературных произведений, текстов песен, стихов, лозунгов периода Великой Отечественной войны. Доклад сопровождался презентацией плакатов, текстами песен и стихов, портретами их авторов.

#### **Список литературы**

1. Браун Т.П. Адаптация студентов к обучению в вузе в условиях оптимизации образовательной среды // Высшее образование в России. – 2004. - № 8
2. Образование: идеалы и ценности (историко-теоретический аспект) Под ред. З.И. Равкина. – М.: ИТП и РАО. – 1995. – 362 с.
3. <http://en.Wikipedia.org>

## **ФУНКЦИОНАЛЬНО-ПРАГМАТИЧЕСКАЯ СПЕЦИФИКА ПОЛИТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА**

**Дьяченко И.А.**

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

Исследованию политического дискурса посвящено немало работ как отечественных, так и зарубежных лингвистов (В. Н. Базылев, 1998; А. Н. Баранов, 1997; Р. Водак, 1997; О. Л. Михалева, 2005; О. Н. Паршина, 2007; Е. А. Попова, 1995; Е. И. Шейгал, 2000; А. П. Чудинов, 2007; Т. А. van Dijk, 1997; М. Edelman, 1977; К. L. Hacker, 1996 и др.).

В лингвистической литературе наряду с термином «политический дискурс» употребляются, такие как «общественно-политическая речь» (Т.В. Юдина, 2001), «политический язык» (О. И. Воробьева, 2011), «политическая коммуникация» (А.П. Чудинов, 2007). Более того на сегодняшний день отсутствует единство в толковании данного феномена, который может рассматриваться как в широком, так и в узком значении.

Политический дискурс в узком смысле не выходит за пределы сферы политики. Согласно такому подходу, политический дискурс – это дискурс политиков. Его образуют правительственные обсуждения, парламентские дебаты, партийные программы и речи политиков [Гаврилова 2004: 128]. Один из приверженцев подобной трактовки голландский лингвист Т. А. ван Дейк, в частности, отмечает, что политический дискурс формируется в контексте функционирования политических институтов (заседание правительства, сессия парламента, съезд партии). Другими словами, дискурс является политическим, когда он сопровождает политический акт в соответствующей институциональной обстановке [цит. по Гавриловой 2004: 128].

Согласно концепции А. Н. Баранова и Е. Г. Казакевича политический дискурс образует «совокупность всех речевых актов, используемых в политических дискуссиях, а также правил публичной политики, освященных

традицией и проверенных опытом» [Баранов, Казакевич 1991: 6]. При таком узком понимании политический дискурс ограничивается институциональными формами общения [Шейгал 2000].

Широкий подход к анализу политики и политической коммуникации представлен, в частности, точкой зрения Е. И. Шейгал. Под политическим дискурсом понимается «любые речевые образования, субъект, адресат или содержание которых относится к сфере политики» [Шейгал 2000: 23]. Как справедливо замечает Гаврилова, при таком подходе исследование политического дискурса предполагает анализ всех семиотических систем искусства, а языковым материалом выступают заявления политиков, политических обозревателей и комментаторов, публикации в СМИ, материалы специализированных изданий, касающиеся различных аспектов политики [Гаврилова 2004: 127].

Широкое понимание политического дискурса позволяет включать в него элементы не институционального общения и выявить точки пересечения с другими видами дискурса: юридическим, научным, педагогическим, рекламным, спортивно – игровым, бытовым и художественным. Вследствие прозрачности границ дискурса нередко происходит наложение характеристик разных видов дискурса в одном тексте. Так, например, интервью с политологом сочетает в себе элементы масс – медиа, научного и политического дискурсов. Политический и рекламный дискурс пересекаются в жанре политической рекламы. Юридический дискурс пересекается с политическим в сфере государственного законодательства. Пересечение политического и религиозного дискурса возникает в сфере мифологизации сознания, веры в магию слов, признании божественной роли лидера, использовании приемов манипулятивного воздействия и ритуализации общения. Политический дискурс граничит со спортивно – игровым, ожесточенная борьба за власть разыгрывается как состязание, как большие национальные игры, для которых важны зрелищность, определенные имиджи, формы проявления речевой агрессии и т. д. [Карасик 2004: 282].

Политический дискурс как особый вид коммуникации обладает специфическими функциями. Общественное предназначение политического дискурса – внушить адресатам (гражданам общества) необходимость «политически правильных» действий и оценок [Демьянков 2001: 17].

По мнению Е.А. Поповой, основными функциями политического дискурса являются завоевание и удержание власти, всяческое препятствие деятельности политических противников, разъяснение и оценка политической ситуации в обществе, формирование нужного мировоззрений и убеждений [Попова 1995: 34].

Е.И. Шейгал в качестве основной функции политического дискурса предлагает считать его использование в качестве инструмента политической власти. К частным проявлениям этой функции автор относит следующие: 1) функция социального контроля (создание предпосылок для манипулирования общественным сознанием); 2) функция легитимизация власти (объяснение и оправдание решений относительно распределения власти и общественных ресурсов); 3) функция воспроизводства власти (укрепление приверженности системе, в частности через ритуальное использование символов); 4) функция ориентации (через формулирование целей и проблем, формирование картины политической реальности в сознании социума); 5) функция социальной солидарности (интеграция в рамках всего социума или отдельных социальных групп); 6) функция социальной дифференциации (отчуждение социальных групп); 7) агональная функция (иницирование и разрешение социального конфликта, выражение несогласия и протеста против действий властей); 8) акциональная функция (проведение политики через мобилизацию или «наркотизацию» населения: мобилизация состоит в активизации и организации сторонников, «наркотизация» означает процесс умиротворения и отвлечения внимания населения) [Шейгал 2000:36].

Политический дискурс обладает набором структурообразующих признаков, создающих его специфику по сравнению с другими видами дискурса.

Наиболее подробно признаки политического дискурса описаны в работе Е. И. Шейгал, в которой автор выделяет следующие: 1) специфика институциональности; 2) специфика информативности; 3) смысловая неопределенность; 4) дистанцированность и авторитарность; 5) театральность; 6) динамичность [Шейгал 2000: 57-88].

Одной из важнейших характеристик политического дискурса является его технологичность [Плотникова 2011]. Технологичность, по мнению С. Н. Плотниковой, предполагает кодификацию дискурса, состоящую в отборе необходимых типов дискурса на научных основаниях, в том числе и лингвистических, осознанное закрепление в памяти принципов порождения технологически необходимого дискурса и автоматическое пользование им в зависимости от обстоятельств [Плотникова 2006: 97].

Технологичность политического дискурса, на наш взгляд, обусловлена в первую очередь его институциональными характеристиками. Напряженное отношение между экспрессивной и коммуникативной функциями общения в рамках политической коммуникации побуждает к активному лингвистическому конструированию. При этом технологичность политического дискурса может проявляться в нескольких

направлениях: осуществление воздействия, аргументирование, манипулирование сознанием, управление восприятием действительности.

По мнению большинства исследователей политического дискурса, важнейшим его признаком является тематический определитель цели – «борьба за власть» [Паршина 2007, Чудинов 2007, Шейгал 2000], а значит, овладение ею, сохранение, осуществление, стабилизация и перераспределение [Шейгал 2000: 35].

Основная интенция политического дискурса – борьба за власть – отражается в таком его свойстве как агональность (от греч. агон «состязание», «борьба двух идей, которые защищают соперничающие стороны, причем борьба азартная, страстная») [Михалева 2005, Михальская 1996: 68]. Таким образом, агональность, как и всякая борьба, не может быть реализована без соперника и всегда предполагает наличие противоборствующих сторон. В политическом дискурсе агональность предполагает конфликт двух разных взглядов, идеологий, политических партий. Исходя из этого положения, можно выделить еще два признака политического дискурса, такие как конфликтность и партийность.

