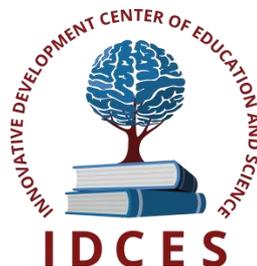


ИННОВАЦИОННЫЙ ЦЕНТР РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
INNOVATIVE DEVELOPMENT CENTER OF EDUCATION AND SCIENCE



Новые тенденции развития гуманитарных наук

Выпуск III

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

**г. Ростов-на-Дону
2016 г.**

УДК 009(06)
ББК 6/8я43

Новые тенденции развития гуманитарных наук, / Сборник научных трудов по итогам международной научно-практической конференции. № 3. г. Ростов-на-Дону 2016. 106.с

Редакционная коллегия:

кандидат филологических наук, доцент Бойко Евдокия Семёновна (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 «**Новые тенденции развития гуманитарных наук**», г. Ростов-на-Дону представлены научные статьи, тезисы, сообщения аспирантов, соискателей ученых степеней, научных сотрудников, докторантов, преподавателей ВУЗов, студентов, практикующих специалистов в области филологии, искусствоведения и культурологии, общественных деятелей и лиц, проявляющих интерес к рассматриваемым вопросам, Российской Федерации, а также коллег из стран ближнего и дальнего зарубежья.

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

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

© ИЦРОН, 2016 г.
© Коллектив авторов

Оглавление

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.00)	6
СЕКЦИЯ №1.	
ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.01)	6
СЕКЦИЯ №2.	
МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.02)	6
РУССКИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ В ПРОСТРАНСТВЕ АКАДЕМИЧЕСКОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ Дмитриенко Д.С.	6
СЕКЦИЯ №3.	
КИНО-, ТЕЛЕ- И ДРУГИЕ ЭКРАННЫЕ ИСКУССТВА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.03)	15
СЕКЦИЯ №4.	
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И АРХИТЕКТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.04)	15
СОВРЕМЕННАЯ УПАКОВКА. ИСКУССТВО ДИЗАЙНА Карагодина М.Е.	15
СЕКЦИЯ №5.	
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.05)	21
СЕКЦИЯ №6.	
ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА И ДИЗАЙН (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.06)	21
СЕКЦИЯ №7.	
ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.09)	21
ИСКУССТВО И КОНФЛИКТ МОРАЛЬНЫХ ЦЕННОСТЕЙ Ильина Н.В., Стасевич В.Н.	22
КУЛЬТУРОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.00)	27
СЕКЦИЯ №8.	
ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.01)	27
СЕКЦИЯ №9.	
МУЗЕЕВЕДЕНИЕ, КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.03)	27
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.00.00)	27
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.00)	27
СЕКЦИЯ №10.	
РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.01)	27
РОЛЬ ОБРАЗА МАКСИМА МАКСИМЫЧА В ПОВЕСТИ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «БЭЛА» Богданова О.В.	27
ПРОИЗВЕДЕНИЕ АЛЕКСАНДРА ШАНТАЕВА «АСИНА ПАМЯТЬ» В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ ПРИХОДСКОЙ ПРОЗЫ Леонов И.С.	34

РАССКАЗ В.ЧАУШАНСКОГО «НОЧЬ ПОД НОВЫЙ ГОД» КАК ТИПИЧНЫЙ ОБРАЗЕЦ СВЯТОЧНОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ Фатеев Д.Н., Тихонова Е.В.	39
СЕКЦИЯ №11. ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИЛИ ГРУППЫ ЛИТЕРАТУР) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.02)	46
СЕКЦИЯ №12. ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ) (ИСЛАНДСКАЯ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.03).....	46
ДРЕВНЕИСЛАНДСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В РОССИИ В XVIII-XIX ВЕКАХ Жаров Б. С.	46
СЕКЦИЯ №13. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ТЕКСТОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.08).....	51
СЕКЦИЯ №14. ФОЛЬКЛОРИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.09).....	51
СЕКЦИЯ №15. ЖУРНАЛИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.10).....	52
СПОРТИВНАЯ МЕТАФОРА В ПОЛИТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ Михайлов К.И.	52
ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ РЕГИОНАЛЬНОГО КОРПОРАТИВНОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ Фадеева И.В.	56
ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.00).....	60
СЕКЦИЯ №16. РУССКИЙ ЯЗЫК (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.01).....	60
ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ МОДЕЛИ В НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЕ Бронникова Ю.О.	61
ФУНКЦИИ НАИМЕНОВАНИЙ ЛИЦА В ТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА «ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ») Тимофеева Т.П.	66
СЕКЦИЯ №17. ЯЗЫКИ НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.02).....	79
СЕКЦИЯ №18. СЛАВЯНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.03).....	79
СЕКЦИЯ №19. ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.04).....	79

ЯЗЫКОВЫЕ МАРКЕРЫ КОММУНИКАТИВНЫХ НЕУДАЧ ПРИ ИДЕНТИФИКАЦИИ РЕФЕРЕНТА Емельянова О.В.	80
ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ МЕТАФОРЫ В АНГЛИЙСКОЙ ВОЕННОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ И НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЕЕ УПОТРЕБЛЕНИЯ СРЕДСТВАМИ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ ПРИ ОПИСАНИИ ВОЕННЫХ КОНФЛИКТОВ Чеботарева В.В.	88
СЕКЦИЯ №20.	
РОМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.05).....	92
ЗНАКОМСТВО С КАТОЛИЦИЗМОМ НА ЗАНЯТИЯХ ИСПАНСКОГО ЯЗЫКА Селиванова И. В.....	93
СЕКЦИЯ №21.	
КЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ, ВИЗАНТИЙСКАЯ И НОВОГРЕЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.14)	98
СЕКЦИЯ №22.	
ТЕОРИЯ ЯЗЫКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.19)	98
СЕКЦИЯ №23.	
СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.20).....	98
ТРАДИЦИИ ИЗУЧЕНИЯ ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ Косырева М.С.	98
СЕКЦИЯ №24.	
ПРИКЛАДНАЯ И МАТЕМАТИЧЕСКАЯ ЛИНГВИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.21).....	103
СЕКЦИЯ №25.	
ЯЗЫКИ НАРОДОВ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН ЕВРОПЫ, АЗИИ, АФРИКИ, АБОРИГЕНОВ АМЕРИКИ И АВСТРАЛИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.22).....	103
ПЛАН КОНФЕРЕНЦИЙ НА 2016 ГОД.....	104

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.00)

СЕКЦИЯ №1.

ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.01)

СЕКЦИЯ №2.

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.02)

РУССКИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ В ПРОСТРАНСТВЕ АКАДЕМИЧЕСКОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ

Дмитриенко Д.С.

Государственный музыкально – педагогический институт им.

М.М.Ипполитова-Иванова. г. Москва

Само по себе определение национального академического исполнительского искусства на сегодняшний день является достаточно дискуссионным для профессионального сообщества и требует, в целом, аналитического подхода, правильной оценки, для понимания и применения его в контексте интеграции в современное культурное пространство. Для того, чтобы детально разобраться в данном вопросе мы должны обратиться к истокам национального академического исполнительского искусства. Но сначала следовало бы определить, что составляет это понятие. Прежде всего, это сфера исполнительского искусства:

Инструментальное исполнительское искусство,

Вокальное исполнительское искусство,

Хореографическое исполнительское искусство.

Мне бы хотелось в этой статье заострить внимание именно на инструментальном исполнительском искусстве.

Музыкальные инструменты, которые являются определяющими в национальной культуре России, достаточно известны и даже популярны во

всем мире. Прежде всего, здесь нужно назвать балалайку, русскую домру (которую многие, к сожалению, путают с казахской домброй) и, конечно же, гусли – инструмент древний, упоминания о котором существуют даже в Библии. Гусли - основной музыкальный инструмент и в руках нашего предка - русского сказителя Баяна... Гусли, это, пожалуй, один из самых первых инструментов, который сейчас относится к категории многострунных без грифовых музыкальных инструментов.

Хорошо известен факт, свидетельствующий о том, что во времена правления царя Алексея Михайловича Тишайшего такие музыкальные инструменты, как домры, балалайки, гусли, рожки, гудки, жалейки - были уничтожены. И многие исследователи сегодня ошибочно связывают этот факт, с некоторой неприязнью общественной элиты того времени к этим музыкальным инструментам. Это, безусловно, ошибочная точка зрения. Дело в том, что все эти инструменты являлись неотъемлемым атрибутом скоморошества, а скоморохи, в свою очередь, были приближены к царю. Они фактически являлись придворными, и они же со временем становились орудием придворных интриг. Для того, чтобы положить конец интригам, Алексей Михайлович решил уничтожить скоморошество как класс. Естественно, что именно эти музыкальные инструменты, которые являлись отличительной чертой скоморошества, были уничтожены в первую очередь, подвергшись такому, своего рода, ритуальному сожжению.

Понятно, что страна наша велика и обширна, и что бы ни происходило в то время в Коломенском селе, эти музыкальные инструменты все равно могли сохраниться на большом пространстве России. С той поры все эти инструменты в народе продолжали бытовать. Прежде всего они были атрибутом быта того времени. Под балалайку исполнялись колыбельные песни, на гудке могли играть на свадьбе... Народ сохранял их, и надо сказать не без риска - впасть в немилость государеву.

Всё это я говорю для того, чтобы мы понимали, что как бы далеко не относили нас события древней истории, мы можем смело утверждать, что

именно эти музыкальные инструменты бытовали в нашей Российской среде. Все эти достаточно отвлеченные исторические факты, не столь сильно влияют на состояние современного академического исполнительского искусства. И всё-таки даже в таком отвлечённом и порой гипотетическом виде они являются драгоценными фактами-гипотезами общей национальной музыкальной истории.

В конце 19 века, а точнее 20 марта 1888 году прошел первый концерт кружка любителей игры на балалайке. Трудно переоценить значение этого события. Это бесспорно событие цивилизационного значения. Мы считаем эту дату официальной датой рождения оркестра русских народных инструментов. Василий Васильевич Андреев, имя которого я здесь упоминаю впервые, был истинный подвижник, человек, обладающий высокими эстетическими и нравственными принципами. Мы не можем не упомянуть о нем, как о, своего рода, прорицателе, который сумел определить вектор культуры на многие десятилетия вперед. Так же, как и Надежда Плевицкая, несколько ранее определившая на многие годы вперед направление сценического воплощения русской песни. В.В.Андреев всю свою жизнь посвятил пропаганде исполнительства именно на национальных музыкальных инструментах.

Казалось бы, что в этом такого необычного и любопытного? Ну появились балалаечки, появился кружок... Но давайте внимательно посмотрим, что представлял из себя этот кружок любителей - исполнителей на балалайке, ставший в последствии, первым Великорусским оркестром? Что за музыку они исполняли? Какие задачи перед собой ставили? Вот здесь уже начинается тот самый важный аспект, от которого мы можем отталкиваться в рассмотрении нашей с вами темы. Итак, какая же задача стояла перед В. В. Андреевым и перед его соратниками в момент возникновения первого Великорусского оркестра? Я уже говорил, что в более ранний период своего существования эти музыкальные инструменты имели прикладное значение. Так же как и песни, которые до появления Надежды

Плевицкой существовали только в сфере фольклора. А фольклор - это область культурологическая, она не имеет отношения к сценическому исполнительскому искусству. Так вот перед Василием Васильевичем Андреевым, Николаем Петровичем Фоминым, Петром Андреевичем Каркиным, Борисом Сергеевичем Трояновским и многими другими, стояла поистине высокая и нравственная и художественная задача. Вот что писал великий русский композитор Пётр Ильич Чайковский в письме Василию Васильевичу Андрееву: « Дорогой мой Василий Васильевич, я очень благодарен тебе за то, что ты одел балалаечку во фрак»

Прежде всего, Андреев со своими соратниками начал создавать музыкально – концертный репертуар для Великорусского оркестра на основе высоко художественных музыкальных образцов. Надо сказать, что великие музыкальные деятели того времени, такие, как Петр Ильич Чайковский, писали для этого оркестра. Профессор Ленинградской консерватории, композитор Александр Константинович Глазунов в 1906 году написал для Великорусского оркестра «Русскую фантазию» - музыкальное произведение, которое мы можем смело назвать своего рода музыкальным паспортом на право существования Великорусского оркестра в пространстве академического профессионального музицирования.

