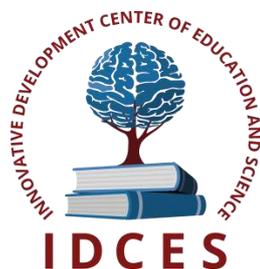


**ИННОВАЦИОННЫЙ ЦЕНТР РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ**  
**INNOVATIVE DEVELOPMENT CENTER OF EDUCATION AND SCIENCE**



**О вопросах и проблемах современных гуманитарных наук**

**Выпуск III**

**Сборник научных трудов по итогам  
международной научно-практической конференции  
(11 июля 2016 г.)**

**г. Челябинск  
2016 г.**

УДК 009(06)  
ББК 6/8я43

**О вопросах и проблемах современных гуманитарных наук**, / Сборник научных трудов по итогам международной научно-практической конференции. № 3. г. **Челябинск** 2016. 120 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 III Международной научно-практической конференции «**О вопросах и проблемах современных гуманитарных наук**», г. **Челябинск** представлены научные статьи, тезисы, сообщения аспирантов, соискателей ученых степеней, научных сотрудников, докторантов, преподавателей ВУЗов, студентов, практикующих специалистов в области филологии, искусствоведения и культурологии, общественных деятелей и лиц, проявляющих интерес к рассматриваемым вопросам, Российской Федерации, а также коллег из стран ближнего и дальнего зарубежья.

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

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

## Оглавление

<b>ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.00)</b> .....	6
<b>СЕКЦИЯ №1.</b>	
<b>ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.01)</b> .....	6
<b>СЕКЦИЯ №2.</b>	
<b>МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.02)</b> .....	6
<b>СЕКЦИЯ №3.</b>	
<b>КИНО-, ТЕЛЕ- И ДРУГИЕ ЭКРАННЫЕ ИСКУССТВА</b> <b>(СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.03)</b> .....	6
<b>СЕКЦИЯ №4.</b>	
<b>ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И</b> <b>АРХИТЕКТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.04)</b> .....	6
<b>СЕКЦИЯ №5.</b>	
<b>ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.05)</b> .....	6
<b>СЕКЦИЯ №6.</b>	
<b>ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА И ДИЗАЙН</b> <b>(СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.06)</b> .....	6
<b>АРТ-ДИЗАЙН В ПРОЕКТИРОВАНИИ ОДЕЖДЫ</b> <b>XX - НАЧАЛА XXI ВЕКОВ</b> Диева О.Н. ....	6
<b>СОБЕННОСТИ РАЗРАБОТКИ УРОВНЕЙ</b> <b>ИГРОВОГО ПРОЕКТА В ГЕЙМ-ДИЗАЙНЕ</b> <b>В СТРУКТУРЕ ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ</b> Казакова Н.Ю. ....	13
<b>КРУЖЕВО В СИСТЕМЕ ИСКУССТВ</b> Козлова Т. В., Зеленова Ю. И. ....	18
<b>ДИАЛЕКТИКА МЕТОДОВ ПОЗНАНИЯ</b> <b>В ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИИ</b> Суворова А.А., Волкодаева И.Б., Ковалева О.В. ....	23
<b>СЕКЦИЯ №7.</b>	
<b>ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 07.00.09)</b> .....	29
<b>КУЛЬТУРОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.00)</b> .....	29
<b>СЕКЦИЯ №8.</b>	
<b>ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.01)</b> .....	29
<b>СУЩНОСТЬ И СПЕЦИФИКА ЯКУТСКОГО НАРОДНОГО ТАНЦА</b> Егоров М.Н., Семенов А.В., Васильев В.В. ....	29
<b>СЕКЦИЯ №9.</b>	
<b>МУЗЕЕВЕДЕНИЕ, КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ ИСТОРИКО-</b> <b>КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.03)</b> .....	34
<b>ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.00.00)</b> .....	34
<b>ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.00)</b> .....	34

<b>СЕКЦИЯ №10.</b>	
<b>РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.01)</b> .....	35
ДВА ПЕЧОРИНА: «СТРАННЫЙ» ГЕРОЙ РОМАНА М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»	
Богданова О.В. ....	35
«МИФ О ЧИНЕ» В РАННИХ РАССКАЗАХ А.П. ЧЕХОВА КАК ИСТОЧНИК ВОЗНИКНОВЕНИЯ ТЕМЫ ОДИНОЧЕСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ ПИСАТЕЛЯ	
Леонов И.С., Янина А.В. ....	40
СКАЗОЧНЫЙ МОТИВ ПУТЕШЕСТВИЯ «ТУДА И ОБРАТНО» В ПОВЕСТИ Н. ЖУРАВЛИКОВОЙ «ВЕЛИКОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ ЧЕРЕЗ ШКАФ И ОБРАТНО»	
Фатеев Д.Н., Коновалова В.И. ....	45
<b>СЕКЦИЯ №11.</b>	
<b>ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИЛИ ГРУППЫ ЛИТЕРАТУР) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.02) ОСЕТИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА</b> .....	53
КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ АКСО КОЛИЕВА	
Валиева Т. И. ....	54
<b>СЕКЦИЯ №12.</b>	
<b>ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ</b> .....	59
ОБРАЗ ГЕРОЯ В СОВРЕМЕННОМ ФЭНТЕЗИ: ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ФЕНОМЕНА	
Можнова А.А. ....	59
<b>СЕКЦИЯ №13.</b>	
<b>ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ТЕКСТОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.08)</b> .....	64
<b>СЕКЦИЯ №14.</b>	
<b>ФОЛЬКЛОРИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.09)</b> .....	64
ПОМИНАЛЬНАЯ ОБРЯДНОСТЬ ПРАЗДНИКА ВХОДА ГОСПОДНЯ В ИЕРУСАЛИМ В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ ВОСТОЧНЫХ СЛАВЯН	
.....	64
<b>СЕКЦИЯ №15.</b>	
<b>ЖУРНАЛИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.10)</b> .....	68
<b>ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.00)</b> .....	68
<b>СЕКЦИЯ №16.</b>	
<b>РУССКИЙ ЯЗЫК (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.01)</b> .....	68
КОММУНИКАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ И ТАКТИКИ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ДИСКУРСА В РЕЧИ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ НА ЗАНЯТИЯХ РКИ	
Антонова Н.А. ....	68
<b>ОГЭ НА «5»!</b>	
<b>(ФАКУЛЬТАТИВНЫЙ КУРС ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ) ФКГОС УРОВЕНЬ: ОСНОВНОЕ ОБЩЕЕ ОБРАЗОВАНИЕ 8-9 КЛАСС</b>	
Зиатдинова Т. А. ....	75

<b>СЕКЦИЯ №17.</b>	
<b>ЯЗЫКИ НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.02)</b>	87
<b>СЕКЦИЯ №18.</b>	
<b>СЛАВЯНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.03)</b>	88
<b>СЕКЦИЯ №19.</b>	
<b>ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.04)</b>	88
ОСОБЕННОСТИ ПИСЬМЕННОГО ПЕРЕВОДА ЭПИГРАФИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ Беляева И.Г.	88
<b>СЕКЦИЯ №20.</b>	
<b>РОМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.05)</b>	92
АНГЛИЦИЗМЫ В МЕДИЦИНЕ Белоконева Е.В., Бешенец Д.А, Иванова Е.С.	92
<b>СЕКЦИЯ №21.</b>	
<b>КЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ, ВИЗАНТИЙСКАЯ И НОВОГРЕЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.14)</b>	97
<b>СЕКЦИЯ №22.</b>	
<b>ТЕОРИЯ ЯЗЫКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.19)</b>	97
<b>СЕКЦИЯ №23.</b>	
<b>СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОГИЧЕСКОЕ И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.20)</b>	97
СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДА НАЗВАНИЙ ПАБОВ В РАМКАХ ЭКСКУРСИОННОГО ПУТЕВОДИТЕЛЯ Бордюгов А.П.	98
«ЧУЖИЕ», «ДРУГИЕ», «ИНЫЕ» В МИГРАНТСКОМ ДИСКУРСЕ РОССИИ И ГЕРМАНИИ Свинкина М.Ю.	105
<b>СЕКЦИЯ №24.</b>	
<b>ПРИКЛАДНАЯ И МАТЕМАТИЧЕСКАЯ ЛИНГВИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.21)</b>	117
<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>	117
<b>ПЛАН КОНФЕРЕНЦИЙ НА 2016 ГОД</b>	118

**ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.00)**

**СЕКЦИЯ №1.**

**ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.01)**

**СЕКЦИЯ №2.**

**МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.02)**

**СЕКЦИЯ №3.**

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

**СЕКЦИЯ №4.**

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

**СЕКЦИЯ №5.**

**ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.05)**

**СЕКЦИЯ №6.**

**ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА И ДИЗАЙН  
(СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.06)**

**АРТ-ДИЗАЙН В ПРОЕКТИРОВАНИИ ОДЕЖДЫ  
XX - НАЧАЛА XXI ВЕКОВ**

**Диева О.Н.**

Юго-Западный государственный университет , РФ, г. Курск

Возросший интерес к эстетической и знаковой функциям костюма и появление новых технологий производства одежды привели к тому, что в начале XXI в. в сфере проектирования одежды появилась необходимость исследования модного костюма с позиций искусствоведения. Модный костюм подвержен влиянию живописи, скульптуры, архитектуры, театра и

становится неперенным элементом перформанса в концептуальных демонстрациях одежды. Принципиальный перенос акцента в костюме с утилитарно-функционального назначения одежды на её эстетическое содержание отражает закат классических модных стандартов, и формирует новый подход к одежде, который заставляет обратиться к творчеству дизайнеров, работающих на границе моды и концептуального искусства.

Социально-культурные перемены затронули дизайн, технологию, процесс производства костюма. В связи с появлением новых технологий и формированием иной идеологической среды изменились традиционные представления о принципах и методах моделирования одежды. В производстве модного костюма появилось новое, пока не достаточно изученное направление арт-костюма, что обуславливает актуальность рассмотрения как теоретических установок этого явления, так и исследование возможностей практического применения полученных данных. [4]

Сегодня человек интересуется костюмными формами, способными отразить его субъективное миропонимание, ему нужна одежда, не только отвечающая утилитарным предназначениям, но и наделённая концептуальным художественным смыслом.

Товары, схожие по качеству и дизайну, ежегодно сходят с конвейеров, теряют свою индивидуальность, становясь безликими и не интересными для общества. В XXI веке наиболее важным критерием при выборе товара становится приобретение новых эмоций, стремление скорее к самовыражению, нежели функциональному удовлетворению. Этому требованию отвечает арт-дизайн одежды с его невиданными образами, формой и конструкцией.

В течении нескольких лет на кафедре дизайна и технологий изделий легкой промышленности ЮЗГУ разрабатываются арт-коллекции одежды с использованием приемов совмещения технологии валяния шерсти и шелка, «вживление» кусков гипюра и фрагментов росписи по шелку и хлопку. [2]

Создание арт-коллекций позволяет использовать инновационные разработки в фактурообразовании ткани, технологии и конструировании новых форм одежды, что расширяет возможности в поиске новых форм костюма. Путь от создания арт-коллекций до внедрения одежды в промышленное производство, позволяет исследовать предпочтения потребителем той или иной формы костюма как на подиумах, так и на торговых площадках.

Достижения в области высоких технологий, всеобщая компьютеризация производства позволяет дизайнерам воплощать свои идеи, применяя недоступные ранее материалы в своей коллекции, воссоздавая объемную фактуру, чтобы удовлетворить тактильные потребности потребителя.[1]

Проектирования таких коллекций подтолкнули к поискам уникальных проектных решений, отвечающих новым типам восприятия пространства. Поиск оригинальных идей для создания арт-коллекций, требует углубленных поисков в области технологии создания одежды, конструирования, фактурообразования и инноваций.[3]

В исследовании рассматриваются особенности модных показов, как направлений дизайн-деятельности и механизмов выработки новых зрелищных норм культуры. Дефиле становятся не только трансляцией модных трендов, но и сложными театрализованными действиями, формирующими новые феномены культуры. Особая атмосфера модного показа создается объединением и взаимодействием многих средств художественной выразительности.

Дизайнерская одежда является неотъемлемой частью гардероба тех, кто следит за модой. Коллекции, представленные модельерами, отличает общая идея, определенная тематика или похожие цветовые решения. Они могут быть созданы как одним автором, так и группой дизайнеров определенного бренда или Дома моды. Часто модельеры черпают вдохновение в других видах искусства. Так, на современные коллекции одежды большое влияние оказали такие направления, как сюрреализм (например, при соединении чего-

либо несоединимого), поп-арт (использование фото, других реалистичных объектов), постмодернизм и т. д.

Самым инновационным способом моделирования в дизайне можно считать перспективное моделирование, или проектное прогнозирование, которое занимается изучением желаемых перспектив развития общества и разрабатывает проекты, которые могут способствовать достижению этого идеала.

Развитие конструктивного решения коллекции предполагает динамичную выразительность нюансов кроя. Декоративное решение коллекции должно четко продумываться от модели к модели. Коллекция не должна быть перегружена декором. Дизайнер не должен подменять понятие «дизайн одежды» украшательством моделей. Количество декора в каждой модели должно быть разным. Модели, выполняющие роль композиционного центра в коллекции и являющиеся по сути кульминацией, выражающей центральную идею и замысел автора, могут иметь самое яркое и насыщенное декоративное решение.

Обязательным условием грамотно разработанной коллекции является построение развития ее тонального ряда. Коллекция должна иметь свой тональный композиционный центр, причем он не всегда может совпадать с центральными моделями коллекции. Работа над тоновым решением коллекционного ряда — серьезная задача для начинающего дизайнера. Наряду с построением тонального развития ряда дизайнер выстраивает свое видение ряда цветового. Развитие колорита коллекции начинается с выбора цветового композиционного центра. Наиболее сильным по своему образно-эмоциональному воздействию на зрителя является вариант, когда в коллекции моделей тональный и цветовой композиционные центры совпадают.

Дизайнер одежды работает совместно с технологом и конструктором, разрабатывая сначала экспериментальную модель (опытный образец), который испытывается, в том числе и на контрольной группе потребителей.

Затем после отбора, исправления недостатков и апробации разрабатывается промышленный образец (рабочий проект), который передается на производство для последующего тиражирования. В рабочий проект входит следующая документация: конструкторские чертежи, карты технологической сборки изделия, карты цветовых и фактурных решений.

В зависимости от типа и назначения коллекции в ней преобладают те или иные признаки. В авторской творческой коллекции, например, более существенным является единство коллекции, стиля и образа, при этом могут отсутствовать базовые конструкции. В любой коллекции важнейшим признаком является ее целостность, что отличает коллекцию от механического собрания разнородных моделей. Целостность обеспечивается единством стиля, творческого метода, цветовой гаммы, структуры материалов, формы, образов. Кроме того, признаком грамотно разработанной коллекции является динамика, то есть развитие центральной идеи в данной коллекции.

Модная одежда всегда была средством выражения социального статуса человека или иллюзорного его повышения, т.е. потребитель всегда старался казаться на ступень выше в социальной лестнице с помощью более престижной одежды. Дизайнер одежды находится под влиянием процесса потребления, в частности, под влиянием «процесса потребления для развлечения». Эkleктизм современной моды разрешает соединять несоединимое, дизайнеры стараются перещеголять друг друга в создании острой выразительности моделей. Каждая демонстрация сопровождается целым театром образов, которые предлагаются на выбор: здесь и элегантность, и юмор, и гротеск, и трагизм, и предупреждение миру о катастрофе, и влияние маргинальных субкультур.[5]

Яркая образность, доходящая до гротеска, достигается целым комплексом средств: одеждой, головными уборами, обувью, дополнениями, макияжем, прической, париками, украшениями. Каждый дизайнер пытается найти свой набор символов или совокупность знаков для визуального сообщения

публике. В дальнейшем исследование предполагает подобрать соответствующий набор средств для идентификации каждого типа дефиле и культурного кода. Сегодня модные показы становятся организованной реальностью, которая активно пронизывает социокультурную среду обитания современного человека. Основными проблемами, рассматриваемыми в статье, являются взаимоотношения моды и искусства, взаимосвязи художественных направлений искусства с модными показами, в результате чего формируются новые явления моды.

На основании проведенного исследования в соответствии с его целью и задачами формулируются следующие выводы:

1. Арт-дизайн в проектировании костюма - отдельное направление моделирования одежды, аккумулирующее приёмы концептуального искусства и инновационные технологии производства модной одежды.
2. Проектирование арт-коллекций направляется духовной культурой, ценностно-смысловым содержанием и ориентировано на взаимодействие с социально-культурной средой и дальнейшими разработками уже производственных коллекций.
3. Формирование арт-дизайна одежды происходило под влиянием дизайнерского творчества западноевропейских художников сер. XIX в., художественных методов авангардного искусства.
4. Костюмы от-кутюр как арт-объекты создаются в единственном экземпляре и приравниваются к произведениям искусства, которые, как правило, предназначены для демонстрации на подиуме или экспонирования в музее. В арт-дизайне костюма соединяются задачи создания арт-объекта и технологические возможности массового производства одежды.
5. Новые технологические возможности позволяют экстраполировать концептуальные идеи в дизайн костюма прет-а-порте и создавать одежду,

наделённую особой художественной идеей и смысловой информацией, что делает концептуальное направление в арт-дизайне костюма одним из перспективных феноменов проектной культуры нач. XXI в.

Мода – это то, что определяется сегодняшним днем: ритмом жизни, материалами и духовными потребностями людей, возможностями промышленности. Стилист должен иметь постоянный информационный контакт не только в области искусства, но и с новыми техническими разработками в ассортименте материалов, фактур, колоритов, новых технологических методов обработки изделия, а также соразмерять свои предложения с особенностями рынка. Большое значение для формирования облика людей и выражения их внутреннего содержания имеет образ костюма. Именно костюм, его форма и внешние признаки являются знаком общественной обусловленности его носителя.

### **Список литературы**

1. Будникова О.В., Диева О.Н. Экологические тенденции в дизайне костюма Известия Юго-Западного государственного университета. Серия: Техника и технологии. 2014. № 2. С. 60-69.
2. Диева О.Н. Пластическое формообразование цельноваленой одежды при диагональной раскладке волокон шерсти// актуальные проблемы технических наук в россии и за рубежом. Сборник научных трудов по итогам международной научно-практической конференции. 2015. С. 116-119.
3. Диева О.Н. К проблеме формоустойчивости одежды из войлочных полотен//Вопросы современных технических наук. 2016. С. 104-106.
4. Плешкова И.С. «Концептуальный» костюм как доминирующее явление в проектировании одежды на рубеже xx-xxi вв. Журнал

5. Федотова И.В., Т.е. Картер Т.Е., Диева О.Н.Использование теории распознавания образов в усовершенствовании сапр-одежды // Наука и практика: материалы Международной научно-практической конференции. Кострома, 2013. С. 94-96.

## СОБЕННОСТИ РАЗРАБОТКИ УРОВНЕЙ ИГРОВОГО ПРОЕКТА В ГЕЙМ-ДИЗАЙНЕ В СТРУКТУРЕ ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

**Казакова Н.Ю.**

Московский Государственный Университет Дизайна и Технологии,  
г. Москва

Дизайн или проектирование уровней, именуемый также «level-дизайн» является одной из важнейших задач гейм-дизайнера, так как игровой процесс в полном объеме реализуется именно на дискретных уровнях. Проектируя различные уровни, необходимо помнить о том, что каждый уровень в отдельности и вся игровая вселенная в целом должны соответствовать конкретному типу геймплея, усиливать эмоциональный отклик пользователя на него, облегчая погружение в игровой процесс. Во многих играх присутствует отдельный обучающий уровень, дающий возможность ознакомиться с основами механики и базовыми действиями. В принципе, данный уровень, предваряющий собой непосредственно игровой процесс, призван решать крайне важную задачу по привитию пользователю необходимых игровых навыков, но многие гейм-дизайнеры возможно обоснованно полагают, что в грамотно спроектированной и сбалансированной игре пользователь быстро освоится и без помощи отдельных тренировочных уровней [1]. Если же управление игровым

процессом устроено сложно, не лишним может оказаться использование контекстных подсказок, рекомендующих нужную комбинацию клавиш/кнопок. Стоит отметить, что в играх с продуманной игровой механикой процесс обучения и оттачивания своих навыков не только не ограничивается тренировочным уровнем, но и продолжается на всем протяжении игры. В случаях реиграбельного геймплея уверенность игрока возрастает при многократном прохождении игровых уровней. Оценка стиля прохождения, стимулировавшая игроков к более эффективным атакам, была впервые применена в первой серии игры «Devil May Cry», вышедшей в 2001 году. Автор проекта Х. Камия был сам одержим постоянным оттачиванием игрового мастерства. Можно упомянуть и серию «Metal Gear», известную своей боевой механикой и многоплановым сложным геймплеем. Её фанаты годами соревнуются друг с другом в скорости прохождения уровней на самой высокой сложности, буквально отвоевывая друг у друга миллисекунды. Одним из основных качеств высококлассных игр является упомянутая выше реиграбельность, позволяющая открывать все новые аспекты геймплея, параллельно приобретая уникальный опыт. Однако, повторение чревато и определенными сложностями, и при разработке видеоигр их необходимо учитывать. В отличие от фильмов, игры состоят из большого количества однотипных движений, реплик, персонажей и обстоятельств, что объясняется жесткими рамками технических ограничений, жанров и ожиданий игроков. Чтобы нивелировать цикличность использования одних и тех же элементов, необходимо тщательно прорабатывать реплики персонажей и применять нетривиальный дизайн уровней. Так, гейм-дизайнеры Ф. Дилл и Дж. Платтен выработали универсальный шаблон для каждого из уровней игры, уделив основное внимание способам достижения максимальной драматичности геймплея, оптимально увязанного и синхронизированного с сюжетом игры. Данный шаблон, описывающий основные интегральные части любого уровня, выглядит следующим образом: название уровня, кратко и полно отражающее

суть событий, происходящих на нём; каждая из сцен уровня должна проходить стадию яркой и вызывающей у пользователя интерес завязки, неожиданного поворота в развитии событий, финального конфликта и его разрешения, предваряющих получение нового задания. При этом в середине уровня желательно вводить события, меняющие динамику повествования, что повышает заинтересованность пользователя. Такой подход к проработке сцен на уровне при должной реализации вызывает высокий эмоциональный отклик и обеспечивает высокую эстетическую ценность проекта; каждый уровень должен увлекательно и нетривиально ставить перед пользователем четкую и понятную задачу. При этом пользователь должен понимать, с какой целью он прибыл на данный уровень (т.н. «первоначальное намерение»), что он делает в данный конкретный момент, и что он собирается делать; локации на уровне должны различаться как с визуальной точки зрения, так и с точки зрения механики, что позволяет добиться необходимого разнообразия геймплея. Но при этом должна четко прослеживаться взаимосвязь и стилевое единство отдельных элементов каждого уровня с игровой вселенной, что обеспечит ее целостность и правдоподобие; каждый уровень в идеале должен обладать уникальной атмосферой и пробуждать в игроке определенные эмоции, что достигается как посредством визуального оформления, так и в результате организации игрового процесса в рамках данного уровня; система ценностей игры, таких как игровая валюта, принципы набора очков, ценные внутриигровые предметы, условия повышения способностей персонажа и изменения его характеристик, должна быть едина для всей игры и адекватна потребностям и возможностям персонажа, а отдельные ее элементы, например, доступные ресурсы, должны быть сбалансированы в рамках каждого уровня; такие элементы игровой механики как ловушки, случайные события, скрытые объекты и т.н. «пасхальные яйца», служат средством повышения привлекательности геймплея за счет повышения его непредсказуемости и способствуют постоянной концентрации внимания на игровом процессе; погода, атмосферные явления и время суток не только