Партийность политического дискурса проявляется в разделении всей сферы политики на определенные политические партии, которые формируются вокруг определенной идеологии, определенных политических интересов и взглядов, а также в приверженности, ориентации на интересы и идеологию одной из этих партий, и абсолютного отрицания идей других политических партий; иными словами здесь формируется оппозиция «свои-чужие». Конфликтность политического дискурса проявляется в борьбе между этими партиями, в отстаивании интересов своей партии как единственно правильных, то есть в борьбе за «своих» против «чужих».

Следует также отметить, что партийность политического дискурса проявляется не только в приверженности определенной политической позиции, но и в поиске и сплочении сторонников. Нередко основным источником сторонников выступает народ, чье внимание и заинтересованность являются целью деятельности политиков.

Принимая во внимание все вышеизложенное, можно сделать следующие выводы: политический дискурс представляет собой сложное коммуникативное явление, которое включает в себя текст (как фиксированный результат определенной политической деятельности), участников общения (их цели, коммуникативно-прагматические установки) и экстралингвистический контекст. Основными признаками политического дискурса являются институциональность, партийность, конфликтность, дистанцированность и технологичность.

Итак, как уже говорилось ранее, основной интенцией политического дискурса является борьба за власть. Политическая власть явление зыбкое и крайне нестабильное. В рамках политической коммуникации существует множество факторов, способных поставить под угрозу авторитет политика или вовсе привести к потере его власти. В борьбе за власть и за ее удержание политические лидеры нередко прибегают к использованию различных коммуникативных стратегий и тактик. Так, например, Е.И. Шейгал выделяет следующие виды стратегий в политическом дискурсе: 1) стратегия вуалирования, затушевывания нежелательной информации (позволяет притушить, сделать менее очевидными неприятные факты); 2) стратегия мистификации (сокрытие истины, сознательное введение в заблуждение); 3) стратегия анонимности (деперсонализации) как прием снятия ответственности [Шейгал 2000: 115].

Наиболее полно отражает существующие стратегии и их соотношение с тактиками политического дискурса классификация стратегий и тактик О. Н. Паршиной. В основу классификации была положена конечная цель, которую исследователь понимает как прогнозируемое искомое, как представление о результате, который должен быть достигнут по отношению к адресату. Автор выделяет следующие стратегии и тактики политического дискурса:

I. Стратегия самопрезентации (построение имиджа политика): 1. тактика отождествления (демонстрации символической принадлежности к определённой социальной, статусной или политической группе.); 2. тактика солидаризации (стремление создать впечатление общности взглядов, интересов, устремлений, ощущение "психологического созвучия" говорящего и аудитории.); 3. тактика оппозиционирования (разграничение "своих" и "чужих").

II. Стратегии борьбы за власть включают следующие виды: 1. Стратегия дискредитации и нападения (очернение оппонента в глазах избирателей): а) тактика обвинения; б) тактика оскорбления. 2. Манипулятивная стратегия (различного рода уловки в дискурсе, имеющие целью обманом путем убедить адресата встать на позиции отправителя речи, несмотря на несостоятельность фактического или логического обоснования вопроса): а) демагогические приемы (высокопарные рассуждения, использование пустых обещаний, недоказанных фактов, а также гиперболизация своих достоинств, гиперболизация всего положительного с точки зрения адресата); б) манипулятивные тактики (тактика вежливости, тактика гиперболизации, утрирования, тактика отвлечения внимания от основной проблемы). 3. Стратегия самозащиты (убеждение в необоснованности разного рода обвинений): а) тактика оправдания (объяснения поступка говорящего); б) тактика оспаривания (несогласие с

предъявляемыми обвинениями, но и опровержение негативной оценки и обозначение своей позиции); в) тактика критики;

III. Стратегии удержания власти включают следующие виды: 1. Информационно-интерпретационная стратегия (информирование граждан о важнейших событиях социальной, экономической и политической жизни): а) тактика признания существования проблемы; б) тактика акцентирования положительной информации; в) тактика разъяснения; г) тактика комментирования (использование высказываний, поясняющих смысл контекста или некоторых слов и выражаемых ими понятий); д) тактика рассмотрения проблемы под новым углом зрения; е) тактика указания пути решения проблемы. 2. Стратегия формирования эмоционального настроения адресата: а) тактика единения (объединение слушателей как "единого народа", стремление к единству и общности); б) тактика обращения к эмоциям адресата; в) тактика учета ценностных ориентиров адресата (апелляция к ценностной системе адресата).

IV. Стратегии убеждения включают следующие виды: 1. Аргументативная стратегия (убеждение адресата при помощи аргументов): а) тактика обоснованных оценок (суждения, при помощи которых оратор стремится объективно оценить предмет и обосновать свою оценку); б) тактика контрастивного анализа (сопоставление фактов, событий, результатов, прогнозов воспринимаемое адресатом как убедительные аргументы); в) тактика указания на перспективу (прогнозирование политиками развития событий, выражение стратегических целей, позиций и намерений говорящего); г) тактика иллюстрирования (проявляется в использовании фактов и примеров). 2. Агитационная стратегия (воздействие на поступки слушателей, чтобы побудить их к совершению определенного поступка): а) тактика обещания; б) тактика призыва [Паршина 2007: 42-117].

Необходимо обратить особое внимание на то, что в научной литературе отсутствуют четкие критерии выделения типов стратегий и их соотношения с тактиками. В связи с этим нередко тактики, относящиеся к одной стратегии, могут способствовать реализации другой стратегии.

Помимо стратегий политического дискурса отдельными исследователями выделяются его технологии. Так, например, К. В. Никитина, исследуя речевоздействующий потенциал политического дискурса СМИ, выделяет пять основных технологий речевой манипуляции, используемых в рамках политического дискурса: 1) технология речевой манипуляции «свои/чужие»; 2) технология речевой манипуляции «хорошо/плохо»; 3) технология речевой манипуляции «комическое/трагическое»; 4) технология речевой манипуляции «герой/антигерой»; 5) технология речевой манипуляции «истина/не-истина» [Никитина 2007].

Следует отметить, что не все исследователи, занимающиеся изучением стратегий и технологий политического дискурса, проводят четкое терминологическое разграничение между понятиями «стратегия» и «технология». Нередко эти два понятия используют как взаимозаменяемые. Как отмечает С. Н. Плотникова, стратегия, тактика, технология – эти три понятия, используемые в анализе дискурса, еще не имеют непротиворечивого лингвистического обоснования [Плотникова 2008: 138]. Многие выделяемые в научной литературе стратегии являются на самом деле технологиями, поскольку они представляют собой поэтапный технологический процесс производства конечного продукта, а именно: дискурса. Подобно промышленным и коммерческим технологиям технологии производства дискурса строятся на обдуманном использовании научных знаний – в данном случае лингвистических. Дискурс как конечный продукт, получаемый в результате применения той или иной дискурсивной технологии, служит целям управления социальным адресатом в заданных технологом параметрах. [Плотникова 2008: 138]. Их различие в том, что стратегии чаще всего дорефлективны и используются неосознанно, спонтанно и автоматически; технологии же рефлективны, осознаны, обдуманы и спланированы [Плотникова, Серебренникова 2013: 187].

Анализ лингвистических исследований политического дискурса позволяет утверждать, что существует достаточно большое количество различных стратегий и тактик политического дискурса. Существуют их различные классификации. Однако, полагаем, что ни одну из существующих классификаций не следует считать исчерпывающей и завершенной. Поскольку политический дискурс явление динамическое, его цели постоянно меняются и требуют все более новых и более эффективных языковых способов их достижения, то список стратегий, тактик и технологий открыт и потенциально пополняем.

Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках научного проекта № 15-34-01246

#### Список литературы

1. Баранов А.Н., Казакевич Е.Г. Парламентские дебаты: традиции и новации. – М.: Знание, 1991. – 42 с.
2. Гаврилова М.В. Политический дискурс как объект лингвистического анализа // Полис: политические исследования. – 2004. – № 3. – С. 127-139.
3. Демьянков В. З.Интерпретация политического дискурса в СМИ // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования. М.: изд-во МГУ, 2001. С. 116-133.

4. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – М.: Гнозис, 2004. – 477 с.
5. Михалева О. Л. Политический дискурс как сфера реализации манипулятивного воздействия: монография. – Иркутск: Иркут. ун-т, 2005. – 320 с.
6. Михальская А. К. Русский Сократ: Лекции по сравнительно исторической риторике: Учебное пособие для студентов гуманитар. факультетов. – М.: Академия, 1996. – 192 с.
7. Никитина К. В. Технологии речевой манипуляции в политическом дискурсе СМИ (на мат. газет США): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – Уфа, 2007. – 197 с.
8. Паршина О.Н. Российская политическая речь: теория и практика. – изд. 2-е, испр. и доп. – М. : ЛКМ, 2007. – 232 с.
9. Плотникова С.Н. Стратегичность и технологичность дискурса // Лингвистика дискурса – 2: Вестник ИГЛУ. Сер. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – Иркутск, 2006. – С. 87-98.
10. Плотникова С.Н. «Дискурсивное оружие»: роль технологий политического дискурса в борьбе за власть // Вестник ИГЛУ. – Иркутск, 2008. №2. – С. 138-141.
11. Плотникова С.Н. Дискурсивные технологии и дискурсивное оружие как реалии современной информационной эпохи // Технологизация дискурса в современном обществе: коллективная монография. Иркутск: ИГЛУ, 2011. – С. 6-44.
12. Плотникова С.Н., Серебренникова Е.Ф. Когнитивная траектория дискурсивизации: дестинация, стратегия, технология // Вестник ИГЛУ. № 1 (22). – Иркутск, 2013. №2. – С. 186-191.
13. Попова Е. А. Культурно-языковые характеристики политического дискурса (на материале газетных интервью): дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 1995. – 250 с.
14. Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса: монография. – Волгоград: Перемена, 2000. – 368 с.
15. Чудинов А. П. Политическая лингвистика: учеб. пособие. – изд. 2-е, испр. – М.: Флинта: Наука, 2007. – 256 с.

## **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)**

#### **АКТИВИЗАЦИЯ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОГО МЕХАНИЗМА ЯЗЫКА КАК ОТРАЖЕНИЕ СОЦИАЛЬНЫХ РЕФОРМ (НА МАТЕРИАЛЕ НЕОЛОГИЗМОВ КАЗАХСКОГО ЯЗЫКА ПЕРИОДА НЕЗАВИСИМОСТИ)**

**Исмагулова Б.Х., Базарбаева А.С., Канабекова М.К., Саметова Ф.Т.**

Центрально-азиатский университет, КазННТУ им. К.И. Сатпаева, Казахский государственный женский педагогический университет, университет «Кайнар», г.Алматы

Развитие системы словообразования представляет собой один из показателей уровня развития языка и соответственно – его жизнеспособности. Лексический бум, характеризующий сегодня казахский язык, вызван прежде всего кардинальным реформированием казахстанского общества в связи с обретением государственной независимости в 1991г. и явился своего рода ответом на социальный заказ времени, требовавшего дать названия новым реалиям, новым понятиям, новым общественным отношениям. Газеты, журналы, радио, телевидение, наружная реклама – все источники массовой информации буквально пестрят новыми словами и оборотами речи. Их появление в языке обусловлено потребностями реформирующегося казахстанского социума.

Для создания неологизмов привлекаются уже имеющиеся в языке средства, способы и модели, и казахский язык не является исключением. Наблюдается даже немало случаев возвращения в активный словарный запас историзмов, путем развития у них новых значений, отвечающих современным потребностям (историзм уәзір в значении 'визирь' на страницах газет встречается теперь в значении 'министр'). Анализ огромного массива лексических новообразований с точки зрения способов и путей их образования, выявление закономерностей их создания и использования в речевой деятельности представляется актуальным, так как позволит: а) определить лингвистический статус новых языковых единиц, б) описать состояние словообразовательного процесса, в) выявить продуктивность тех или иных составляющих этого процесса (корней, морфем, производящих и производных основ, моделей, способов и др.).

Для анализа современного словообразовательного процесса была произведена сплошная выборка лексических новообразований со страниц казахоязычных СМИ, начиная с 1992 года. При этом в наши задачи входило: а) выявление основных способов и путей пополнения казахской лексики новыми словами в разрезе частей речи; б) определение частотности использования того или иного словообразовательного средства или модели, их соотношения с другими, менее частотными; в) изучение факторов, влияющих на продуктивность тех или иных составляющих словообразовательного процесса; г) обобщение полученных данных о современном словообразовательном процессе, отличающемся большой динамичностью, активизацией словообразовательных ресурсов казахского языка, в соответствии с чем наблюдается активизация и казахской неологии как науки о новых словах и значениях.

Происходящие в обществе политические, социальные, экономические процессы влияют на события, освещаемые на страницах СМИ. Естественно, это вызывает всплеск словотворчества, появляются новые слова, новые номинативные единицы, которые образуются по действующим в языке способам и моделям словообразования, используют внутренние ресурсы языка. Как показывает выборка, самыми продуктивными способами образования неологизмов казахского языка периода независимости являются: 1) аффиксальный способ (применительно к казахскому языку это, в основном, суффиксация); 2) словосложение; 3) заимствования из других языков. Говоря о продуктивности применительно к словообразовательным средствам, моделям и способам, мы традиционно подразумеваем их активное участие в создании новых слов, большой словообразовательный потенциал на протяжении определенного времени (последних двадцати с лишним лет) [1, 469].

Среди суффиксов по продуктивности лидирует -лық с фонетическими вариантами по твердости/мягкости и качеству первого согласного (лік/лык; дік/дык; тік/тык), образующий имена существительные и прилагательные (тәуелсіздік 'независимость', түсіністік 'взаимопонимание', қымбаттық 'дороговизна', әкімшілік 'акимат' и 'административный', бәсекелестік 'конкурентный' и др.). Продуктивность этого суффикса, как показывает ретроспективный анализ, всегда была и остается высокой в казахском языке. Если в 80-х годах XX века исследователи отмечали, что -лік/лык; дік/дык; тік/тык применяются при образовании слов, обозначающих: растения, животных, части тела, родственные отношения, род занятий и профессии, характер человека [2,32], то в более поздних работах описываются также группы слов, обозначающих: месторасположение (қалалық 'городской'), традиции и обычаи (құдалық сватовство как обычай и сама процедура), абстрактные понятия (қайырымдылық 'милосердие'), взаимоотношения (достық 'дружба') [3,34]. Наиболее многочисленными среди новообразований на -лік/лык; дік/дык; тік/тык оказались абстрактные существительные и относительные прилагательные, причем именно в годы независимости возрос поток прилагательных, мотивированных иноязычной основой: интеграциялық, стереотиптік, стратегиялық, гуманитарлық, коммерциялық, акционерлік, анимациялық, транзиттік и др., что, на наш взгляд, отражает происходящие в стране процессы вхождения в мировое сообщество, когда ставшие международными слова не нуждаются в переводе, обрастают словообразовательными элементами казахского языка, пополняя его словарный запас новыми лексемами.

Активное использование данного суффикса на протяжении многих десятилетий закономерно приводит к расширению его значений, развитию способности создавать новые группы слов, которые могут выступать в качестве слов разной частеречной принадлежности: имен существительных и имен прилагательных, что, в свою очередь, придает открытость и больший словообразовательный потенциал данному суффиксу. Это и дало основания исследователю Б.Момыновой, назвать этот суффикс безграничным в шкале продуктивности, или иными словами, суффиксом с очень высокой продуктивностью [4,78].

К продуктивным суффиксам, активно образующим новые слова в анализируемый период времени, относится также -ты (с вариантами -ті/ты, ді/ды, ғы/гі), образующий имена прилагательные (электронды 'электронный', жасанды 'искусственный', білікті 'высококвалифицированный', автоматты 'автоматический' и др.). Традиционно этот суффикс (и его фонетические варианты) используется при образовании слов с абстрактным и конкретным значением. Существительных с этим суффиксом в нашей выборке оказалось

единицы: есірткі, ұйытқы. Следующим по продуктивности суффиксом по праву можно назвать суффикс существительных со значением лица по профессии или роду деятельности ши/шы (сарапшы ‘эксперт’, ойыншы ‘игрок’, бақылаушы ‘наблюдатель’, сөйлеуші ‘выступающий’ и др.). Среди глагольных словообразующих аффиксов можно отметить активизацию суффикса причастия -ған/ген, қан/кен: қосарланған, сертификатталған, пікірлескен и др.