Необходимо отметить, что те музыкальные инструменты, на которых играли в этом оркестре, были воссозданными. Это уже не те аутентичные музыкальные инструменты, о которых мы говорим в контексте фольклора. Это были мастерские инструменты. Замечательный мастер Пётр Иванович Налимов создал огромное количество разновидностей музыкальных инструментов: балалайка – прима, балалайка – секунда, балалайка – альт, балалайка – контрабас... И такое же разнообразие домр. Эти разновидности инструментов появились не случайно. Такое их разнообразие было обусловлено партитурным мышлением композиторов. Их делали по аналогии, хотя и весьма условной, с инструментами симфонического оркестра. Само развитие этого уникального культурного явления -

Великорусского оркестра -было весьма стремительным. Появившись в виде кружка любителей игры на балалайке в 1888 году, через два десятилетия, уже Великорусский оркестр Василия Андреева гастролировал в Европе. В связи с этим В. В. Андреев писал своему соратнику Н.П.Фомину о том, что он горд за наше национальное музыкальное искусство. В данной статье я принципиально хочу подчеркнуть эту фразу – гордость за наше **национальное искусство**. В 1908 году После выступления в Париже в Парижской консерватории Василий Андреев получает орден «Академические пальмы» за введение нового элемента в мировую музыкальную культуру. Нельзя не обратить внимания на факт стремительного развития исполнительства на русских национальных инструментах. От бытового обрядового фольклорного аутентичного инструмента наши русские балалайки буквально за двадцать лет своего развития превратились в равноправную часть мировой музыкальной культуры.

По сегодняшним меркам Василий Андреев был успешным продюсером. Он обладал огромной силой убеждения и способностью увлекать. Он сумел увлечь своей идеей практически всю Россию. По образу и подобию Великорусского оркестра было создано несколько десятков Великорусских оркестров. (Великорусскими эти оркестры назывались по одной простой причине, - в те времена территория Российской федерации делилась на три составляющие; Великороссия, Малороссия, и Белая Русь.) Тогда, в своей переписке с В. Андреевым Государь Император Николай II принял решение, о том, что в каждой воинской части должны быть свои любительские оркестры национальных музыкальных инструментов. В этом решении был найден, пожалуй, самый верный способ духовно – нравственного развития и патриотического воспитания военных. «Я вижу за вашим делом - дело государственного значения», - писал В. Андрееву Николай II, понимая это явление как дело государственного значения. И в этом смысле ему удалось

достичь невероятных результатов – мирового признания русской национальной музыкальной культуры.

Обратим внимание на то, что все это происходило прежде всего на фоне **академического профессионального музицирования**. То есть, все балалаечники были, прежде всего, профессиональными музыкантами, владеющими музыкальной грамотой, основами теории музыки, знанием партитуры и так далее...

Так сложилось, что спустя буквально несколько лет вспыхнула Октябрьская революция. Но и в новых условиях талант Андреева находит самое верное решение для сохранения этого уникального явления. Есть протокол заседания художественного совета кружка любителей игры на балалайке, в котором члены совета принимают решение назвать Великорусский оркестр Народным оркестром. Значение слова «Народ» для послереволюционной России сложно переоценить. В этом смысле решение было, пожалуй, конгениальным. Оркестр народных инструментов, как и вся страна, теперь должен принадлежать народу. Решение это, разумеется, было далеко не единодушным. Борис Трояновский, к примеру, к этому решению относился критически, считая, что это пагубный путь для оркестра. И тем не менее, это исторический факт, свидетельствующий о том, что музыкальная национальная культура не только благодаря, но и вопреки способна прорасти в людях, являющихся её носителями.

В 1919 году в Москве Пётр Иванович Алексеев создает по образу оркестра В.В.Андреева Государственный оркестр народных инструментов Союза ССР, который впоследствии получает имя Н.П. Осипова. В наши дни это Национальный академический оркестр народных инструментов России. Таких оркестров было создано немало, и они довольно органично вросли в ту идеологическую атмосферу, которая была доминантой в сознании общества того времени.

В огромной стране, с её великой культурой присутствовала весьма определённая идеологическая направленность, которая, в свою очередь,

оказывала воздействие и на развитие русских народных инструментов. А в ту пору с ними уже довольно тесно сроднились и хоровые коллективы. Все они были крепко привержены патриотической идее. И не секрет, что в Великой Отечественной Войне огромный народ победил не только высокой техникой, но и высоким духом.

Говоря сегодня о феномене русских народных инструментов, мы естественным образом приблизились к теме русской песни. Под понятием «Русская песня» я, в первую очередь, подразумеваю ее сценическое воплощение. То художественное явление, которому, начиная с Надежды Плевицкой – прародительницы этого направления, свое творчество посвятили такие выдающиеся артисты как Лидия Андреевна Русланова, Ольга Васильевна Ковалева, Людмила Георгиевна Зыкина, Ольга Борисовна Воронец, Александра Ильинична Стрельченко и многие другие. Их искусство развивалось в тесном сплетении с русским инструментальным исполнительским искусством. Наиболее характерным явлением явилось создание Людмилой Георгиевной Зыкиной Ансамбля «Россия» в котором этот симбиоз был воплощён наиболее ярко и по-настоящему стал выдающимся художественным явлением.

Сегодня такие традиционные для 20-го века и перешедшие в век 21-й коллективы, как хор имени Пятницкого, Кубанский казачий хор и многие другие коллективы являются буквально носителями традиционной народной культуры.

Что же касается оркестра русских народных инструментов, то в течение 20-го века он получил колоссальное развитие. И прежде всего, была сохранена начальная традиция – **создание репертуара**. Выдающиеся композиторы стали писать для оркестра русских народных инструментов. Это явление стало еще более популярным во всем мире. Оркестр стал носителем духовного, нравственного развития общей музыкальной культуры. В 60 е годы говорили, что для дипломатии Советского Союза достаточно

Оркестра имени Осипова, певицы Людмилы Зыкиной и совершенно не обязательно иметь ядерные бомбы, чтобы решить мировые проблемы.

Наша современная музыкальная культура, как никогда нуждается именно в национальном исполнительском искусстве, потому, что оно достигло той стадии своего развития, когда не просто может быть признаваемо мировым музыкальным сообществом, но уже способно и само быть законодателем в мировом музыкальном пространстве. Примеров большое множество. Здесь уместно сказать о мировых инструментальных культурах. Одна из наиболее развитых инструментальных культур в области национального инструментализма является, конечно, китайская национальная культура. И здесь эти пути интеграции очень активно развиваются. Не могу не привести в пример очень яркое, плодотворное творческое сотрудничество Государственного академического русского народного ансамбля «Россия» имени Людмилы Зыкиной и Китайского национального государственного оркестра Запретного города.

Уровень, которого достигло развитие национального академического исполнительского искусства в России, довольно высок. Этому нет аналогов ни в одной другой национальной культуре. Это признается всем мировым музыкальным профессиональным сообществом и, конечно, еще выше поднимает статус нашей самобытной культуры. В связи с этим хочу подчеркнуть важность терминологического определения искусства игры на балалайках, домрах, гусях, гармониках, баянах...

Все - таки, исходя из тех исторических аспектов, которые мной определены в этой статье, это искусство необходимо считать национальным академическим исполнительским искусством. Его необходимо определить, как **НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТАЛИЗМ** и, прежде всего, как область Профессионального академического музыкального искусства. Еще раз хочу обратить внимание на то, что фольклор развивается по другим путям и существует параллельно с академическим искусством. Ни в коем случае не хотелось бы спровоцировать этим высказыванием каких – либо

противоречий или дискуссий в этой области. Поэтому еще раз подчеркну паритетность, равнозначность этих двух направлений в искусстве и, безусловно, их возможное взаимообогащение. Не трудно ведь вспомнить множество ярчайших примеров в музыке: П.И.Чайковского, М.И.Глинки, Н.А.Римского-Корсакова. Множество современных композиторов пишут сейчас интересную музыку, используя русские музыкальные инструменты. В целом интерес современных композиторов к оркестру русских народных инструментов сейчас очень высок. Ведь это по своей сути уникальная творческая лаборатория своего рода, которая способна дать современному обществу эстетические и нравственно полноценные образцы национальной музыкальной культуры.

Сейчас в состав Профессионального сообщества деятелей национального академического исполнительского искусства входит более 75 оркестров, из всей России. Об этих оркестрах, пожалуй, знает только само Профсообщество (Сокращение от «Профессиональное сообщество деятелей национального академического исполнительского искусства» - прим. авт.) и небольшой круг почитателей каждого из оркестров. Все эти оркестры имеют статус государственных коллективов, федерального или муниципального значения! Все это происходит именно потому, что в сознании современного общества нет не только чёткого терминологического определения, но и ясного практического аудио и визуального опыта, а проще – самого знания и знакомства с этим музыкальным направлением.

У слушателей должно быть четкое понимание этих различий. Это не означает, что эти направления не могут пересекаться и взаимодействовать между собой, как раз наоборот, - могут и должны взаимодействовать! Все исторические обоснования у нас для этого есть, мы прекрасно с вами можем сформулировать и теоретически достаточно четко обосновать, почему и когда появилась народно – массовая культура, а в каком направлении развивается и сколько лет формируется уже собственно национальное академическое исполнительское искусство. Более ста лет композиторы

пишут для русских музыкальных инструментов музыку, музыканты, имеющие профессиональное образование, исполняют эту музыку. Именно поэтому нам важно этому огромному культурному пласту дать его подлинное определение - Национальный инструментализм.

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)

СОВРЕМЕННАЯ УПАКОВКА. ИСКУССТВО ДИЗАЙНА

Карагодина М.Е.

Кубанский государственный университет. г. Краснодар

Упаковка предстает перед современным человеком ежедневно: продукты, одежда, бытовая техника, косметические средства, лекарства – все имеет свое лицо – упаковку. Один из основных параметров, определяющих качество упаковки – это ее дизайн. Дизайн упаковки, использующий в своем арсенале по мимо вербальных невербальные, визуальные символы, способен оказывать влияние на целевую аудиторию, ее выбор и формирование предпочтений. Дизайн упаковки – это полноценная наука со своей историей и философией, в которой находят свое место и искусство и технология.

Упаковка, чья история насчитывает не одно столетие, выполнявшая только утилитарную, а позднее и идентифицирующую функцию, на сегодняшний день является самостоятельным объектом дизайн-проектирования. Она должна отвечать всем требованиям, предъявляемым к

любому товару, должна быть уникальной, эксклюзивной, запоминающейся, привлекательной, современной, а также функциональной и эргономичной. В процессе проектирования упаковки дизайнеру необходимо учитывать многие аспекты: свойства товара, технологию изготовления упаковки, материал, условия транспортировки и хранения товара, возможность вторичной переработки др.

Условно все задачи, стоящие перед дизайнером, разрабатывающим упаковку можно разделить на две части: решение материально-конструктивных и художественно-образных задач.

Материально-конструктивные задачи, стоящие перед упаковкой, включают в себя следующие функции: утилитарную; технологическую; экологическую.

Художественно-образные задачи разработки упаковки решаются путем осуществления следующих функций: художественно-эстетической; рекламной; коммуникативной; социально-экономической.

В отличие от изобразительного искусства, родственных областей промышленного или графического дизайна, для разработки успешной упаковки довольно сложно выделить строгие правила или традиции. Упаковка является объемным объектом и требует от дизайнера способности к абстрактному мышлению и пространственному представлению. Дизайн-проектирование упаковки производится в двух направлениях: форма и графическое оформление, однако работу по обоим направлениям следует вести параллельно, так как сложно представить форму, цвет и размер по отдельности.

Закончилось время, когда во всех магазинах продавались обезличенные формы: все напитки были представлены в одинаковых стеклянных бутылках, банках, конфеты в стандартных коробках и т.п. На сегодняшний день существует богатое многообразие различных аналоговых форм. Это обусловлено как острой борьбой за внимание потенциального потребителя и повышение уровня продаж, так и развитием технологий в сфере

упаковочного оборудования, дающего дизайнерам и инженерам широкий выбор инструментов для воплощения любых идей. Компании, которые занимаются производством товаров народного потребления, все чаще заказывают упаковку эксклюзивной формы. Оригинальность и эксклюзивность формы упаковки, возможность дополнительных вариантов ее использования, способна повысить интерес к приобретаемому товару (рис. 1).