полностью меняют восприятие одного и того же игрового пространства, но и дают пользователю четкое ощущение и понимание игрового прогресса; конфликт и противостоящую игроку сторону, представленную как рядовыми противниками, так и боссами, желательно преподносить наиболее нетривиальным образом, так как подобный неожиданный поворот сюжета может значительно повысить степень погруженности пользователя в игровой процесс, при этом в каждом конфликте должна присутствовать и восприниматься его внутренняя логика, скрывающая и тактику одержания победы; типы и количество оружия, орудий, гаджетов и инструментов должны подчиняться внутренней логике игры и отвечать задачам геймплея. При этом особенно привлекательными и востребованными остаются внутриигровые предметы, являющиеся как инновационными по форме и по сути, так и высокофункциональными; наличие головоломок, микро- и мини-игр в значительной мере обогащает и разнообразит игровой опыт; завязка конфликта, его развитие и завершение должны не только вовлекать пользователя в геймплей, но и создавать понимание динамики развития сюжета; в игре должна сохраняться преемственность между уже пройденными уровнями, текущим уровнем и последующими уровнями, что может выражаться в виде развития сюжетных линий и построения диалогов; уровень должен завершаться таким образом, чтобы пользователь знал или предполагал, какие события будут разворачиваться на следующем этапе, и хотел как можно скорее принять в них участие [2]. Э. Скольник особо подчеркивает важность понимания эмоционального настроения, формируемого в игре тем или иным образом, так как весь процесс гейм-дизайна ориентирован на то, чтобы заставить игрока получить определенную гамму как можно более глубоко переживаемых эмоций и впечатлений. Кроме того, Скольник призывает избегать лудонарративного диссонанса при проектировании миссий за счет четкого понимания логики действий персонажа и их соотношения с желаниями и ожиданиями игрока. А поскольку уровни являются местом получения и осуществления различных миссий, при

разработке последних важно понимать, что каждая из этих миссий в соответствии с трехактной структурой игры состоит из начала (момента получения квеста), процесса ее выполнения и завершения. Чередование миссий, представляющих собой под-конфликты в рамках основного конфликта, и формирует геймплей, насыщенный пиками эмоционального напряжения. Смена уровней напряжения, сопровождающих кульминацию каждого из конфликтов, разделенных моментами спада напряжения и покоя, обеспечивает постоянно высокую концентрацию внимания игрока на игровом процессе. Краткие периоды, характеризующиеся приглушенным эмоциональным фоном, позволяют избежать перенапряжения пользователя [3]. Как и в кинематографе, проектируя ту или иную сцену, надо учитывать влияние погоды и времени суток (разумеется, при их наличии в игре), а также организацию освещения и расположение теней для углубления и обогащения эмоциональной и художественной составляющей изображаемых событий. Особенно впечатляющей может оказаться демонстрация атмосферных явлений, но только в том случае, если они в полной мере влияют на игровой процесс и воздействуют на персонаж. Говоря об атмосферных явлениях, таких как облака и туман, и некоторых иных спецэффектах, например, пыли, дыме и т.д., необходимо упомянуть о технологии, делающей возможным отрисовку подобных явлений в реальном времени, а именно - об анимации частиц (англ. particle animation или system animation). Основой данного приёма является создание системы частиц крайне малого размера, имитирующих физические процессы, создающие разнообразнейшие анимационные эффекты. Однако, этими частицами в отличие от объектов невозможно управлять напрямую: манипуляции с ними осуществляются посредством настройки параметров и добавления внешних сил. Разнообразие должно проявляться не только в сюжете и различных визуальных эффектах, но и в геометрии каждой конкретной локации. Так, например, чередование открытых и закрытых пространств помогает избежать однообразия. При этом подмечено, что игроки чувствуют себя в большей

безопасности на открытых пространствах, где есть простор для маневра и обеспечена хорошая обзорность. Гораздо более напряженно и уязвимо пользователи себя ощущают в тесных замкнутых помещениях, имеющих причудливую геометрию с плохим освещением, уменьшающим обзорность и позволяющим врагам появиться незаметно. Также нервно игроки реагируют и на необходимость вести игровой процесс на большой высоте, особенно если внизу надлежащим образом изображена бездна. Но это скорее приятное щекотание нервов, которым надо время от времени поощрять пользователей на разных уровнях.

### **Список литературы**

1. Rogers S. Level up. The guide to great video game design.- A John Wiley & Sons, Ltd., Publications, 2010. С. 239
2. Dille F., Platten J. The ultimate guide to video game writing and design. – Random House, Inc., New York, 2007. – С. 54-59
3. Skolnick E. Video Game Storytelling. – Watson-Guptill Publications, Berkeley, 2014. – С. 140

### **КРУЖЕВО В СИСТЕМЕ ИСКУССТВ**

**Козлова Т. В., Зеленова Ю. И.**

Московский государственный университет дизайна и технологии,  
г. Москва

Кружево является текстильным феноменом в истории костюма на протяжении длительного времени существования — от своего появления и до создания тюлевых ткацких станков. Оно имеет противоречивую историю происхождения, но большинство историков стиля и теоретиков моды сходятся во мнении, что данный вид полотна появляется на рубеже XV-XVI

веков в Италии. Традиционно кружево интерпретируется как ажурное текстильное изделие, созданное только за счет переплетения тончайших натуральных или синтетических нитей без тканевой основы.

Первоначально кружево представляло собой узкую полоску в виде зубчатой каймы по краю изделия. В Италии само слово «кружево» обозначается как «pizzo» — «уголок», «кончик», во Франции — «dentelle» (от французского «dent» - «зубчик»).

» - в значении «галун» или «кант» - от праславянского слова «круг». На Руси узкие кружевные ленты нашивались на обработанные срезы одежды, как бы «окружая» ее края и выполняя функцию канта.

Существует две основные разновидности кружева — игольное и коклюшечное кружево, и для их создания важным аспектом стало развитие ковки в XVI веке в Италии, благодаря чему появились металлические булавки и тончайшие иглы. Во многих авторитетных источниках отмечается, что первым кружевом в Европе было коклюшечное кружево, которое зародилось в начале XVI века в Генуе (Италия).

Игольное кружево развилось от вышивки. Чтобы украсить сотканые эфемерно-тонкие ткани мастерицы стали их вышивать, а чтобы сделать декор еще более затейливым — начали резать и вытягивать нити из ткачества — такая вышивка называется «ришелье». Свое наименование она берет от фамилии кардинала Ришелье, министра Людовика XIII, приказавшего запретить ввоз итальянских дорогостоящих кружев, заменив их на ажурную вышивку по ткани, создававшуюся на национальных французских фабриках.

Впоследствии стали выполнять мотивы вышивки при помощи иглы без ткани-основы в виде нешироких зубчатых полос по краю воротников — данный метод получил поэтическое название «стежок в воздух».

Кружево в отличие от вышивки можно отпороть от платья и пришить к другому наряду или заменить данное кружево на новое.

Производство кружева достигает пика в XVII и XVIII веках, главным образом во Франции. Оно предстает синонимом роскоши и изысканности вкуса и является дорогостоящим аксессуаром, употреблявшимся как в отделке одежды, обуви, нижнего белья, так и в домашнем быту.

Кружево было настолько популярным видом текстильного декора костюма, что даже простые крестьяне носили грубые его имитации, а дворянство постоянно расходовало огромные суммы на его приобретение, что наносило ущерб внутренней финансовой политике государств, так как кружева были привозными, преимущественно из Италии. Вследствие этого ношение кружева пытались запретить во многочисленных королевских указах в ряде европейских стран, таких как Франция, Испания и Англия, но данный вид полотна все же оставался предпочитаемым материалом своей эпохи.

В XIX веке с появлением тюлевых машин английского изобретателя Хэткота и французского ткацкого станка Жаккара производство кружева ускорилось в несколько раз, но представляло собой лишь приблизительную имитацию традиционного плетения, благодаря чему спрос на машинные кружева постепенно стал снижаться, а к 30-м годам XX века кружево фактически исчезает из модного костюма, оставаясь в употреблении только в свадебных нарядах и в домашнем быту.

Второе рождение кружево переживает в 70-е года XX века как в Европе, так и в России — издаются книги и специальные сборники для обучения данному ремеслу, модельеры начинают активно применять его в своих коллекциях. И по сей день оно пользуется огромным спросом — ажурная вышивка, коклюшечное, машинное кружево, начиная с первого десятилетия XXI века наступает третий пик его славы — ни один сезон не обходится без кружевных изделий, особенно в сочетании с нетрадиционными материалами.

На все модные изменения времени первыми всегда реагируют художники, имея способность визуализировать и передавать информацию

посредством графического, живописного и скульптурного изображения, отражающего субъективную оценку личности самого художника на данное изменение. Поэтому самые ранние мотивы узоров для сборника кружев составляли прославленные мастера живописи итальянского Ренессанса — Филиппо Липпи, Сандро Боттичелли, Перуджино.

В эпоху Возрождения основной задачей живописи является изображение трехмерной пространственной глубины и передача реалистичного объема на полотнах. Внимание художников начинает сосредотачиваться на деталях: интерьер дома, позы натурщиков, одежда, прически и т. д. Особой детализацией отличались роскошные костюмы знатных господ и королей с тщательно прорисованными кружевными деталями.

Английский художник Роберт Пик Старший на портрете Марии Стюарт, Королевы Шотландии (1542–1587 гг.), пишет тончайшее воздушное кружево «ретичелла». Испанец Эль Греко также был неравнодушен к кружеву, что наглядно иллюстрирует его полотно «Дама с цветком в волосах» (1590-1600 гг.).

На картинах именитых европейских живописцев XVI — XVII вв. Франца Пурбюса Младшего, Пьетро Кандидо, Джорджа Говэра можно видеть кружевной воротник «фреза», появившийся впервые в Испании и напоминающий по форме мельничный жернов. Таким образом, искусственно создавался эффект маленькой головы на фоне тяжеловесных темных тканей костюма, что являлось эстетическим идеалом той эпохи, а белый цвет самого кружевного воротника выгодно подсвечивал лицо, придавая облику торжественность.

Превосходные портреты с кружевами писали европейские художники — Антонис ван Дейк (портрет сэра Томаса Чалонера, Бельгия, 1620 г.), Франс Халс (портрет члена Гарлемской гражданской гвардии, портрет офицера, Бельгия, 1636-1638 гг.), Жан-Батист Грёз (портрет графини Е. П.

Шуваловой, Франция, 1780), Пьер-Огюст Ренуар (портрет актрисы Жанны Самари, Франция, 1878 г.).

Изображение дам в кружевных нарядах, шالях, палантинах также представляло большой интерес для русских художников — И.П. Аргунов (портрет Анны Петровны Шереметевой, 1760-е гг.), В.Л. Боровиковский (портрет графини Анны Ивановны Безбородко с дочерьми, 1803 г.), О.А. Кипренский (портрет графини Екатерины Петровны Ростопчиной, 1809 г.), Г.И. Яковлев (портрет неизвестной, 1852 г.), К.Е. Маковский (портрет жены художника Ю. П. Маковской. 1887 г.), С.П. Иванов (портрет неизвестной дамы в черных кружевах, 1947 г.).

Изображение на картине кружева требует значительного мастерства от самого художника. Так как данный вид текстиля является многосложным ажурным переплетением, то для реалистичности его визуального воссоздания необходима тщательная проработка цветом и аккуратность наложения мазков. Вследствие этой сложности, кружево крайне редко изображается на картинах и, в особенности, в скульптурных формах, диктуя для этого разработку специальной технологии отливки.

Итальянский художник Джулиано Финелли одним из первых изготовил бюст Марии Дуглиоли Барберини (1626 г.) из мрамора. Скульптура с удивительной точностью передает детали костюма и, преимущественно, кружевного воротника. Данная технология остается пока еще неизвестной для современных исследователей-искусствоведов.

В настоящее время мастера создают пластические кружева из стекла (художник Роберт Микелсен, США) и одевают керамические скульптуры животных в хлопчатобумажные кружевные чехлы (Джоана Васконселос, Португалия).

Рассмотрев кружево в системе пластических искусств, следует отметить, что ни один человек из художественной сферы не остается безучастным к данному виду старинного ремесла. Вероятно, большую роль на генетическом уровне у многих народов играет представление о том, что

переплетение нитей символизирует защиту от потусторонних сил. Еще издревле каждый шов, каждый узелок имел свое магическое, ритуальное значение. К тому же, ажурный материал являлся инновацией для создания и проектирования костюма от эпохи Возрождения и вплоть до XIX века, до создания машинных кружев, представляя большой интерес для апробирования техники его передачи в художественных артефактах эпохи.

### **Список литературы**

1. Гумилев Н. Капитаны - СПб.: Акварель, 2013. - 48 с.
2. Золя Э. Дамское счастье - СПб.: Азбука, 2012. - 480 с.
3. Кравченко А.И. Культурология: Словарь. - М.: Академический проект, 2000. - 577 с.
4. Кушнер А. Таврический сад: Избранное. - М.: Время, 2008. - 528 с.
5. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. - М.: Мысль, 1982. - 624 с.
6. Фасмер М. Этимологический словарь - М.: АСТ, 2009. - т. 2, 672 с.
7. Цейтлин Е.А. Очерки истории текстильной техники. - М.-Л.:1940. - 464 с.

### **ДИАЛЕКТИКА МЕТОДОВ ПОЗНАНИЯ В ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИИ**

**Суворова А.А., Волкодаева И.Б., Ковалева О.В.**

Московский Государственный Университет Дизайна и Технологии, г. Москва

#### **Аннотация**

Данная статья посвящена процессу создания дизайн-проекта, где в разных последовательностях и в самых различных сочетаниях взаимодействуют приемы и методы, используемые в процессах творчества и в научных исследованиях. Установлен характера взаимосвязи методов познания в процессе создания дизайн-проекта на различных этапах.

## Abstract

This article focuses on the process of the design-project creating, where different sequences and in various combinations interact techniques and methods which are using in the process of creativity and research. The nature of the relationship of cognition methods in the process of creating a design project at different stages has been identified.

Процесс дизайн-проектирования является чрезвычайно сложным и многогранным. В этом процессе в разных последовательностях и в самых различных сочетаниях взаимодействуют приемы и методы, используемые в процессах творчества и в научных исследованиях. Метод в дизайн проектировании заключается в порядке достижения проектной цели, решении поставленной функционально-пространственной, технологической и художественной задачи, последовательность приемов или операций, необходимых для получения требуемого результата. Значение проблематики метода в теоретическом, практическом аспектах определяется тем, что проектная деятельность может отвечать параметрам успешности, продуктивности при использовании универсальных методов как способа проектирования объектов дизайна. Дизайн проектировщик осуществляет моделирование социально-эстетической пространственной среды с помощью методик дизайна, включающих в себя методы, применяемые в различных областях науки и искусства.

Ранее в нашей культуре дизайн-проектирование было унифицировано как для индивидуального проектирования, так и для промышленного строительства и регулировалось определенными стандартами. Использовались классические методы познания как в естественных науках. Однако в настоящее время стало востребовано индивидуальное строительство, которое выдвигает не только функциональные и эргономические требования, но и эстетические. Проблема методологии в

современном дизайн проектировании заключается в расширении задач. Индивидуальное проектирование усложнило задачу, процесс стал включать в себя все уровни познания, не всегда взаимодействующие друг с другом.

Создание дизайн-проекта является не простой задачей в связи с его многокомпонентностью. Метод представляет собой совокупность различных приёмов и операций практического или теоретического характера, подчинённых оптимальному решению конкретных задач в достижении искомого результата деятельности. Безусловно, необходимо учитывать ряд социальных факторов, ведь использование метода не может быть механистическим. Необходимо учитывать такие аспекты, как развитие науки и технологий. В дизайн-проектировании метод регулирует проектную деятельность, позволяет добиться поставленной цели наилучшим способом, быстрым путем. Использование философских методов необходимо в связи с тем, что они наиболее точно и полно могут отразить специфику и состав дизайн проектирования.

Исходя из того, что философские методы представляют собой предельно возможную степень общности, то в сфере дизайн проектирования будут присутствовать общенаучные принципы и диалектический подход [3].

Диалектический подход обязывает рассматривать все явления и процессы во взаимосвязи и развитии. Оценивая дизайн-проектирование прошлых лет, можно сделать вывод, что в своем большинстве оно носило преимущественно инженерный характер и основывалось на теоретических методах, которые опираются на рациональное познание, включающее в себя понятие, суждение, умозаключение и логические процедуры вывода.

Рациональный процесс познания в инженерном проектировании осуществляется исключительно формой мыслительной деятельности. Основными формами рационального познания являются три логических формы мышления: суждение, понятие и умозаключение. Суждение - это некоторая форма мысли, которая посредством взаимоотношения понятий что-либо отрицается или утверждается о предмете мысли.

Рациональное познание опирается на законы логики и, конечно же, правилами вывода результатов из посылок в умозаключениях. Движение рационального познания происходит сознательно и контролируемо, т. е. познающий субъект представляет себе и обосновывает каждый свой шаг на пути к поставленной цели канонами логического мышления [3].

Если для инженера смысл процесса проектирования заключается в создании материальной структуры (работающей конструкции), то дизайнер в процессе реализации и развития своего проектного замысла движется не только от функции к форме, но и от формы к функции, черпая импульсы для своей творческой работы из области формальных качеств предмета. Основой профессионального языка дизайнера является форма, закономерности ее сложения и зрительного восприятия [4].

Главное отличие дизайн проектирования от инженерного заключается в использовании помимо рационального метода, чувственного и иррационального. Проектировщик в процессе своей работы постоянно обращается к этим методам познания. Объектом этих методов в дизайн проектировании является не только дизайн-проект, но также и окружающая среда, поскольку архитекторы и дизайнеры в своей работе должны понимать и представлять, как впишется созданным им объект в окружающее пространство. При создании проектировщик должен также учитывать культурный аспект, поскольку созданный объект в результате дизайнерской мысли можно рассматривать как культурную форму.

Методологические основы дизайн - проектирования дают совокупность проектной деятельности, идущей в противовес канонической (ремесленничество и инженерное производство). Если для инженера смысл процесса проектирования заключается в создании материальной структуры (работающей конструкции), то дизайнер в процессе создания и развития своего проектного замысла движется не только от функции к форме, но и от

формы к функции, черпая импульсы для своей творческой работы из области формальных качеств предмета.

Вначале создания дизайн-объекта используются методы эмпирического исследования, включающие в себя наблюдение, сравнение, измерение, эксперимент. Все эти методы можно отследить на стадии формирования концептуального решения при сборе информации. Проектировщик на стадии замысла проводит поиск вдохновения, рассматривает имеющиеся дизайн-решения, проводит наблюдение за существующими формами и т.д. Далее дизайн-проектирование переходит от эмпирического уровня к теоретическому.

На теоретическом уровне познания дизайн проектировщик делает умозаключение о сходстве объектов в определенном отношении на основе их сходства в ряде других отношений. Следующий этап проектирования на теоретическом уровне включает в себя моделирование. Проектировщик использует методы макетирования, моделирования, методы художественного воспроизведения и т.д. На этом этапе создается визуальный образ.

При создании дизайн-объекта наиболее часто происходит обращение к методам познания, поскольку требуется создание концептуального решения, исходя из чувственного видения решения вопроса и из проработанных решений, выполненных впоследствии на скачке к рациональному. Однако в самом конце этого этапа опять происходит активное взаимодействие чувственного, рационального и иррационального у проектировщика и заказчика во время диалога, ввиду обсуждения проекта. Результатом этого этапа становится полноценный дизайн-проект, включающий в себя все необходимые для строительства материалы схемы и чертежи.

Таким образом, проведя анализ методологии в дизайн – проектировании можно сделать вывод, что развитие методики дизайн - проектирования, начавшийся с формирования промышленных, инженерных объектов, развилось в целую дизайн-деятельность включающую широкие культурные аспекты. Методология дизайн-проектирования заимствована из

различных видов искусств, разных инженерных областей, эргономики и частично из самих дизайнерских технологий. В работах по методологии дизайна описываются многочисленные методы, отражающие инновационность и технологичность современного мира, а диалектика методов познания позволяет рассматривать все явления и процессы во взаимной связи и развитии. Использование всех форм познания, как комплекса решения проектных задач, является актуальным. Методы в области дизайн - деятельности имеют универсальный характер, позволяющий решать конкретные социокультурные задачи. Применение диалектических методов позволяет наиболее глубоко понять процессы, сутью которых является получение знаний.

Дизайн проектирование выступает в качестве способа моделирования мира, создавая целую цепочку связей, взаимодействий людей и новых форм. Данный вид проектирования влияет на организацию, композицию, совершенствование и развитие окружающей человека и общество среды. Дизайн – проектирование моделирует и совершенствует окружающий мир, заставляя в тоже время определяться с ее предметностью в созидании взаимодействий и связей. Диалектика методов познания позволяет обобщить и связать все многочисленные и обособленные процессы создания дизайн - проекта в единое и целостное.

### **Список литературы**

1. Альтшуллер Г.С. Творчество как точная наука. -105с.
2. Ветошкин В.И. «ДИАЛЕКТИКА ПОЗНАНИЯ АРХИТЕКТУРЫ». «Архитектон: известия вузов» № 32 Декабрь 2010
3. Власова И.М., Бердник Т.О. УНИВЕРСАЛЬНЫЕ МЕТОДЫ В ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИИ. АРХАИКА И СОВРЕМЕННОСТЬ (ИСТОРИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ) // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 6.;

4. Московская школа дизайна: Опыт подгот. специалистов в Моск. высш. худож.-пром. уч-ще (б. Строгановском) / Е. С. Аверина и др. М.: ВНИИТЭ, 1991. -180 с.
5. Рунге В.Ф. История дизайна, науки и техники. М.: Архитектура-С, 2006. -368с.

#### **СЕКЦИЯ №7.**

#### **ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 07.00.09)**

#### **КУЛЬТУРОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.00)**

#### **СЕКЦИЯ №8.**

#### **ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.01)**

#### **СУЩНОСТЬ И СПЕЦИФИКА ЯКУТСКОГО НАРОДНОГО ТАНЦА**

**Егоров М.Н., Семенов А.В., Васильев В.В.**

Институт языков и культуры народов Северо-Востока Российской Федерации  
Северо-Восточного федерального университета имени М.К. Аммосова,  
г. Якутск

Танцевальная культура якутов опирается на богатства уникального песенного и инструментального фольклора, декоративно-прикладного искусства, словесного творчества народа, уходящие своими корнями в глубокую древность. Сегодня можно сказать, что якутский танец – это неотъемлемая составная часть многонациональной российской культуры.

Религиозный культ якутов как одна из форм взаимоотношений жителей Среднего мира с Верхними божествами (Айыы) стал основой танцевальной культуры народа. Якуты постоянно искали различные формы движения для самовыражения, отражения, описания окружающего их мира, взаимоотношений с самим собой, другими людьми и природой. Позднее у

них появились ритмические движения, направленные для обращения к Верхним божествам (Айыы), в существование которых верили.

Народный танец как феномен человеческой культуры формировался под влиянием природно-климатических и социально-исторических условий народа. Народный танец опирается на традиции и впитан этническими ориентирами, по своей природе синкретичен, носит коллективный характер. Он обладает специфичным материалом, каковым является человеческое тело, аккумулирующее пластический потенциал художественного языка танца.

Язык танца формировался в соответствии с социокультурным и историческим прошлым народа, его образом и укладом жизни, формой хозяйственной деятельности, обычаями, обрядами, регулированием социально-бытовых взаимоотношений членов сообщества, типами семьи, отношением с природой. Также немаловажную роль сыграли нравы, религиозные верования и философские мировоззрения, знания, язык, образы, и символы народа. Язык танца складывается из общепринятых жестов, положений корпуса и головы, рук и ног, из приветствий и прощаний. Его определяют особенности возрастных и социальных отношений. Воздействие, оказанное языком танца, намного ярче, эмоциональнее, если форма танца соответствует его содержанию, а характер народа передан достаточно достоверно.

Важную роль в развитии культуры народа играют этнические традиции и обычаи, которые выступают одним из механизмов самосохранения, воспроизводства и регенерации этнокультурных ценностей, символики, самой идентичности данного общества. Этнические традиции успешнее возрождаются, если они востребованы обществом. Возрождение традиций, их влияние на эмоционально-чувственную сферу национального самосознания можно наглядно увидеть на примере современного проведения традиционного праздника Ысыах народа саха. Ысыах – это уникальное явление, в котором сосредоточены все этнокультурные проявления народа саха, его философия, мировоззрение, мифология, верования. Философия

ысыаха – в его содержании, как праздника встречи лета, во время пробуждения природы и всего живого, время летнего изобилия. Ысыах, как считает К.Д. Уткин, является духовным памятником праздничной культуры и служит источником пополнения исторических знаний, выполняет образовательно-воспитательную функцию постижения лучших достижений народной обрядовой культуры.