В современном казахском языке наблюдается активное образование неологизмов способом сложения основ, которые в итоге пишутся либо слитно, либо через дефис, и этот показатель (написание), помимо словообразовательных моделей и типов, зачастую берется за основу при анализе сложных слов. В казахском языкознании словосложение принято называть аналитическим способом словообразования, выделяют: 1) сложные слова, образованные словами одной части речи; 2) сложные слова, части которых находятся в синонимичных или антонимичных отношениях; 3) сложные слова, образованные повтором одного и того же слова; 4) сложные слова, состоящие из слов разных частей речи [2, с.15, 67]. Сложные слова слитного написания в разрезе частей речи по продуктивности распределились следующим образом: а) существительные: жолсерік, жемқор, жанұя, кәсіпорын, жанармай, отбасы, төраға, күретамыр, кеңшар, іссапар, мұражай, өтемақы, ұнтаспа, шипажай и др.; б) прилагательные: дүниежүзілік, көкейтесті, өзекжарды, атышулы; в) наречия: өзара, атжалманша, бұлтартпас, біршама, әлімсақтан и др. Сложные слова с дефисным написанием, распределяются следующим образом (по мере убывания продуктивности): а) состоящие из синонимичных частей: күш-жігер, ой-сана, таным-түсінік, мән-мағына, құрал-жабдық; б) состоящие из слов одной части речи: банкир-бизнесмен, түсіну-ойлау, ұйымдық-құқықтық, акционер-инвестор, баспасөз-мәслихат; в) состоящие из антонимичных частей: онды-солды, ғылыми-теориялық.

Наблюдается также высокая продуктивность заимствований (менеджмент, инвестиция, номинация, альянс), особенно в терминологической сфере. Причем большей продуктивностью в казахском языке отличается калькирование, чем просто заимствование, поскольку, во-первых, кальки внешне (фонетически и графически) не выглядят «чужими», так как создаются из исконно казахских словообразовательных элементов, заимствуя лишь семантику и строение слова. Ср.: калька с «микрорайон» – ықшамаудан, шағынаудан, мөлтекаудан; салқынқандылық – калька с «хладнокровие», қосазаматтық – двойное гражданство, геосаясат – геополитика, телемұнара – телевышка). При калькировании зачастую используются общепринятые иноязычные элементы теле, аэро, гео, инфра: аэротұрақ, теледидар, велошабандоз, инфрақұрылым, еуроодақ.

В современном казахском языке значительное место занимает лексико-семантический способ словообразования, хотя и уступает вышеприведенным способам в продуктивности (іскерІ – ‘умелец, мастер’, іскерІІ – ‘предприниматель’, тіркеу І – ‘регистрация’, тіркеу ІІ – ‘прописка’; айдар І – ‘гребень, хохолок’, айдар ІІ – ‘рубрика’ и др.).

Глобальные перемены казахстанского социума вызвали заметную активизацию словообразовательного механизма казахского языка как государственного. Отмечая разнообразие способов образования неологизмов, подчеркнем, что их продуктивность детерминирована тесным переплетением экстралингвистических и собственно языковых, интралингвистических, факторов. Анализ словообразовательных процессов нового времени, извлеченных из казахоязычных СМИ с 1992 г., показал, что активно используются практически все словообразовательные ресурсы языка, наибольшей продуктивностью характеризуются словосложение, аффиксация, заимствования, и в том числе из калькирование.

#### Список литературы

1. Лингвистический энциклопедический словарь. / Гл.ред В.Н.Ярцева. – 2-е изд., доп – М.: Большая Российская энциклопедия, 2002. – 709 с.
2. Қазіргі қазақ тілінің сөзжасам жүйесі. - Алматы: Ғылым, 1989. – 368 б.
3. Салқынбай А. Қазақ тілі сөзжасамы. Оқу-әдістемелік кешен. – Алматы: Қазақ университеті, 2007. – 192 б.
4. Момынова Б. Қазақ тіліндегі қоғамдық-саяси лексика: Әлеуметтік бағалауыштық сөзжасам. – Алматы: Қазақ университеті, 2005. -140 б. \_\_

## СЕМИОТИЧЕСКИЕ СВОЙСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОГО КИНОДИСКУРСА

Зайченко С.С.

Челябинский государственный университет, г. Челябинск

Художественный кинодискурс относится к пространственно-временным видам творчества, наряду с театром и хореографией. Главной особенностью таких видов искусства является раскрытие художественного образа одновременно с помощью пространственного построения и изменений, происходящих во времени, в связи с чем пространственно-временные произведения воспринимаются, как правило, с помощью зрения и слуха [Губман, 1998]. В лингвистических исследованиях семиотически осложненных образований используют термины «видеовербальный», «гетерогенный», «гибридный», «изовербальный», «креолизованный», «паралингвистический» и другие. Данные термины предполагают сочетание знаков двух или более семиотических систем в едином смысловом пространстве и используются для описания разнообразных материалов: иллюстрированного письменного произведения, кинофильма, Интернет-сайта и прочих. Однако, отличия в таких текстах настолько существенны, что возникает необходимость в спецификации терминологии.

Изучение работ современных исследователей, посвященных рассмотрению различных семиотически осложненных образований (Адзинова, 2007; Анисимова, 2003; Артемова, 2002; Бодрова, 2010; Бойко, 2006; Большакова, 2008; Большаянова, 1986; Винникова, 2009; Ейгер, 1974; Зарецкая, 2010; 2012; Иванова, 2001; Ищук, 2008; Колодная, 2006; Македонцева, 2010; Николаева, 2002; Мишина, 2007; Пойманова, 1997; Слышкин, Ефремова, 2004; Солодовникова, 2010; Сонин, 2006; Сорокин, Тарасов, 1990; Чаплыгина, 2002; Юхт, 1974 и другие), показало, что перечисленные термины не в полной мере отражают семиотические особенности кинодискурса и зачастую используются как традиционные, устоявшиеся. В целях преодоления терминологической неустойчивости А. Г. Сонин в исследовании «Моделирование механизмов понимания поликодовых текстов» (2006) предлагает различать поликодовые, полимодальные и мультимедийные формации.

К поликодовым автор относит такие тексты, элементы которых «различны по своей семиотической природе, но предназначены исключительно для зрительного восприятия» [Сонин, 2006, с. 21-22]. Разновидностями поликодовых текстов являются иллюстрированный художественный текст, комикс, реклама. Полимодальными являются тексты, «не только включающие гетерогенные составляющие, но воспринимаемые благодаря работе двух или нескольких перцептивных (сенсорных) модальностей» [Там же. С. 22]. Такие тексты позволяют гибко комбинировать более широкий спектр гетерогенных составляющих и, помимо письменного вербального текста, включают звучащий текст, шумовые и музыкальные средства, анимацию и видеоматериалы. Мультимедийные тексты – это такие произведения, «доступ к гетерогенным составляющим которых регулируется компьютерной программой, изменяющей текст в зависимости от выбранной субъектом стратегии его чтения» [Там же]. Такое свойство мультимедийных текстов называется интерактивностью, и оно является их главной отличительной чертой. Примерами мультимедийных текстов могут быть электронный словарь или энциклопедия, Интернет-сайт.