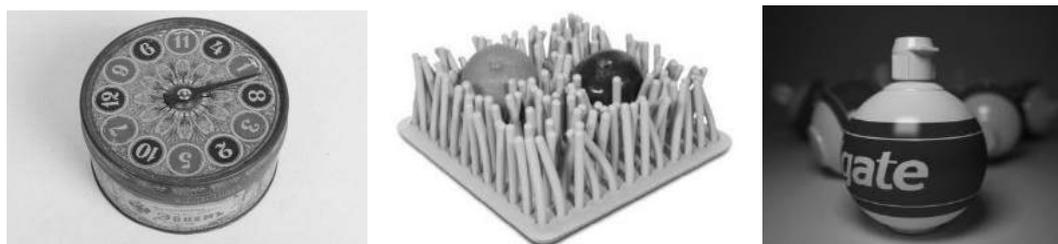


Рисунок 1

Одним из требований, предъявляемых к форме упаковки, является ее эргономичность. Важно чтобы ее удобно было держать в руке, переносить или размещать дома, комфортно пользоваться ею при изменении наклона. Упаковку должно быть удобно, выкладывать на прилавок, брать с него для этого необходимо грамотно рассчитать размеры и вес. Так же следует продумать конструктивные особенности и тщательно выбрать материал для изготовления упаковки. На сегодняшний день появилось множество современных материалов, способствующих как повышению удобства использования упаковки, так и выполнению экологической функции. Одним из наиболее актуальных для сохранения свежих продуктов питания становится способ MAP - Modified Atmosphere Packaging, что в переводе с английского означает упаковка в модифицированной атмосфере. Он применяется при разработке поддонов, пакетов, коробок, в которых продукты могут разогреваться и выпекаться в СВЧ-печи. Разумеется, материалы для упаковки, созданные на основе новых технологий, более дорогие, но они способны обеспечить большее удобства в эксплуатации. Наиболее широкое применение для упаковки замороженных продуктов

нашли следующие виды гибких материалов: PET/PE – овощи, грибы, ягоды, картофель фри, рыба, морепродукты, котлеты; PE – ягоды, овощи, грибы, котлеты, картофель фри, пельмени; BOPP/PE – тесто, полуфабрикаты для выпечки, пельмени, вареники; OPP жемчужный, OPP матовый – мороженое.

Как правило, для мясной продукции упаковку производят, на основе полиолефинов: полиэтилена высокой плотности (ПЭВП), полиэтилена низкой плотности (ПЭНП), сополимеров этилена с винилацетатом (СЭВА), полипропилена (ПП), полиамидов (ПА), соэкструдатов на их основе, или с использованием других компонентов специальных «пищевых» марок. Очень популярными становятся вакуумные пакеты, полимерные формуемые пакеты и упаковки из многослойных материалов, что позволяет достичь необходимого уровня паро-, газо-, влагопроницаемости. Решением проблемы загрязнения природы полимерным мусором является создание полимеров, способных в определенных условиях подвергаться биоразложению с образованием безвредных для природы веществ.

Рассматривая современные тенденции графического дизайна в области упаковки следует отметить, что не всегда нужно следовать моде, так как она довольно изменчива, а продукт в большинстве случаев должен продаваться в течение определенного времени. Необходимо тщательно анализировать и предугадывать развитие направлений в дизайне. Главная задача любой торговой марки построить систему коммуникации с определенной целевой аудиторией, чем естественнее и легче получится данная коммуникация, тем больше потребителей данной торговой марки будет. Доверия больше, если потребителю все сразу понятно. Рассмотрим несколько актуальных направлений в графическом оформлении упаковки.

- «Жизнерадостность». Создавая дизайн в данном направлении, следует учитывать, что упаковка предлагает не сам товар, а положительные эмоции, которые потребитель получит в результате приобретения. Это может выражаться в изображении довольных, счастливых, радостных людей, которые купили и употребляют данный продукт, приобщаясь к

определенному стилю жизни, или фирменных персонажей, вызывающих улыбку.

- «Рассказ» на упаковке. Информация, расположенная на упаковке о происхождении и истории товара способна повысить к нему уровень доверия потребителя. Упаковка с историей – это эффективный способ создания связи между товаром и торговой маркой. Важно, чтобы история нашла отклик в душе потребителя, тогда товар становится еще более ценным. Например, конфеты «Комильфо» (рис. 2).



Рисунок 2

- «Стильный минимализм». Применительно к дизайн-проектированию упаковки – это направление воплощает элегантную простоту, отказ от вычурных украшений и акцент внимания на основной задумке. В этом году это направление – одно из наиболее актуальных в дизайне упаковки.

- «Смелый креатив». Направление в дизайне упаковки характеризующееся художественной свободной экспрессией выступающее как часть огромных суперсовременных мультимедиа-компаний. Его целевая аудитория в основном – эмоциональная экспрессивная молодежь, пресыщенные, циничные покупатели, которые отвергают правила и традиции. Основная движущая сила этого направления – креативность, способная открыть свободу творчества, не нарушая целостности торговой марки. Например, упаковка хлеба «VILPURI» (рис.3).



Рисунок 3

- «Имитация ручной работы». Товары, выполненные вручную, выглядят эксклюзивно, уникально, и потребители желают владеть ими, соответственно готовы и заплатить больше. Однако они хотят быть уверены в подлинности, качестве товаров. Данное направление дизайна воплощает «живые» образы благодаря применению авторских иллюстраций, рукописных шрифтов, нестандартной верстки, печати.

- «Традиции». Это направление основано на использовании приятных воспоминаний из прошлого. Однако рассматриваемое направление не тождественно стилю «ретро», который копирует старые образцы дизайна. Здесь следует по-новому переосмыслить их и предложить потребителю «старые добрые» эмоции в современных образах.

- «Недосказанность». Часто стараясь разработать очень продаваемую упаковку, дизайнеры используют слишком много деталей, а это избытие элементов информации сбивает с толку потенциального потребителя. Недосказанность в данном случае – это способность дизайна акцентировать внимание потребителя на конкретном продукте. Такая упаковка может идеализировать товар и вызывать приятные эмоции, ассоциации. Такой эффект может быть достигнут различными способами, например, применением на упаковке фотографий.

Следует отметить, что графическое оформление упаковки должно соответствовать ее форме, подобно одежде для человека, подчеркивать достоинства и скрывать недостатки, усиливать впечатление от создаваемого образа.

Однако самой важной составляющей дизайн-проектирования упаковки является идея, основная мысль, концепция, которые разрабатываются на основе четко сформулированного технического задания, технических нормативов и ГОСТа. Без интересной, оригинальной идеи, в наше время, дизайн упаковки не жизнеспособен. Идея должна отображать и ценности торговой марки и давать товару возможность выделиться среди конкурентов. В дизайн-проектировании упаковки от замысла зависит выбор

композиционных средств, цветового решения, необходимых шрифтов, определение графических элементов, разработка шрифтовых блоков и верстки.

Потребитель чаще всего планирует свои покупки, но, охотно приобретает понравившиеся товары, даже если в них нет необходимости. Активное психологическое воздействие художественно выразительной, грамотно разработанной упаковки приводит к увеличению числа незапланированных, импульсивных покупок. А это значит, что владение искусством дизайн-проектирования упаковки позволяет влиять на увеличение спроса на любой товар.

Список литературы

1. Ажгихин, С.Г. Основы дизайна упаковки. Издательство: Краснодар: Кубанский государственный университет. 2011 г.
2. Новые упаковочные материалы для пищевых продуктов <http://www.bestreferat.ru/referat-273780.html> (дата обращения: 20.04.2016).
3. Сокольников Ю. Все об упаковке. 2001 г. // Электронный ресурс. –Режим доступа: <http://www.bookarchive.ru> (дата обращения: 19.04.2016).
4. Упаковка учится продавать товар. Тенденции в упаковке. <http://u2b.ru/kak-luchshe-ispolzovat-plastik-i-kakoj> (дата обращения: 20.04.2016).

СЕКЦИЯ №5.

ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.05)

СЕКЦИЯ №6.

ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА И ДИЗАЙН (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.06)

СЕКЦИЯ №7.

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.09)

ИСКУССТВО И КОНФЛИКТ МОРАЛЬНЫХ ЦЕННОСТЕЙ

Ильина Н.В., Стасевич В.Н.

Южный Федеральный Университет, г. Ростов-на-Дону

Одной из характерных особенностей культуры современного мирового сообщества является быстро меняющиеся, конфликтующие между собой системы моральных ценностей. Мораль всегда была и остается универсальным инструментом регулирования стабильности в обществе, культуре, искусстве. Моральные ценности, формируемые особенностями существования того или иного социума, включают в себя самые важные в пределах этого социума представления человека о смысле и содержании его жизни. В каждую эпоху люди в своей интеллектуальной и практической деятельности руководствуются специфическими для этой эпохи относительными идеалами, которые в свою очередь формируют представления о хорошем и плохом, правильном и неправильном, добре и зле, а также совокупность норм поведения, вытекающих из этих категорий. То есть, мораль является ориентиром на пути к всечеловеческому счастью, или, по крайней мере, к представлению об этом желаемом счастье.

В свою очередь, представление о том, каким должен быть человек, какими должны быть культура и искусство формируют соответствующие правила поведения по отношению к другим людям и отношению к ценностям художественного творчества. Согласно условиям тотальной демократизации современного общества каждый человек имеет право на выбор любого образца поведения и идеального представления о жизни и культуре. Поэтому в реальной жизни одна мораль неизбежно встречает активное противодействие со стороны другой морали. Следовательно, в реальной жизни предпологаемо допустимо множественная «толкотня» моралей при постоянном и активном их противостоянии. Причем для успешной реализации собственных принципов каждая мораль нуждается в сильных

противниках, так как всякая мораль утверждается в борьбе и конфликтах. Борьба за приоритеты моральных ценностей в свою очередь сказывается в социально-культурных конфликтах.

Выживание и утверждение морали сопровождается конкуренцией различных социальных, политических и прочих идеалов победа той или иной морали невозможна без жертвоприношений. Борьба различного рода морали и соответствующего ей идеала часто вдохновляла художников.

Особенно это заметно на примерах нравственно направленных, в частности, религиозных сюжетов. Таковы, например, «Сельский, крестный ход в Курской губернии» И.Репина, «Боярыня Морозова» В.Сурикова. Впечатляюще драматичен отклик Б.Кустодиева на крупнейший социальный сдвиг 20 века. Его исполинский «Большевик» (1920), шагающий с бесконечно грандиозным красным знаменем по-над улицами и домами Москвы, возвышаясь над куполом христианского символа старой России, смотрится прямым олицетворением Октябрьской революции. Спустя много лет, И.Глазунов пишет «Гимн героям» (1984), соответственно и в духе своего времени, через туманное единение символов античной мифологии, Ветхого завета, Третьего интернационала и образа Христа, возводя мысль, надо полагать о вневременной и внесоциальной незыблемости идеалов и ценностей Христианства. Противоположные по идее конечного смысла, композиции авторов родственны идеей предполагаемого социально-духовного единства. Идеей, впрочем, не вполне соответственной общему для времени духу социального брожения.

Присущие времени двух последних столетий тотальная либерализация моральных ценностей и соответственно обострение моральной борьбы неуклонно ведут к разложению устойчивой духовности человека, и в сфере межчеловеческих отношений вторгается зло: четыре апокалипсических всадника – жестокость, обман, шантаж, насилие. Эти ипостаси зла постоянное обретение художников постмодернизма, сосредоточенных на провокациях, извращениях, дегуманизации. В 1991 году Дэмиен Херст на

групповую выставку «Gamble» представил свою работу «Тысяча лет» - разделенную на две части застекленную витрину. В первом отсеке лежала разлагающаяся коровья голова, на ней размножались мухи. Во втором отсеке стояла электрическая мухобойка, уничтожавшая насекомых. Инсталляция, по мысли Херста, демонстрировала полный жизненный цикл, причем не в виде изображения, а буквально. Заявленная программа омерзительного зрелища так понравилась миллиардеру Ч.Саатчи, что он приобрел инсталляцию и дал еще денег автору «на создание будущих работ»[3:87]. Превосходное свидетельство социально-производной природы морали, эстетических ценностей и категории искусства. Еще более убедительным является случай, когда Саатчи, Френк Коэн и Бернард Арно торговались за приобретение инсталляции Теренса Коха – отлитых в бронзе человеческих экскрементов. Выторговал Коэн за 68 тысяч долларов.

Не менее впечатляющи паранормальные композиции Гюнтер фон Хагенса, для изготовления экспонатов использующего купленные или завещанные ему трупы в качестве скульптур. Скульптуры- трупы Хагенса играют в карты, изображают сцены из фильмов и т.п. образом развлекают почитателей творчества креативного трупоскульптора. В целом же, чем бы ни руководствовались авторы произведений, им безусловно удалось одно: создание предметного зрелища жестокости, извращения и глумления над не ими заданным смыслом жизни. Что касается художественной, либо эстетической ценности - этих и подобных им примеров творчества, то вне пределов метафизики постмодернизма и денег их более чем сомнительно. Движущая сила постмодернизма не художественность и не эстетика. Движущая сила постмодернизма - идеология. Идеология современная со всей присущей этой идеологией двойственностью принципов морального исповедания и реального поведения: толерантности и нетерпимости; прав человека и жестокости; свободной открытости и лжи; собственного достоинства и коммерческой выгоды.