В современном мире не утратил свой смысл якутский традиционный танец осуохай, возникший в глубокой древности как ритуальное, обрядовое действие поклонения Солнцу и продолжающее своё бытование до наших дней. Это доказывает результаты анкетирования, проведенного среди студентов СВФУ. На вопрос «Какие варианты осуохая вы знаете?» студенты ответили следующим образом: Якутский классический знают 77 студентов, это составляет 70,6% из числа опрошенных; Олекминский – 20 студентов (18,3%); Амгинский – 11 студентов (10,1%); Усть Алданский – 8 студентов (7,3%); Вилюйский – 32 студента (29,4%).

В якутский танец интенсивно вошли элементы национальных спортивных игр и состязаний, которые являются частью обряда ысыах, где в обязательном порядке проводились эти игры и состязания: «Кылыы», «Ыстан а», «Мас тардыһыта», «Тутум эргиир», «Сууруу», «Кыыс сырсыыта», «Таас кете5уутэ», «Хапсаҕ ай».

У якутов множество танцев, отражающие окружающую их природу, рассказывающие об их близости и нерасторжимости с ней. Наиболее архаичными и широко распространенными в прошлом у якутов были танцы «Орел» («Хотой үн күүтэ»), «Стерх» («Кыталык үн күүтэ»). Существуют много танцевальных движений, взаимосвязанных из наблюдений в природе – «Куобах» (заяц), «Кырынаастыыр» (горностай), бег сохатого, бег оленя. Также распространены якутские танцы, отражающие красоту природы, природные явления: «Эрэкэ-дьэрэкэ» – духи-хозяева растений, трав, цветов, «Сайын» (Лето), «Ньургуннар» (Подснежники), «Сардаана» (Цветок Сардаана), «Холорук үн күүтэ» (Танец вихря). Во все эти танцы испокон

веков якуты вложили свое понимание природы и человека как единого и нерасторжимого целого.

Основной род занятий якутов – коневодство, скотоводство, рыболовство и охота также нашли своеобразное отражение в традиционных танцах. «Влияние коневодства, безусловно, имеется как в культе, так и в танцах и играх», – писал П.А. Ойунский. Так, например, такие движения традиционного танца якутов как «чохчоохой», «дьиэрэн кэй», «кулун-куллуруһуу», «ат буолан сырсыы», «ат сиэлиитэ» подтверждают уважительное отношение якутов к Айыы Дьөгөгөй и прочной связи их с коневодством.

По своей традиционной структуре якутские танцы сдержанны, спокойны. В якутских танцах, прежде всего, привлекают внимание естественность, простота, чистота и разреженность пластического рисунка характерен размеренный ритм. Движения ног не приваливают над движениями рук и головы. Женские танцы лишены наступательности. Их отличает плавность, изящество, грациозность, женственность. Для мужских танцев характерны основательность, ясность, и точность пластического рисунка, сила, ловкость, достоинство. Детские танцы эмоционально окрашены более ярко, они динамичны.

На вопрос анкеты, который мы разработали для студентов СВФУ, «В чем вы видите специфику народного танца?» 55 студентов из 109-ти ответили, что специфику народного танца они видят в костюмах и атрибутиках. 24 студента считают, что специфику танца видят в его пластике. И 54 респондентов ответили, что специфику народного танца они видят в идейном содержании. Здесь стоит отметить, что респонденты могли выбрать несколько пунктов из предложенных вариантов.

Якутский танец развивается, обогащается, приобретает новые краски, новые выразительные средства. В Республике Саха (Якутия) существуют много танцевальных ансамблей, которые актуализируют и пропагандируют народный танец. По результатам анкетирования, проведенного среди 109

студентов СВФУ, выяснилось, что больше всего они знают Народный ансамбль «Күндэл» (61 упоминаний), достаточно хорошо знают ансамбль «Гулун» (37 упоминаний), а также «Ситим» (27 упоминаний). Далее идут «Кыталык» (23 упоминания), «Сандал» (13 упоминаний), «Эрэл» (9 упоминаний), «Сияние Севера» (6 упоминаний), Национальный театр танца им. С.А.Зверева – Кыыл Уола (2 упоминания), «Өркөн» (1 упоминание), «Сарыал» (1 упоминание).

В 2006 году по инициативе молодого педагога, выпускника ЯГУ им. М.К. Аммосова Факультета якутской филологии и культуры Васильева В.В. в с. Жархан Сунтарского улуса Республики Саха (Якутия) был создан школьный коллектив, который позже стал танцевальным ансамблем, и в 2014 году заслужил звание образцового танцевального ансамбля «Одун». Уважительное отношение подрастающего поколения к культуре своего народа, интерес к народному художественному творчеству, народным танцам, участие в народных праздниках, фестивалях, смотрах, посещение культурно-досуговых учреждений, знание таких жанров устного народного творчества как народные песни, сказки, баллады, желание постоянно следовать национальным традициям и обычаям свидетельствуют о выраженном повышенном интересе к народной культуре.

На основе преемственности коллектив посещают учащиеся из средней и старшей групп МБОУ «Жарханская средняя общеобразовательная школа им. Б.Г. Игнатьева». Ребята занимаются с большим удовольствием и энтузиазмом. В танцевальном ансамбле создан благоприятный социально-психологический климат, развитая структура межличностных отношений, тем самым воспитанники выражают удовлетворенность своим участием и положением в ансамбле, где позволяют детям осуществлять сотворчество в коллективе. Коллектив ведет свою работу по двум направлениям: 1. Танцевальная группа; 2. Народное творчество (дэгэрэн ырыата, чабырб ах, тойук, оһуохай, хомус).

Коллектив обладает высоким исполнительским мастерством, отличается своеобразием и самобытностью. За период работы неоднократно становились призерами, номинантами, лауреатами, хозяевами Гран-при разных смотров, конкурсов и фестивалей, и принимает активное участие в наследных, улусных, региональных, республиканских, федеральных, а также международных культурных мероприятиях, и тем самым заслужили признание зрителей.

Все вышесказанное позволяет нам утверждать, о художественном значимом уровне культуры якутов и ее влиянии на весь процесс развития народного танца.

Таким образом, региональная сущность и специфика народного танца якутов как одного из ведущего компонента народно-художественной культуры, отражаются в их названиях, семантике, структуре, содержании, композиции, элементах танцевальных движений, а также в традиционном мировоззрении, мировосприятии, религиозном веровании, нравах, поведении, знаниях, языке, образах, символах и культурных кодах народа. Отсюда возникает потребность в изучении, сохранении и развитии традиций народной культуры как неотъемлемых составляющих системы нравственных и духовных ценностей общества.

#### **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)**

#### **ДВА ПЕЧОРИНА: «СТРАННЫЙ» ГЕРОЙ РОМАНА М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»**

**Богданова О.В.**

Санкт-Петербургский государственный университет,

г. Санкт-Петербург

Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», как известно, имел несколько редакций: по утверждению специалистов, как минимум четыре — и следы этих вариантов в той или иной мере хранит в себе канонический текст. Сопоставление существовавших редакций и сравнение их с окончательным текстом романа позволяет и теперь, спустя более полутора сот лет после появления произведения, приоткрывать новые, незамеченные прежде романские смыслы.

Хорошо известно, что публикация романа происходила поэтапно — вначале отдельными повестями, затем цельным романом, отдельным изданием. Первой была опубликована повесть «Бэла» (с подзаголовком «Из записок офицера о Кавказе») в журнале «Отечественные записки» А.А. Краевского (1839. Т. 2. № 3. Отд. 3). Следом в том же журнале появилась повесть «Фаталист» (1839. Т. 6. № 11. Отд. 3). И в начале следующего года — повесть «Тамань» (1840. Т. 8. № 2. Отд. 3). Отдельное издание романа «Герой нашего времени. Сочинение М. Лермонтова. Ч. 1–2» вышло в Петербурге в 1840 г. Часть первую составляли главы «Бэла», «Максим Максимыч», Предисловие к «Журналу Печорина», «Тамань». Часть вторую — «Княжна Мери», «Фаталист». Второе издание романа (СПб., 1841) было дополнено Предисловием к роману.

Между тем обращает на себя внимание тот факт, что первоначально замысел романа выстраивался иначе, чем привычно воспринимать его в

каноническом тексте. В ранних редакциях романа расположение глав-повестей было иным.

Согласно наблюдениям исследователей, первая редакция романа (1838) включала в себя только повести «Бэла», «Максим Максимыч» и «Княжна Мери». Здесь первую часть составляли повести «Бэла», «Максим Максимыч», написанные от лица путешествующего по Кавказу офицера и потому имевшие подзаголовок «Из записок офицера». Соответственно часть вторая — «Княжна Мери» — носила дневниковый характер, повествование в ней велось от лица главного героя Григория Печорина.

В последующей редакции (1839) вторую — «исповедальную» — часть романа составили уже две повести — «Фаталист» и «Княжна Мери». Причем повесть «Фаталист» следовала раньше, чем повесть «Княжна Мери».

При этом обе ранние редакции (1838 и 1839 гг.) носили отличное от привычного название — «Один из героев начала века».

С точки зрения современного читателя, кажется, нет серьезной разницы, будет ли значиться в названии герой *начала* века или герой *нашего* века (времени). Однако для современников Лермонтова подобные незначительные изменения были значимыми и принципиальными: в историческом контексте первой половины XIX в. эпоха царствования Александра I — 1820-е гг. — разительно отличалась от эпохи правления Николая I — 1830-е гг. Водораздел приходился на 1825 г. — год смерти Александра I и вступление на престол Николая. Для Лермонтова и его современников «герой нашего времени» не был равен «герою начала века», ибо в последнем случае речь должна была бы идти о высоких помыслах людей преддекабристской и декабристской эпохи, а не периода николаевской реакции. Т.е. выбор хронотопа романа — прежде всего *времени* — и его последующие изменения не случайны. *Место* действия романа — Кавказ — концептуально.

Учитывая выше означенные обстоятельства, можно предположить, что *первоначально* Лермонтов намеревался написать роман о *герое*, одном из тех

людей *начала* века, с которыми ему довелось познакомиться в 1837 г., когда после смерти А.С. Пушкина и в связи с появлением предосудительного стихотворения «Смерть поэта» он был сослан на Кавказ. Сама ситуация политической ссылки и место ссылки — Кавказ — должны были рождать в сознании поэта именно такого рода интенции: желание продолжить идейно-творческое устремление, начатое стихотворением на смерть Пушкина, и отразить в задуманном (впервые для него — прозаическом) произведении живые впечатления от знакомства с подлинными «героями начала века».

По словам Н.П. Огарева, на Кавказе «среди величавой природы со времени Ермолова не исчезал приют русского свободомыслия», здесь «по воле правительства, собирались изгнанники, а генералы, по преданию, оставались их друзьями» [3, с. 381]. Известно, что ссыльный Лермонтов встречался с декабристами В. Голицыным, Р. Дороховым, С. Кривцовым, В. Лихаревым, Н. Лорером, М. Назимовым, М. Нарышкиным, А. Одоевским, А. Розеном, А. Черкасовым и близкими к декабристским кругам Н. Майером, Н. Сатиным и др.

Именно Пятигорск и Кисловодск давали Лермонтову возможность ближе сойтись с героями прежнего времени, реальными личностями *героического* века, лучше узнать о судьбе ссыльных офицеров, причастных к восстанию на Сенатской площади, разжалованных и сосланных на Кавказ. Именно эту интенцию знаменовал выбор узнаваемо «родственной», вытекающей из начала века фамилии героя — Печорин (гидроним Печора вслед за рекой Онега), так же как и имя персонажа — Григорий (от *древнегреч.* «бодрствующий, неспящий») вслед за *благородным* Евгением. Именно такой ракурс первоначального замысла дает объяснение тому, почему так «таинственна» биография Печорина, почему сохранившаяся в рукописях причина ссылки Печорина на Кавказ *из-за дуэли* была вымарана автором и в основной текст романа не вошла.

По словам В.А. Мануйлова, в черновиках «Княжны Мери» на дуэль было два прямых указания: «...первая запись Печорина от 11 мая

заканчивалась первоначально словами: ”Но я теперь уверен, что при первом случае она спросит: кто я; и почему я здесь на Кавказе. Ей, вероятно, расскажут страшную историю дуэли...” <...> другое упоминание о дуэли в разговоре Вернера с Печориным: Вернер говорит Печорину: “Княгиня мне стала рассказывать о какой-то дуэли”...» [2, с. 237]. Однако в окончательном тексте романа указаний на дуэльную историю нет.

Более того, ориентир Лермонтова на *начало* века угадывался уже в том, что, например, в первой опубликованной повести «Бэла» в тексте едва ли не сразу возникает имя опального генерала А.П. Ермолова, который ко времени написания романа уже давно (еще в 1827 г.) указом императора Николая I был отозван с поста главнокомандующего Кавказскими войсками и отправлен в отставку по подозрению в связях с декабристами и за деятельное и покровительственное участие в судьбах сосланных на Кавказ офицеров. Причем, надо заметить, отсылка к Ермолову в повести не одна. В самом начале «Бэлы» о генерале Ермолове упоминает Максим Максимыч: «Да, я уж здесь служил при Алексее Петровиче...» [1, с. 751]. Вслед за тем Лермонтов дает сноску-примечание к словам штабс-капитана: «Ермолов» — хотя для современников писателя подобная отсылка была избыточной: читателям было ясно, что речь шла об А.П. Ермолове. Однако этого мало. Вскоре странствующий офицер, записывающий детали путешествия с Максимом Максимычем, зачем-то (как сказано в тексте — «Кстати...») дает описание Крестовой горы и словно бы случайно делает отступление от сюжета, чтобы рассказать о некоем кресте, стоящем на горе. И снова в тексте звучит имя Ермолова, по приказанию которого (как будто бы) и поставлен крест. Офицер-путешественник даже приводит дату установки креста — «а именно в 1824 году...» [1, с. 763]. Близость имени Ермолова и даты 1824 г. не могла не вызвать в сознании читателей-современников воспоминаний о событиях на Сенатской площади. Имя опального генерала, троекратно повторенное уже на первых страницах повести (позднее романа), становилось для читателей того времени знаком «скрытых» оппозиционных настроений

писателя и вполне определенным указанием на его намерения. Т.е. даже только эти предварительные наблюдения позволяют высказать предположение, что первоначальный замысел романа, скорее всего, действительно был связан с образами *героев* восстания, декабристов, писатель действительно намеревался скорее всего создавать портрет «одного из героев *начала* века».

В этой связи то обстоятельство, что центральным персонажем первой повести — «Бэла» — избран «*странный*» герой, для читателя 1830-х гг. имело узнаваемо принципиальное значение. Эпитет «*странный*» представал в глазах читателя своеобразным словом-сигналом. Дело в том, что героев, подобных Онегину и Печорину, только позже назовут «*лишними*» (А.И. Герцен). В литературе начала XIX в. они чаще именовались «*странными*». И одним из первых признаков «*странности*» персонажа становилась *скука* — пушкинские «*английский сплин*» иль «*русская хандра*». При этом для героя начала века *скука* не была выражением праздности или лени: по словам Пушкина, «*скука есть одна из принадлежностей мыслящего существа...*» Именно таковым — *странным* и *скупающим*, *мыслящим* — должен был предстать и герой задуманного Лермонтовым романа.

Однако, как показывают различные редакции текста, замысел романа претерпевал постепенные изменения: героя *начала* века сменил герой *нашего* времени, герой *александровской* эпохи был вытеснен героем эпохи *николаевской*. Повести «Бэла» и «Фаталист» — первые по времени создания — в наибольшей степени сохранили в образах героев черты первоначальных, впоследствии трансформированных авторских интенций.

### Список литературы

1. Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени // Лермонтов М.Ю. Полное собрание сочинений: в 1 т. Калининград, 2000. 1064 с.

2. Мануйлов В.А. Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Комментарий. Изд. 2-е, доп. Л.: Просвещение, 1976. 280 с.
3. Огарев Н.П. Избранные социально-политические и философские произведения: в 2 т. М.: Госполитиздат, 1956. Т. 1. 684 с.

«МИФ О ЧИНЕ» В РАННИХ РАССКАЗАХ А.П. ЧЕХОВА  
КАК ИСТОЧНИК ВОЗНИКНОВЕНИЯ ТЕМЫ ОДИНОЧЕСТВА  
В ТВОРЧЕСТВЕ ПИСАТЕЛЯ

**Леонов И.С., Янина А.В.**

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

Задача настоящей работы – рассмотрение сущности и роли «мифа о чине» в ранних рассказах А.П. Чехова, заложивших основу развития ведущих тем и мотивов в последующем творчестве писателя. Следует отметить, что с точки зрения авторов статьи, данная мифологическая составляющая воспринимается как почва для формирования своего рода философии одиночества и галереи одиноких персонажей, возникающих в повестях и рассказах середины 1880-1890-х гг. Анализ проводится на материале произведений «Толстый и тонкий», «Смерть чиновника», «Хирургия», «Хамелеон».

Ранний период творчества А.П. Чехова принято называть юмористическим, однако при внимательном прочтении становится очевидным, что смех определяет лишь внешнюю сторону чеховских произведений. За ним скрывается обращение к серьезным нравственно-философским проблемам, связанным со спецификой человеческих взаимоотношений и самоопределением личности как в социуме, так и системе духовно-ценностных ориентиров.

Острота заявленных проблем связана как с индивидуально-авторским мировосприятием А.П. Чехова, так и со специфическими особенностями эпохи. Конец XIX – начало XX века воспринимается многими историками, философами и культурологами как эпоха «безвременья», отразившая множественные кризисные проявления в обществе. Человек рубежа веков сталкивается с серьезными вызовами: утрачивает незыблемый авторитет традиционная мораль, религия, ценности государства, семьи, культуры. Человек становится на путь мучительного поиска новых духовно-нравственных ориентиров, который во многом оборачивается чередой ошибок и ведет к состоянию внутреннего упадка. Именно в этот период в отечественной литературе начинает с наибольшей остротой звучать тема бесцельности человеческого существования, смерти, самоубийства, одиночества, неверия. Необыкновенную популярность приобретает лирика С.Я. Надсона и поэтов его круга; суицидальные мотивы наиболее остро проявляются в лирике А.Н. Апухтина и К.К. Случевского и др.

Творчество А.П. Чехова наиболее полно отразило основные тенденции эпохи рубежа веков. Кризис религиозного сознания затронул писателя, которого принято считать материалистом и атеистом. Выбор Чеховым естественной специальности – медицины – лишний раз доказывает этот факт. Однако же, на наш взгляд, внутренние искания писателя гораздо сложнее и не вписываются в «прокрустово ложе» полярных оценок *верующий / атеист*. Находясь вне религиозного-конфессионального контекста, писатель часто задумывался над стержневыми вопросами мироздания, поиском Абсолюта, своеобразного идеала. Именно по этой причине многие темы и мотивы его творчества следует понимать расширительно, подключая к анализу психологический, философский, религиозно-метафизический, мифологический пласты. Одним из аспектов индивидуально-авторского взгляда писателя на эпоху «безвременья» следует признать актуализованную им тему одиночества и создание галереи образов одиноких персонажей, имеющих как общие, так и сугубо индивидуальные черты. А разработанный

и предложенный писателем «миф о чине» на этапе его раннего творчества стал своеобразной базой для последующих идейно-философских исканий автора.

Одним из первых рассказов, определивших вектор творчества писателя, стал «Толстый и тонкий», в котором ведущую роль занимает мысль о восприятии человеком своего места в служебной иерархии. При этом иерархичность здесь – категория не столько социальная, сколько психологическая, болезненно искажающая сознание его носителей. Главной темой рассказа является изображение измененного сознания человека, для которого реальная жизнь и истинное положение вещей (давняя дружба с Толстым) перестает существовать, вытесняется своеобразным фантомом – мифом о всесии чина. Чиновничья иерархия (в искаженно-патологическом ключе) в данном случае представляет собой своеобразный пантеон, обладающий строгой этикетно-ритуализованной структурой, регламентирующий процесс коммуникации, обращения, поведение, мимику, жесты, тематику беседы и т.д.

Тонкий, узнав, что его давний товарищ имеет чин тайного советника, моментально меняет свое поведение: дружественное обращение «милый мой» резко сменяется на «Ваше превосходительство». Меняется даже выражение лица, некогда бывшее счастливым при виде старого друга: «Тонкий вдруг побледнел, окаменел, но скоро лицо его искривилось во все стороны широчайшей улыбкой; казалось, что от лица и глаз его посыпались искры. Сам он съежился, сгорбился, сузился...» [1, с. 74].

В данном произведении реализуется одна из главных черт «мифа о чине» – разрыв связи с реальностью, выраженный в отсутствии возможного результата. Тонкий и Толстый – друзья детства, они не связаны должностной иерархией, не зависят друг от друга. Более того, Толстый не демонстрирует зависимости от мифа; его чин не становится помехой для сохранения приятельских отношений. Это указывает на еще одну важную

черту иллюзорной реальности – большей зависимости от нее человека, стоящего на низшей ступени социальной иерархии.

«Миф о чине» находит свое воплощение и в рассказе «Смерть чиновника». Центральный персонаж – Иван Дмитриевич Червяков – является мелким чиновником, который не просто находится в униженном положении, но даже не стремится выйти из него. Следует заметить, что, как и в предыдущем произведении оба персонажа словно находятся на разных полюсах, не слышат друг друга. Генерал – явно ближе к реальности, его сознание не проявляет зависимости от мифа. Это сближает его с Толстым. Также очевидна параллель между Тонким и Червяковым, которые в одинаковой степени являются носителями мифологизированного сознания. Иными словами, оба произведения роднит важный принцип реализации «мифа о чине», определенный как разрыв связи с реальностью, выраженный в отсутствии возможного результата.

На следующем этапе анализа «мифа о чине» следует обратиться к произведению А. П. Чехова «Хамелеон». Название любого произведения — неотъемлемая и важная часть. Обычно в нем заложена основная мысль произведения, и даже может быть его краткое содержание. Рассказы Чехова не стали исключениями. В 1884 году автор создает очередной юмористический рассказ с целью раскрыть сущность человека, которой под воздействием «мифа о чине» легко меняет свою точку зрения, играет масками, теряя собственное лицо.

Здесь «миф о чине» реализуется здесь через комичное преклонение Очумелова не перед самим генералом (мифологизированный персонаж остается за скобками произведения, занимает позицию «над схваткой»), а перед собакой, которая также выполняет роль специфического маркера социальных взаимоотношений.

В рассказе «Хирургия», развивающем мифологические представления о социальной иерархии, изображены два персонажа — фельдшер земской больницы Курятин, временно замещающий врача, и дьячок Вонмигласов.

Обращаясь к образу Курятина, нужно отметить, что на протяжении всего произведения, он будто находится в другом месте. Об этом говорят неоднократные упоминания о некоем образованном человеке, петербургском помещике Александре Ивановиче Египетском, которому якобы удачно смог удалить зуб. При этом он остается глух к страданиям реального человека – Вонмигласова; нет и нацеленности на результат медицинских манипуляций. Очевидно, что в рассказе находит воплощение чеховский «миф о чине» – в основе которого заложено противопоставление реальной жизни и вымышленного мира, в центре которого находится чиновник высшего ранга.

Проанализировав ряд рассказов раннего периода творчества А.П. Чехова, представляется возможным сформулировать следующие выводы:

- в ранних рассказах писателя важное место занимает «миф о чине», определяющий сущность внутреннего состояния персонажа, его самооценку и самовосприятие;
- в наибольшей степени «миф о чине» реализуется в произведениях «Голстый и тонкий», «Смерть чиновника», «Хирургия», «Хамелеон»;
- представленную мифологическую систему характеризует оторванность человека от реальности, наличие иллюзорного представления о чине и социальной иерархии, наделение высшего чиновника «божественной ролью», «надпрагматический» (при отсутствии цели), а порой и «негативистский» подход (чинопочитание вопреки желанию должностного лица);
- «миф о чине», отрывая человека от знакомой ему реальности, искажая картину повседневности, становится базой для формирования устойчивого идейно-тематического комплекса, связанного с понятием «одинокость» и влечет появление галереи образов одиноких персонажей в зрелом творчестве писателя.