Опираясь на предложенную А. Г. Сониным терминологию, кинотекст, а также кинодискурс как совокупность кинотекстов, следует рассматривать как поликодовое и полимодальное образование, состоящее из комбинации элементов разных по своей природе знаковых систем, оперирующих несколькими кодами, воспринимаемое посредством двух сенсорных модальностей – слуха и зрения. Это также мультимедийное образование: современные фильмы не только имеют формальное разбиение на эпизоды и сопровождение в виде режиссерского комментария, альтернативных вариантов отдельных сцен, истории создания, интервью, субтитров и переводов на несколько языков, но и позволяют самостоятельно определять стратегию просмотра (пересматривать, пропускать, ускорять и замедлять и просмотр).

Поликодовые, полимодальные и мультимедийные свойства кинодискурса изучаются в рамках киносемиотики – направления киноведения, которое рассматривает кинематограф как «специфическую знаковую систему или совокупность знаковых систем» [Ямпольский, 1986, с. 384]. Семиотика кино строится на основе структурной лингвистики, поэтики, этнологии и является последовательным подходом к описанию языковых, изобразительных и других механизмов воздействия кино на аудиторию [Там же]. Зарождение и развитие семиотического подхода в исследовании кинопроизведений связывают с именами Ю. Н. Тынянова, В. Б. Шкловского, С. М. Эйзенштейна и Б. М. Эйхенбаума. Большое значение киноискусству уделяется в работах Р. Барта, Вяч. Вс. Иванова, Ж. Коэн-Сеа, Ю. М. Лотмана, М. Мерло-Понти, Ж. Митри и П. П. Пазолини и других авторов.

Кинодискурс характеризуется знаковой неоднородностью, которая, как поясняют исследователи, была

присуща даже немому кино, использовавшему титры и устное сопровождение специальных комментаторов [Мечковская, 2007]. Помимо этого, немое кино «говорило» с помощью жестикуляции и выражения лица героя; без вербального языка выражалось то, что могло быть выражено с его помощью. Появившись, диалог в кинопроизведении не сразу гармонично сочетался с изображением и музыкой, и лишь со временем кино изменилось так, чтобы текст согласовался с другими компонентами. Позднее языковые средства выражения начинают занимать большое место, и мера участия текста и изображения становится равной [Метц, 1993/94].

Знаки кинодискурса делят на языковые и неязыковые. В каждой группе далее различают, согласно классификации Ч. Пирса, иконы, индексы и символы [Пирс, 2000]. Языковые средства в основном представлены знаками-символами, которые могут быть письменными (титры и надписи, являющиеся частью мира вещей фильма – плакат, название улицы, письмо) и устными (звучащая речь актеров, закадровый текст, песня) [Слышкин, Ефремова, 2004]. Индексы и иконические знаки в языке немногочисленны, однако и те и другие используются в кинодискурсе. К знакам-индексам естественного языка относят интонацию, междометия и шифтеры, к иконическим знакам – звукоподражание [Мечковская, 2007].

Неязыковая составляющая кинодискурса в большей мере представлена иконическими и индексальными знаками, которые также могут быть визуальными и звуковыми. Звуковую часть (естественные шумы, технические шумы и музыку), а также эпизоды документального кино внутри художественного фильма, относят к индексальным знакам. Визуальная часть (изображения людей, животных и предметов, осуществляющих последовательность движений – перемещения, жесты, мимику) состоит в основном из иконических и индексальных знаков [Слышкин, Ефремова, 2004]. Добавим, что некоторые изображения в кинопроизведениях выступают в роли знаков-символов, так как они приобрели символический характер в ходе развития кинематографа (например, календарь – это символ времени). О символических изображениях в кино пишут Р. Барт, Ж. Митри, П. П. Пазолини.

Классификацию типов знаков кинодискурса можно представить в виде таблицы, предложенной Г. Г. Слышкиным и М. А. Ефремовой, с уточнением, что авторы оперируют термином «кинотекст» и рассматривают только его преобладающие языковые и неязыковые знаки [Слышкин, Ефремова, 2004, с. 19].

Таблица 1

Знаки кинотекста

| Знаки кинотекста | Лингвистические   | Нелингвистические   |
|------------------|---|---|
| Звуковые         | Речь персонажей, закадровая речь, песни   | Естественные шумы, технические шумы, музыка                                     |
| Визуальные       | Титры инициальные, финальные и внутритекстовые, надписи как часть интерьера или реквизита | Образы персонажей, движения персонажей, пейзаж, интерьер, реквизит, спецэффекты |

Исследователи отмечают, что в киноискусстве, как и в других видах художественного творчества, языковая составляющая часто несет в себе изображение, а изображение превращается в текст [Лотман, 1973; Метц, 1993/94]. Такое использование знаков вопреки их основным свойствам применяется для достижения большей выразительности. Однако смысл иконического знака не всегда отчетлив, и даже будучи узнаваемым, он скорее выражает общее, чем единичное, поэтому в большинстве случаев его сопровождает закрепление в словесном тексте [Эко, 2004]. Кроме того, в изобразительном сообщении коды автора и зрителя могут существенно отличаться, в отличие от литературного сообщения, которое основано на едином языковом коде. Повествовательная структура более или менее одинакова в кинодискурсе определенной эпохи, изобразительная же в каждом произведении оригинальна, поэтому языковой компонент необходим в любом фильме, за редким исключением, когда кодировка изображения автора и зрителя совпадают, или автору удастся попасть в такие части зрительного мышления, которые являются общими для значительной части человечества [Филиппов, 2001].

Кинодискурс является ярким примером синтеза разных типов знаков в едином смысловом, функциональном и структурном пространстве. В результате соединения простых знаков образуются сложные знаки первого порядка, которые, соединяясь, образуют еще более сложные знаки второго порядка [Мечковская, 2007]. Важной особенностью является неаддитивный характер соединения знаков кинодискурса. Другими словами, сложный знак не является суммой значений его элементов, а выражает качественно новое значение.

Вопрос о том, что следует считать сложным знаком многоуровневого порядка, обладающим самостоятельным значением, не имеет однозначного ответа. В. Б. Шкловский в работах о кино 1925–1926 годов пишет, что в кинопроизведении значительную роль играют «смысловые величины» (смысловой поступок, смысловое движение, смысловое изображение). Кинослово – это «отрезок фотографического материала, имеющий определенную значимость» [Шкловский, 1985, с. 32]. Автор также использует термины «кинопонятие» и «иероглиф» (как известно, иероглифы могут обозначать не только отдельные звуки, морфемы, слоги и слова, но также целые понятия). «Люди, движущиеся на экране, – своеобразные иероглифы. Это <...> кинослова, кинопонятия» [Там же. С. 34].

Многие исследователи называют кадр основным киносемиотическим знаком, обладающим самостоятельным значением. В кинематографе понятие «кадр» трактуется как минифотография, отдельный сегмент киноплёнки, или «составная часть фильма, содержащая тот или иной момент действия», так называемый монтажный кадр [Агафонова, 2008, с. 22]. Монтажный кадр, снятый от момента включения до выключения киноаппарата, может длиться от нескольких секунд до нескольких минут и, следовательно, обладает разной длительностью, в отличие от сегмента, который равномерно фрагментирует киноплёнку. Монтажный кадр динамичен и является ритмической единицей киноискусства. Вместе с тем, он ограничен в пространстве по периметру (края экрана), по объёму (плоскостность экрана) и по последовательности (предшествующим и последующим кадрам) [Там же].

С. М. Эйзенштейн в широко известной теории монтажа пишет о том, что целое в кино получается путем сопоставления кадров при монтаже. При этом каждый кадр должен нести в себе какой-то элемент общей темы, которая «в равной степени пронизывает» их все [Эйзенштейн, 1964, с. 159]. Ю. М. Лотман сравнивает кадр со словом в его функции по отношению к целому. Несмотря на то, что кадр может быть разложен на более мелкие детали, и можно также рассматривать более крупный отрезок – последовательность кадров (как и в естественном языке есть более мелкие и более крупные, чем слово, единицы смысла), все же кадр является основным, хоть и не единственным носителем значений киноязыка [Лотман, 1973]. С. Уорт указывает на то, что кадр можно достаточно точно описать и оперировать им разнообразным контролируемым образом [Уорт, 1984].