Поскольку современное искусство как явление возникло и продолжает существовать в Западной Европе, то представляется целесообразным обратить внимание на характерные особенности западного мировоззрения. О значительном влиянии европейской морали на культуру не без иронии писал Ф.Ницше: «Мы нашли, что во всех главных моральных суждениях Европа и те страны, где господствует европейское влияние... в Европе *«знают»* нынче, что значит добро и зло».[2; 106]

Современные исследователи западной цивилизации и морали как основы этой цивилизации, отмечают, что для западного человека характерны «прагматизм, расчетливость, эмоциональная черствость, повышенное чувство собственного достоинства, стремление к независимости и успеху, чувство превосходства над другими народами, склонность управлять другими более сильная, чем у других народов, способность к самодисциплине и самоорганизации. На Западе «я» играло и играет доминирующую роль в паре «я — мы»[1]. Если соотнести эти характерные признаки морали с искусством XX - нач. XXI вв., то становится понятным, почему современные художники стремятся к зрелищности и коммерческой успешности своих произведений. Конечно, в практике искусства есть примеры художников, которые искренне воспринимали коллизии моральных конфликтов и видели в них источник сложных чувств и высокого творчества. В самом начале XVI века голландский художник Иероним Босх написал свою самую загадочную картину «Сад земных наслаждений». Оригинальное название этого произведения Босха точно неизвестно. «Садом земных наслаждений» триптих назвали искусствоведы. В целом, ни одно из имеющихся на сегодняшний день толкований картины не признано единственно верным. Картина представляет собой триптих. На левой его части показан рай, где уже появляются первые символы зла. На центральной части работы автор показывает момент грехопадения. Здесь нагие мужчины и женщины лакомятся синими и красными ягодами, что означает в данном случае пороком сладострастия. В последней, правой части триптиха

«Музыкальный ад» изображены инструменты, использующиеся не совсем по назначению. Так, например, на арфе распят один грешник, ниже люгня становится орудием пытки другого, лежащего ничком музыканта, на ягодицах которого оттиснуты ноты мелодии. Её исполняет хор проклятых душ во главе с регентом — монстром с рыбьей мордой. Общая идея триптиха - это зарождение зла, его развитие и его торжество. Таким образом, картина Босха становится наглядным изображением апофеоза зла.

В целом, противоречие между той или иной моралью восходит к основным ценностным предпочтениям конкретного общества. Так, ценностными ориентирами современного общества в частности являются ценностный релятивизм, индивидуализм, склонность к гедонизму. Следование определенным моральным нормам и законам не обязательно соответствует врожденной нравственной духовности человека. Духовность как воплощение добропорядочной жизни, мысли, чувств сострадания, добра и любви в наше время, похоже, утратила свое ведущее значение. Может быть, в этом и есть главный источник масштабной жестокости и разрастающегося мирового зла.

Резюмируя сказанное, отметим, что основу любого морального конфликта составляют различные, иногда совершенно противоположные идеальные представления о культуре, искусстве, жизни и т.д. Поддаваясь общепринятым нормам и правилам, забывая о достоинстве истинной духовности, выдавая ложь за истину, и наоборот, люди становятся заложниками чудовищных столкновений, порождающих страшную жестокость в жизни социума, а следом и в искусстве.

Список литературы

1. Зиновьев А. «Феномен западнизма». URL: http://www.plam.ru/polit/zapad_fenomen_zapadnizma/index.php
(последняя дата обращения: 19.11.2015 г)

2. Ницше Ф. «По ту сторону добра и зла». Минск: ХАРВЕСТ, 2003 – 106 с.
3. Томсон Д. «Как продать за 12 миллионов долларов чучело акулы» М.: Центр-Полиграф, 2009, с.87

КУЛЬТУРОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.00)

СЕКЦИЯ №8.

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.01)

СЕКЦИЯ №9.

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

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.00.00)

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.00)

СЕКЦИЯ №10.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.01)

РОЛЬ ОБРАЗА МАКСИМА МАКСИМЫЧА В ПОВЕСТИ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «БЭЛА»

Богданова О.В.

Санкт-Петербургский государственный университет,
г. Санкт-Петербург

Обыкновенно, размышляя о системе повествователей в романе «Герой нашего времени», исследователи говорят о трех героях-нарраторах: Максиме Максимыче, странствующем офицере и Печорине. Однако, на наш взгляд,

права Ж. Силади, когда пишет не о трех, но о «двух фиктивных рассказчиках» [2, с. 626] — странствующем офицере-путешественнике и Печорине. Рассказ Максима Максимыча (в определении Силади, «вторичного рассказчика») хотя и велик по объему, но *записан* странствующим попутчиком штабс-капитана и воспроизведен им по памяти. Максим Максимыч в качестве рассказчика прямо нигде в повести не выступает, он действительно «фиктивный» нарратор.

Но считать ли Максима Максимыча самостоятельным рассказчиком или нет, важным остается вопрос: в чем состоит художественная функция образа Максима Максимыча? зачем писателю понадобился простодушный герой-рассказчик? Ответ как будто бы прост: передать первые и самые предварительные впечатления от образа главного героя Печорина, который впоследствии будет уточнен восприятием других сознаний — светского путешественника и исповедью самого Печорина. Отчасти это справедливо, однако не исчерпывает художественной функции образа Максима Максимыча.

Старый служака, впервые знакомящий читателя с главным героем романа, создает не только, а точнее не столько образ самого Печорина (которого он мало понимает и потому воспринимает как «странного» [1, с. 753] человека), сколько позволяет писателю объективно и точно, посредством наблюдений бывалого кавказца, воссоздавать атмосферу малознакомого русскому читателю «дикого» Кавказа.

Первоначально складывается впечатление, что рассказ ведется в традиционном литературном романтизированном («марлинизированном» — А.С. Пушкин) ключе, когда в духе «кавказских повестей» А.А. Бестужева-Марлинского «старый кавказец» вырисовывает атмосферу «дикого народа», среди которого едва ли не каждый «бестия», «черт», «дьявол», «разбойник», «гяур», «отчаянная башка», где «каждый день опасность», где кровь в жилах героев «разбойничья», где даже лошадь — «разбойничья» [1, с. 755–764]. Значительная доля выразительных эмоциональных эпитетов явно почерпнута

бывалым штабс-капитаном из литературных (романтических преимущественно) произведений. Но постепенно истории опытного и привычного наблюдателя Максима Максимыча обретают все более реалистичный характер. Герой описывает картины обыденной жизни горцев, со знанием деталей воссоздает их нравы и обычаи, пение и танцы, состязания и игры. Речь героя наполняется народными формулами и выражениями, изобилует местными «татарскими» (тюркскими) названиями, включает фольклорные обороты. Со всей убедительностью бывалого кавказца штабс-капитан не только точно воспроизводит традиции горских народов, но и позволяет художнику посредством сознания привычного человека стереть литературные штампы романтизированного изображения жизни кавказских племен. Неслучайно на фоне молодого, восторженного литератора-путешественника Максим Максимыч выглядит подчеркнуто немногословным и сдержанным. Восторг и восхищение странствующего путешественника гасятся знанием и опытом искушенного и практичного штабс-капитана.

В конце 1830-х гг. Лермонтов вслед за Пушкиным был устремлен к новой и современной — реалистической — манере письма. Однако задачей писателя не было познакомить читателя с этнографическими и национальными особенностями кавказцев-мусульман, пусть даже и в реалистически обитовленном ракурсе. Обращение к опыту обладателя «ясного здравого смысла» [1, с. 761] позволяло писателю преодолеть еще одну романтическую (почти утопическую) традицию, идею «естественного человека» Ж.-Ж. Руссо. По мысли писателя-просветителя, моральное превосходство «природного» человека над человеком «цивилизационным» определяется тем, что первый руководствуется чувствами и сердцем, второй — рефлексирует и резонерствует. Последователи Руссо надеялись на преобразование цивилизационного человека под воздействием природы и мира естественных чувств и страстей. И Лермонтов, кажется, направлял своего героя именно по этому пути. Однако рядом с молодым «наследником» Руссо

у Лермонтова оказывается Максим Максимыч — своеобразный тип вольтеровского «простодушного», могущего быть неглупым и объективным жизненным наблюдателем, который почти безэмоционально способен донести до слушателя хронику воссоздаваемых событий. Совмещение приемов жанровых черт путевых записок восторженного романтика и бытовой повести, рассказанной бывалым служивым солдатом-кавказцем, формировало реалистическую объективность, обусловленную развенчанием привычных литературных парадигм и схем.

Кажется, что в «Бэле» повествование ведется не столько о судьбе русского офицера, попавшего в экзотически непривычную среду, сколько о судьбе самой молодой черкешенки, вырванной из родной стихии (название повести — «Бэла»). Однако любовь черкешенки — не *цель*, достичь которую вожделеет традиционный «культурный европеец», а только *средство* для «странного» человека Печорина в попытке обретения себя и смысла собственной жизни. Лермонтов словно удваивает антиномию: герой не только губит жизнь молодой черкешенки, но и сам не находит средства избавления от *скуки*. Неслучайно Максим Максимыч наблюдательно восклицает: «Нет, она хорошо сделала, что умерла! Ну, что́ бы с ней случилось, если б Григорий Александрович ее покинул? А это бы случилось, рано или поздно...» [1, с. 768]. Для простодушного Максима Максимыча любовь юной девы была бы высшим счастьем и высшей наградой, смерть героини стала бы для него самой большой потерей. Однако чувство, которое пронизывает Печорина после смерти юной черкешенки, — не горечь потери, а усилившаяся *скука*. Печорин признается: «...если вы хотите, я ее еще люблю, <...> только мне с нею скучно...» [1, с. 765].

Итак, на первый взгляд (особенно при журнальной публикации повести) могло показаться, что Лермонтов в традиции «кавказских повестей» начала XIX в. погружает светского героя-европейца Печорина в экзотическую атмосферу Кавказа, переданную впечатлениями опытного

служаки Максима Максимыча, чтобы то ли продолжить традиции, например, Бестужева-Марлинского, то ли разрушить их (о чем писал в первых откликах на повесть В.Г. Белинский). Но в нарушение всех привычных литературных канонов герой Лермонтова Печорин не только не растворяется в благодатной иносреде, не только не находит покой бушующему сердцу, но и разрушает сложившиеся устои и порядки семьи князя-горца, провоцируя собственной волей и необъяснимой прихотью череду смертей, которых можно было избежать. Однако в этом намерении — не стремление еще более опозитизировать «дикий» край (полный собственных противоречий), не желание развенчать цивилизацию (как могло показаться), но попытка постичь суть и сущность характера «странного» героя Печорина, *этиологизировать* истоки его скуки.

В заключительной части «Бэлы» в качестве (почти) «задержанной экспозиции» предстает история души Печорина. По признанию героя: «В первой моей молодости, с той минуты, когда я вышел из опеки родных, я стал наслаждаться бешено всеми удовольствиями, которые можно достать за деньги, и, разумеется, удовольствия эти мне опротивели. Потом пустился я в большой свет, и скоро общество мне также надоело; влюблялся в светских красавиц и был любим — но их любовь только раздражала мое воображение и самолюбие, а сердце осталось пусто... Я стал читать, учиться — науки также надоели; я видел, что ни слава, ни счастье от них не зависят нисколько, потому что самые счастливые люди — невежды, а слава — удача, и чтоб добиться ее, надо только быть ловким. Тогда мне стало скучно... Вскоре перевели меня на Кавказ: это самое счастливое время моей жизни. Я надеялся, что скука не живет под чеченскими пулями — напрасно: через месяц я так привык к их жужжанию и к близости смерти, что, право, обращал больше внимания на комаров, — и мне стало скучнее прежнего, потому что я потерял почти последнюю надежду» [1, с. 765].

«Автобиография» Печорина, в том виде как ее представляет Максим Максимыч и передает странствующий офицер, позволяет постичь истоки

характера героя Лермонтова и обнаруживает, что персонаж удивительно похож на героев *начала* века, а не века *нашего*, который значится в названии романа. Свидетельство тому — классические тексты русской литературы.