## Список литературы

1. Чехов А.П. Собрание сочинений. В 12 т. Т. 2. – М.: Художественная литература, 1961.

### СКАЗОЧНЫЙ МОТИВ ПУТЕШЕСТВИЯ «ТУДА И ОБРАТНО» В ПОВЕСТИ Н. ЖУРАВЛИКОВОЙ «ВЕЛИКОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ ЧЕРЕЗ ШКАФ И ОБРАТНО»

**Фатеев Д.Н., Коновалова В.И.**

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

Наталья Журавликова – молодой автор, дипломант Международной детской литературной премии Владислава Крапивина. Свое дебютное произведение она посвятила *«сыну Мише и всем, кто знает, что чудеса есть повсюду!»* [3, с. 3]. Название повести говорит нам о том, что ей присущи черты интертекстуальности – автор таким образом ссылается на К.С. Льюиса и его повесть «Лев, колдунья и платяной шкаф», в которой дети попадают в волшебную страну Нарнию.

Существование «другого» мира у Журавликовой реализуется в наличии так называемого Волшебного Адреса – места, где исполняется все, что произносятся вслух те, кто в нем оказывается. С одной стороны, это город, где чудеса являются нормой для его обитателей, даже для тех, кто не обладает магическими способностями: *«Я из обычного мира, где волшебства мало. А мама моя отсюда, она волшебница, то есть. – Без то есть! – поправил старший. – У нас тут, думаешь, все волшебники? – Ага! – Нет, просто тут место такое. Где все сбывается. Вот подруга же твоя обычная девочка? А видишь, что наворожила. Многие из нас – такие же, как и вы»* [3, с. 42]; с другой стороны, волшебству все же дается объяснение с точки зрения науки или логики, в отличие от фольклорной сказки, где волшебство

является нормой мира и не выходит за пределы естественности: *«А почему раньше было больше чудес? – Потому что население Земли было меньше. А величина возможного волшебства остается неизменной. То есть на все население города или любого другого пункта обитания людей приходится определенное количество волшебства. Есть, правда, исключение. Город, в котором я родилась. Мой Волшебный Адрес. Там повышенная концентрация чудес. И любое желание исполняется, хочешь ты этого или нет»* [3, с. 21]. Этот город имеет свои определенные координаты: *«Мало ли до чего доволшебились. Может, и Волшебный Адрес уже стерли с лица земли. Или на чем он там находится»* [3, с. 66]. Причем в этой точке пересекаются восемь параллельных реальностей. Кроме того, в городе по-особенному устроено время: *«А когда тут у вас ночь наступает? – спросил Костик у Вольдемара. – Просто на часах уже девять вечера, а солнце все светит. Так же ярко. – Мы отменили вечер, – ответил ему Стас, как старший. – Совершенно бесполезное время суток. Переходный этап, так сказать. Через два часа наступит ночь, и все. Всем спать»* [3, с. 47]. Сам город устроен так же, как и реальный мир, там есть свои институты и организации и даже привычная нам бюрократия: *«стенка шкафа вернулась на место. На ней появилось объявление из Волшебной Канцелярии: “Сообщаем, что с Вашего адреса была использована возможность входа Туда, Куда Вы сами знаете, в количестве двух человек. Повторите попытку после их возвращения”»* [3, с. 28]. На многие явления нашего мира находится своя специфическая аналогия в мире волшебном: *«Все как у нас, – сказал Костик Вольдемару. – Это называется «попасть на ковер к начальству». – А у нас это называется «попасть как джинн в лампу», – ответил Вольдемар. – Раньше была такая мера наказания за большие провинности. Старейшина сажал несчастного в лампу. И его выкидывали в море, оно с вашими водоемами сообщается. Вот это наказание так наказание. Плавать так неизвестно сколько. А потом еще желания исполнять»* [3, с. 48].

Функция «ухода из дома», характерная для начала волшебных сказок, срабатывает в качестве завязки и в повести, причем случается это также в момент «возникновения недостачи» (Героиня по имени Дашка случайно переместилась в волшебный город: *«Дашка кинулась обратно в шкаф. Платья не казались ей такими опасными. Вжалась спиной в стенку шкафа. И вдруг эта стенка начала исчезать. И Дашка провалилась в пустое темное пространство. [3, с. 24-25]»*). Главный герой – Костик – отправляется на поиски, когда исчезает его подруга. Вслед за ним и его мама также покидает дом – так функция ухода из дома утраивается и, с одной стороны, появляется несколько параллельно движущихся событийных линий, что не характерно для фольклорной сказки, а с другой стороны читатель не воспринимает переходы героев как фатальные – данные повторяющиеся элементы повести убеждают его в том, что все будет хорошо.

Здесь переход героя в «другой» мир носит те характеристики, которые выделял исследователь Гопман: герой из знакомой себе и читателю действительности неожиданно для всех, на удивление просто и быстро, перемещается [2, с. 412]: в данном случае дети переносятся в другой мир через портал в шкаф. Автор явно заимствует у К.С. Льюиса данный прием открытия детьми нового для себя пространства. Однако, здесь шкаф маскирует постоянный проход: *«И дверь в Волшебный Адрес, откуда родом Костикова мама, пришлось замаскировать шкафом» [3, с. 8]*, тогда как у Льюиса дети больше никогда не смогли бы им воспользоваться: *«...думаю, нет никакого смысла пытаться пройти через платяной шкаф, чтобы забрать шубы. Этим путем вы в Нарнию больше не проникнете» [5, с. 279]*. Таинственность и магия этого образа у Журавликовой нивелированы, он становится подчинен бюрократии волшебного мира: *«По Волшебному Адресу можно ходить ограниченному числу людей. Чтобы там индекс волшебства не уменьшался. И я входной билет на двоих там оформляла. Давно уже. Теперь от нас два человека туда попали» [3, с. 29]*. Тем не менее, некая загадочность шкафа как портала между мирами не исчезла совсем: *«дверцы*

*шкафа были открыты настежь, из них несло холодком и почему-то пахло мятой» [3, с. 28].*

Преодолев границу между мирами, когда он впервые столкнулся с проявлением фантастического, герой начинает подключать имеющиеся у него знания о сказочных мотивах, артефактах, существах, будь то фольклорные или авторские сказки: *«И Дашка провалилась в пустое темное пространство. Еще успела подумать: “Я как Алиса в стране чудес. В кроличью нору падаю”» [3, с. 24-25].* Примечательно, что Костик, отправляясь в путешествие, *«тоже подумал о кроличьей норе и Алисе в стране чудес. Книжки Дашка и Костик читали одни и те же» [3, с. 28]* – так автор иронизирует над жанром сказки как о сущности, ходы которой можно предсказать. Именно потому встреча с «хранителем порога» [4] также носит комический характер: *«Кто-нибудь объяснит мне, что тут происходит? ...Если я в стране чудес, тут должна быть гусеница на грибе... <...> Ох уж мне эти туристы, – вздохнула гусеница. – Какой только облик принимать не приходится! А уж гусеницей на грибе или Чеширским котом чаще всего быть вынуждают. Хорошо, что к нам такие вот незнающие люди редко попадают. Да и не всегда меня вызывают... <...> Ты попросил объяснений. А значит, меня вызвал. Я как раз главный по объяснениям. Объясняю: ты попал по Волшебному Адресу» [3, с. 31-32].* Хранитель рассказывает, что из себя представляет волшебный город: *«Он многомерный. Какую местность человек себе представляет на входе сюда, там и оказывается. Вот ищи-свищи ее, если она не знала, куда прыгала» [3, с. 31-32].*

Большая часть пути Костика лежит в пределах «чужого» пространства. Его встречи и знакомства с жителями этого города, с их обычаями и укладом, помогают ему внутренне изменяться: герой «растет», наблюдая за происходящим, сопоставляя увиденное с уже имеющейся у него информацией, делает определенные выводы, причем своеобразным поведенческим эталоном для него служит культура родного мира.

В начале своего путешествия он встречает Вольдемара и Варфоломея, которые выполняют функцию волшебных помощников (своих волшебных помощников встречает и мама: это Иван Ивантеевич, старейшина города, и Михай Аникеевич, волшебник, по билету которого мама попадает в Волшебный Адрес – прим.авт.) и сопровождают героя на протяжении всего путешествия, в отличие от помощников в фольклорной сказке, которые доводят героя до определенной границы, а с антагонистом он уже встречается сам, один на один. В повести же антагониста как такового нет и все попытки найти его поданы в комическом ключе: *«Тревога! – кричал житель. – Тут людей летающей тарелкой похищают! – Так давайте их спасем? – предложил Костик. – Не получится. Летающую тарелку кто-то придумал, значит, это чужое желание. И помочь может только тот, кто эту гадость сюда приволок! Надо с этим человеком волшебным сразиться, а не с инопланетянами»* [3, с. 38]. Важно отметить, что этих инопланетян вызвала сама Дашка, так что они не являются антагонистами в полном смысле этого слова, хотя на протяжении некоторого времени герои и читатель воспринимает их именно так.

Вольдемар и Варфоломей помогают Костику «построить» космический корабль: *«Как будем желать? По частям или сразу? – спросил Вольдемар. – Это как – по частям? – удивился Костик. – Ну один придумывает внешние параметры. Другой – техническую начинку. А третий все дополняет. – Мы будем по очереди, – решил Варфоломей. – Вообще, когда что-то желаешь, надо меньше думать о том, как это работает. Мы же не инженеры, не астрофизики. Так что желай идеально летающую ракету. Которую уже кто-то построил. А тебе просто надо представить, что она есть. Точно такая же, правильная, будто только с завода»* [3, с. 72]. Ребята не только «создают» ракету, но еще и вместе с Костиком решаются отправиться на поиски Дашки в иной подтип пространства – в космос: *«Летим по следам летающей тарелки, которая отсюда стартовала вчера! ...И «Космический скиталец» плавно оторвался от земли, поднялся в небо... и исчез. Первое*

*космическое путешествие Костика и его новых друзей началось» [3, с. 74]. В таком сюжетном повороте также заметно соединение сказочных традиций с научно-фантастическими, так как путешествия в космос в литературе начались именно с научно-техническим прогрессом: «Вот они, современные дети. Раньше бы загадали в сказку попасть. А сегодня – пожалуйста, летающие тарелки им подавай» [3, с. 81].*

Путь героев сопряжен с реальной опасностью остаться в открытом космосе без корабля: *«Помнишь сказку о Золушке? <...> там фея-крестная создавала новые предметы и даже персонажей на основе того, что под рукой было. Превратила крысу в кучера, тыкву – в карету <...> – То есть какие-нибудь лягушки или бурундуки превратились в космических пришельцев? И как же они кораблем управляют? Он, наверное, тоже из коряги какой-нибудь получился. – А управляют они нормально. И корабль летит правильно. Пока. Если ты в курсе, предметы могут хранить силу волшебника какое-то время. Или волшебного места, если там на них воздействовали. А потом карета превращается в тыкву <...> – Это если все исходные материалы отсюда родом» [3, с. 50]. Тем не менее, мальчики ни секунды не сомневаются, должны они лететь или нет.*

Волшебное пространство становится своего рода эталоном, призванным выявить душевные качества героя: *«Оставляя [в Волшебном Адресе], конечно, не надо, но дать шанс себя проверить и вернуться вполне можно» [3, с. 66].*

Дальнейшие приключения героев строятся по принципу нанизывания. Костик и помощники проходят те же пространственные точки, что и Дашка, и на разных этапах им помогают разные качества: на планете Каталипуля им помогает доброжелательность и хорошие манеры; при захвате их корабля детей выручила смелость; на планете Танабузе им помогла смекалка. Так, в ходе путешествия герои раскрывают в себе лучшие качества, которые в течении обычной жизни могут быть не так заметны. Экстраординарные ситуации мобилизуют внутренние способности героев.

Последнее испытание для детей – возвращение домой. Если проход в волшебный мир оказался легким, то вернуться обратно сложнее. Из космического пространства герои пытаются попасть в исходную точку своих странствий, однако, несмотря на то, что герои указали нужные координаты, вернуться в волшебный город им не удастся: *«В нужном измерении на этом месте находится Волшебный Адрес. А мы прям на нем стоим. Или рядом. Или сбоку от него. В каком-то из миров, и необязательно волшебных»* [3, с. 130].

В данном эпизоде важным оказывается традиционный для фольклора локус леса. Трактующий в народной культуре как пространство чужое, враждебное для человека, в повести Журавликовой он также выполняет эту символическую роль: *«путешественники выбежали на Землю. Негостеприимную какую-то. Потому что местность была странная какая-то. Мрачный лес, кругом темнота, небо низко-низко висит. И сова где-то недалеко ухает»* [3, с. 128]. Именно здесь в начале произведения Дашку похищают инопланетяне, которых она силой мысли «притянула» в волшебный город. Лес в финале повести приобретает фантазмагорические, мистические черты: *«Это Черный-Пречерный Лес. Он всегда так назывался. А что там дальше – не знает никто. До его края еще никто не доходил. Можно много дней идти. И все равно Лес»* [3, с. 140], *«Костик прямо спиной чувствовал, что тут кто-то еще есть. За деревьями прячется, в темноте. И смотрит пристально так»* [3, с. 129]. Это место населено необычными существами: дети встречают говорящего кролика, у которого к тому же есть маленькие ручки вместо лап. Он рассказывает им о существах плюнтиках, лопсиках, и страшных гугунтиках. Но если упомянутые жители леса придуманы непосредственно автором, то о встречаемых в повествовании сказочных или мифологических артефактах (скатерти-самобранки, ковры-самолеты, нить Ариадны и т.д.) такого сказать нельзя, хотя все они немного отличаются от тех, что мы привыкли видеть в сказках. Например, скатерти-самобранки у Журавликовой делятся на виды: *«“Постное меню”,*

*“Шведский стол”, “День рождения”. И еще множество наименований. Самой высокой была стопка скатертей-самобранок серии “Кухни народов мира и иномирья”» [3, с. 37]. Тем самым писатель делает магические вещи более привычными для нашей действительности, усиливая пародийный момент. Волшебные предметы здесь выполняют роль сувениров: «Ах! Какие богатства стояли на полках, висели прямо в воздухе, стояли на полу и были прилеплены к потолку! Гроздья волшебных палочек с цветными этикетками: “Одно желание”, “Три желания”, “Палочка-турбо на пять желаний”, “Палочка с сюрпризом”. – Она все желания наоборот исполняет, – объяснил смотритель. – Такие хорошо друзьям дарить, на первое апреля» [3, с. 37]. В целом, можно сказать, что здесь нивелируется роль волшебных предметов, так как специфика места позволяет «творить» любому, даже не волшебнику. Так, герою приводят пример неосторожного обращения со своими словами: «Следи за своими словами! – предупредил мороженщик. – А то закончишь как Морской Волк... Это герой легенды. Попал по этому Адресу много лет назад один то ли пират, то ли просто моряк. <...> Совсем не имел представления куда. Сначала всем городом ловили тысячи тысяч чертей. А потом пришлось медицинский пункт для бедолаги открывать. Пираты, они ж какие? Чуть что: «Лопни моя селезенка»... брррр... – Мороженщик поморщился. – Словом, будь осторожен со словом» [3, с. 33].*

Таким образом, благодаря специфике волшебного пространства, созданного Журавликовой, возникает дидактическая посылка повести: *«Это же волшебная реальность. И все желания исполняются. Когда они научатся этим управлять, ничего с ними не случится. <...> Это же дети. Они от природы быстро обучаемые, – сказал Иван Ивантеевич. – А умение думать о том, что говоришь, и обуздывать свои желания им на всю жизнь пригодится» [3, с. 66].*

Вернуться обратно в реальный мир ребятам помогают взрослые: *«Костик и Дашка... вместе с Костиковой мамой шагнули в коридор между двумя реальностями. Прямо в шкаф в спальне Костиковых родителей» [3, с.*

146]. Однако, писательница отмечает, что *«сказки рассказываются снова и снова. А значит, и чудеса у вас будут продолжаться. Это закон волшебной реальности»* [3, с. 146]. Таким образом, финал истории остается открытым, предвещающим новые приключения, тогда как волшебная сказка чаще всего заканчивается устойчивой формулой, повествующей о размеренном укладе жизни героев, отныне завершивших волшебные путешествия: *«приехали и стали себе жить-поживать, добра наживать да медок попивать»* [1, с. 305].

### Список литературы

1. Афанасьев А.Н. Марья Моревна /Народные русские сказки А.Н. Афанасьева: В 3 т. Т.1. / Подгот. Л. Г. Бараг, Н. В. Новиков; Отв. ред. Э. В. Померанцева, К. В.Чистов. – М.: Наука, 1984.
2. Гопман В.Л. Двенадцать подвигов ландграфа Скиминока // А. Белянин, Меч Без Имени. – М.: Армада, 2000.
3. Журавликова Н. Великое путешествие через шкаф и обратно. – М.: АСТ, 2015.
4. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой. – М.: АСТ, 1997.
5. Льюис К.С. Хроники Нарнии: начало истории. Четыре повести: Племянник Чародея. Лев, колдунья и платяной шкаф. Конь и его мальчик. Принц Каспиан. – М: Эксмо, 2015.

### **СЕКЦИЯ №11.**

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

## КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

АКСО КОЛИЕВА

**Валиева Т. И.**

Северо-Осетинский государственный университет имени К. Л. Хетагурова

В деле развития осетинского языка, письменности, культуры особенно велика роль отдельных представителей духовной интеллигенции Осетии, которые свою проповедническую деятельность в русле православного христианства удачно сочетали с учительской деятельностью. Среди них самой яркой фигурой, проложившей первую глубокую борозду в деле просвещения родного края и оживления в нем общественной мысли, был именно Аксо Колиев. «Без преувеличения его можно назвать первопроходцем среди осетин и на ниве религиозно-нравственного воспитания масс, и в просветительской деятельности. В лице Аксо Колиева на общественно-политическую арену в середине XIX века выступил человек, который повел народ за собой к просвещению и духовному возрождению», - пишет о нем Л. Чибиров [4, с. 78].

Колиев был первым осетином, окончившим Тифлисскую духовную семинарию, которая считалась самым престижным духовным высшим учебным заведением на Кавказе. После ее окончания работал инспектором и учителем Владикавказского духовного училища, а затем и его смотрителем. Характерным штрихом в деятельности А. Колиева является удачное совмещение службы в качестве священника, попечителя школ и учителя.

Аксо Колиеву особое место в истории осетинской культуры 40-60-х годов XIX века отводится за его культурно - просветительскую и общественно-педагогическую деятельность. Являясь сторонником «христианского» просвещения народа, он использовал имевшиеся тогда возможности для развития школьного дела. «Можно смело утверждать, что

все те школы, которые появились в осетинских аулах в 50-60 годы, были открыты при личном участии А. Колиева или по его инициативе» [1, с. 126].

В тех сельских приходах, где не удалось открыть школы, Колиев и его сподвижники вели богослужение на родном языке. Занимаемую должность управляющего всеми школами Северной Осетии А. Колиев максимально использовал для оказания содействия в улучшении условий учебы, подыскивал помещения, обеспечивал школы учебными программами, вовлекал в школу детей социально бесправных слоев общества, ставил вопрос о том, чтобы дети малоимущих учились за казенный счет.

Его заботила и судьба выпускников школ. В одном только 1848 году по настоянию А. Колиева семь выпускников церковно-приходской школы продолжали образование в высших духовных академиях и семинариях Москвы, Тифлиса, Екатеринославля, Воронежа. Подвижнической деятельности Колиева высокую оценку дал известный осетинский писатель Сека Гадиев, лично знавший его: «Аксо хорошо знал и отлично понимал свой народ. Днем и ночью не знал покоя и отдыха. Как птица – великая труженица, облетел Осетию вдоль и поперек, побывал многократно во всех ближних и дальних ее районах, чтобы объединить ее народы... во имя добра, справедливости и лучшего светлого будущего» [2, с. 113].

А. Колиев был первым зачинателем женского образования в Осетии. В 1862 году у себя дома, во Владикавказе, на свои средства открыл первую на Северном Кавказе женскую двухклассную школу. Вот как описывает это благое начинание управляющий осетинским приходом архимандрит Иосиф Чепиговский: «Первый он понял, что для воспитания поколений на христианских началах нужна, прежде всего, христианская семья, а, следовательно, и христианская мать: и вот по своей собственной инициативе и на собственные скудные средства образует он небольшую школу для девочек-осетинок. Помещаясь сам со своей семьей в двух небольших комнатах, он находит возможным здесь же заниматься со своими учениками...» [3, с. 79].

Вместе с тем Аксо Колиев ясно осознавал, что для поднятия учебного процесса на должный уровень необходимо вложить в школу значительно больше финансов. Учитывая материальные затруднения А. Колиева «Общество восстановления христианства на Кавказе» с пониманием отнеслось к его просьбе и сочло возможным ежегодно выделять школе по 300 рублей для покрытия расходов на жалованье учителям и приобретения необходимых материалов.

После скоропостижной смерти Колиева в 1866 году шефство над его школой взяло на себя «Общество восстановления христианства на Кавказе». Вскоре она была преобразована в школу с пансионом и названа в честь княгини Ольги Федоровны Ольгинской. С переходом школы в ведение «Общества» учебный процесс в осетинской женской школе оживился, постепенно меняла свой облик, становилась популярной. И когда в начале 90-х годов местная власть предприняла попытку закрыть школу, «лучшие представители осетинской интеллигенции, возглавляемые Коста Хетагуровым, отстаивали школу» [5, с. 56].

Школа просуществовала до 1918 года. Новые власти Терской республики решили на основе объединения Владикавказского осетинского трехклассного приюта с другими учебными заведениями открыть педагогический институт, ныне Северо-Осетинский государственный университет имени Коста Левановича Хетагурова.

За 56 лет своего существования из стен школы вышло более 500 выпускников. Культурное воздействие их на осетинское общество было весьма велико, ибо они в подавляющем большинстве предпочитали труд учительницы в функционировавших к тому времени школах. «Во все время существования школа пользовалась необыкновенной любовью и доверием осетин. Она не могла вмещать всех желающих учиться в ней. Она была, безусловно, лучшим учреждением просветительской деятельности «Общества восстановления православного христианства на Кавказе», она насаждала в отдельных уголках Осетии неувядаемые зародыши

просвещения. Она давала неуываемых тружеников для сельских школ... Школа эта становилась насущной потребностью для всего народа», - писал Коста Хетагуров [6, с. 153].

Вслед за Ольгинской женской школой в городе Владикавказе женские школы открылись и в других населенных пунктах Осетии: Салугардане (1870 г.), Ардоне, Дарг-Кохе, Ольгинском (1871), Гизели, Хумалаге, Вольно-Христианском (1872), Даргавсе (1878) и т. д. Сам факт их возникновения самым тесным и непосредственным образом связан со школой Аксо Колиева. Учителями в них были исключительно выпускники этой школы.

Таким образом, благодаря А. Колиеву, осетинские девочки впервые переступили школьный порог. Благодаря его школе женщина в Осетии получила доступ к образованию значительно раньше, чем в остальных районах Северного Кавказа и Российской империи в целом.

Аксо Колиев, являясь сторонником «христианского» просвещения, большое внимание уделял улучшению прежних переводов и переводу на осетинский язык новых книг церковного содержания. В 1861 году в Тбилиси был издан на осетинском языке старый перевод Литургии Иоанна Златоустого. Книга предназначалась для осетинских церквей, а над переводом работали архимандрит Иосиф, священники А. Колиев, М. Сухиев, А. Аладжиков и С. Жускаев. Этот же авторский коллектив в 1864 году перевел Евангелие для церковно-приходских школ и для осетинских церквей. Общим же результатом переводов богослужебных книг на осетинский язык стало то, что во всех осетинских церквях богослужение стало совершаться на осетинском языке.

Значительный интерес вызывает и общественная деятельность А. Колиева. Он и его единомышленники выдвинули идею объединения народа на христианской основе и страстно ее отстаивали в публичных выступлениях.