Существуют другие подходы к членению кинопроизведения. Ю. Г. Цивьян полагает, что единицей кинотекста всегда является пара ядерных кадров, так называемая «базовая цепочка», или синтагма. Под ядерным кадром автор понимает непрерывный сегмент кинотекста, в котором выделяются два элемента: предмет съёмки и пространство. Сообщение кинотекста может быть выявлено только лишь при рассмотрении как минимум двух таких кадров [Цивьян, 1984]. К. Метц предлагает рассматривать план в качестве минимальной единицы кино [Метц, 1993/94]; П. П. Пазолини использует термин «образ-знак» [Пазолини, 1984]; Ж. Делёз выделяет «образ-движение» как первое измерение семиотики кино и из него выводит шесть типов образов: «образ-перцепция», «образ-эмоция», «образ-импульс», «образ-действие», «образ-рефлексия» и «образ-отношение» [Делёз, 2004]. У. Эко пишет об иконическом знаке, противопоставляя его объекту реальной действительности. По мнению автора, объект, представляющий реальность, не может выступать в качестве самостоятельного знака, так как объекты в кадре часто приобретают смысл только благодаря накапливающемуся в ходе повествования ожиданию увидеть что-то определенное, что и заставляет зрителя узнать в объекте то, что в отдельно взятом кадре было бы не узнано [Эко, 2004]. (Ср. как пишет об этом В. Б. Шкловский: «<...> на экране можно заменить одного человека другим, и публика этого не заметит, если нет установки на перемену. Но публика замечает, что у Гарри Пилля на одной крыше есть на ногах белые гетры, а на другой нет. Это потому, что ноги прыгают. На них есть установка» [Шкловский, 1985, с. 34].)

Несмотря на то, что исследователи расходятся во мнении о минимальной смысловой единице кинодискурса, очевидно, что он представляет собой сложное семиотическое образование, в создании которого задействованы многочисленные системы. В процессе восприятия кинопроизведения происходит декодирование и наложение информации, передаваемой разными семиотическими системами, в результате чего создается единый смысл. В исследовании М. М. Донской «Английский язык в мультимедийном пространстве рекламного дискурса» (2007) предлагается перечень семиотических систем в составе креолизованного текста (рекламного мультимедийного дискурса), который в целом отражает семиотический состав кинодискурса. Автор выделяет четырнадцать семиотик, три из которых относятся к языковой сфере: устная речь, письменный текст и буквенная тактика, остальные являются неязыковыми: цвет, раскадровка, танец, кинесика, статика, мимика, музыка, пение, звуковые эффекты, костюм, вид и состояние героев / явлений / объектов [Донская, 2007].

Каждая из перечисленных семиотических систем оперирует своими знаками и правилами их сочетания – кодами. Существуют также коды, которые управляют сочетанием семиотических систем, работают на их стыке. В результате функционирования и взаимодействия кодов в кинодискурсе знаки разных уровней приобретают особые связи, развивают особое коннотативное и / или символическое значение. Кодировка является «ключом, с

помощью которого зритель может понять, где именно ему следует искать содержание изображения, какие именно связи <...> являются в данном случае существенными» [Филиппов, 2001, с. 266]. К числу кинематографических кодов относят монтаж, ракурс, кадр, свет, план, сюжет и художественное пространство [Слышкин, Ефремова, 2004]. Они играют роль режиссерского языка, посредством которого зрителю передается информация.

Интересны различные представления исследователей о кинематографических кодах. Так, Р. Барт отрицает существование кода в киносемиологии, полагая, что кино стремится создать полную имитацию означаемого. Автор противопоставляет современный ему кинематограф и китайский театр, в котором существует целая грамматика выражения чувств. Так, чтобы обозначить плач, актер театра сжимает пальцами краешек манжеты, подносит его к глазам и наклоняет голову; в кинематографе же чтобы обозначить плач нужно плакать [Барт, 2003]. П. П. Пазолини рассматривает кинематографический код как код с двойным членением, введенным А. Мартине для описания языка: «кинемами» П. П. Пазолини называет минимальные единицы кино, которые образуют кадры – сочетание нескольких кинем, также как в языке фонемы образуют монемы [Цит. по : Эко, 2004, с. 209]. Другие авторы критикуют попытку применить двойное членение к кинематографическому коду. Например, К. Метц не считает возможным найти в кино нечто соответствующее единицам первого и второго членения, исходя из того, что второе членение реализуется на уровне означаемого, а не означающего, что предполагает достаточное расстояние между содержанием и выражением. В кинематографе между значением и знаком нет ощутимой дистанции: означающее – это изображение, означаемое – то, что изображено. Не имея аналогов фонемам, киноязык не имеет также и единиц первого членения – «слов», так как план в кино отличается от слова [Метц, 1993/1994].

О трех уровнях кинематографического кода пишут С. М. Эйзенштейн, У. Эко, Ж. Делёз и другие. В теории монтажа С. М. Эйзенштейна кадры сопоставляются так, что это сопоставление не является суммой, а скорее может быть названо произведением, которое рождает «некое третье». Именно из этих «третьих элементов» образуется смысл кинопроизведения [Эйзенштейн, 1964, с. 158]. Монтаж при этом представляет собой синтетический способ производства значения. У. Эко считает, что кинематографический код – это пример кода с тройным членением, в котором на минимальном уровне выделяются иконические знаки, на втором уровне – иконические синтагмы и на третьем – фотограмма, которая состоит из знаков, но однажды возникнув, уже не может быть разложена на знаки [Эко, 2004]. В континууме иконического знака сложно вычленишь дискретные смысловозначители и упорядочить их, так как они варьируются: это могут быть и большие законченные отрезки, опознаваемые благодаря конвенции, и маленькие отрезки, приобретающие разные значения в разных контекстах. С этой точки зрения иконические коды являются слабыми кодами – в них трудно отделить смысловозначительные признаки от меняющихся факультативных вариантов [Там же]. Помимо иконических кодов, У. Эко выделяет коды восприятия, коды узнавания, коды передачи, коды тональные, коды иконографические, коды вкуса, коды риторические, коды стилистические и коды подсознательного [Эко, 1984]. Ж. Делёз также считает, что целое в кино не является результатом сложения; знаки «образа-времени» не редуцируются к «образу-движению», но имеют определенные отношения с ними. Синтез «образов-движений» опирается на внутренние свойства каждого образа, так как каждый «образ-движение» выражает изменяющееся целое, в зависимости от объектов, между которыми возникает движение. Следовательно, план можно считать потенциальным монтажом, а «образ-движение» – ячейкой времени. С этой точки зрения время зависит от движения и принадлежит ему, его можно определить как «количество движения». Монтаж, таким образом, будет количественным отношением, изменяющимся в зависимости от внутреннего характера движений, рассматриваемых в каждом образе, в каждом плане [Делёз, 2004].

Кинодискурс относится к классу культурных семиотик естественного происхождения, важным свойством которых является открытость и способность изменяться в результате взаимодействия с окружающей средой. Открытые семиотики являются более сложными для описания по сравнению со «сверхустойчивыми» системами, изменения в которых на протяжении длительного времени являются незначительными [Мечковская, 2007]. Открытость киносемиотики связана, прежде всего, с бесконечным количеством изображений (иконических знаков), которые образуют бесчисленные сочетания друг с другом и другими знаками кинодискурса. По словам Ж. Митри, изображение не обладает прозрачностью смысла, и его роль не сводится к выражению всегда одного и того же смысла, а зависит от бесконечного количества разнообразных по форме и по содержанию комбинаций [Митри, 1984]. Кроме того, открытость кинодискурса обусловлена его мультимедийным характером (позволяющим зрителю индивидуально определять стратегию восприятия) и функционированием многих кодов (лишь отчасти совпадающих у автора и зрителя, у разных зрителей), что в целом ведет к вариативности понимания содержания кинодискурса и к рождению новых смыслов, ассоциативных связей и символов – кинознаков.