«*В первой моей молодости <...> я стал наслаждаться бешено всеми удовольствиями, которые можно достать за деньги...*» — и в сознании возникает образ героя «Войны и мира» Л.Н. Толстого, «декабриста» (по первоначальному названию романа) Пьера Безухова, с его кутежами и мальчишескими попойками в 1805 г. в Петербурге и Москве.

«*Потом пустился я в большой свет, и скоро общество мне также надоело...*» — со всей определенностью допустима апелляция к Евгению Онегину или скучающему в салоне А.П. Шерер Андрею Болконскому.

«*...влюблялся в светских красавиц и был любим — но их любовь только раздражала мое воображение...*» — снова Евгений Онегин, постигший «науку страсти нежной».

«*Я стал читать, учиться...*» — наряду с Онегиным могут быть названы Чацкий и внесценические персонажи «Горя от ума», отказавшиеся от карьеры и удалившиеся в деревню «с книгой» князь Федор и двоюродный брат Скалозуба.

«*...я видел, что ни слава, ни счастье от них не зависят нисколько, потому что самые счастливые люди — невежды, а слава — удача...*» — например, фамусовское общество, Алексей Молчалин и проч.

«*Тогда мне стало скучно...*» Можно представить, сколь велико многообразие тех литературных персонажей и их реальных прототипов, которые могли возникнуть и возникали в сознании современников Лермонтова при чтении «Бэлы». Герой *начала* века был узнаваем и отличим в каждой (полу)фразе Печорина.

«*Перевод на Кавказ*» был для героя-вольнодумца неизбежен и исторически обусловлен, а для создателя романа — принципиален.

По завершении рассказа о Печорине (и о его *скуке*) Максим Максимыч спрашивает странствующего литератора: «Скажите-ка, пожалуйста, <...> вы

вот, кажется, бывали в столице <...>: неужто тамошняя молодежь *вся* такова?» [1, с. 766]. Понятно, что герой (и автор) апеллируют к поколению. И собеседник отвечает: «...много есть людей, говорящих то же самое, что есть, вероятно, и такие, которые говорят правду; <...> и что нынче те, которые больше всех и в самом деле скучают, стараются скрыть это несчастье, как порок...» [1, с. 766]. Пока же, в «Бэле», почти в духе героя Грибоедова, штабс-капитан задаст молодому офицеру из Петербурга еще один, почти утвердительный вопрос: «А всё, чай, французы ввели моду скучать?» [1, с. 766]. И получит ответ: «Нет, англичане», — в котором репрезентация поколения *начала* века очевидна: возникает имя Байрона и вслед за ним ассоциативно рождается образ Чайльд Гарольда, героя-бунтаря, воодушевившего идеями свободы многих русских романтиков, среди которых одними из первых были декабристы.

Таким образом, сделанные наблюдения позволяют высказать предположение, что на раннем этапе работы над «цепью повестей» Лермонтов размышлял и собирался воплотить в образе Печорина одного из героев *начала* века, а не *нашего* времени, героев-декабристов или героев, близких декабристским кругам. Тому важное доказательство — первоначальное название романа «Один из героев начала века». Жизненные обстоятельства — смерть А.С. Пушкина, стихотворение «Смерть поэта», перевод на Кавказ, к месту ссылки офицеров-декабристов — закономерно нацеливали Лермонтова на создание портрета именно этого типа героя, исторически и литературно локализованного замыслом не в *нашем* времени, а в *начале* века. Первоначально задуманный герой Лермонтова был представителем *пушкинской поры* — «странный» и «скучающий», мыслящий и разочарованный, лишенный идеала и отторгнутый обществом, т.е. «болеющий» (позже в Предисловии к роману — «болезнь указана»). Но замысел романа будет меняться. Неслучайно в «Княжне Мери», т.е. значительно позднее, когда появится упоминание П.П. Каверина, он будет назван «одним из самых ловких повес *прошлого* времени, воспетого некогда

Пушкиным» [1, с. 802]. К тому моменту повествование уже подвергнется трансформации и будет вестись с иных художественных и идейных позиций, на первый план выйдет действительно герой нашего времени. Пока же, в «Бэле», рассказ Максима Максимыча репрезентирует героя начала века, героя «странного», повергнутого, ищущего избавления от скуки-разочарования (в т.ч. посредством любви дикарки), но надеющегося на исцеление безнадежно.

Список литературы

1. Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени // Лермонтов М.Ю. Полное собрание сочинений: в 1 т. Калининград, 2000. 1064 с.
2. Силади Ж. Тайны Печорина (семантическая структура образа героя в романе М.Ю. Лермонтова) // М.Ю. Лермонтов: Pro et contra: антология. Т. 2. СПб.: РХГА, 2014. 998 с.

ПРОИЗВЕДЕНИЕ АЛЕКСАНДРА ШАНТАЕВА «АСИНА ПАМЯТЬ» В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ ПРИХОДСКОЙ ПРОЗЫ

Леонов И.С.

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

Цель работы – раскрыть идейно-тематическую и художественную специфику рассказа современного писателя протоиерея Александра Шантаева «Асина память», показать принадлежность данного произведения к православной художественной литературе, а также его уникальное место в широком контексте приходской прозы сегодняшнего дня.

Исследование проводится в рамках разработанной и предложенной классификации произведений приходской прозы с изображением похоронной обрядности, базирующейся на принципе событийного охвата (подробнее см.–

[1]). В процессе разработки данной типологии были выделены следующие виды: рассказы с элементами социального обобщения и произведения, основанные на приеме ретроспективы. Следует отметить, что рассказ «Асина память» занимает особое, промежуточное место в представленной классификации. Ведущим отличительным фактором здесь становится расширение сюжетной структуры произведения. Так, если большинство текстов приходской литературы основано на изображении богослужебно-обрядовых действий предсмертного и посмертного циклов, то в рассказе «Асина память» эти события включены в более широкий контекст, который можно представить в виде цепочки: *знакомство с Асей – смерть и похороны девочки – жизнь после смерти*. Именно равнозначность и равновеликость указанных позиций обуславливает уникальность исследуемого произведения.

Обозначив трехчастную макроструктуру, следует выделить сюжетные блоки, более детально раскрывающие художественную специфику рассказа.

Блок 1. Размышления повествователя о жизни в уединенном месте, порождающей чувство постоянного ожидания: «Когда подолгу живешь в одиночестве в какой-нибудь глуши, поневоле приучаешься сразу же определять звуки, различая их по месту возникновения и характеру. Долгие периоды вынужденного сидения в безлюдном месте при лесной кладбищенской церкви порождали чувство хронического ожидания, ожидания вообще: похоронных процессий, бабок к службе, грядущих праздников...» [3, с.40]. Следует отметить, что в этих строках находят отражение множественные грани духовной жизни, менталитета, эмоций русского священника, оказавшегося в новых, непривычных условиях сельской жизни.

Блок 2. Неожиданное знакомство с милиционером Василием и его дочкой Асей. Очевидно, что в данном случае имеет место мотив *двоемирия*. В замкнутое и внешне статичное жизненное пространство сельского священника вторгается новая сила, обладающая амбивалентным характером: милиционер в форме, олицетворяющий закон, мужество, силу, и ребенок,

образ которого отмечен чертами детскости, наивности, нежности. «Асино лицо отличалось особенной белизной кожи, тонкой и прозрачной, по которой в летнюю пору, должно быть, пригорошнями высыпали веснушки. А еще у нее был вздернутый носик и озорные серые глазки» [3, с. 43].

Блок 3. Дальнейшее знакомство с Асей, ее непосредственное поведение в доме священника, детскость, простота, отчасти наивное и непосредственное восприятие действительности: «Она грызла печенье с панихиды, дула на чай и с шумом хлюпала его из блюдца, приговаривая: – Какой вкусный чай из кастрюльки!» [3, с. 43]. Важное значение этого содержательного блока будет выявлено несколько позднее, в процессе анализа блока 7: именно факт отсутствия у священника-рассказчика чайника и вынужденная необходимость угощать гостей чаем «из кастрюльки», дает основание как для формулировки заглавия рассказа, так и для его дальнейшего развития сюжета.

Блок 4. Своего рода – *межвременье*, своеобразная граница, определяющая постепенный переход повествования от первого ко второму макроуровню. События этой части рассказа носят второстепенный характер, передаются достаточно бегло, условно и определялись лишь редкими и краткими встречами повествователя с Василием: «За зиму мы пересекались с Василием несколько раз, и всегда где-нибудь на дороге [3, с. 43]. При этом отмечается, что встречи с Асей за этот период не происходило, лишь один раз в проезжающем мимо милицейском автомобиле «на мгновение в окошко промелькнула маленькая ручка и мелькнул за стеклом знакомый розовый бант» [3, с. 44].

Блок 5, относящийся уже ко второму уровню макроструктуры, открывается встречей повествователя с церковными старухами, передавшими ему известие о гибели Аси. Эта встреча обладает ритуализованным характером. Получение печального известия изображается детально, последовательно; автор подробно показывает встречу с женщинами,

особенности их портрета, мимики, жестикуляции, речи. Здесь А. Шантаев подчеркивает:

- следование пришедших православному этикету («Бабушки подходят к церкви, степенно крестятся положенное число раз, кланяются ей в пояс, а потом – и в мою сторону...» [3, с. 44]);

- иерархичность внутреннего сообщества церковниц («Старшая из пришедших, бабка, усерднее других посещающая службы, берет на себя роль говорить от имени всех. Прочие стоят молча, опустив тяжелые руки по швам...» [3, с. 44]);

- специфика общения со священником опирается на схему: *представление-напоминание* («Я – Нюра. Помните, которая картошку носила?») + *передача информации о случившемся*. При этом переход от одной его части к другой возможен лишь после подтверждения знакомства со стороны пастыря. Также автор подчеркивает резкую смену характера встречи; после получения «сигнала об узнавании» сдержанность старух уступает место их эмоциональному выплеску, порой мешающему восприятию основной информации: «Нюра начинает ныть протяжно и тонко, заливаясь слезами, в мгновение ока покраснев и сморщившись. Через причитания и всхлипы она с трудом выговаривает – Батюшка, у нас бя-я-да» [3, с. 44-45]. Далее автор переходит от изображения говорящей к описанию всей группы пришедших к нему женщин, подчеркивая ее единый характер, типичность как внешних черт, так и общего душевного состояния. При этом возникает образ *человека, привыкшего к горю*: «Теперь уже, сморкаясь в концы своих темных платков, старухи наперебой рассказывают, как все случилось. Тяжело смотреть на их лица. На них запечатлена укоренившаяся привычка к горю... [3, с. 45].

На материале данного повествовательного блока раскрываются в том числе и ментальные особенности представителя русской глубинки, в первую очередь внимание его ко всевозможным предзнаменованиям и свидетельствам «свыше», предшествующим основному трагическому

событию. Так, в рассказе церковных женщин упоминание об этих знаках, выстраиваемых в определенную логическую цепочку, чуть ли не вытесняет рассказ о причинах гибели маленькой девочки. На эту же особенность А. Шантаев указывает и в этнографическом очерке «Священник. Колдуньи. Смерть» [2], посвященном исследованию сельской приходской жизни: «Приметливость необычайно развита в среде сельских прихожан. Особенно приметливость постфактум, когда нечто произошло (...). Смертных примет задним числом всегда много, от слов и оговорок, до особенностей внешнего вида, поведения животных, снов, предчувствий» [2, с. 52].

Блок 6 связан с изображением подготовки к похоронам Аси. Здесь в центре внимания повествователя – внутреннее состояние потерявшего дочь Василия, его глубокие душевные метания, попытка преодолеть отчаяние и найти защиту у Бога, внутри церковной ограды. На этом этапе А. Шантаев концентрируется на внешнем облике милиционера, его порывистости, судорожности движений, излишней хлопотливости, вызванной подсознательным желанием не оставаться в одиночестве, быть на людях. В качестве своеобразной доминанты здесь можно выделить приход Василия в храм и восприятие им знакового для русского человека песнопения «Царице моя преблагая...»: «Эта молитва подхватывается всеми с такой готовностью, так единственно, горячо и пронзительно, что слышать ее без сердечного соучастия невозможно. Старухи нещадно путают распев, вкладывая в него все свои силы и чувства, умильные и горькие, жалостливые и отрадные...» [3, с. 49]. Здесь, как и в предшествующем блоке возникает обобщенный образ человека, привыкшего к горю мотив всеобщей русской беды, излить которую можно только в молитве.

Блок 7 посвящен отпеванию и проводам Аси. Здесь изображается общий ход службы, поведение родственников, бытовые детали, сопровождающие обряд. Данный фрагмент практически полностью соответствует традициям приходской прозы, которые были рассмотрены в ряде предшествующих работ (например, [1]).