В конце 50-х и в начале 60-х гг. XIX века Колиев под флагом защиты интересов христианства возглавил протест осетин Владикавказского

осетинского аула, которых местная царская администрация хотела выселить за пределы города. У него не раз были стычки и с генералом М. Кундуховым в связи с начавшейся операцией по выселению осетин-мусульман в Турцию. Колиев со своими сторонниками призывал осетинский народ неукоснительно ориентироваться на Россию, связать судьбу Осетии с судьбой России. Тем более, что к середине века уже установились тесные контакты между передовыми представителями обоих народов, и положительное воздействие этих контактов на культурно-просветительскую деятельность осетинской интеллигенции уже давало о себе знать.

А. Колиев также страстно выступал против предрассудков, мешавших дальнейшему прогрессу в обществе, против всего негативного, вредного в обычаях и традициях осетин, осуждал то, что тормозило продвижение народа по пути просвещения и культуры.

### **Список литературы**

1. Гатуев А. Христианство в Осетии. Владикавказ: Ир, 2007. 203 с.
2. Джикаев Ш. Ф. История осетинской литературы. Владикавказ: Ир, 2002. 461 с.
3. Игумен Андрей (Мороз). История Владикавказской епархии. Элиста, 2006. 198 с.
4. Колиев А. Владикавказ: Ир, 1996. 189 с.
5. Кочисов В. К. Чеджемов С. Р. История развития народного образования в Осетии. Владикавказ: СОГУ им. К. Л. Хетагурова, 2001. 99 с.
6. Хетагуров К. Л. Полн. собр. соч.: в 5-х т. Владикавказ: РИПП имени В. А. Гассиева, 2010. Т. 4. 508 с.

## **СЕКЦИЯ №12.**

### **ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ**

#### **ОБРАЗ ГЕРОЯ В СОВРЕМЕННОМ ФЭНТЕЗИ:**

#### **ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ФЕНОМЕНА**

**Можнова А.А.**

Северо-Кавказский Федеральный Университет, г. Ставрополь

Современная культура, в частности экранная насыщена элементами вымышленных образов и миров. Особое влияние экранная культура фэнтези оказывает на читателей-подростков. Потребители предпочитают различные форматы и типы фэнтези: героическое фэнтези (описывает приключения физически сильных героев), эпическое фэнтези (классика жанра, представленная Дж. Толкином), тёмное фэнтези (dark fantasy; находится на стыке готики и фэнтези), разнообразные саги о вампирах (например, популярные «Сумерки» С. Майер), стоит упомянуть и юмористическое фэнтези (высмеивает типичные черты жанра фэнтези)<sup>1</sup>. Среди всего этого многообразия особого внимания заслуживают произведения, которые можно было бы смело вручить подростку не только 17, но и 12-13 лет. К таким книгам, ставшим уже классикой жанра, относятся произведения Роальда Даля («Джеймс и гигантский персик», «Чарли и Шоколадная Фабрика», «Матильда»), Нила Геймана («Коралина в стране кошмаров», «Звёздная пыль», «История с кладбищем»), Джоан Роулинг (серия книг о Гарри Поттере), Филипа Пулмана (трилогия «Тёмные начала»), а также Терри Пратчетта («Плоский Мир»)<sup>2</sup>. В этих произведениях автор создает вымышленный мир, полный приключений и тайн; эти книги относятся к

---

<sup>1</sup> Основные темы, образы и сюжеты английской литературы конца XIX – начала XXI века: материалы научно-практических конференций «Филологическое образование и современный мир», состоявшихся в ЗабГГПУ в 2011 и 2012 гг. – Чита: Изд-во ЗабГГПУ, 2013. С.113

<sup>2</sup> Там же

качественной литературе, позволяющей человеку развиваться в разнообразных направлениях, постигать глубины человеческой природы, особенности поведения и взаимоотношений, позволяющей познакомиться с такими сложными понятиями, как моральный выбор, мировоззрение и формирование личности. Исходя из этого можно сделать вывод о том, что система образов в фэнтези обширна и разнообразна. Эти образы как правило, основаны на мифологии, либо на фантазии автора, либо вытекают из реально существующих объектов действительности. В системе образов, лингвисты отмечают мифологические и абсолютно вымышленные образы. В произведениях Джоан Роулинг, мифологические существа встречаются довольно часто, представлены они кентаврами, фениксом по имени Фоукс, «общинной» великанов<sup>3</sup>.

Не менее интересны образы вымышленных существ. В основе подобных образов лежит фантазия автора и каламбур. Мастером таких образов был, например, Льюис Кэрролл. В Стране Чудес мы встретим и Бармаглота, и Чеширского кота (необычен он тем, что улыбается) и бутербродочек. Персонажи абсолютно вымышленные встречаются не только у Кэрролла, так, хоббит является плодом воображения Дж. Толкина, а Роальд Даль убедительно изображает неких Умпа-Лумпов<sup>4</sup>. Произведения фэнтези, вне всякого сомнения, связаны с литературной сказкой, так как, по нашему мнению, система образов, их функции и типология у этих жанров во многом сходны. Следовательно, приёмы создания образов в фэнтези совпадает с приёмами создания образов в литературной сказке. Рассмотрим первый приём. При создании образа автор фэнтези часто прозаическое, обыденное превращает в сказочное, волшебное. Так, животные обретают речь, разум и человеческие чувства попеременно с эмоциями. Например, при создании образа кота («Коралина в стране Кошмаров»), Нил Гейман подчёркивает тот

---

<sup>3</sup>Батурин Д.А. Неомифологическая сущность фэнтези.//Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. -2013. -№ 3 (35).-С.123

<sup>4</sup>Демина А.В. Архетип героя в литературе жанра фэнтези.//Каспийский регион: политика, экономика, культура. -2013.- № 2 (35). -С.310

факт, что в вымышленном («другом мире») кот мог не только говорить, но и реалистично рассуждать. Ещё один пример превращения прозаического в волшебное – наделение «обычного» человека сверхъестественными или же просто волшебными способностями. Так, Матильда у Роальда Даля не была просто умной и доброй девочкой, она владела самыми настоящими сверхъестественными способностями, могла передвигать предметы силой мысли<sup>5</sup>. Второй приём, который обширно используют авторы фэнтези – вовлечение обычных объектов в вымышленный мир. Этот приём создания образов можно найти практически в любом произведении жанра фэнтези. Мир волшебников, созданный Джоан Роулинг является миром, который соседствует с нашей реальностью. Как правило дети маглов (не волшебников) не могут попасть в Хогвартс (школа чародейства и волшебства), но иногда делаются и исключения (например Гермиона Грейнджер, подруга Гарри Поттера) и тогда обычные объекты, которыми чаще всего служат сами персонажи, вовлекаются в вымышленный мир. Другой пример – в произведении Нила Геймана «История с кладбищем», мальчик случайным образом попадает на кладбище, где его вопреки законам загробного мира воспитывают призраки. Мир героев подросткового фэнтези многолик и ярок, правильная трактовка образов способствует адекватному восприятию произведения в целом, усиливает его воспитательное значение. Именно образы, являются носителями основной мысли и морали, поэтому исследование образной системы, несомненно, полезно и важно. Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что образы главных героев в подростковом фэнтези имеют и собственные функции. Во-первых, как всякие художественные образы, они обладают такими функциями, как познавательная, коммуникативная, эстетическая и воспитательная<sup>6</sup>. Для фэнтезийного или сказочного образа особое значение имеет последняя функция: несмотря на то, что многие произведения, принадлежащие к жанру

---

<sup>5</sup> Там же

<sup>6</sup> Там же

фэнтези, перечитываются и взрослыми, всё же в первую очередь они адресованы детям. Образам принадлежит, поэтому, ключевая позиция в разработке идей и тем произведения, и при интерпретации текста они рассматриваются как важнейшие элементы в структуре целого»<sup>7</sup>.

Разные учёные выделяют разные функции образов, так, В.Я. Пропп, в отличие от И.В. Арнольд, рассматривает функции сказочных образов с точки зрения их действий. Поскольку жанр детского фэнтези очень тесно связан со сказкой, можно утверждать, что функции сказочного образа, выделенные В.Я. Проппом, могут быть применены и к жанру фэнтези. Под функцией в данном контексте понимается поступок действующего лица, определенный с точки зрения его значимости для хода действия. В.Я. Проппом выделяются такие функции, как «отлучение одного из членов семьи из дома» (например, у Дж. Роулинг, как в классической сказке, действие начинается с отлучения Гарри Поттера из дома). Другой пример функционирования фэнтезийного образа по Проппу – «нарушение запрета»; данная функция встречается практически во всех сказках и произведениях жанра (например, Коралина у Нила Геймана вопреки всем запретам всё-таки заходит за дверь, ведущую в другой мир). В.Я. Пропп, также выделяет такие функции как: обращение к герою с запретом, разведка антагониста, попытка антагониста обмануть жертву, жертва поддаётся обману, нанесение антагонистом вреда одному из героев, недостача, обращение к герою, решение героя, герой покидает дом, испытания героя, реакция героя на действия дарителя, получение волшебного средства, герой достигает объекта поисков, борьба героя и антагониста, победа над антагонистом, ликвидация начальной беды или недостачи, возвращение героя<sup>8</sup>. В.Я. Пропп выделяет ещё ряд функций, но для произведений, написанных в жанре фэнтези, вышеперечисленных функций

---

<sup>7</sup> Батурин Д.А. Неомифологическая сущность фэнтези.//Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. -2013. -№ 3 (35).-С.123

<sup>8</sup> Пропп В.Я. Морфология «волшебной» сказки. Исторические корни волшебной сказки. Собрание трудов. – М.: Лабиринт, 1998.С.12

вполне достаточно, так как после возвращения героя, чаще всего, действие сворачивается.

Можно сделать вывод, что персонаж, создаваемый автором фэнтези, имеет как черты художественного образа в целом, так и обладает специфическими особенностями присущими только ему (например, функциями, по Проппу). Всё это в совокупности, обеспечивает создание ярких, запоминающихся, оригинальных героев, свойственных именно детскому фэнтези. Реальное сочетается с мифологическим, образуя в этом сплетении сложную, динамически развивающуюся систему, направленную на исполнение многих функций и создание незабываемого сказочного мира чудес, иного мира, находящегося по соседству<sup>9</sup>.

### Список литературы

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка: учеб. пособие для студентов пед. Ин-тов по спец. «Иностр. яз.». – М.: Просвещение, 1990. – 300 с.
2. Даль, Роальд: [сайт]. – URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Даль,Роальд>.
3. Основные темы, образы и сюжеты английской литературы конца XIX – начала XXI века: материалы научно-практических конференций «Филологическое образование и современный мир», состоявшихся в ЗабГГПУ в 2011 и 2012 гг. – Чита: Изд-во ЗабГГПУ, 2013. – 276 с.
4. Пропп В.Я. Морфология «волшебной» сказки. Исторические корни волшебной сказки. Собрание трудов. – М.: Лабиринт, 1998. – 512 с.
5. Фэнтези: [сайт]. – URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Фэнтези>.
6. Чарли и Шоколадная Фабрика [сайт]. – URL: [http://ru.wikipedia.org/wiki/Чарли\\_и\\_шоколадная\\_фабрика\\_\(книга\)](http://ru.wikipedia.org/wiki/Чарли_и_шоколадная_фабрика_(книга)).

---

<sup>9</sup> Попова Г.В. Фэнтези и сказка: к вопросу о дифференциации жанров. // Известия Юго-Западного государственного университета. Серия: Лингвистика и педагогика. -2012.-№ 2. -С. 77

7. Попова Г.В. Фэнтези и сказка: к вопросу о дифференциации жанров. // Известия Юго-Западного государственного университета. Серия: Лингвистика и педагогика. -2012.-№ 2. -С. 77-80.

**СЕКЦИЯ №13.**

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

**СЕКЦИЯ №14.**

**ФОЛЬКЛОРИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.09)**

**ПОМИНАЛЬНАЯ ОБРЯДНОСТЬ ПРАЗДНИКА**

**ВХОДА ГОСПОДНЯ В ИЕРУСАЛИМ**

**В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ ВОСТОЧНЫХ СЛАВЯН**

**Леонова Т.И.**

Московский православный институт святого Иоанна Богослова, г. Москва

Цель настоящей работы – рассмотреть восточнославянские традиции поминальных ритуалов, совершаемых в праздник Входа Господня в Иерусалим (Вербное воскресенье) у русских, украинцев и белорусов.

Поминовение усопших в праздник Входа Господня в Иерусалим и последующую Страстную седмицу выражается в посещении кладбища с освящённой вербой.

Обычай приносить в продолжение цикла Вербного воскресенья освящённую вербу на кладбище получил распространение у всех восточных славян. В XX столетии такой обычай фиксируется у русских в Рязанской, Владимирской, Воронежской, Нижегородской, Смоленской областях; у белорусов — в Брестской и Гомельской областях; у украинцев — в

Волынской области. Этот обычай отмечался и в художественной литературе (в частности, И.С. Шмелёвым в повести «Лето Господне»). Ритуальные действия с вербой, совершаемые у могил умерших родных и близких, являются схожими у восточнославянских народов, варьируются только дни и отдельные детали «вербных» ритуалов.

Общая основа поминальной практики на Вербной неделе прослеживается в том, что ветки вербы, принесённые на кладбище, втыкают ( , , ) в могилы. При этом иногда указывается место на могиле, куда следует втыкать вербу: под могильным крестом (в ногах покойника), у головы. Судя по отдельным записям, из прута, воткнутого в могилу, впоследствии могло вырастать новое вербное дерево. Очевидно, что в данных реалиях просматривается прагматика ритуального втыкания вербы — высадить у могил умерших родных святое дерево (ср. объяснение того, зачем вербу втыкают в могилы: *«чтобы освящённая верба росла возле святых, т.к. все покойники святые»*) [4].

Целенаправленное высаживание освящённой вербы (её веток) у могил является характерным для поминальной практики современной полесской традиции. В русской традиции конца XX – начала XXI вв. сведений о выращивании вербы на кладбище практически не обнаруживается. Однако, как можно судить по этнографическим фактам, использованным И.С. Шмелёвым в повести «Лето Господне», этот обычай был свойственен когда-то и русскому народу. Обратимся к фрагменту повести, в котором описывался совершаемый на Радуницу обычай — относить на кладбище вербу, проращиваемую в воде с Вербного воскресенья, и сажать её возле покойного: *«...домой принесём свячёную (вербу, освящённую на праздничной службе — Т.Л.), в бутылочку поставим — она как раз к Радунице, на Фоминой, белые корешки-ниточки выпустит. И понесём на Даниловское (здесь: название московского кладбища — Т.Л.), покойному (...), вголова посадим, порадуем его душеньку»* [5, с. 344-345].

Как представляется, на обычай сажания вербы у могил в праздник Входа Господня могла повлиять легенда об укрытии от бесовской погони при конце света на вербе, посаженной в праздник: *«Хто посвячену вербу ім'є, собствинно ним посажину, тої при концї віку може на її спастися. Ото як стануть за ним ганяться різні демони, привернуть його під свою владь, так він на її злізе і сидіти ме, і його ніхто не може занять»* [1, с.167]. Весьма вероятно, что прослеживаемая здесь идея спасения при конце света благодаря соблюдению праздничного ритуала высаживания освящённой вербы распространяется, в народных представлениях, не только на живых, но и на мёртвых.

Специфическим эпизодом посещения кладбища в Вербное воскресенье в белорусской традиции является ритуальное хлестание вербным прутом могил умерших родных [2, с. 144], [3, с. 109]. При этом вербу, использовавшуюся при хлестании, здесь, как и в других восточнославянских традициях, принято оставлять (втыкать) на могилах.

Как можно заключить, посещение кладбища в продолжение цикла Вербного воскресенья представляет собой поминальную практику, включающую разнообразные действия с освящённой вербой. Нами выявлены следующие звенья, входящие в эту практику:

- 1) втыкание вербных веток в могилы;
- 2) высаживание вербы у могил;
- 3) хлестание вербой могил с последующим оставлением на месте проведения ритуала.

Эти звенья призваны подчеркнуть поминальную символику ритуальной вербы: она служит знаком памяти об усопших в данный календарный период.

Итак, рассмотрение поминальной обрядности праздника Входа Господня в Иерусалим и Страстной седмицы позволяет найти обоснование применению в ней освящённой вербы. Посещение кладбища на Вербной неделе, противоречившее церковному канону, получило распространение в народной практике благодаря его символическому осмыслению: отнесение

вербы на могилы усопших определялось её поминальной символикой и в то же время отвечало народно-христианским представлениям о вербе как символе победы над смертью, воплощающем идею грядущего всеобщего воскресения. При этом отдельные действия с вербой на кладбище — высаживание на могиле — могли мотивироваться легендой об укрытии на вербном дереве от бесовской погони при наступлении конца света.

Подведём итог рассмотрению этнокультурной специфики восточнославянских вербных ритуалов, вошедших в поминальную обрядность праздника Входа Господня в Иерусалим и Страстной седмицы. Общими для восточнославянских народов ритуалами на кладбище являются втыкание освящённых веток вербы в могилы усопших, высаживание веток вербы у могил. Ритуалом, присущим только белорусской традиции, следует считать хлестание вербой могил с последующим втыканием на месте проведения обрядовых действий.

### Список литературы

1. Дикарев М.А. Народний календар Валуйського пов. (Борисівської вол.) у Вороніжчині // Матеріяли до українсько-руської етнології. Етнографічна комісія наукового товариства імені Шевченка. Т. VI. — Львів, 1905.
2. Земляробчы каляндар: Абрады і звычаі / Уклад., класіф., сістэм. матэрыялаў і камент. А.І. Гурскага, А.С. Ліса. — Мінск: Навука і тэхніка, 1990.
3. Ненадавец А.М. Шанаванне дрэваў старажытнымі беларусамі // Беларускі фальклор: Жанры, віды, паэтыка. Кн. 5: Міфалогія. Духоўныя вершы / А.М. Ненадавец, А.У. Марозаў і др.; Навук. рэд. А.С. Фядосік. — Мінск: Бел. навука, 2003.
4. Полесский архив, хранящийся в Отделе этнолингвистики и фольклора Института славяноведения РАН.

5. Шмелёв И.С. Лето Господне: Повесть / Вступ. ст. и коммент. О. Михайлова. — М.: Дет. лит., 2004.

**СЕКЦИЯ №15.**

**ЖУРНАЛИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.10)**

**ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.00)**

**СЕКЦИЯ №16.**

**РУССКИЙ ЯЗЫК (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.01)**

**КОММУНИКАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ И ТАКТИКИ  
ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ДИСКУРСА**

**В РЕЧИ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ НА ЗАНЯТИЯХ РКИ**

**Антонова Н.А**

К.ф.н., доцент кафедры Русского языка Военной академии  
материально-технического обеспечения  
им. генерала армии А.В. Хрулева

В связи с антропоцентрической направленностью современной лингвистики возрос интерес к изучению реальных процессов живой речи. Внимание исследователей сосредоточено на субъектах речевого общения, которые взаимодействуют в сложном коммуникативном контексте, на их речевом поведении, на тех стратегиях и тактиках, которые коммуникатор используют в речевом общении.

Объектом нашего исследования является педагогический дискурс.

Стратегии этого дискурса определяются основной целью - социализацией человека - и сводятся к коммуникативным

интенциям, которые конкретизируют основную цель дискурса. Преподаватель в своей профессиональной деятельности решает разные коммуникативные задачи. Он объясняет, информирует, доказывает, комментирует, спрашивает, обобщает, побуждает, инструктирует. Все эти и другие намерения реализуются в определенных учебно-речевых ситуациях урока.

Материалом для анализа послужили магнитофонные записи занятий русского языка как иностранного в военном вузе.

В речевом общении говорящий ставит перед собой определенные цели, «несмотря на то, что они не обязательно обдумываются»<sup>10</sup>. Реализация этих целей осуществляется посредством речевых стратегий и тактик.

Стратегии речевого поведения «предполагают отбор фактов и подачу их в определенной последовательности, заставляют говорящего адекватно организовывать свою речь, обуславливают подбор и использование языковых средств»<sup>11</sup>.

Тактики же речевого общения - это совокупность приемов ведения беседы и линии поведения на определенном этапе в рамках данного промежутка времени, нацеленная на достижение желаемого эффекта»<sup>12</sup>.

Занятия по русскому языку как иностранному имеют свою специфику. Основная их цель-это формирование коммуникативных навыков у слушателей. Отсюда и особенности речевого поведения преподавателя на уроке русского как иностранного. Формы выражения его интенций и побуждений имеют отличия от других предметов.

---

<sup>10</sup> Казарцева О.М. Культура речевого общения: теория и практика обучения: Учебное пособие 5-е изд. М., 2003. 26 с

<sup>11</sup> Олешков М.Ю. Моделирование коммуникативного процесса. Нижний Тагил., 2006. 121 с

<sup>12</sup> Казарцева О.М. Культура речевого общения: теория и практика обучения: Учебное пособие 5-е изд. М., 2003. 26 с

На разных этапах урока учитель ставит задачи, которые обусловлены определенной целью на данном этапе. На начальном этапе - установить контакт, привлечь внимание; на этапе объяснения новых знаний - активизация мыслительной деятельности у слушателей, побуждение к работе; на протяжении всего коммуникативного общения преподаватель ставит перед собой задачу поддержать контакт, создать определенный эмоциональный настрой урока; в финальной части занятия преподаватель прерывает речевой контакт.

В профессиональную компетенцию преподавателя, безусловно, входит владение стратегиями и тактиками общения.

В педагогическом дискурсе стратегии речевого поведения преподавателя тесно связаны с функциями этого типа общения: гностической, конструктивной, организаторской и воспитательной.<sup>13</sup>

Гностическая функция реализуется через информационный контакт, через информативную стратегию. Организаторская функция осуществляется через императив общения: преподаватель в своей деятельности побуждает и стимулирует слушателей к физическим и ментальным действиям, регулирует и контролирует процесс общения, т.е. применяет императивную стратегию. Конструктивная и воспитательная функции осуществляются через коммуникативно-регулирующую стратегию, с помощью которой преподаватель осуществляет процесс речевого взаимодействия со слушателями на занятии, устанавливает и поддерживает с ними коммуникативный контакт.

В соответствии с функциями педагогического общения нами выделяются три основные стратегии речевого поведения учителя: императивная, информативная и коммуникативно-регулирующая.

---

<sup>13</sup> Ипполитова Н.И. Педагогическая риторика. М., 2001. 13 с.

Эти стратегии являются общими для всех типов уроков, хотя степень их значимости для реализации педагогических коммуникативных целей во многом зависит от типа и этапа урока.

Так, на этапе объяснения нового материала (объясняющих) основная речевая стратегия действий- информативная. На этапе фронтального опроса, закрепляющих, обобщающих – стратегия императивная. Коммуникативно-регулирующая стратегия составляет некую «рамку» любого занятия. Все этапы общения могут быть рассмотрены с точки зрения стратегий, которые реализуются с помощью определенных тактик.

Можно утверждать, что генеральной стратегией педагогического дискурса является императивная стратегия, направленная на управление всей деятельностью слушателя. Она пронизывает весь процесс речевого общения «учителя с учениками» на занятии, начиная с организационного момента и заканчивая подведением итогов и завершением любого контакта.

Преподаватель воздействует на обучающихся, указывая им, что следует делать: писать, слушать, отвечать, активизировать свое внимание, интеллектуальную или физическую деятельность и т.д. Поэтому можно говорить о преобладании в педагогическом общении на занятиях РКИ императивных речевых актов и о высокой частотности в речи преподавателя побудительных высказываний, которые являются основными средствами выражения этих речевых актов.

Рассмотрим способы реализации одной из стратегий педагогического дискурса на примерах занятий РКИ. Императивная стратегии реализуется с помощью определенных тактических ходов. Рассмотрим речевые тактики императивной стратегии.