В работах по семиотике кино предпринимаются попытки описать систему кинознаков. Р. Барт выделяет

два концентрических кольца, первое из которых – ядро – состоит из знаков, в которых связь означаемого и означающего очень близка, а второе – периферийная область – состоит из «расслаивающихся» знаков, где аналогия между означаемым и означающим является далекой и неожиданной. Эстетическая ценность кинопроизведения, таким образом, зависит от дистанции, которую автор сумел выдержать между формой и содержанием знака, не выходя при этом за границы понимания [Барт, 2003]. Действительно, независимо от того, что мы понимаем под единицами кинодискурса, их можно разделить на используемые автором в соответствии с кинематографической традицией и изобретенные им самим. Киноязык автора не может состоять исключительно из неологизмов, так как новое осознается только по контрасту с уже знакомым, принятым [Иванова, 2001].

П.П. Пазолини описывает систему кинознаков в сравнении с системой языка. Каждая знаковая система собрана и замкнута в словаре, однако словаря кинознаков не существует. Его можно представить бесконечным, как, например, может быть бесконечным словарь возможных слов. Автор кино берет кинознаки из хаоса, делает их доступными для восприятия и как бы заносит в словарь значимых знаков, а затем придает знакам индивидуальные, экспрессивные черты [Пазолини, 1984]. Словарь, в который кино-автор заносит знаки, недостаточен, чтобы создать для них историческую основу, значимую для всех и в данный конкретный момент, и в дальнейшем. Это связано с тем, что предмет, который становится кинообразом, обладает такими свойствами, как единообразие и детерминированность и, в отличие от языкового знака, который сложился в результате истории, кинознак был только что вычленен из хаоса вещей [Там же].

О том, что кинематограф, не имея словаря, не может называться языком, а скорее является речью, пишут многие исследователи (К. Метц, Ж. Митри, С. Уорт), указывая, вместе с тем, на его молодость по сравнению с естественными языками и на вероятность становления языка кино в дальнейшем. Другие авторы доказательно иллюстрируют существование языка кино на современном этапе, а также необходимость его изучения и знания. В. Б. Шкловский описывает киноязык как состоящий из кинослов и имеющий свои нормы. Кроме того, в кинематографе необходимо понимать «законы отталкивания форм одной ленты от другой», знать «кинодиалекты» [Шкловский, 1985, с. 34]. Ю. М. Лотман пишет о том, что зритель, не владеющий языком кино, может столкнуться с «видимостью понимания там, где подлинного понимания нет» [Лотман, 1973, с. 6-7].

Кинодискурс можно также охарактеризовать с точки зрения функций, которые он выполняет. Эти функции включают в себя передачу актуальной информации, передачу прошлого опыта, участие в продуцировании нового знания, регулятивную функцию, эмотивную функцию, эстетическую функцию, и в меньшей степени – метаязыковую и фатическую функции [Мечковская, 2007]. Значимой является эстетическая функция, которая связана с вниманием к «сообщению ради самого сообщения», то есть скорее к форме выражения содержания, а не к самому содержанию [Там же. С. 246]. Эстетический момент проявляется в эмоционально-чувственной оценке сообщения с точки зрения его красоты. В языке это проявляется в том, что мы замечаем фактуру текста: отдельное слово, оборот или фраза начинают нравиться, восхищать своей точностью, проникновенностью в суть вещей, красотой. Эстетическая функция языка заметнее всего в художественных произведениях, и обычно связана с обновлением, преобразованием привычного словоупотребления. Однако более сложные эстетические переживания мы получаем не от отдельных первоэлементов, а при восприятии сложных знаков и знаковых произведений, таких, как фильм или живописное полотно [Там же].

Таким образом, можно выделить следующие наиболее значимые семиотические свойства кинодискурса: знаковая неоднородность (сочетание знаков и кодов разных семиотических систем); многоуровневость знаковой структуры (комбинирование сложных знаков из более простых знаков); неаддитивность (образование качественно новых значений сложных знаков из наложения значений простых знаков); открытость (способность взаимодействовать со средой, изменяться и развиваться); многоканальность восприятия (передача информации посредством двух каналов, зрения и слуха); интерактивность (способность изменять структуру в зависимости от действий зрителя при сохранении ее целостности).

#### Список литературы

1. Агафонова, Н. А. Общая теория кино и основы анализа фильма. Минск : Тесей, 2008. 392 с.
2. Барт, Р. Система моды: Статьи по семиотике культуры / пер. с фр. С. Н. Зенкин. М. : Изд-во им. Сабашниковых, 2003. 512 с.
3. Губман, Б. Л. Искусство // Культурология. XX век : энциклопедия в 2-х т. / редкол. : Ж. М. Арутюнова, В. Н. Басилов, И. С. Вдовина и др. СПб. : Университетская книга, 1998. Т. 1. С. 274–275.
4. Делёз, Ж. Кино / пер. с фр. Б. Скуратов. М. : Изд-во Ад Маргинем, 2004. 624 с.
5. Донская, М. М. Английский язык в мультимедийном пространстве рекламного дискурса : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. 19 с.
6. Иванова, Е. Б. Интертекстуальные связи в художественных фильмах: дис. ... канд. филол. наук. Волгоград,

2001. 177 с.

7. Лотман, Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин : «ЭэстиРаамат», 1973. 140 с.
8. Метц, К. Кино: язык или речь? / пер. с фр. М. Б. Ямпольский // Киноведческие записки: историко-теоретический журнал. 1993/1994. № 20. С. 54-90.
9. Мечковская, Н. Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура: Курс лекций. М. : «Академия», 2007. 432 с.
10. Митри, Ж. Визуальные структуры и семиология фильма / пер. с фр. М. Б. Ямпольский // Строение фильма. Некоторые проблемы анализа произведений экрана. Сборник статей. М. : «Радуга», 1984. С. 33-44.
11. Пазолини, П. П. Поэтическое кино / пер. с ит. Н. Нусинова // Строение фильма. Некоторые проблемы анализа произведений экрана. Сборник статей. М. : «Радуга», 1984. С. 45-66.
12. Пирс, Ч. Начала прагматизма / пер. с англ. В. В. Кирюшенко, М. В. Колопотина. СПб. : Лаборатория метафизических исследований философского факультета СПбГУ; Алетейя, 2000. 352 с.
13. Слышкин, Г. Г., Ефремова, М. А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). М. : Водолей Publishers, 2004. 153 с.
14. Сонин, А. Г. Моделирование механизмов понимания поликодовых текстов: дис. ... доктора филол. наук. Москва, 2006. 323 с.
15. Уорт, С. Разработка семиотики кино / пер. с англ. Н. Разлогова // Строение фильма. Некоторые проблемы анализа произведений экрана. Сборник статей. М. : «Радуга», 1984. С. 134-175.
16. Филиппов, С. Два аспекта киноязыка и два направления развития кинематографа. Прологомены к истории кино // Киноведческие записки: историко-теоретический журнал. 2001. № 54. С. 245-280.
17. Цивьян, Ю. Г. К метасемиотическому описанию повествования в кинематографе // Труды по знаковым системам. Ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту, 1984. Вып. XVII. С. 109-121.
18. Шкловский, В. Б. За 60 лет: Работы о кино. М. : Искусство, 1985. 573 с.
19. Эйзенштейн, С. Избранные произведения: в 6-ти томах. М. : «Искусство», 1964. Т. 2. 567 с.
20. Эко, У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / пер. с ит. В. Г. Резник, А. Г. Погоняйло. СПб. : «Симпозиум», 2004. 544 с.
21. Эко, У. О членениях кинематографического кода // Строение фильма. Некоторые проблемы анализа произведений экрана. Сборник статей. М. : Радуга, 1984. С. 79-101.
22. Ямпольский, М. Б. Семиотика кино // Кино : Энциклопедический словарь / гл. ред. С. И. Юткевич. М. : Сов. энциклопедия, 1986. – С. 384-385.