И, наконец, завершающий 8 блок также свидетельствует об уникальном характере рассказа «Асина память». Его содержательная доминанта связана с мотивом видения: покойная девочка приходит к безутешному отцу и просит подарить священнику чайник, которого у него прежде не было. В данном случае читатель наблюдает сочетание высокого и обыденного, сакрального и детски-наивного начал, что свидетельствует для него о явной близости Творца и его творения, а также о вечной жизни и бессмертии человеческой души.

Список литературы

1. Леонов И.С. Произведения с изображением похоронной обрядности в творчестве Александра Шантаева: принцип событийного охвата // Современные проблемы гуманитарных наук в мире. – Казань, 2016. – С.21 – 23.
2. Шантаев А. Священник. Колдуньи. Смерть. Этнографические очерки сельского прихода. – М.: Благо, 2004. – 240 с.
3. Шантаев А. Асина память. Рассказы из российской глубинки. – М.: Никая, 2015. – 256 с.

РАССКАЗ В.ЧАУШАНСКОГО «НОЧЬ ПОД НОВЫЙ ГОД» КАК ТИПИЧНЫЙ ОБРАЗЕЦ СВЯТОЧНОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ

Фатеев Д.Н., Тихонова Е.В.

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

Рассказ «Ночь под новый год» В. Чаушанского впервые был опубликован в 1885 году в 52-м номере журнала «Родина» от 29 декабря. Несмотря на то, что автор абсолютно неизвестен широкому читателю (сведений о его жизни и творчестве в процессе работы установить не удалось – *прим.авт.*) произведение В. Чаушанского можно привести как пример

типичного образца святочного повествования, ориентированного на быличку: в нем сочетаются мотивы метели, гаданья, ряженья и наказания за него.

Данный текст отвечает всем основным требованиям, которым должен соответствовать литературный святочный рассказ. Во-первых, это приуроченность к святочному времени и описание праздничной атмосферы. События обязательно должны происходить накануне или во время рождественских праздников. Уже из названия рассказа можно понять, что данное требование автором было соблюдено. Скорее всего, названием «Ночь под новый год» автор хотел подчеркнуть, что события, описанные в рассказе, могли произойти только в это время и в канун именно этого праздника.

В начале рассказа Чаушанский воспроизводит обстановку святочного вечера в городском доме – аналога деревенских посиделок и бесед. Семейство Ивлевых собирается ехать к соседям помещикам встречать Новый год. В доме царит суета, все его обитатели готовятся к маскараду. Герои предстают перед нами в следующем виде: мать в одеянии монахини, отец в костюме рыцаря, старший сын Борис *«молодой и веселый человек, выбравший для себя наряд клоуна с массою бубенчиков и трещеток»* [1, с. 232], младшая *«Зиночка оделась русалкой, ухитрившись как-то из этого костюма сделать очень скромный»* [1, с. 232-233], а старшая – Маша – собиралась идти в обличье Дианы.

Отметим, что в святочных рассказах достаточно часто встречается герой-пророк (он же – выразитель авторской морали), так, Чаушанский вводит в повествование образ няни Федосеевны, дряхлой старушки, выпестовавшей всех детей Ивлевых. Именно она сначала укоризненно смотрит на семейство, а затем предостерегает и отговаривает их ехать на бал: *«Ох-хо-хо... не к добру надеваете на себя срамные одежды, - шамкала она, переводя свои слезливые глаза с одного замаскированного на другого, - право, не к добру; виданное ли дело, чтобы христианская душа, да так поганилась...»* [1, с. 233-234].

Несмотря на уговоры, семья Ивлевых в кибитке, запряженной тремя лошадьми, уезжает на костюмированный вечер, все, кроме Марии, которая признается няне, что осталась дома не из-за плохого самочувствия, а ради того, чтобы погадать. Няня в обстановке святочной беседы вспоминает событие, случившееся на святках с Машиной тетей, Анной Павловной. Эта история представляет собой сюжет святочной былички о девушке, гадающей в бане на суженого: *«И-и, матушка, а то как же... покойная, царство ей небесное, Анна Павловна как наяву увидела своего мужа; после уж рассказывала: „Как зашумит, – говорит, – у меня в ушах... в глазах какие-то круги закружились... а потом в зеркале тройка серых; в санях сидит военный – гусар, и будто кони сбились с дороги и подвезли его к нам в дом... сам красавец из красавцев... военный... да...” – Старушка утерла бывшим в руках черным платком свои морщинистые губы. – И что ж бы ты думала, Маня! ведь все вышло, как она говорила; только, помню, отслужили молебен... ведь у покойных-то всегда на Новый год священники обедали... а кура, а кура на дворе поднялась – зги божьей не видать... да, сидят, это, господа в гостиной... чу... как бы колокольчик раздался на дворе... я сейчас в залу с покойной Анной Павловной... глядь, тройка серых... „Он“, – чуть слышно проговорила она... и всправду, вошел гусар... уж был бы тебе красавец... из красавцев красавец, и говорит, что ехал домой из полка; поднялась метель, он сбился с пути-дороги – вот и приехал... – Что же после было? – спросила Марья Ивановна, глаза которой начали блестеть более обыкновенного. – Что ж потом... известно... еще до масляной свадьбу сыграли... вот что» [1, с. 235-236].*

Рассказ в рассказе является второй типичной чертой святочного повествования, так как оно должно быть ориентировано на действительность, быть достоверным. Рассказчик повествует о тех событиях, которые действительно произошли с ним, либо ссылается на знакомого человека, с которым произошла данная история. Такая форма повествования создает у читателя иллюзию действительно услышанного или увиденного события.

Для авторов литературных святочных рассказов очень важно как можно глубже раскрыть характер главных персонажей, их переживания и мотивировку поступков, что и демонстрирует Чаушанский. Маша, находясь под впечатлением от рассказа няни, приходит к выводу, что она хочет узнать свое будущее и погадать на суженого, как это делала ее тетя. Сначала она с нетерпением ожидает той минуты, когда ей представится возможность узнать свое будущее. Затем появляется страх из-за осознания того, чем она планирует заниматься, однако, Мария пытается мысленно себя поддерживать: *«Трусиха, - мысленно обозвала она себя, - не боится же Савелий сидеть теперь в бане и топить печь... почему же мне это должно быть страшно?»* [1, с. 237]. После ее начинают мучить сомнения, а стоит ли вообще это делать или нет: *«Зачем же в таком случае я пойду в баню? – вдруг задала она себе вопрос. – Идти вечером одной по глубокому снегу, обильно завалившему весь сад, не пойду, – решила Марья Ивановна, – верить во всякие глупости... смешно»* [1, с. 238]. Мария хочет себя уверить, что из этого гадания не может ничего выйти, что она никого суженого в зеркале не увидит. Её преследует постоянное беспокойство и чувство тревоги: *«Лихорадочная дрожь не оставляла ее ни на минуту* [1, с. 237-238]. Пограничное состояние души героини свидетельствует о том, что она собирается допустить роковую ошибку, так как гадание – это совершение греха и связь с нечистой силой. Однако это не останавливает Марию, и она все-таки принимает решение отправиться гадать в баню. Как известно, баня считается самым излюбленным местом для девичьих гаданий, ведь именно там, по поверьям, собираются представители низшей демонологии.

Тем временем действие переносится в усадьбу Иваницких, куда направилась семья Ивлевых на встречу Нового года. Перед нами предстает атмосфера праздника. Мы видим большую, красиво декорированную ёлку, всю увешанную подарками. В большом зале множество гостей танцуют под звуки играющего оркестра, лакеи разносят конфеты и фрукты: *«Все перемешалось, капуцин с гречанкой, столетний дед, изображавший, должно*

*быть, лесовика, вертелся в бешеном вихре вальса с херувимом; ведьма с распущенными косами – с шутком; монах – с гризеткой <...> Все веселились и не замечали, как шло время, как полька сменялась кадрилию, кадрили – вальсом, полька – мазуркой, галопом» [1, с. 240]. Хозяин произносит тост за встречу друзей и за Новый год, после этого праздник продолжается с еще большим весельем. Больше всех праздником довольна Зинаида Ивановна, дочь четы Ивлевых, ведь она первый раз в жизни присутствует на маскараде. Она познакомилась с молодым человеком и в его компании провела весь вечер, а ее мать следила за дочерью и, по-видимому, была очень довольна ее кавалером. Праздник тем временем подошел к концу, и гости начали разъезжаться по домам: *«Снова знакомый возок, запряженный тройкой, подъехал к крыльцу. Семейство Ивлевых начало усаживаться. <...> Отличная погода, какая стояла весь день, вдруг сменилась метелью»* [1, с. 242].*

Дальнейшее действие рассказа из поместья Иваницких переносится в баню: *«Едва попав ключом в замочную скважину, Марья Ивановна вошла сначала в темные двери, а затем нащупала дверь и в предбаннике жарко натопленной бани»* [1, с. 242]. Мария ставит перед собой зеркало и свечи: *«Она сначала рассеянно думает о посторонних предметах, о том, как теперь веселятся и брат, и сестра Иваницких, а затем о том, зачем она осталась дома, незаметно мысленно дошла о представлении молодого богатого соседа-помещика, ухаживавшего за ней»* [1, с. 245]. Здесь Чаушанский выполняет третье обязательное правило святочного рассказа и добавляет элемент фантастичности в повествование. В зеркале перед ней *«словно живые, представились волшебные сказочные принцы, скакавшие на фантастических конях в тридевятое царство, в двенадцатое государство; длинной вереницей промелькнули перед нею всевозможные ведьмы, утопленники, кикиморы, грешники, изобильно фигурировавшие в этих рассказах»* [1, с. 244]. Безотчетный страх напал на Марию Ивановну, ее снова начинает бить лихорадка: в бане хлопает дверь, возникают странные

звуки, похожие на глухой, предсмертный стон. Героиня слышит над собой чье-то горячее дыхание и в этот момент ее охватывает нескончаемый ужас. Вглядываясь в зеркало, она видит Бабу Ягу, у которой *«нос сходится с подбородком, и вместо ногтей – железные крючья, которыми она откапывает недавно похороненные тела младенцев, разрывает ими грудь и вынимает невинное детское сердце, которое тут же и съедает»* [1, с. 246]. Яга сначала начинает царапать Марию за шею, а затем впивается в нее острым крюком. Девушка чувствует, как холодное острие входит все дальше и дальше, но не в состоянии ничего сделать. Такое яркое описание мрачной атмосферы является отличительной чертой святочного повествования. «Нечистая сила» всегда описывается как можно страшнее и красочнее для того, чтобы читатель при ознакомлении с текстом испытывал те же чувства, что и герой рассказа. В данном тексте присутствует огромное количество образов демонических персонажей – это *ведьмы, кикиморы, перевертни, водяные, рожки с горящими углями вместо глаз и крыльями летучих мышей и т.д.* В зеркале Мария видит, как вся эта нечисть приближается к ней и она отчетливо может рассмотреть все детали: *«Теперь уже ясно обрисовываются малейшие волоски, малейшие морщинки отвратительных харь, вертевшихся в снежном пространстве. Их сатанинский хохот, богомерзкие гримасы – все, до мельчайших подробностей, было ясно и слышно, и видно; она уже ощущала прикосновение первого дуновения ветра, принесшего с собой невыносимый смрад»* [1, с. 247]. Вдруг среди этого полчища Мария видит знакомый возок, окутанный метелью. Он узнает фигуру кучера Ермолая. Повозка, запряженная тройкой все быстрее летит к реке, а нечисть мчится сзади. В следующий момент повозка уже в реке и кикиморы, лешие и ведьмы затаскивают повозку с её семьей все глубже в реку: *«Вот уже половина дверец скрылась под водой... еще ниже... вода сравнялась с оконным стеклом. Какая-то костлявая рука, обросшая свиной щетиной, стукнула в это небольшое окошко... Стекло разбилось... Мария Ивановна услышала крик о помощи, узнала голос матери, отца, сестры и брата, запертых в*

повозке и обреченных на верную гибель» [1, с. 249]. Мария выбегает из бани и бежит к реке, не веря себе и надеясь, что все это не правда, но повозка и вправду в реке. Героиня зовет на помощь мужчин из деревни, те больше трех часов пытаются вытащить из реки тройку лошадей, запряженную в возок и саму повозку с ее пассажирами. Лишь к утру, *«когда на востоке показался едва заметный мягкий полусвет, усилиями всей деревни» [1, с. 252].* удалось это сделать. Все инстинктивно боялись заглянуть внутрь, где было четыре заживо погребенных человека. С восходом солнца ужаснейшая картина предстает перед жителями деревни и читателями: *«Рыцарь с размокшими латами и шлемом сжимал в объятиях молодого клоуна, впившегося зубами в плечо монахини, нежная русалка с разорванной одеждой и обнаженной грудью, закинув назад свои белые красивые руки, с распущенными по плечам длинными шелковистыми волосами как бы заснула, откинувшись в угол возка. Монахиня, с перекошенными от ужаса чертами лица, с открытыми оловянными глазами, смотревшими в пространство, застыла в последнем усилии оторвать от себя шута, охватившего ее своими мускулистыми руками, вплотную обтянутыми материей ярких цветов с нашитыми уморительными харями шутовского костюма» [1, с. 253].* Возвращаясь с празднования Нового года, семья Ивлевых попала в сильнейшую бурю. Дороги было не видно и лошади направились прямо к омуту на реке. Кучер ничего не смог сделать, и повозка вместе с лошадьми провалилась под лёд. Именно эту картину Мария увидела во время гадания, только там не метель загнала лошадей в омут, а «нечистая сила» затянула их под воду.