Основную дидактическую роль в организации урока играют побуждения, направленные на управление текущей деятельностью

слушателей: их вниманием, физической, вербальной и мыслительной деятельностью. С помощью такого рода побудительных высказываний преподаватель реализует тактики концентрации внимания, стимуляции физической и умственной деятельности: *Итак, давайте вспомним императив глаголов-ехать-ездить; показать-показывать; // Давайте с вами посмотрим примеры в тексте; // Давайте посмотрим/чем же отличаются эти глаголы? // Перед вами текст/ подчеркните все глаголы в этом тексте//Пожалуйста/ смотрим все в учебник//.*

Уже на начальном этапе урока преподаватель устанавливая речевой контакт, призывает слушателей к совместным действиям:

*Товарищи курсанты/ откройте свои домашние тетради///; Здравствуйте слушатели подготовительного отделения Анголы/садитесь/ начинаем работу с диктанта//; Так/ записываем слова//; Так/ рассказываемся побыстрее/ начинаем сразу работать//* Примеры показывают, что императивная стратегия реализуется здесь с помощью тактики установления речевого контакта.

Проведенное исследование позволяет сделать выводы следующего характера: даже на начальном этапе урока, где преподаватель преследует цель установить контакт и призвать слушателей к совместным действиям, на выбор тактик императивной стратегии оказывает влияние несколько факторов. Во-первых, возраст слушателей; во-вторых, тип личности преподавателя - авторитарный или демократичный, в-третьих, уровень культуры преподавателя.

Сравним примеры:

*Здравствуйте/ садитесь// Начнем занятие с повторения урока 12/ новой темы// // Подумайте/ пожалуйста/ вспомните/ формы глаголов// Здравствуйте/ садитесь//*

*Здравствуйте/ садитесь// откройте/ пожалуйста/ учебник/ посмотрите таблицы использования слов во 2-ом падеже единственного и множественного числа// сравните/ посмотрите/ в чем разница/ скажите/ кто/ не понимает/ кому трудно?//*

Императивная стратегия на этом этапе реализуется с помощью тактики установления речевого контакта, причем учитель использует этикетное слово, пожалуйста, которое явно сглаживает категоричность императивных форм. Кроме того, мы видим, что императивная стратегия в данном эпизоде разворачивается не только с помощью тактики установления контакта, но и тактики активизации умственной деятельности, которая выражается побудительными конструкциями совместного действия с компонентом давайте.

*Ср.: Так// садитесь/пожалуйста// Итак/ сразу о ваших оценках/ Это ваши оценки за диктант по спецтекстам// Очень плохо/ возмутительно!!! Я вам все разжевала/ разъяснила/и какой результат?// я выставляю оценки в журнал// Напишу докладную начальнику спецфакультета// вы не можете учиться//А раз не можете/тогда/может/ вам лучше домой вернуться?// Только вчера все схемы сделали/слова разобрали// Вы-самая плохая группа факультета// открываем тексты/ смотрим внимательно/читаем/учим/прямо сейчас/ одну минуту даю вам/ и пишем еще раз!//*

Ни о каком приветствии в данных примерах говорить не приходится. Категоричный преподаватель сразу включает императив общения, который побуждает и к совместным действиям, и к концентрации внимания, и контролирует действия слушателей. Таким образом, тактические ходы императивной стратегии реализуются по-разному, хотя цели преподавателей на начальном этапе урока одинаковые: установить контакт, призвать

учащихся к совместным действиям, сконцентрировать их внимание на учебном материале. Но разница в поведении очевидна. Один - императивную стратегию реализует с помощью тактики установления контакта и стимуляции умственной деятельности, используя средства речевого этикета и побудительные конструкции со значением совместного действия, а другой - использует иную тактику в работе: тактику концентрации внимания, контролируюшую тактику и тактику стимуляции физических действий, сопровождая их прямыми педагогическими замечаниями, которые сразу создают на уроке напряженную атмосферу. Она по сути деструктивна для работы с иностранцами и не только. Все тактики, безусловно, необходимы преподавателю в работе, но способы выражений тактик и тон общения он выбирает сам и, как мы видим, не всегда удачно.

Таким образом, императивная стратегия является генеральной стратегией педагогического дискурса и реализуется с помощью разнообразных тактик: тактики концентрации внимания, стимуляции физической и умственной деятельности, поддержания побуждения, регулирующей и контролирующей тактик.

### **Список литературы**

1. Дементьев В.В. Непрямая коммуникация и её жанры / В.В. Дементьев; под ред. В.Е. Гольдина. – Саратов: Изд-во Саратовского университета. 2000. – 248 с.
2. Десяева Н.Д., Лебедева Т.А., Ассуирова Л.В. Культура речи педагога.- М.: Издательский центр «Академия», 2003.- 192 с.
3. Ипполитова Н.И. Педагогическая риторика.- М., 2001.- 293 с.

4. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 284 с.
5. Казарцева О.М. Культура речевого общения: теория и практика обучения: Учебное пособие- 5-е изд.-М.: Флинта: Наука, 2003.-496 с.
6. Карасик В.И. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс. Волгоград, 2000. – С. 5-20.
7. Карасик В.И. Структура институционального дискурса // Проблемы речевой коммуникации: межвуз. сб. науч. тр. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2000. – С. 25-34.
8. Карасик В.И. Язык социального статуса. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2002. – 333 с.
9. Олешков М.Ю. Моделирование коммуникативного процесса. – Нижний Тагил, 2006. – с. 121 .

ОГЭ НА «5»!

(ФАКУЛЬТАТИВНЫЙ КУРС ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ) ФКГОС

УРОВЕНЬ: ОСНОВНОЕ ОБЩЕЕ ОБРАЗОВАНИЕ 8-9 КЛАСС

**Зиатдинова Т. А.**

МОУ «Рудногорская средняя общеобразовательная школа»

п. Рудногорск

### **Пояснительная записка**

Рабочая программа факультативных занятий по русскому составлена на основе федерального компонента государственного стандарта основного общего образования, учебного плана МОУ.

Экзаменационная работа в 9 классе по русскому языку не выходит за пределы требований, предъявляемых к выпускнику основной школы, однако, как и любой экзамен, требует

систематизации и обобщения изученного. В программах основной школы по русскому языку на отработку многих из этих навыков отведено минимальное количество времени, кроме того, в силу возрастных особенностей, не все школьники усваивают их в полной мере.

**Актуальность программы** состоит в том, что данный факультативный курс призван помочь учащимся успешно подготовиться к ОГЭ по русскому языку: повторить материал, изученный ранее, углубить имеющиеся знания, отработать навыки развития связной речи. Актуальным становится умение сокращать текст до минимума информации без ущерба для смысла. В программах основной школы по русскому языку на отработку этих навыков отведено минимальное количество времени, а некоторые темы и термины не включены в программу средней школы (например, определение микротем).

Не предусмотрено программой основной школы и формирование умения абзацного членения текста, определения главной и второстепенной информации.

**Образовательная область:** «Филология»

**Сроки реализации программы** – 2 года – 67 часов (8 класс- 34 часа, 9 класс- 33 часа). Считаю, что, начиная с 8 класса, учащиеся более мотивированы для подготовки к сдаче ОГЭ.

**Цель курса:** подготовка учащихся к новой форме сдачи экзамена (ОГЭ) и преодоление трудностей в изучении русского языка.

**Задачи курса:**

- систематизация ЗУН, проверяемых в ходе проведения экзамена по новой технологии;
- совершенствование умения излагать учебный текст;

- совершенствование умения создавать собственное высказывание (сочинение) на заданную тему.

Главные принципы, на которых строится курс, - научность, системность, доступность. Это позволит школьникам лучше подготовиться к экзаменам. Информационный материал сочетается с такими формами работы, которые позволят учащимся повысить уровень ЗУН, необходимых для успешной сдачи экзаменов.

**Формы работы:** сочетание индивидуальной и фронтальной форм работы.

#### **Основные виды учебной деятельности**

Лекции учителя с различными видами заданий;

Составление обобщающих таблиц и схем;

Самостоятельная работа учащихся (наблюдения над языковым материалом, их анализ, выводы);

Самостоятельный отбор материала;

Работа в группах;

Проведение деловых игр и практикумов;

Работа с пакетами КИМов;

Написание изложений и сочинений.

**Средства обучения:** справочная и учебная литература, тексты различных стилей и жанров, готовые образцы сочинений, тесты ОГЭ (и другие тесты), схемы, таблицы, опоры, компьютер.

#### **По окончании курса учащиеся должны**

**иметь представление** о структуре экзаменационной работы, кодификаторе, спецификации ГИА по русскому языку;

#### **знать:**

- теоретическое содержание основных разделов курса русского языка;

- нормы литературного языка (орфоэпические, лексические, грамматические).

**уметь:**

- систематизировать полученные в ходе изучения русского языка знания;
- уметь писать сочинение-рассуждение на лингвистическую тему;
- уметь писать сжатое изложение.

**Критерии ожидаемых результатов:**

- повышение мотивации учащихся на учебную деятельность;
- качественная сдача ОГЭ;
- овладение общими ЗУН исследовательской деятельности;
- умение не только констатировать те или иные языковые явления, но и объяснять их;
- повышение орфографической и пунктуационной грамотности.

**Личностные и метапредметные результаты освоения  
содержания программы факультативного курса.**

Личностными результатами освоения учащимися

содержания программы факультатива являются следующие умения:

- развитие любознательности, сообразительности при выполнении разнообразных заданий проблемного и эвристического характера;
- развитие внимательности, настойчивости, целеустремлённости, умения преодолевать трудности — качеств весьма важных в практической деятельности любого человека;
- воспитание чувства справедливости, ответственности;
- развитие самостоятельности суждений, независимости и нестандартности мышления.

- активно включаться в общение и взаимодействие со сверстниками на принципах уважения и доброжелательности, взаимопомощи и сопереживания;

- проявлять положительные качества личности и управлять своими эмоциями в различных (нестандартных) ситуациях и условиях;

– проявлять дисциплинированность, трудолюбие и упорство в достижении поставленных целей;

Метапредметными результатами освоения учащимися содержания программы по факультативу являются следующие умения:

– находить ошибки при выполнении учебных заданий, отбирать способы их исправления;

- сравнивать разные приемы действий, выбирать удобные способы для выполнения конкретного задания;

–организовывать самостоятельную деятельность

–планировать собственную деятельность, распределяя нагрузку и отдых в процессе ее выполнения;

– анализировать и объективно оценивать результаты собственного труда, находить возможности и способы их улучшения;

- участвовать в обсуждении проблемных вопросов, высказывать собственное мнение аргументировать его;

- выполнять пробное учебное действие, фиксировать индивидуальное затруднение в пробном действии;

- аргументировать свою позицию в коммуникации, учитывать разные мнения, использовать критерии для обоснования своего суждения;
- сопоставлять полученный результат с заданным условием;
- участвовать в учебном диалоге, оценивать процесс поиска и результат решения задачи.

## **Содержание обучения**

### **Раздел I. (14 ч)**

#### **ОГЭ-9. Методика обучения написанию сжатого изложения.**

Изложение. Виды изложений

Способы и приемы компрессии текста. Написание сжатого изложения и его анализ.

Определение, признаки и характеристика текста как единицы языка.

Тема, идея, проблема и способы их определения и формулирования.

Композиция, логическая, грамматическая структура текста.

Понятие о микротеме. Соотношение микротемы и абзацного строения текста

Представление об абзаце как о пунктуационном знаке. Главная и второстепенная информация в тексте.

Ключевые слова и их роль в определении границ главной информации.

Способы компрессии (сокращения) текста: грамматические, логические, синтаксические.

Адекватное понимание письменной речи в различных сферах и ситуациях общения

Текст как продукт речевой деятельности. Смысловая и композиционная целостность текста.

Извлечение информации из различных источников.

Письменное воспроизведение текста с заданной степенью свёрнутости (сжатое изложение содержания прослушанного текста)

## **Раздел II. (33 ч)**

### **Культура речи.**

Хорошая речь: правильность, точность, ясность, выразительность, красота, уместность.

Нормы литературного языка как основное понятие культуры речи.

Нормы ударения и произношения, лексические, грамматические: морфологические и синтаксические.

#### *Нормы ударения и произношения.*

Основные нормы литературного произношения: произношение безударных гласных звуков, согласных, сочетаний согласных.

Произношение некоторых грамматических форм. Особенности произношения иноязычных слов, а также русских имен и отчеств.

Нормы ударения в современном русском языке. Причины отклонения от произносительных норм. Исторические изменения в произношении и ударении.

Допустимые варианты произношения и ударения.

#### *Лексические нормы.*

Лексическое значение слова. Синонимы. Антонимы. Омонимы  
Фразеологические обороты. Группы слов по происхождению и употреблению. Лексический анализ. Выразительность русской речи.

Выбор и организация языковых средств в соответствии с темой, целями, сферой и ситуацией общения. Средства выразительности.

Тестовые задания.

Употребление слова в строгом соответствии с его лексическим значением – важное условие речевого общения. Лексическая сочетаемость. Смещение паронимов.

Жаргонизмы. Речевая избыточность и речевая недостаточность.

*Грамматические нормы.*

*Нормы в морфологии и орфографии.*

Нормативное употребление форм имен существительных, имен прилагательных, глаголов, местоимений, числительных. Правописание корней. Правописание приставок. Правописание суффиксов.

*Синтаксические нормы.*

Словосочетание. Нормативное построение словосочетаний по типу согласования, управления. Правильное употребление предлогов в составе словосочетаний.

Предложение. Грамматическая (предикативная) основа предложения. Простое осложнённое предложение. Знаки препинания в простом осложнённом предложении. Правильное построение предложений. Правильное построение предложений с обособленными членами. Знаки препинания в сложносочинённом предложении. Знаки препинания в сложноподчинённом предложении. Синтаксический анализ сложного предложения. Сложные бессоюзные предложения. Сложные предложения с разными видами связи

### **Раздел III. (20 ч)**

ОГЭ-9. Сочинение-рассуждение. Структура сочинения-рассуждения. Алгоритм написания сочинения – рассуждения 15.1, 15.2, 15.3

Сочинение-рассуждение. Структура сочинения-рассуждения. Алгоритм работы над сочинением – рассуждением 15.1., 15.2, 15.3  
Как начать сочинение-рассуждение? Речевые клише, используемые в сочинении-рассуждении.

Аргументы, способы оформления аргументов, речевые клише для аргументации. Тематика сочинений-рассуждений. Лексика и

фразеология. Лексика и грамматика. Морфология. Синтаксис и пунктуация. Речь. Язык и речь. Средства речевой выразительности.

### Календарно -тематическое планирование

№	Тема	Дата	
		План	факт
1	Изложение. Виды изложений.		
2 3	Способы и приемы компрессии текста.		
4	Определение, признаки и характеристика текста как единицы языка.		
5	Тема, идея, проблема и способы их определения и формулирования. Композиция, логическая, грамматическая структура текста. Понятие о микротеме. Соотношение микротемы и абзацного строения текста		
6	Представление об абзаце как о пунктуационном знаке. Главная и второстепенная информация в тексте.		
7	Ключевые слова и их роль в определении границ главной информации.		
8	Способы компрессии (сокращения) текста: грамматические, логические, синтаксические.		
9	Текст как продукт речевой деятельности.		
10	Смысловая и композиционная целостность текста		
11 12	Извлечение информации из различных источников Тестовая работа		
13 14	Письменное воспроизведение текста с заданной степенью свёрнутости (сжатое изложение)		
15	Что такое хорошая речь? Какие нормы языка существуют? Нормы ударения и произношения Трудности современного русского произношения и ударения		

16	Основные нормы литературного произношения: произношение безударных гласных звуков, согласных, сочетаний согласных. Произношение некоторых грамматических форм. Особенности произношения иноязычных слов, а также русских имен и отчеств.		
17	Лексическое значение слова. Синонимы. Антонимы. Омонимы. Лексические нормы Трудности современной русской фразеологии.		
18	Фразеологические обороты. Группы слов по происхождению и употреблению. Лексический анализ.		
19	Выразительность русской речи. Выбор и организация языковых средств в соответствии с темой, целями, сферой и ситуацией общения.		
20	Средства выразительности.		
21	Правописание корней		
22			
23	Трудности современной русской орфографии.		
24	Правописание приставок		
25			
26	Трудности современной русской орфографии.		
27	Правописание суффиксов		
28			
29	Трудности современной русской орфографии.		
30	Словосочетание. Виды связи в словосочетании.		
31	Синтаксические нормы.		
32	Трудности грамматического управления в современном русском языке		
33	Предложение. Грамматическая (предикативная) основа предложения. Грамматические нормы.		
34			
35	Простое осложнённое предложение. Знаки препинания в простом осложнённом предложении: при обособленных определениях, при обособленных обстоятельствах, при сравнительных оборотах, при уточняющих членах предложения.		
36			
37			
38	Знаки препинания в предложениях со словами и конструкциями, грамматически не связанными с членами предложения		
39	Знаки препинания в сложносочинённом предложении.		

40	Союзы в сложносочинённом предложении: соединительные, разделительные, противительные. Присоединительные конструкции. Наличие и отсутствие знаков препинания в сложносочинённом предложении.		
41	Знаки препинания в сложноподчинённом предложении.		
42	Указательные слова в сложноподчинённом предложении. Отличие союзов от союзных слов. Виды придаточных предложений. Запятая при наличии двойных союзов.		
43	Синтаксический анализ сложного предложения.		
44			
45	Сложные бессоюзные предложения.		
46			
47	Сложные предложения с разными видами связи. Знаки препинания в сложном предложении с разными видами связи. (Последовательное, параллельное, однородное		
48	подчинение.) Знаки препинания в сложном предложении с союзной и бессоюзной связью.		
49	Сочинение-рассуждение. Структура сочинения-рассуждения. Алгоритм работы над сочинением – рассуждением		
50	Как начать сочинение-рассуждение на лингвистическую тему. Речевые клише, используемые в сочинении-рассуждении.		
51	Аргументы, способы оформления аргументов, речевые		
52	клише для аргументации. Тематика сочинений-рассуждений. Критерии оценивания. Комментарий, аргументы		
53	Написание сочинения-рассуждения на лингвистическую		
54	темую. Комментарий, аргументы		
55	Анализ сочинений на лингвистическую тему		
56			
57	Написание сочинения – рассуждения 15.2.		
58	Комментарий, аргументы		
59	Анализ сочинений – рассуждений 15.2		
60			
61	Написание сочинения – рассуждения 15.3.		
62	Комментарий, аргументы		
63	Анализ сочинений – рассуждений 15.3		
64			
65	Написание сочинения-рассуждения 15.1, 15.2, 15.3 (на		
66	выбор)		

67	Обобщение.		
----	------------	--	--

## Список рекомендуемой учебно-методической литературы

### *Для учителя:*

1. Александров В.Н. Письменный экзамен (изложение). Русский язык. 9 кл.: Учеб. пособие / В.Н. Александров, О.И. Александрова. – 2-е изд., испр. – Челябинск: Взгляд, 2016.
2. Львова С. И. ОГЭ 2016. Русский язык: Сборник заданий: 9 класс – М.: Эксмо, 2016.
3. Сенина Н.А., Гармаш С.В., Диденко С.А., Кобякова Г.Н. Русский язык. 9-й класс. Подготовка к ОГЭ-2016: УМП для подготовки к итоговой аттестации/ Под редакцией Н.А.Сениной. – Ростов-на-Дону: Легион, 2016.
4. Сычева В. П. ЕГЭ. Русский язык. 9 класс. Государственная итоговая аттестация (по новой форме). Типовые тестовые задания. – М.: Экзамен, 2016.
5. **www:fipi.ru:**
  - документы, регламентирующие разработку КИМов для государственной итоговой аттестации по русскому языку 2016г. (кодификатор элементов содержания, спецификация и демонстрационный вариант экзаменационной работы);
  - учебно-методические материалы для членов и председателей региональных предметных комиссий по проверке выполнения заданий с развернутым ответом экзаменационных работ выпускников 9-х классов 2016 г.;
  - перечень учебных изданий, рекомендуемых ФИПИ для подготовки к экзамену.

### Для учащихся:

1. Давайте говорить правильно!: Трудности грамматического управления в современном русском языке: Краткий словарь-справочник. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: АКАДЕМИА, 2013. – 176 с.
2. Давайте говорить правильно!: Трудности современного русского произношения и ударения: Краткий словарь-справочник/ Л.А.Вербицкая и др. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: АКАДЕМИА, 2011. – 160 с.
3. Егораева Г.Т. Русский язык. ГИА. Выполнение заданий части С. М., Экзамен, 2016
4. Егорова Г.Т. Русский язык ГИА 2014. Сборник экзаменационных тестов. М, Экзамен, 2016
3. Ожегов С.И. и Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка – М.: Азбуковник, 2003. – 944с.
4. Орфоэпический словарь русского языка: Произношение, ударение, грамматические формы – М.: Русский язык, 2011. – 704с.
5. Тимофеев Б.Н. Правильно ли мы говорим? – Лениздат, 2010. – 332с.

### **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)**

**ОСОБЕННОСТИ ПИСЬМЕННОГО ПЕРЕВОДА**

**ЭПИГРАФИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ**

**Беляева И.Г**

Московский государственный институт международных отношений,

г. Москва

Под эпиграфическим текстом в данной статье понимаются вербальные тексты, зафиксированные на бумаге, предварённые также зафиксированными на бумаге литературными эпиграфами в основном посредством вербальных знаков, а в некоторых случаях – вторичных невербальных языков (нотная запись).

В основе качественного письменного перевода, помимо свободного владения языком, лежит способность к адекватной интерпретации всего макротекста, включающего в себя литературные эпиграфы и сам предваряемый ими текст. При адекватной интерпретации смысл, извлечённый переводчиком из текста, соответствует смыслу, вложенному автором в данный текст. Для этого переводчик должен иметь представление о личности автора текста, автора литературного эпиграфа, ведь любой знаковой системе присущи национальные особенности, которые заключаются не только в языковом оформлении, « начиная с типа текста и заканчивая выбором лексико-грамматических инструментов», но и ментально – исторической характеристике связанного с автором региона [Ширяева 2016: 95]. Чем шире данные представления, тем точнее интерпретация эпиграфического текста. Интерпретация эпиграфического

текста проходит в три этапа. В начале - предварительная интерпретация самого литературного эпиграфа, затем интерпретация предварённого литературным эпиграфом текста, а в итоге – интерпретация всего макротекста.

Перед началом работы над письменным переводом эпиграфического текста необходимо, в первую очередь, определить, с каким типом литературных эпиграфов переводчик имеет дело. От этого во многом будет зависеть интерпретация всего макротекста, а как результат – перевод эпиграфического текста как с иностранного языка на родной, так и с родного языка на иностранный. Ознакомиться с подробной классификацией литературных эпиграфов можно в диссертационном исследовании Тимаковой И.Г. «Функционирование эпиграфов в немецкоязычном тексте» [Тимакова 2006].

Для начала необходимо рассмотреть классификацию литературных эпиграфов по отношению к предваряемым текстам. Литературные эпиграфы могут быть на одном языке с предваряемым текстом, то есть одноязычными или на разных языках с предваряемым текстом – разноязычными. Разноязычные литературные эпиграфы не требуют перевода, так как в данном случае будет нарушен замысел автора макротекста – предварить текст именно литературным эпиграфом на иностранном языке. Таким образом, автор, в первую очередь, обращается к определённой аудитории, которая владеет данным иностранным языком, и данный литературный приём способствует созданию определённой целевой аудитории. К сожалению, не все переводчики учитывают данный момент и часто переводят разноязычные с текстом литературные эпиграфы. Если литературные эпиграфы на одном языке с предваряемым текстом, то они требуют перевода.

Затем необходимо определить место литературного эпиграфа в макротексте, его положение. Одни литературные эпиграфы предваряют весь текст, в таком случае они являются текстовыми, в другом случае автор ставит

их к определённым частям текста, и в таком случае они будут субтекстовыми. От положения литературного эпиграфа в тексте зависит расстановка переводчиком акцентов, соответствующих замыслу автора макротекста. Если литературные эпиграфы являются субтекстовыми, то переводчику необходимо обратить внимание на частоту их использования в произведении и количество. Они могут быть регулярными, нерегулярными, единичными. Несколько литературных эпиграфов к одному и тому же тексту могут создавать определённые трудности в понимании макротекста. Такие литературные эпиграфы могут дополнять, пояснять друг друга, а могут и вступать друг с другом в противоречие.