## **СЕКЦИЯ №23.**

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

#### **ПОСЛОВИЦЫ, ПОГОВОРКИ И ИДИОМЫ АНГЛИЙСКОГО И НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКОВ, СОДЕРЖАЩИЕ ТЕМУ «НАЦИОНАЛЬНОСТЬ» (В СОПОСТАВЛЕНИИ С РУССКИМ ЯЗЫКОМ)**

**Дмитриева Е.И.**

Московский государственный университет путей сообщения (МИИТ), г. Москва

В современном языкознании основным признаком фразеологической единицы является преобладание семантической монолитности над структурной раздельностью составляющих элементов. Кроме того, необходимо учитывать тот факт, что большинство фразеологизмов имеют в своей основе определенный образ. Образные законченные изречения, имеющие назидательный смысл, называются пословицами и структурно представляют собой предикативные фразеологические единицы. Иносказательные выражения, характеризующиеся структурной незаконченностью, называются поговорками. Под идиомой принято понимать словосочетания, обнаруживающие неповторимые свойства того или иного языка.

В данной работе произведена попытка рассмотреть лингвокультурологические особенности фразеологии, включая пословицы и поговорки, в контексте межкультурной коммуникации, на примере отдельно взятой группы фразеологических единиц (далее ФЕ.), а именно, фразеологизмов с компонентом, обозначающим национальную принадлежность. Все они обладают определенной степенью образности. Одной из важнейших характеристик фразеологизмов в любом языке является их способность к накоплению и закреплению в своей семантической

структуре общественного опыта, особенностей национально-культурного мировоззрения. Изучение фразеологизмов с национальным компонентом позволяет сформировать представление о национальной модели мира, о традициях народа, говорящего на данном языке.

В «Большом англо-русском фразеологическом словаре» А. В. Кунина методом сплошной выборки было найдено 40, в «Немецко-русском фразеологическом словаре» Л. Э. Биновича и в «Большом немецко-русском словаре» К. Лейна - 34 фразеологических оборота, содержащих сему «национальность».

Наиболее часто в ФЕ английского языка упоминаются следующие национальности: голландцы(14 ФЕ), англичане(6), греки(3). Преобладающие национальности во фразеологизмах немецкого языка – испанцы(11ФЕ), англичане(4), французы(3).

С точки зрения семантики, отобранные нами ФЕ. всех исследуемых языков характеризуют:

предметы быта и реалии жизни: *Turkish delight, spanische Wand*;

сферу человеческих отношений: *In Dutch, spanisch kommen*;

состояния: *save as the Bank of England, Holland in Not.* и т. д.

Проанализируем русские аналоги найденных фразеологизмов, приведенные в выше упомянутых словарях. В соответствии с классификацией, предложенной Я. И. Рецкером, образные фразеологизмы могут передаваться на иностранный язык четырьмя способами:

- с полным сохранением образа
- с частичным изменением образа
- с полной заменой образа
- со снятием образности

Начнем наш анализ с фразеологизмов английского языка

Применив используемую классификацию к исследуемым фразеологизмам, получаем следующие результаты.

Четыре английских фразеологизма (10%) имеют русские аналоги, в которых присутствует тот же образ (упоминается та же национальность):

*at the Greek calends* - до греческих календ,

*Egyptian darkness* - тьма египетская

*the Flying Dutchman* - Летучий голландец

*an Englishman's home is his castle* - дом англичанина - его крепость

Один фразеологизм (2,5%) передается с частичным изменением образа:

*a Greek gift* - дары данайцев

С полной заменой образа передаются 10 фразеологизмов (25%):

*the Dutch have taken Holland* - открыл Америку

*double Dutch* - китайская грамота

*I'm a Dutchman if* - голову даю на отсечение

*in Dutch* - в немилости

*Dutch courage* - море по коле

*to get one's Irish up* - лопаться со злости

*great Scott* - вот те на

*beat the Dutch* - превзойти все ожидания

*save as the Bank of England* - как за каменной стеной

*Indian summer* - бабье лето

Большая часть фразеологизмов (25 единиц - 62,5%) не имеют фразеологических аналогов в русском языке и переводятся описательно, например:

*a Dutch bargain* - неравноправная сделка

*Welsh rabbit* - гренки с сыром

*a wooden Indian* - человек с непроницаемым лицом

*go Dutch* - платить свою долю

*an Indian gift* - подарок, рассчитанный на то, что его не примут

*Scotch mist* - туман

Теперь обратимся к ФЕ немецкого языка.

Десять фразеологизмов (29,5%) передается на русский язык с полным сохранением образа:

*sich auf französisch empfehlen* - уйти по-французски

*englische Krankheit* - английская болезнь

*englischer Park* - английский парк

*englischer Sattel* - английское седло  
*sich englisch drücken* - уйти по-английски  
*ägyptische Finsternis* - тьма египетская  
*die Chinesische Mauer* - китайская стена  
*der Mohr hat seine Arbeit getan, der Mohr kann gehen* - мавр сделал свое дело, мавр может уходить

*auf die griechischen Kalenden verschieben* - откладывать до греческих календ  
*etwas ist faul im Staate Dänemark* - неладно что-то в Датском королевстве

С частичным изменением образа передаются два фразеологизма (5,88%):

*stolz wie ein Spanier* - гордый, как испанский гранд  
*das ist Chinesisch* - это для меня китайская грамота

С полной заменой образа на русский язык передаются пять фразеологизмов (14,7%):

*böhmische/spanische Dörfer* - тарабарщина  
*spanische Schlösser aufbauen* - строить воздушные замки  
*in spanische Stiefel einschnüren* - набивать колодки  
*als spanische Wand dienen* - служить ширмой  
*leben wie Gott in Frankreich* - кататься, как сыр в масле

Большая часть фразеологизмов (17ФЕ-49,92%) передается на русский язык путем описательного перевода.

Приведем несколько примеров:

*kein Geld, kein Schweizer* - ничего не делаю даром  
*italienische Nacht* - карнавал с иллюминацией  
*Holland in Not!* - Тревога!  
*Der deutsche Michel* - ограниченный человек

Во всех исследуемых языках присутствуют фразеологизмы с семой «другая нация» для обозначения чего-либо непонятого, чуждого: *double Dutch*, *spanische Dörfer*, *das ist Chinesisch* (ср. «китайская грамота»). При этом также присутствуют фразеологизмы, содержащие сему «родной язык» для обозначения чего-либо простого и ясного: *in plain English*, *auf gut Deutsch* (ср. «говорить русским языком»). Необходимо учитывать, что ФЕ разных языков с семой «другая национальность» могут становиться взаимными аналогами при переводе, в то время как ФЕ, содержащие сему «родной язык», не могут являться аналогами при переводе, т. к. они обладают ярким национальным колоритом.

Как показал проведенный количественный анализ, семантика ФЕ (включая пословицы и поговорки) английского и немецкого языков может представлять определенные сложности для носителя русского языка в процессе перевода и изучения иностранного языка.

#### Список литературы

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М., 2012
2. Бинович Л. Э. Немецко-русский фразеологический словарь. М., 1956
3. Лейн К. Мальцева Д. Г. Большой немецко-русский словарь. М. 2001
4. Кунин А. В. Большой англо-русский фразеологический словарь. М. 2005
5. Реформатский А. А. Введение в языковедение. М. 1999
6. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. М. 2004
7. Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов. М. 1976
8. Телия В. Н. Что такое фразеология? М. 1966

#### 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.**

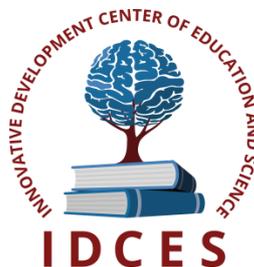
II Международная научно-практическая конференция «Перспективы развития современных гуманитарных наук», г.Воронеж

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](http://www.izron.ru) (раздел «Гуманитарные науки»).**

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



**Основные проблемы гуманитарных наук**

**Выпуск II**

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

**г. Волгоград  
2015 г.**

Печатается в авторской редакции  
Компьютерная верстка авторская

Подписано в печать 11.10.2015.  
Формат 60×90/16. Бумага офсетная. Усл. печ. л. 10,0.  
Тираж 250 экз. Заказ № 370.

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