Метель в данном рассказе выступает как символ грядущей смерти и «нечистой силы», которая уводит героев с правильного и божественного пути и ввергает в пучину зла. Она сбивает с дороги не только лошадей в повозке, что в конце и приведет к гибели семейства Ивлевых, но и заставляет согрешить Марию, обратившуюся к гаданию в попытках предугадать собственную судьбу. В конце рассказа Марья Ивановна лежит в своей

комнате в страшнейшем припадке нервной горячки. Для читателя так и остается загадкой, выжила она после этого или нет.

Для классического святочного рассказа обязательно наличие морали. Последняя реплика рассказа, принадлежащая няне, и является своего рода моралью и предостережением для других: *«Кара Господня постигла... Велик Бог на небеси, велик Он и на земли... Правду я говорила... сатанинские одежды до добра не доведут... Охо-хо-хо»* [1, с. 253].

Список литературы

1. Чаушанский В. Ночь под Новый год / Чудо Рождественской ночи. Святочные рассказы / Сост., вступ.ст., прим. Е. Душечкина, Х. Баран. – СПб.: Худ.лит., 1993.

СЕКЦИЯ №11.

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

СЕКЦИЯ №12.

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

**ДРЕВНЕИСЛАНДСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В РОССИИ
В XVIII-XIX ВЕКАХ**

Жаров Б. С.

Санкт-Петербургский государственный университет, г. Санкт-Петербург

Исландская литература с давних пор привлекает внимание русского читателя. В России уже в XVIII в. были известны такие памятники древней

исландской письменности как «Старшая Эдда», «Младшая Эдда», поэзия скальдов и исландские саги. В 1785 г. в Санкт-Петербурге появился в переводе с французского двухтомный труд швейцарского ученого Поля-Анри Малле под названием «Введение в историю Датскую» [3]. В тот период Исландия входила в состав Дании, и в первом томе был раздел «О морских походах древних датчан. Открытие Исландии, Гренландии и неизвестной страны, называемой Винланд». Книга произвела сильнейшее впечатление на читателей. Поэт Федор Глинка в начале XIX в. в военном дневнике «Письма русского офицера» писал: «Все сии доводы о наших самоучках должны служить неоспоримым доказательством чужеземным умствованиям, что и в Гиперборейской стране и в России могут родиться изобретательные умы и процветать дарования. Не только науки, но и музы не разбирают климатов. Нужен ли к сему пример какого-нибудь иностранного автора? – Вот он: Малле повествует, что многие норвежцы, не стерпя ига рабства в правление одного из древних своих королей, ушли на остров Исландию. Там-то, на самом краю Северного моря – насадили они древо свободы, которое через долгое время зелено в благоустроенной их республике. Все лучшие историки и поэты Севера родились в Исландии: свобода и музы водворяли счастье на льдистых берегах ее. Поэзия рассыпала там цветы свои, и лиры скальдов воспевали героев, славу и любовь! Следовательно, и там, где иногда замерзает ртуть, страсти и воображение никогда не остывают» [2, с. 116-117].

В первой половине XIX в. знакомство с Исландией в России стало расширяться. О древнеисландской литературе, в частности мифологии, писали уже не только иностранные, как раньше, но и русские авторы. Так, И. Брыков опубликовал большую статью «История Одина, победителя, законодателя, наконец, бога древних скандинавов» [1]. И. Лобойко написал статью «Взгляд на древнюю словесность скандинавского Севера» [5]. С. Руссов посвятил вопросу о связях Скандинавии с древней Русью целую книгу [6].

Исландские саги всегда привлекали внимание русского читателя. Во второй том книги П.-А. Малле «Введение в историю Датскую» вошли переводы наиболее известных произведений древнеисландской литературы, в частности

стихотворные фрагменты из исландских саг различного характера [4]. Стихи из саг позже многократно переводили известные русские поэты, например, К. Батюшков и Н. Языков.

Если сначала переводы древнеисландских памятников на русский осуществлялись с других языков: французского, немецкого или латинского, то в XIX в. появились русские люди, владевшие исландским языком. Наиболее известным из них был протоиерей Стефан Сабинин, который не только опубликовал перевод «Саги Олава, сына Тригвиева, короля норвежского» (1840), но и первую в истории русскую грамматику исландского языка [7]. Вышли также русские переводы «Эймундовой саги» (1834 – О. Сенковского), саг о Фритьофе Смелом (1874 – Я. Грота), о Финнбоги Сильном (1885 – Ф. Батюшкова), об Эйрике Красном (1890 – С. Сыромятникова), о Вельзунгах, о Гуннлауге-Змеином Языке, об Одде-Стреле (1894 – О. Петерсона), ряда саг в сборнике «Древнесеверные саги и песни скальдов в переводах русских писателей» (1903 – под ред. А. Чудинова). Эти переводы в изложениях и сокращениях печатались во многих хрестоматиях и пособиях для учащихся.

Среди жанров древнеисландской литературы привлекающим наибольшее внимание и самым ярким является жанр саги. Вообще говоря, древнеисландское слово *saga* «сага» означает «сказанное, рассказанное» и, конечно, в древности употреблялось в значении «устный рассказ». Есть свидетельство того, как на одной исландской свадьбе того времени собравшимся рассказывалась сага. Но после появления письменности это слово стало обозначать также и «записанный рассказ», а затем закрепилось в значении «письменное повествование» о достойных внимания событиях в прошлом.

Ученые знают несколько видов древнеисландских саг. Наиболее оригинальной и самой интересной для читателей и в наши дни, и в старину является группа саг, которая объединяется названием «родовые саги», поскольку в большинстве случаев они рассказывают об истории людей, принадлежавших к одному роду. Другое название «саги об исландцах», так как их героями всегда являются люди, жившие в Исландии, т.е. исландцы. Название не совсем логичное,

потому что и в других сагах говорится об исландцах, а в этих рассказывается, конечно, и о пребывании исландцев в других странах, иногда достаточно долгом. Именно эти последние саги именуются в виду, когда говорят без уточнения «исландские саги».

В родовых сагах речь идет о событиях, происходивших в Исландии в один и тот же период, приблизительно с 930 по 1030 г. Историки называют это столетие в истории страны – «век саг». Во всех сагах в совокупности упоминается около 7000 реально существовавших исландцев, живших тогда. А это означает, что названы практически все люди, кто хоть как-то проявил себя. Галерея персонажей, или литературных героев, поскольку это литература, по охвату такова, что равной ей нет нигде в мировой литературе.

Между временем, которое отражается в родовых сагах («время в памятнике»), т.е. X-XI веками, и временем, когда они впервые были записаны («время памятника»), т.е. XIII веком – прошло ни много, ни мало два столетия. А это значит, что двести с лишним лет люди рассказывали по памяти обо всем, что происходило в жизни того или иного рода со всеми мельчайшими деталями. Как и почему начали рассказывать саги, а потом перестали (о более позднем периоде, о XI-XII веках, вообще ничего нет), как и почему еще позже стали записывать рассказываемые ранее саги, четких свидетельств не существует. Самые древние из дошедших до наших дней рукописей относятся только к XIV в., т.е. написаны, или скорее переписаны с более древних рукописей, еще столетие спустя.

Дотошность рассказчиков саг поражает сейчас воображение читателей. Если речь идет о каком-то человеке, который, с точки зрения современного читателя, является главным действующим лицом, то говорится не только о нем, но и о его предках в пятом колене, знакомстве прадедов и прабабушек и обстоятельствах жизни братьев и сестер, приводятся генеалогические сведения обо всех его друзьях и врагах. Говорится о внешних условиях жизни, кораблях, домах, растениях, животных, поездках на местный тинг (суд) или же на всеисландский альтинг (первый в мире парламент и верховный суд) для обсуждения законов и разрешения судебных споров и т.д. Перед глазами встает

увлекательнейшая картина жизни не только отдельного человека, но и всего исландского общества той поры, из которой можно узнать все, включая становление законодательной и судебной системы, взаимоотношения с другими странами и прочее.

При этом самым ярким событием для рассказчиков и, уж конечно, слушателей всегда является распря между участниками описываемых событий. Периоды спокойной жизни человека или рода не упоминаются вовсе. «Все было спокойно», говорится в таких случаях, и только. Поэтому напряженность повествования в сагах превосходит любые полные драматических событий произведения более позднего времени во много раз. Возникновение распри описывается со всеми мельчайшими подробностями. Далее следуют ее нарастание, еще более энергичное развитие, кульминация, некоторый спад, новая кульминация, характеризуются параллельные драматические истории и так до конца. Количество кровавых битв, боевых сцен и поединков между героями в борьбе за победу справедливости необычайно велико.

Длительное время самая оживленная научная дискуссия велась по вопросу, что представляют из себя саги: это история или литература? Другими словами, все, что там написано, это - правда и, значит, надо верить каждому слову, поскольку в сагах встречается упоминание об исторических событиях, известных из других источников? Или же это заведомый вымысел, так как ряд событий, о которых в них говорится как о фактах, по тем или иным причинам невозможен в принципе? Ответ на этот вопрос дал М.И. Стеблин-Каменский: в то время, когда создавались саги, вообще не существовало современного разделения на историческую правду и художественную правду, и выбирать между двумя возможными ответами бессмысленно. Он ввел понятие «синкретической правды».

С этим же связан и вопрос, кто был автором саг. Были попытки установить авторство каждой саги. Но дело в том, что только если человек считает написанное вымыслом, он может восприниматься как автор. Между тем, устные рассказчики саг, а затем люди, записывавшие саги, всегда только передавали услышанное раньше, причем старались сделать это как можно точнее. Поэтому и

они сами не могли считать себя авторами, а, значит, саги – не авторские произведения.

Список литературы

1. Брыков И. История Одина, победителя, законодателя, наконец, бога древних скандинавов // Соревнователь просвещения и благотворения. СПб., 1819. Ч. 8. № 11. С. 57-79; № 12. С. 57-71.
2. Глинка Ф. Письма русского офицера о Польше, австрийских владениях, Пруссии и Франции с подробным описанием похода россиян против французов в 1805 и 1806, также Отечественной и заграничной войны с 1812 по 1815 год. М., 1815. Ч. 2. С.116-117.
3. Малле П.-А. Введение в историю датскую, в котором рассуждается о вере, законах, нравах и обыкновениях древних датчан. Ч. 1. СПб., 1785.
4. Малле П.-А. Введение в историю датскую. Ч. 2, содержащая в себе достопамятные иконослова и стихотворения древних народов. СПб., 1785.
5. Лобойко И. Взгляд на древнюю словесность скандинавского Севера // Сын отечества. СПб., 1821. Т. 68. № 13. С. 245-263; № 14. С. 293-304.
6. Руссов С. О сагах в отношении к русской истории, или вообще о Древней Руси. СПб., 1824.
7. Сабинин С. Грамматика исландского языка, составленная протоиереем Придворной российской православной церкви. СПб., 1849.

СЕКЦИЯ №13.

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ТЕКСТОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.08)

СЕКЦИЯ №14.

ФОЛЬКЛОРИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.09)

СЕКЦИЯ №15.

ЖУРНАЛИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.10)

СПОРТИВНАЯ МЕТАФОРА В ПОЛИТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

Михайлов К.И.

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

В наше время среди молодых людей дееспособного возраста распространены такие слоганы как «Я вне политики», «Политика мне неинтересна», «Я - аполитичный человек». Разнообразие форм подобных заявлений достаточно большое, но суть от этого не меняется. Интерес к политической жизни страны среди молодых людей невысок. Основная цель статьи заключается в том, чтобы раскрыть, какими способами можно привлечь внимание современного человека к политическим проблемам и вызовам, стоящим перед государством.