Очень важно обратить внимание на связь литературного эпиграфа с текстом. Помимо того, что все литературные эпиграфы не эксплицитно связаны с текстом, их связь может быть эксплицитной, и мастерство переводчика заключается в том, чтобы сохранить данную связь, что может представить существенную сложность для того, кто выполняет письменный перевод, так как эксплицитная связь может проявляться, например, в эпиграфических текстах на немецком языке в одной и той же лексико-грамматической форме, в другой грамматической форме, в результате вхождения простого слова в составное в одной и той же или в другой грамматической форме, а также в результате того, что литературные эпиграфы могут быть составной частью первого предложения предваряемого текста [Тимакова (2) 2006: 16-19].

Ещё одним камнем преткновения могут стать стихотворные литературные эпиграфы. В данном случае переводчик может использовать уже готовый поэтический перевод, в случае его отсутствия переводчик, конечно, может попробовать себя в качестве поэта, но, к сожалению, не все обладают данным талантом и тогда переводчику ничего не остаётся как превратить стихотворный литературный эпиграф в прозаический, что, несомненно, снизит художественную ценность всего макротекста. При переводе эпиграфических текстов очень большую роль играет содержательная

завершённость литературных эпиграфов. Техника перевода автономных литературных эпиграфов и их роль в дальнейшей интерпретации текста существенно отличается от метонимических литературных эпиграфов, нельзя также сбрасывать со счетов зависимость от диахронического семантического контекста, их синсемантичность/автосемантичность.

Источники литературных эпиграфов разнообразны. В одном и том же макротексте могут встречаться цитаты в качестве литературных эпиграфов из различных источников. При переводе необходимо соблюдать исходную стилистику, а это не всегда просто, так как источниками литературных эпиграфов могут стать произведения художественной литературы, библейско-религиозные, научные и научно-популярные, фольклорные, официально - документальные, песенные источники, справочные издания, периодическая печать, публичные выступления, записи личного характера [Тимакова(2) 2006: 14].

Существенно облегчает задачу переводчика наличие отсылок. Это может быть указание источника, автора источника, хотя, конечно, иногда встречаются и ложные отсылки. Нулевая отсылка заставляет переводчика активизировать все свои фоновые знания, чтобы найти источник цитаты, послужившей литературным эпиграфом. Повысить качество письменного перевода эпиграфических текстов может выявление выполняемых литературными эпиграфами функций в тексте. Литературные эпиграфы многофункциональны. В диссертационном исследовании Тимаковой И.Г. «Функционирование эпиграфов в немецкоязычном тексте» автору удалось выявить около сорока функций литературных эпиграфов, а также исследовать особенности функционирования литературных эпиграфов в текстах различных стилях.

Письменный перевод эпиграфических текстов представляет собой сложный процесс, требующий не только большой эрудиции от переводчика, но и высокого художественного мастерства, глубоких теоретических знаний в области интерпретации текстов, предварённых литературными эпиграфами.

## Список литературы

1. Тимакова И.Г. Функционирование эпитафов в немецкоязычном тексте: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 Москва, 2006 – 203с.
2. Тимакова И.Г. Функционирование эпитафов в немецкоязычном тексте: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04 – германские языки/ И.Г. Тимакова, - М., 2006 – 21с.
3. Ширяева Н.В. Особенность восприятия немецких юридических текстов с учетом их диатопных и диастратных составляющих//Профессионально ориентированное обучение иностранному языку и переводу в вузе = LSP Teaching and Specialized Translation Skills Training in Higher Education Institutions (LSP@ STST): материалы ежегодной международной конференции. Москва, 6-7 апреля 2016 г. – Москва: РУДН, 2016.- С.95-98

### СЕКЦИЯ №20.

### РОМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.05)

#### АНГЛИЦИЗМЫ В МЕДИЦИНЕ

**Белоконева Е.В., Бешенец Д.А, Иванова Е.С.**

(Белоконева Е.В.- Воронежский государственный медицинский университет им. Н.Н.Бурденко, кафедра иностранных языков;

Бешенец Д.А.- ЦФ ФГБОУВО «РГУП», кафедра физической культуры;

Иванова Е.С.- Воронежский государственный медицинский университет им. Н.Н.Бурденко, кафедра иностранных языков)

Для развития каждого языка характерен процесс заимствования слов из других языков. В настоящее время английский язык приобрел статус linguafranca-языка международного общения для людей, для которых он не является родным. Выдвижение английского языка на эту роль обусловлено

исторически: расширение торговых и экономических связей, господство Соединенных Штатов Америки в мировой экономике и политике, развитие Международного туризма и т. д. Разработка новейших информационных и компьютерных технологий, появление глобальной сети Интернет также повлияли на популярность английского языка. Приведем определение слова «англицизм», которое дано в словаре С.И.Ожегова: англицизм-это слово или оборот речи в языке, заимствованные из английского языка или созданные по образцу английского слова или выражения [5]. Во всех сферах жизни присутствуют англицизмы, также и в медицине появляется все больше и больше английских заимствований. Целью работы является показать широкое распространение англицизмов в медицину и медицинскую косметологию. Все заимствования в русском языке можно разделить на две группы: оправданные и неоправданные. Неоправданным заимствованием является слово, которое вводится в язык из иностранного языка в качестве синонима для определения того или иного понятия, при том что русские слова, определяющие это понятие, уже имеются в наличии.

Причины заимствования следующие:

- 1) усиление информационных потоков;
- 2) появление всемирной компьютерной системы Интернета;
- 3) расширение межгосударственных и международных отношений;
- 4) развитие мирового рынка, экономики, информационных технологий;
- 5) участие в олимпиадах, международных конференциях;
- 6) расширение кругозора и объема знаний россиян;
- 7) активизация деловых, торговых, культурных связей;
- 8) расцвет зарубежного туризма;
- 9) длительная работа наших специалистов в учреждениях других стран;
- 10) функционирование на территории России совместных русско-иностраных клиник;

Задачей работы является нахождение подходящих лексических единиц, наглядно демонстрирующих актуальность англицизмов в русском языке.

Примеры часто употребляемых англицизмов

**АБСТИНЕНЦИЯ** (англ. abstinence – воздержание, умеренность).

Состояние организма, возникающее в результате приостановления длительного приема алкоголя или наркотических средств, характеризующееся появлением тошноты, головной боли, слабости, других субъективных ощущений и, кроме того, неустойчивостью психики.

**АККОМОДАЦИЯ** (англ. accommodation – to accommodate подгонять, приспособлять) - процесс адаптации органа к изменению внешних условий, например, принаравливание глаза к определённому расстоянию до рассматриваемого предмета посредством изменения выпуклости хрусталика.

**АНАСТЕЗИЯ** (англ. anaesthesia) - искусственно вызванное состояние, характеризующееся обратимой утратой сознания и болевой чувствительности; обычно достигается с помощью введения определенной комбинации лекарственных веществ в инъекциях или в виде газов (последние вдыхаются через маску).

**АНТИБИОТИКИ** (англ. antibiotics) - органические вещества, образуемые микроорганизмами и обладающие способностью убивать микробов или препятствовать их росту.

**КАРДИОСТИМУЛЯТОР** (англ. cardiostimulator) - медицинский прибор, предназначенный для воздействия на ритм сердца. Изобретен американским инженером Уилсоном Грейтбатчем.

**КЕТГУТ** (англ. catgut – cat кот + gut кишка) - нити, изготавливаемые из кишок мелкого рогатого скота и применяемые в медицине для швов и лигатур.

**КРУП** (англ. croup) - воспаление слизистой оболочки гортани, сопровождающееся отеком, сужением ее просвета и сильным затруднением дыхания.

**ВЕНИР** (англ. veneer фанера). В зубо­врачебной практике - тонкая фарфоровая облицовка, которой покрывают переднюю по­верхность зубов, используется для улучшения внешнего вида зубов.

**ВОЙСЛИФТ** (англ. voicelift – voice голос + lift под­ъем). Пластическая операция на голосовых связках с целью «омоложения» голоса.

**МЕТАБОЛИЧЕСКИЙ СИНДРОМ** (англ. metabolic syndrome – metabolic связанный с обменом веществ + syndrome синдром). Увеличение массы висцерального жира, снижение чувствительности периферических тканей к инсулину и гиперинсулинемия, которые нарушают углеводный, липидный, пуриновый обмен, а также

**САЙЗЕР** (англ. sizer класификатор). Имитатор груди (грудных имплантатов), который по форме, весу и на ощупь максимально напоминают настоящую грудь и помогает моделировать результат операции на стадии ее планирования.

артериальная гипертензия

**СКРИНИНГ** (англ. screening – to screen просеивать, тщательно отбирать). Обследование населения для выявления больных какой-либо болезнью.

**ТАРГЕТ-ТЕРАПИЯ** (англ. target therapy – target цель, мишень + therapy терапия). В лечении онкологических заболеваний - лечение раковых опухолей, направленное на определенные параметры раковых клеток.

**ПЕРСИСТЕНЦИЯ** (англ. persistence настойчивость; выносливость; живучесть – лат. persisto постоянно пребываю). Способность патогенных видов микроорганизмов к длительному выживанию в организме хозяина - вирус находится в активном состоянии, хотя по всем срокам уже должен был исчезнуть из организма.

**ПРОМИНЕНЦИЯ** (англ. prominence известность; выдающееся положение). Выпуклость; опухоль.

**ПРОМОТОР** (англ. promotor – to promote стимулировать). Провоцирующий, способствующий фактор.

**НЕКРОЛЛ** (англ. neck roll – neck шея + roll валик). Затылочный валик под голову.

**НОРПЛАНТ** (англ. norplant). Гестагенный гормональный имплант длительного пользования в виде капсул с гормоном, постепенно выделяющимся в кровь.

**ОБТУРАТОР** (англ. obturator – to obturate затыкать, закрывать). Приспособление для закрытия дефектов твердого или мягкого неба.

**ОККЛЮДАТОР** (англ. occluder – to occlude смыкаться). Аппарат, воспроизводящий из всех видов движений челюсти только открывание и закрывание.

**ПИЛЛИНГ** (от англ. peel — «скоблить») - косметическая процедура по глубокой очистке кожи с помощью специальных кремов. **ПИРСИНГ** (от англ. piercing — «прокол») - одна из форм модификаций тела, создание прокола, в котором носят украшения.

**ШУГАРИНГ** (от англ. sugar — «сахар») - это способ эпиляции, выполняемый с помощью густой сахарной пасты.

**СКРАБ** (от англ. scrub – «жесткая щетка») - косметический крем, содержащий твердые частицы, используется для очищения кожи от омертвевших клеток.

**ЛИФТИНГ** (от англ. lift — «поднимать») - косметическая операция омоложения, состоящая в подтяжках кожи лица.

В качестве вывода необходимо привести следующее противоречие: с одной стороны, появление новых слов расширяет словарный запас носителей русского языка, дает возможность общаться с другими людьми и узнавать другую культуру, а также появляется возможность получить работу в другой стране; а с другой стороны, в связи с употреблением огромного количества неоправданных заимствований происходит засорение русского языка, утрачивается его самобытность и неповторимая красота.

## Список литературы

1. Анохина С. В. Активные процессы современного словопроизводства. - Белгород, 1999. - с. 7-10
2. Брейтер М. А. Англицизмы в русском языке: история и перспективы: Пособие для иностранных студентов-русистов. - Владивосток, Диалог-МГУ, 1997. - с. 34-45
3. Крысин П. П. Иноязычное слово в контексте современной общественной жизни // Русский язык конца XX столетия / М.: 1985-1995. - с. 142-161
4. Современный словарь иностранных слов.- "Русский язык", 1992
5. Ожегов С.И. Словарь русского языка / под ред. Н.Ю.Шведовой.-14 изд.- М.: Рус. яз.,1983.-816с.
6. Шапошников В.Н. Русская речь 1990-ых. Современная Россия в языковом отображении / М., 1998.

### **СЕКЦИЯ №21.**

**КЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ,  
ВИЗАНТИЙСКАЯ И НОВОГРЕЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ  
(СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.14)**

### **СЕКЦИЯ №22.**

**ТЕОРИЯ ЯЗЫКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.19)**

### **СЕКЦИЯ №23.**

**СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ,  
ТИПОГИЧЕСКОЕ И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ  
ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.20)**

СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДА НАЗВАНИЙ ПАБОВ  
В РАМКАХ ЭКСКУРСИОННОГО ПУТЕВОДИТЕЛЯ

**Бордюгов А.П.**

Алтайский государственный педагогический университет  
научный руководитель: д.ф.н., проф., Т.Г. Пшенкина

Английский паб – это не только питейное заведение. Это место, где посетители могут обсудить вопросы культуры, спорта и т.д. Антрополог К. Фокс отмечает, что паб является пространством, в котором люди чувствуют себя более свободно, но остаются при этом в рамках этикета. Для исследователя английской культуры посещение паба может носить познавательный характер, поскольку позволит выявить специфические черты поведения англичан. Для лингвиста паб может являться источником языковых примеров, причем, уже на этапе принятия решения посетить это заведение. Например, для обозначения пабов британцы используют и другие слова, например, *the boozier*, *the local* (местный паб). Предложения пойти в паб: *Let's go down the pub!* – Пойдем в паб! *Fancy a swift half?* – Заглянем в паб выпить по полпинты? *Let's have a few jars down the local?* – Давай по паре пива в нашем (местном) пабе.

В данном исследовании изучение названий пабов проводится с целью создания электронного путеводителя. В работе предлагается переводить названия пабов для русскоязычных туристов, учитывая историю названия, норму и узус переводящего языка и т.д. При передаче названий пабов для переводчика важно стать настоящим гидом-переводчиком, обладающим широким кругозором, способным ответить на вопросы туристов об истории названия, о тех личностях, которые оставили след в их истории. Как представляется, это потребует «перехода от внутренней адаптации к внешней, когда делакунизация предполагает введение дополнительного

материала в форме примечания, комментария» (Пшенкина 2005, с. 16). На этапе подготовки экскурсионного путеводителя переводчику следует получить максимально полную информацию о каждом из пабов, чтобы раскрыть перед реципиентом паб как носитель культурной информации о Великобритании.

Рассмотрим маршрут для экскурсионного путеводителя по пабам Лондона. Данный маршрут будет охватывать пабы преимущественно в центральной части Лондона (Central London). Приводимый ниже текст может послужить основой для создания путеводителя.

Наряду с красными телефонными будками, велорикшами и голубями, паб является повсеместным явлением в самом сердце Лондона – они настолько распространены, что иногда становится трудно выбрать какой-то один паб. Экскурсия включает в себя маршруты через лучшие пабы, которые следует посетить туристу, или отдыхающему в Лондоне несколько дней человеку.

Начальная точка нашего маршрута – паб «Принцесса Луиза» (the Princess Louise), и мы двигаемся в западном направлении. В Лондоне довольно много питейных заведений основанных в XIX веке, но данное заведение выделяется из всех. Построенный в 1872 году, паб является самым известным благодаря своему безупречно сохранившемуся интерьеру викторианской эпохи: матовые оконные стекла, мраморные колонны, витражи и полированное дерево здесь повсюду в великолепном изобилии. Создается впечатление, будто паб был построен только вчера. Окунитесь в историю в одном из уникальных пабов Лондона. Адрес паба: 208 High Holborn, London WC1V (+4420 7405 8816; [www.princesslouisepub.co.uk](http://www.princesslouisepub.co.uk)).

При переводе названия паба *Princess Louise* целесообразно воспользоваться приемом калькирования для того, чтобы в сознании русскоязычного реципиента возникла картина, ассоциирующаяся с определенным историческим моментом (в данном случае подразумевается викторианская эпоха), и при непосредственном ознакомлении с описанием

паба в путеводителе у реципиента сложилось полное представление о заведении.

Если вы порядком устали от нескончаемых толп туристов, осматривая достопримечательности Лондона, то недалеко от Трафальгарской площади, пройдя по Чандос Плейс, можно обнаружить это особенное место – обратите внимание на каскады ярких подвесных кашпо, которые висят над входом в паб. Выбор пива довольно разнообразен, а вместо стандартного меню, такого как рыба и чипсы, в «Арфе» (the Harp) подают только колбаски и продукцию из местных мясных магазинов. Летом большие витражные окна распахиваются, открывая вид на оживленную улицу, и тем самым ощущая блаженство, что вы нашли такое прекрасное местечко.

Адрес паба: 47 Chandos Place, London WC2N (+4420 7836 0291; [www.harpc Covent Garden.com](http://www.harpc Covent Garden.com)).

При переводе названия *the Harp* следует воспользоваться подбором эквивалента и найти наиболее подходящий вариант, учитывая специфику названия. Таким образом, «Арфа» наиболее точно подходит для перевода названия в связи с тем, что паб находится в районе Ковент-Гарден, где расположен Королевский Дом Оперы, также известный, как «Ковент-Гарден». При ознакомлении с пабом, в названии «Арфа» можно проследить некоторую связь с оперой и музыкой.

Если спуститься по Шафтсбери-авеню, а затем повернуть направо, на Дин-стрит можно найти паб «Французский штаб» (the French House) – отправьтесь в прошлое и загляните в богемный Сохо 1950-х, когда район наполняли актеры, художники, поэты. В нем ничего не изменилось с 1950-х – монохромные портреты звездных клиентов тянутся вдоль стены отделанной деревянными панелями. Паб с утра до поздней ночи встречает самых разных посетителей, которые проводят время в непринужденной беседе. Найдите повод – праздник или торжество, все что угодно, и посетите «Французский штаб», закажите шампанского и забудьте про мир снаружи на мгновение.

Адрес паба: Dean Street, London W1D (+4420 7437 2477; [www.frenchhousesoho.com](http://www.frenchhousesoho.com)).

В данном случае при переводе названия необходимо воспользоваться подбором вариантного соответствия. В связи с тем, что изначально вместо паба здесь официально находилась штаб-квартира Свободных французских сил (патриотическое движение французов за национальную независимость Франции в 1940—1945 годах), возглавляемое генералом Шарлем де Голлем во время Второй мировой войны. Позднее, в 1950-х, паб являлся неофициальной штаб-квартирой для литераторов Сохо. Таким образом, при переводе нужно подобрать и сохранить этот исторический элемент (в данном случае это лексема «штаб»), чтобы реципиент полностью понимал специфику названия паба.

На углу Уилтон Роу и Олд Баррек Ярд, между Гайд-парком и Грин-парком расположился паб «Гренадер» (the Grenadier). Обязательно посетите его, и вы будете вознаграждены одним из самых особенных мест Лондона, где можно культурно отдохнуть. Изначально, в 1720 году вместо паба здесь находилась офицерская столовая для старшего пехотного полка британской армии и 1-го пехотного полка гвардии. В 1818 году паб был открыт для посетителей, и назывался «Гвардеец» (the Guardsman). Впоследствии паб был переименован в честь гренадерского полка, который участвовал в битве при Ватерлоо.

Адрес паба: 18 Wilton Row, London SW1X (+4420 7235 3074; [www.taylor-walker.co.uk](http://www.taylor-walker.co.uk)).

При переводе названия следует воспользоваться подбором эквивалента, т.к. гренадеры — отборные части европейской пехоты и/или кавалерии, изначально предназначавшиеся для штурма вражеских укреплений, преимущественно в осадных операциях. Гренадеры вооружались ручными гранатами (ручные гранаты раньше назывались гренады, или гренадки, которые представляли собой небольшое ядро с фитилем и использовались для метания с руки по вражеским укреплениям). От гренад и пошло название

подразделений, использующих этот вид оружия. Впоследствии гренадерами стали называться отборные части тяжелой пехоты. Таким образом, для русскоязычного получателя перевода должно быть ясно, что паб отражает название определенного пехотного полка а также причину, по которой именно этот полк используется в названии (заслуги в битве при Ватерлоо).

Если пройти вверх по Сидни-стрит, то рядом с Уайтчепел-роуд вы найдете паб «Слепой Монфор» (the Blind Beggar). Паб был построен в 1894 году на месте гостиницы 1654 года, и берет свое название от легенды Генри де Монфора. Паб «Слепой Монфор» печально известен за свою связь с гангстерами Ист-Энда близнецами Крэй (Рональд и Реджинальд — преступники, братья-близнецы, контролировавшие большую часть организованной преступной деятельности в лондонском Ист-Энде на рубеже 1950-х и 1960-х годов). 9 марта 1966 года Рональд Крэй застрелил Джорджа Корнелла, члена конкурирующей банды «The Richardsons», когда он находился в пабе. Примечательно, что в пабе проводится мероприятие под названием «Поход по кабакам» (мероприятие, заключающееся в том, что один или чаще группа людей посещают в последовательно пабы или бары).

Whitechapel Rd, London E1 1BU, London (+44 20 7247 6195; theblindbeggar.com)

В данном случае при переводе следует воспользоваться подбором эквивалента и приемом конкретизации с целью передачи узуса ПЯ. Согласно легенде the Blind Beggar («Слепой нищий»), Генри де Монфор (сын Симона де Монфора — 6-й граф Лестер, граф Честер, глава сопротивления баронов королю Англии Генриху III), был ранен и потерял зрение в битве при Ившеме в 1265 году. Генри стал *слепым нищим из Бетнал Грин* и всю оставшуюся жизнь просил милостюню на перекрестках. Здесь вместо лексем «нищий» следует использовать лексему «Монфор», чтобы отметить факт номинации паба согласно легенде и тем самым передать смысл названия реципиенту. Расположенный на Спаниардс-роуд, паб «Испанская таверна» (the Spahiards Inn) является одним из самых старых пабов Лондона.

Построенный в 1585 году, паб позиционировался как таверна для путников с XVII века, и остается практически неизменным с тех пор. Говорят, этот паб часто посещал в первой половине XVIII века кровожадный разбойник Дик Турпин, который, как полагают, использовал его в качестве базы, где планировал свои многочисленные грабежи. Отец Турпина владел пабом, так что вполне вероятно, что свое детство он провел именно в таверне. Данный паб упоминается в таких произведениях, как «Посмертные записки Пиквикского клуба» Чарльза Диккенса и в романе Брэма Стокера «Дракула». Паб является прекрасным местом для отдыха, одним из самых красивых пабов под открытым небом в Лондоне.

Адрес паба: Spaniards Road, Hampstead NW3, London (+44 (0) 20 8731 6571).

Здесь при переводе названия следует воспользоваться подбором вариантного соответствия, чтобы максимально точно передать узус ПЯ. Паб получил свое название от двух бывших испанских помещиков, владельцев таверны Франческо и Хуана Пореро, которые сражались на дуэли из-за женщины. Хуан был убит и похоронен в саду при пабе. Таким образом, в переводе названия отображается изначальная принадлежность паба (помещики испанского происхождения).

Самым старым пабом Уэстмистера по праву можно считать «Два носильщика» (*Two Chairmen*). Историю вывески паба можно проследить до 1729 года, где на ней изображены двое мужчин несущих паланкин (средство передвижения в виде укрепленного на длинных шестах крытого кресла или ложа, переносимого носильщиками). Паб расположен на Дартмут-стрит недалеко от Бёрдкейдж-Уолк, где король Яков I имел вольер для экзотических птиц. Существует мнение, что паб имеет такое название из-за того, что в нем часто находились носильщики паланкинов, которые ждали когда вернутся их хозяева и заплатят им (недалеко от улицы, где расположен паб, в XVIII веке проходили петушиные бои, которые пользовались большой популярностью у состоятельных лиц).

При переводе данного названия используется функциональный аналог, чтобы в полной мере передать смысл названия. Для русскоязычного реципиента необходимо указать, что в названии имеется исторический подтекст, который и отражает специфику названия.

Таким образом, перевод названий пабов для экскурсионного путеводителя представляет собой комплексную задачу, направленную на решение ряда лингвокультурологических задач:

- передача названия с учетом норм и узуса ПЯ
- сопровождение перевода исторической справкой
- создание преамбулы, которая позволила бы переходить от описания одного паба к описанию другого.

Как представляется, одной из существенных задач, стоящих перед переводчиком – раскрытие перед получателем перевода культурной составляющей паба, которая напрямую связана с его историей.

При переводе названий пабов используются приемы калькирования, подбора эквивалентов, перестановки элементов. Все эти приемы направлены на раскрытие специфики названия.

### **Список литературы**

1. Пшенкина Т.Г. Вербальная посредническая деятельность переводчика в межкультурной коммуникации: психолингвистический аспект. – Автореф. дис. д-ра фило. наук. – Барнаул, 2005. – 30 с.
2. Фокс К. Наблюдая за англичанами. – М.: РИПОЛ классик, 2008.– 510 с.

# «ЧУЖИЕ», «ДРУГИЕ», «ИНЫЕ» В МИГРАНТСКОМ ДИСКУРСЕ

## РОССИИ И ГЕРМАНИИ

**Свинкина М.Ю**

Волгоградский государственный университет, г. Волгоград

*Некоторые этические проблемы стали для меня прозрачнее после того, как я продумал некоторые проблемы семантики ...*

*Умберто Эко*

Язык играет значительную роль в становлении и закреплении особенностей видения мира: при помощи языка говорят о действительности и интерпретируют эту действительность [Шамне, 1999, 17]. Лексический состав языка является отражением мировоззрения народа, выражением актуальных проблем и волнений внутри общества. О проблемах, тревогах и опасностях человек может узнать как из непосредственного общения и личного опыта, так и посредством новостных и аналитических репортажей СМИ. При этом реальность медиадискурса нередко воспринимается реципиентом как более реальная, чем познаваемая им непосредственно с помощью собственных органов чувств. Медиа как социально-технологический и когнитивно-идеологический феномен нацелены на освоение социального контекста жизни человека, на духовное взаимодействие коммуникативных субъектов и на осознанное, интенционально обусловленное оперирование информацией. Масс-медиа выполняют посредническую функцию как между социальными субъектами, обеспечивая их взаимодействие, так и между реальностью и обществом, обнаруживая свою ценностно ориентированную позицию. Включенные в процесс производства значений, образов и метафор масс-медиа оказывают жесткое влияние на характер общественного сознания, на характер его доминантных интенций и особенности его содержательных форм

[Полонский, 2012].

В XXI веке население большинства стран становится все более полиэтническим. В этой связи большое значение приобретает способность представителей разных этнонациональных общностей мирно сосуществовать и коммуницировать. Межэтнические столкновения запускают в движение когнитивные механизмы идентификации и дифференциации, аппроксимации и дистанцирования, порождаемые этноцентризмом. Устойчивые представления о «чужих», отличающихся от коренного населения страны по тем или иным признакам, формируются в общественном сознании во многом благодаря СМИ, выполняя в дальнейшем функцию ориентира в глобальной картине мира. В медиадискурсе процессы членения информационного потока проявляются наиболее ярко, обнаруживая неоднородность общества и проявления межэтнической нетерпимости.

Настоящая статья посвящена анализу «они – образов» с применением градуальной модальной рамки «чужой – другой – иной» в массмедийном Интернет – дискурсе в коммуникативном пространстве России и Германии. Материалом исследования послужили медиатексты online – версий российских и германских новостных изданий за январь – май 2016 г., извлеченные в процессе сплошной выборки. Выбор именно электронных изданий обусловлен повсеместным проникновением Интернета в жизнь общества с его новыми возможностями в скорости и оперативности обновления информации, широким охватом пользовательской аудитории, что позволяет говорить о массмедийном Интернет-дискурсе как наиболее актуальном языковом срезе общества. Человек осваивает окружающее пространство, проводя символическую границу между «своим» и «чужим». Идея бинарности как категории, лежащей в основе дифференциации объектов, делящей мир на «хорошее» :: «плохое» в настоящее время часто подвергается критике в силу ее чрезмерной простоты. Мыслительные процессы характеризуются сложностью и многофазностью протекания, разнонаправленностью и противоречивостью. Однако нельзя

отрицать, что бинарные оппозиции оказывают влияние на человеческую когницию, проявляясь на уровне первичных рефлексов и инстинктов. В основе архетипической семантической оппозиции «свои» и «чужие» лежат следующие положения: 1. «чужое» определяется пространственным, территориальным аспектом (все, лежащее за пределами «своей» сферы, рассматривается как «чужое»); 2. «чужое» манифестируется в сравнении со «своим», обнаруживая непринадлежность к конкретной группе; 3. непринадлежность устанавливается по критерию отклонения от нормы; 4. «чужое» сигнализирует об отсутствии культурной близости. Б. Вальденфельс подчеркивает, что не все «чужое» воспринимается «чужим» в равной степени. Категория «чужести» по своей природе гетерогенна и отличается различной степенью проявления по шкале градуальности [Waldenfels, 1997]. «Чужое» представляется удачной проекционной плоскостью для фантазий и стереотипных представлений, возникающих при сравнении «своего» с остальным, выходящим за привычные рамки «нормальности».

Восприятие и структурирование информационного потока, транслируемого СМИ, осуществляется посредством когнитивных фильтров. Когнитивный фильтр – это механизм, обеспечивающий отбор и акцентирование концептуальных признаков из ментального протранства личности, обладающих этнокультурной маркированностью и особой коммуникативной значимостью [Ушкова, 2013, с. 251]. В качестве важнейших когнитивных фильтров Л. И. Гришаева выделяет фильтры «свой», «чужой», «другой». По мнению исследователя, «свой» – это культурно значимый, как правило, позитивно заряженный фактор, существенный для первичной и вторичной социализации при распознавании культурной идентичности индивида на основании совокупности разнородных культурно – значимых признаков: субъект восприятия признается принадлежащим к той же культуре, что и субъект познания [Гришаева, Цурикова, 2008, 331]. Фактор «чужой» является полной противоположностью «своего», заключая в себе, как правило, негативный

заряд. Что касается «другого», то данный культурно значимый фактор определяет объект перцепции как не принадлежащий к культуре субъекта познания, однако интерпретирует его как альтернативу «своему» и выражается нейтрально [Гришаева, Цурикова, 2008, 331]. Полагаем, что культурное многообразие общества и тенденции к легитимизации социально «отличных» актуализировали в современном медиа-пространстве фильтр «иноного». В контексте данного исследования «иной» будет рассматриваться нами как субъект восприятия, не принадлежащий к культуре субъекта познания, при этом не создающий преград в процессе взаимодействия и мирного сосуществования, а, наоборот, вызывающий интерес. Общий аксиологический фон «иноного» скорее положителен, чем нейтрален.

Медиатексты, сообщающие об инокультурной реальности, насыщены различными парадоксальными явлениями, обусловленными как свойствами медиатекстов, так и особенностями медиасреды, в которых эти тексты порождаются, а также характеристиками личностной и коллективной идентичности журналиста и реципиента [Гришаева, 2015, с. 62]. Одним из самых частотных и не вызывающих возражений примеров «чужих» в прессе является собирательный образ переселенца, мигранта, беженца, который в силу ряда причин может трансформироваться в «другого» или «иноного» (реже). Таким образом, в данной статье речь пойдет о мигрантском дискурсе как тексте, изучаемом в социально-культурном, идейно-идеологическом контексте, посвященном лицам, переезжающим из одной страны в другую. В работах лингвистов сходной проблематики можно встретить и другие обозначения: расистский дискурс, дискурс ксенофобии или отчуждения [Ван Дейк 1989, Трошина 2000], дискурс об иммигрантах [Скребцова 2015], интеграционный дискурс (BAMF) и др.

Для медийного мигрантского дискурса характерны стереотипные представления о представителях другой национальности: приверженцы другой культуры, отличного стиля жизни или вероисповедания с легкой руки журналистов получают особые обозначения. Этнические гетеростереотипы

возникают как отголоски наиболее актуальных социополитических событий, массовых миграций, экономических кризисов и террористических актов [Качмазова, Тамерьян, 2014, 298].

В рамках исследования особый интерес представляет дифференциация образов «чужого», «другого», «иного» в мигрантском дискурсе Германии ввиду чрезвычайно высокой продуктивности словообразовательных номинаций. Образы «чужого», «другого», «иного» обладают общим качественным признаком вида и образа действия (*чужой* как своеобразный, *другой* как непохожий / альтернативный, *иной* как отличающийся), следовательно, считаем уместным для контекстуальной дифференциации образов использовать градуальную модальную рамку как шаблон для измерения отношения познающего субъекта к окружающему миру с позиции социального стандарта. Градуирование служит отправным пунктом разнообразных классификаций, соприкасаясь с миром «внешним» (идеал, норма) и «внутренним» (чувство, ощущение), относится к логико – психологической категории и проявляется в отношении субъекта к конкретной точке шкалы [Колесникова, 2012, 110]. В логике градуирования выделяют четыре компонента – субъект, объект, характер и основание. Применительно к нашей работе **субъектом градуирования** будет выступать автор новостной заметки, **объектом** – этнономинации, **основания градуирования** – отличия по происхождению, внешнему виду, образу жизни, культурным ценностям, **характер градуирования** определяется семантикой нарастания или убывания признака.

В процессе исследования нами были выделены следующие лексические единицы, описывающие фигуру «чужого»: *Ausländer* – иностранцы, лица, не имеющие гражданства Германии; *ausländische Mitbürger* – иностранные сограждане, лица иностранного происхождения, на протяжении долгого времени живущие в Германии; *Einwanderer* – переселенцы, лица, приехавшие в Германию с целью остаться в стране на постоянное место жительства; *Asylanten* – беженцы, лица, не являющиеся гражданами Германии,

покинувшие родные места в силу чрезвычайных обстоятельств; *Migranten* – мигранты, лица, переехавшие из одной страны в другую, чаще всего из-за экономической и политической нестабильности; *Flüchtlinge* – беженцы, беглецы. Анализ контекстов свидетельствует о негативной коннотативной нагрузке лексем и стремлении авторов к актуализации в сознании читателей когнитивного фильтра «чужой»: *Jeder dritte Häftling ist Ausländer; Göring-Eckardt: Härterer Kurs gegen straffällige Ausländer; Jeder dritte Arbeitslose hat ausländische Wurzeln; Jede zweite neue Stelle besetzt ein Einwanderer; Großoffensive gegen illegale Einwanderer; Bundespolizist packt aus: «Wir dürfen Flüchtlinge nicht mal festhalten»; Asylanten in Hamburg: eine Erpresserbande; Wenn man als Deutscher wie ein Ausländer aussieht; Die Welt lässt Deutschland mit Flüchtlingen allein.* Негативный фон создают эксплицитные средства выражения семантики чужести: так, предлог *gegen* указывает на противостояние внутри социальных групп, противопоставляя приезжих и «своих», портрет приезжих как опасных, криминальных, ненадежных лиц складывается путем прямого сравнения беженцев с бандой вымогателей (*Erpresserbande*), с бедой (*alleinlassen*, тоже что *im Stich lassen*), также часто используются прилагательные *straffällige, kriminelle, gefährliche*, имеющие негативную коннотацию.

В концептуальном мире говорящего градуальный признак выкристаллизовывается на основании сравнения «чужих» со «своими». В качестве противопоставления иностранцам используются номинации *Biodeutsche* – от нем. *Biografisch Deutsche*, т.е. этнические немцы, с «чистой биографией», *Deutsch-Deutsche* – «немецкие немцы», а также *Einheimische* – местные, т.е. в основу данных лексем положены этнический и территориальный признаки. Например, *Die Tafeln versorgen nun auch Flüchtlinge. Bei den Einheimischen wächst die Angst, zu kurz zu kommen; Sind Ausländer krimineller als Einheimische?; Kulturbereicherer urinieren auf jugendliche "Biodeutsche"; Bio-Deutsche und Pop-Muslime.* Наличие «немецких корней» также является ключевым семантическим аспектом следующих

номинаций: *Standard-Deutsche* – немцы, в чьем роду не было мигрантов, акцент ставится на «миграционное прошлое» как отклонение от нормы; *Copyright-Deutsche* – описывает немцев по происхождению, подчеркивая «оригинальность» и превосходство коренных немцев по отношению к мигрантам, получившим немецкое гражданство. Противоположным значением обладает лексема *Passdeutsche (Möchtegerndeutsche)* – немцы по паспорту, т.е. «не настоящие», которая вошла в употребление в выступлениях ультраправых.

События в Германии в 60-е годы прошлого века (массовый приезд турецких рабочих, интеграция и частичная ассимиляция тех, кто принял решение остаться) нашли свое отражение в языке в виде новых реалий. Например, *Gastarbeiter* – трудовые мигранты, лица, приехавшие с целью заработка на короткий срок. Сегодня данное понятие является устаревшим в немецком языке и используется скорее для самоидентификации (*Ich bin Gastarbeiterkind*, т.е. ребенок трудовых мигрантов, оставшихся в 60-е годы в Германии на ПМЖ. Сегодня, как правило, – гражданин Германии). *Fremdarbeiter*, тоже что и *migrantische Arbeiter, Arbeitsmigranten* – трудовые мигранты, однако можно заметить негативную коннотацию, отсылку к национал-социалистическому прошлому. Конкретизация скрытого семантического значения нередко происходит путем лексико-семантического «обертывания», перефразирования. В этой связи особого внимания заслуживает словосочетание *Menschen mit Migrationshintergrund (MH, MiMiMis)*, имеющее в современном немецком языке три значения: 1. живущие в Германии иностранцы, 2. приезжие, получившие гражданство Германии после 1949 года, 3. дети, рожденные в Германии и имеющие немецкий паспорт, один из родителей которых – мигрант. Вошло в употребление в качестве альтернативы *Einwanderer und ihre Nachkommen*, однако в следствие частотного употребления именно в контексте мусульманских семей стало приобретать скорее негативную коннотацию. В прессе также встречается вариант *Menschen aus Einwandererfamilien*,

представляющий собой, на наш взгляд, наиболее удачный, семантически нейтральный образец номинации.

В статье «Nur noch mittelfremd» газеты «Zeit» поднимается вопрос о восприятии трудовых мигрантов в современном обществе. Новый поток беженцев в 2014 – 2016 гг. привел к тому, что в сознании этнических немцев прежние трудовые мигранты теперь обнаруживают общие с ними черты. *Yildiz und Çağlayan waren die Fremden. Ein minderjähriger Flüchtling und ein Gastarbeiterkind, mit Namen, die den Deutschen kompliziert erscheinen, mit einer fremden Religion. Doch nun sind neue Fremde da, viele: Menschen, die noch kein Deutsch sprechen, die teils aus Gegenden stammen, die weit entfernt von Deutschland liegen und auch weit entfernt von dem, was Yildiz und Çağlayan kennen. In diesen Tagen ist Yildiz eine Brücke geworden zwischen alteingesessenen Deutschen und Flüchtlingen* [Zeit, 2015]. Новые беженцы как угроза безопасности, стабильности стали фактором сплочения этнических немцев и немецких граждан иного происхождения. Уменьшение степени проявления признака этнической и территориальной принадлежности позволяет относить трудовых мигрантов, получивших гражданство Германии к кругу «других».

Таковыми же «другими» являются для немцев *Diverskulturelle*, сокр. *Dikulturelle* – лица, рожденные и воспитанные в одной стране, культуре и интегрировавшиеся в пространство другой культуры, синонимично словосочетанию *Menschen mit internationaler Geschichte*.

Активная миграционная политика Германии, динамизм социальных трансформаций привели к возникновению собирательного понятия *Neue Deutsche*, в переводе – новые немцы, контекстуальный анализ которого позволил установить следующие значения: 1. синоним *Menschen mit Migrationshintergrund*; 2. самономинация, т.е. мигранты сами идентифицируют себя данным образом; 3. люди, поддерживающие политику культурного многообразия (так, с конца 2008 г. в Германии осуществляет свою работу объединение «Новых немецких журналистов», члены которого

имеют «миграционное прошлое» и выступают за многообразие в прессе). *Jetzt erheben die "neuen Deutschen" ihre Stimme, auf ihrem ersten Bundeskongress stellen sie klar: "Auch wir sind das Volk!"; Die Neuen Deutschen organisieren sich. Neu sind sie, weil ihre Eltern oder Großeltern einst aus dem Ausland kamen. Deutsch sind sie, weil sie keine Ausländer mehr sein wollen.*) Второе и третье значения заключают в себе положительную коннотацию. Сама потребность в возникновении данной лексемы сигнализирует о формировании в обществе «иной» группы, нуждающейся в номинации. Полагаем, что сама по себе группа весьма разнородна. В качестве примера приведем такую немецкоязычную реалию, как *Pop-Muslime* или *Neo-Muslime*, обозначающую, как правило, молодых мусульман, сочетающих в своем облике консервативную религиозность и современный европейский стиль жизни. Их родители были переселенцами. Сами *Pop-Muslime* – общественно активны, свободно владеют немецким языком и придерживаются более либеральных требований в одежде: *Viele junge Muslime in Deutschland versuchen traditionelle religiöse Werte und westliche Freiheiten zu vereinbaren; Statt Unterschiede werden bei den Neo-Muslimen Gemeinsamkeiten mit Deutschen betont; Fanatische Aktivitäten der Pop-Muslime sind nicht zu erwarten, auch wenn für sie der Islam über dem Grundgesetz und der Regierung steht. Der europäische Islam sieht sich eher als gesellschaftliche Reformationsbewegung, die eine kulturelle Landnahme anstrebt.*

В семантике градуальности происходит взаимодействие субъективного и объективного. Восприятие отдельных национальностей и социальных групп индивидуально, однако лексика конкретного языка в своей совокупности является источником информации о фрагменте соответствующей языковой картины мира, в котором нашли отражение образы «чужого», «другого», «иного».

В русском языке образ «чужого» воплощают *мигранты, гастарбайтеры, беженцы, приезжие: Пермские маршрутки водят нелегальные мигранты без прав; Их в дверь, они в окно! Мигранты*

*отравляют жизнь южноуральской деревни; Незаметные герои. Как «приезжие» спасли детей из пожара; Москва закрыла двери перед беженцами из Донбасса; Гастарбайтеры устроили бунт на заводе, в Волгоградской области; в Подмосковье гастарбайтеры с кувалдой ограбили женщину; Мигранты заняли треть Москвы. Скоро захватят половину.* Составляющие образа во многом схожи с темами западноевропейского дискурса по проблемам иммиграции (преступность, социальные проблемы, культурные различия, экономический ущерб), в российском публичном дискурсе преимущественно реализуется вариант «мы — коренное население / они — беженцы» [Скребцова, 2015, 226]. Мигранты в России — преимущественно выходцы с Кавказа или из Средней Азии. Они вызывают наибольшую неприязнь, в то время как к мигрантам из Белоруссии, Украины и Молдавии отношение вполне терпимое.

В. Малахов отмечает, что иммигранты в странах Запада во многих случаях действительно глубоко отличны от местного населения, в то время как иммигранты в сегодняшней России в массе своей — по крайней мере, взрослая их часть — бывшие «советские люди». Они прошли социализацию в той же школе и сформировали свои ментальные и поведенческие привычки в тех же общественных институтах, что и остальные россияне. Таким образом, те, кого предлагают считать «чужими», такими в строгом смысле слова не являются, несмотря на известную культурную дистанцию между иммигрантами и основным населением. «Другими» их делают прежде всего правоохранительные органы и региональные чиновники, которые специальными мероприятиями добиваются увеличения социальной и культурной дистанции между иммигрантами и обществом [Малахов, 2000, 5]. *«Таджикская мафия»: Бей своих, чтоб чужие боялись. Ее «специализация» в российской столице — рэкет, наркотики, грабежи и убийства; «Разве мигранты не люди?»: толпа азербайджанцев и казахов взяла в осаду УФМС в Екатеринбурге.*

Исследуя состав этноминаций в российском дискурсе о мигрантах,

мы установили, что в русском языке на данный момент отсутствуют однозначные номинации для «других» и «иных». Германия как мультикультурная страна обнаруживает большую активность этнических контактов, большой опыт в проведении миграционной политики и, соответственно, располагает более разнообразным составом лексических единиц, раскрывающих специфику национального самосознания.

Семантика «свойственности-чуждости» является базовым языковым механизмом в реализации стратегий и тактик, направленных на моделирование общественного сознания и корреляцию социальных действий [Кишина, 2011:5]. Когнитивные фильтры задают аксиологический контекст, в котором осуществляется категоризация и концептуализация сведений о мире. Архетипическая оппозиция «свой :: чужой» является первичной, в то время как градуальная шкала «чужой – другой – иной» производна от опыта социального взаимодействия субъекта познания.

### Список литературы

1. Гришаева Л.И. Когнитивные фильтры и способы конструирования аксиологического фона языковыми средствами // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. Т. 11. М.: Языки славянской культуры: Знак, 2014. – С. 61–80.
2. Гришаева Л.И., Цурикова Л.В. Введение в теорию межкультурной коммуникации. М.: Изд-во «Akademia», 2008.
3. Качмазова А.У., Тамерьян Т.Ю. Когнитивные механизмы этностереотипизации «Своих» и «Чужих» // Политическая лингвистика. 2014. №4 С.298-305.
4. Колесникова С.М. Градуальность: системные связи и отношения. Москва: Прометей, 2012. – 294 с.
5. Малахов В. Культурный плюрализм versus мультикультурализм // Философско-литературный журнал «Логос», № 5-6, 2000. С. 4-8.

6. Полонский А.В. Медиа – Дискурс – Концепт: опыт проблемного осмысления // Современный дискурс анализ. Вып. 6. 2012. Режим доступа: [<http://discourseanalysis.org/ada6/st43.shtml>].
7. Скребцова Т.Г. (Транс)формирование социальных стереотипов в современном российском публичном дискурсе (на примере трудовых мигрантов и беженцев) // Политическая лингвистика. 2015. №1 С.224-230.
8. Эко У. Когда на сцену приходит другой / Пять эссе на темы этики, СПб.: Симпозиум, 2000. С. 13-32
9. Ушкова Н.В. Этнокультурная концептуализация в лексикосфере // Взаимодействие языка и культуры: проблемы лингвокультурологии и прагмалингвистики. Вып. 2: коллективная монография. Тамбов, 2013. С. 250-256.
10. Шамне Н.Л. Актуальные проблемы межкультурной коммуникации: Учебное пособие. – Волгоград: Изд-во Волгоградского государственного университета, 1999. – 208 с.
11. Waldenfels В. Topographie des Fremden (Studien zur Phänomenologie des Fremden) 1. Aufl. Frankfurt a/M., 1997. 227 S.

### **Источники примеров**

<http://glossar.neuemedienmacher.de/>

<http://www.welt.de>

<http://www.faz.net>

<http://www.bild.de>

<http://www.zeit.de/gesellschaft/zeitgeschehen/2015-12/deutsche-migranten-fluechtlinge-beziehung>

<http://www.km.ru>

**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 2016 ГОД

### Январь 2016 г.

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

Прием статей для публикации: до 1 января 2016г.

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

### Февраль 2016 г.

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

Прием статей для публикации: до 1 февраля 2016 г.

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

### Март 2016 г.

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

Прием статей для публикации: до 1 марта 2016 г.

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

### Апрель 2016 г.

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

Прием статей для публикации: до 1 апреля 2016 г.

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

### Май 2016 г.

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

Прием статей для публикации: до 1 мая 2016 г.

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

### Июнь 2016 г.

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

Прием статей для публикации: до 1 июня 2016 г.

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

### **Июль 2016 г.**

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

Прием статей для публикации: до 1 июля 2016 г.

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

### **Август 2016 г.**

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

Прием статей для публикации: до 1 августа 2016 г.

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

### **Сентябрь 2016 г.**

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

Прием статей для публикации: до 1 сентября 2016 г.

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

### **Октябрь 2016 г.**

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

Прием статей для публикации: до 1 октября 2016 г.

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

### **Ноябрь 2016 г.**

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

Прием статей для публикации: до 1 ноября 2016 г.

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

### **Декабрь 2016 г.**

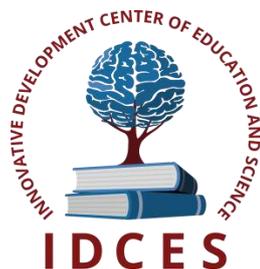
III Международная научно-практическая конференция «**Перспективы развития современных гуманитарных наук**», г. Воронеж

Прием статей для публикации: до 1 декабря 2016 г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 января 2017 г.

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**



**О вопросах и проблемах современных гуманитарных наук**

**Выпуск III**

**Сборник научных трудов по итогам  
международной научно-практической конференции  
(11 июля 2016 г.)**

**г. Челябинск  
2016 г.**

Печатается в авторской редакции  
Компьютерная верстка авторская

Подписано в печать 10.07.2016.  
Формат 60×90/16. Бумага офсетная. Усл. печ. л. 11,8.  
Тираж 250 экз. Заказ № 75.

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