Тема «вовлеченности молодежи в политическую жизнь государства» тесно переплетена с темой «гражданской вовлеченности». Подобный тезис использовался в рамках Международного дня молодёжи в 2015 году, проводящегося ежегодно 12 августа и поддерживаемого ООН. Эта кампания была направлена на участие молодежи в политической и общественной жизни страны [4]. Организаторы подобных мероприятий стараются учитывать и культурные интересы молодых людей: во время проведения подобных форумов и молодежных саммитов большая роль отводится культурной составляющей – приглашаются известные музыканты, актеры, деятели искусств и т. д. Все это служит для привлечения внимания и проявления интереса. Одним из самых известных молодежных саммитов такого плана является ежегодный Всероссийский молодёжный образовательный форум «Таврида», деятельность которого широко освещается в СМИ.

В настоящее время все труднее становится поддерживать интерес к общественно-политической жизни государства. В условиях современной политики РФ очень важен фактор патриотизма.

Одной из задач государства и общественно-политической журналистики в частности является правильное донесение информации до своего адресата. Необходимо заинтересовать целевую аудиторию. Однако эффект будет достигнут только тогда, когда СМИ будет говорить на языке общества, на которое оно ориентировано.

Следует заострить внимание на понятийной сфере и терминах, употребляемых в современном общественно-политическом медийном поле.

Нельзя не затронуть разнообразное использование метафор. Они включаются в политический текст для того, чтобы усилить эффект, который может произвести нужная информация. Под метафорой в данном случае подразумевается некая ментальная операция, как способ познания, структурирования, оценки и объяснения мира [2, 56]. Эта «понятийная» метафора (концептуальная метафора) исходит из множества факторов, касающихся жизнедеятельности человека, она формирует его отношение к миру. Иными словами, человек не столько выражает свои мысли метафорой, сколько мыслит метафорами, предъявляет свою точку зрения, основываясь на этих мыслях – благодаря чему происходит осознание мира, который находится вокруг него. Поэтому политический дискурс российского общества должен соответствовать духу времени [3, 45].

Основная функция политической речи – изменение представлений адресата о политической реальности, своего рода переконцептуализация политического мира в сознании читателей и слушателей. Одним из важнейших средств такой переконцептуализации является использование метафорической модели, которая позволяет представить какую-то сложную проблему как достаточно знакомую и простую, выделить некий аспект этой проблемы, сделать его более значимым, либо отвлечь от него внимание общества, показать какой-то вариант развития событий как невозможный или наоборот вполне естественный.

Источниками метафорической экспансии обычно становятся реалии, которые особенно актуальны для общества, хорошо известны людям и вызывают их повышенный интерес. Специальные наблюдения показывают, что к числу наиболее активных источников метафорической экспансии в современном политическом языке относятся такие понятийные сферы, как «Война», «Криминал», «Болезнь», «Театр (цирк, эстрада и т.п.)», «Человеческое тело», «Животные», «Техника», «Дом», «Дорога» [3, 92].

Однако наиболее продуктивным источником политической метафоры является понятийная сфера «Спорт». Публицистика стремится использовать лучшие образцы речи, а спорт – это одна из самых интересных и популярных сфер для общества. В образах, которые рождает эта понятийная сфера, присутствуют довольно яркие концептуальные смыслы - такие как «гонка», «турнир», «борьба» - при этом, не влекущие за собой ожесточенности и пессимизма, присущие таким понятийным областям функционирования как «Болезнь», «Война», «Криминал». К тому же интерес к спортивной тематике в нашей стране увеличивается с каждым годом. Статистика последних лет показывает, что самыми популярными видами спорта среди россиян являются футбол, хоккей, бокс, биатлон, баскетбол. Большое количество метафор, используемых в политической сфере, сопряжено с командными видами спорта.

Для того чтобы лучше понимать модель общения / диалога с обществом, можно предложить следующую структуру:

- исходная понятийная область (в данном случае это спортивная сфера);
- новая понятийная область (в данном случае это сфера политики);
- относящиеся к данной модели фреймы (единица знаний, структура данных для представления стереотипной ситуации) [1, 188];
- типовые слоты (элементы ситуации, которые составляют какую-то часть фрейма);
- компонент, который связывает первичные и вторичные значения охватываемых данной моделью единиц.

При дальнейшей характеристике метафорической модели допустимо выявить ее прагматический потенциал – типовые особенности воздействия на адресата, а также «тяготение» модели к определенным типам сфер общения, речевым жанрам, социальным ситуациям [3, 184].

Подводя итог вышесказанному, следует отметить, что указанная метафористическая модель общественно-политической журналистики помогает закрепить в сознании общества установки на политический и социальный оптимизм.

Дальнейшее изучение данного вопроса поможет более глубокому пониманию использованию метафористической модели в СМИ. Налаженный диалог с обществом способствует поддержанию здоровых отношений внутри социума, влияет на качество жизни в целом и создает уверенность в завтрашнем дне. Это понимание обеспечивает стабильность развития индивидуума, возможность его самореализации, способность прогнозирования и предполагает адекватность реакции на любые жизненные изменения.

Список литературы

1. Кубрякова, Е. С. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова [и др.]. – М.: Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 1996. – 245 с.
2. Лакофф, Дж. Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
3. Чудинов, А. П. Россия в метафорическом зеркале: Когнитивное исследование политической метафоры / А. П. Чудинов. – Екатеринбург, 2001. – 238 с.
4. РИА новости: [сайт]. URL: <http://ria.ru/spravka/20150812/1176358192.html> (дата обращения: 12.08.2015).

ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ РЕГИОНАЛЬНОГО КОРПОРАТИВНОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ

Фадеева И.В.

Астраханский государственный университет, г. Астрахань

Корпоративные медиа являются, с одной стороны, аспектом управления персоналом и, с другой, играют роль в укреплении коммуникации с потребителем. От уровня таких медиа зависит успешное продвижение бренда и сплоченность коллектива.. Корпоративные СМИ в целом призваны создавать и поддерживать имидж организации для целевой аудитории. Однако большая их часть ориентирована на сотрудников компании, а обратная связь поддерживается слабо, путем формализованных, неинтересных публикаций. Такие СМИ выглядят сделанными «для галочки», искусственными. Развитию корпоративных СМИ чаще всего препятствует большое число целевых аудиторий, территориальная разобщенность подразделений компаний и нехватка профессиональных кадров.

Чтобы повысить число своих читателей, завоевать аудиторию, которая не является частью корпоративного сообщества СМИ, необходимо быть конкурентоспособными, интересными публике. Необходимо мобилизовать персонал и сделать его приверженцем проекта предприятия, убедить посредников в обоснованности их стратегии, а также в необходимости защищать значимость их марки. Развивать и укреплять отношения со своими клиентами, основываясь на экономической, символической, гуманной ценностях. Корпоративные издания представляют собой специфический PR-инструмент, эффективный в реализации цели создания позитивного образа компании. В каждом регионе есть своя специфика, определяющая в свою очередь специфику корпорации и медиа-продукта, например, промышленный потенциал региона, его социально-экономическое состояние, степень присутствия федеральных корпораций, потребительская активность

населения, социально-демографические характеристики территории, поэтому необходимым условием функционирования корпоративного СМИ в регионе является изучение местного опыта и его систематизация. Ярким примером корпоративного издания в Астраханской области может служить Служба ТВ «Канал 7+» ООО «Газпром Добыча Астрахань». Служба ТВ существует как структурное подразделение корпорации, призванное решать задачи по решению коммуникационных проблем и информирование о деятельности общества «Газпром Добыча Астрахань» и событиях внутри газового предприятия; продвижению ООО «Газпром Добыча Астрахань» среди целевых групп общественности; позиционированию ООО «Газпром Добыча Астрахань», его философии, идеологии, сферы деятельности, общественно-полезной значимости бизнеса, его развития, и личностей, работающих в компании; поддержке лояльности к работе предприятия «Газпром Добыча Астрахань» и газового гиганта «Газпром».

Однако, несмотря на то, что Служба ТВ «Канал 7+» является корпоративным телевидением, информационное и тематическое вещание телеканала не носят одностороннюю, узкую направленность. За счет разнообразия тематики, выходящих на канале сюжетов и передач, обеспечивается поддержание зрительского интереса и наличие множества целевых групп влияния, а, значит, охват более широкой зрительской аудитории. Программы, выходящие на «Канале 7+» идеологически выдержанные и грамотно сориентированные. Многие из них несут в себе просветительские («Мамина школа», «Природа и человек»), культуuroобразующие («Афиша», «Колокола»), эстетикоформирующие («Семья», «Дистанция») функции. При этом почти все репортажи напрямую («Профи», «Мечты сбываются») или косвенно («Седьмой репортаж», «Территория закона») формируют корпоративную культуру ООО «Газпром Добыча Астрахань». Согласно существующей концепции деятельности Службы ТВ «Канал 7+» сотрудники выполняют такие задачи:

- формируют доброжелательные отношения и взаимопонимание между ООО «Газпром Добыча Астрахань» и жителями города Астрахани и Астраханской области.
- создают положительный имидж концерна «Газпром» в целом и ООО «Газпром Добыча Астрахань» просветительскими методами, позволяющими людям лучше понять политику и деятельность предприятия, социальную значимость и сложность работы сотрудников ООО «Газпром Добыча Астрахань».
- иллюстрируют связь предприятия с жизнью региона – на телеканале должны присутствовать новости области и города, рассказы об интересных фактах и событиях, происходящих в регионе, людях, проживающих в Астраханской области и о том, какую роль в регионе играет предприятие.
- информируют население о благотворительной и спонсорской деятельности предприятия, его активном участии в социальных и экологических проектах областного, регионального, всероссийского и международного масштаба.
- привлекают рекламодателей, производя интересный и востребованный телевизионный продукт.
- поддерживают связь со зрительской аудиторией, учитывают при формировании передач мнения и пожелания сотрудников предприятия «Газпром Добыча Астрахань», жителей города и области. [2, 56]. Условно структуру вещания «Канала 7+» можно разделить на две категории: информационное вещание («7 дней», «Седьмой репортаж», «7 дней – итоги», «Территория закона», «Парламентский вестник», «Дистанция», «Большой юбилей») и тематическое вещание («Семья», «Афиша», «Мамина школа», «Профи», «Природа и человек», «Колокола»). Очевидно, что, несмотря на узкую специализацию телеканала, тематика передач, выходящих на «7+», довольно обширна. Таким образом решается вопрос о поддержании телевизионного рейтинга, посредством привлечения широких кругов

аудитории и сохранения зрительского интереса [2, 54]. Исходя из того, что «Канал 7+» является корпоративным телевидением ООО « Газпром Добыча Астрахань», борьба «за зрителя» здесь ведется не только в интересах самой телестудии (например, привлечение рекламодателей), но и в интересах всей корпорации в целом (положительный имидж компании закрепится в массовом сознании; сформированный образ предприятия может способствовать налаживанию бизнес-связей). Среди механизмов влияния на аудиторию помимо поддержания стиля организации через визуальные образы (дизайн, использование корпоративных цветов, логотипов) продвижение положительного имиджа предприятия « Газпром Добыча Астрахань» осуществляется при помощи методов PR, а именно опубликования:

- бэкграундеров (информационных данных не сенсационного характера, отражающих текущие события) [1, 14-17] Этот прием, к примеру, используется в рубрике «Информация Большого Газпрома» новостной программы «7 Дней».

- кейс-историй (случаев, сюжетов из истории деятельности предприятия, которые должны играть на повышение авторитета). На основе этого метода создается передача «Профи». [3, 56]

- спецрепортажей (представлений содержания события от имени лица, являющегося непосредственным свидетелем или участником события) [1, 98]. В таком стиле выполнены программы «Седьмой репортаж», «Большой Юбилей», «Мечты сбываются». Благодаря выходу на «Канале 7+» таких передач, как «Парламентский вестник», «Территория закона», «Большой юбилей», «Природа и человек», подчеркивается неразрывная связь предприятия с жизнью всего региона. Кроме того, эти программы могут быть интересны не только сотрудникам газового общества, но и всем астраханцам.

Таким образом, Служба ТВ «Канал 7+» является корпоративным изданием смешанного типа. Вся информация телеканала полностью соответствует политике предприятия ООО « Газпром Добыча Астрахань». В

то же время репортажи не являются чересчур ангажированными, налицо обширность тематики сюжетов и передач. Служба ТВ не «упивается» рассказами о величии «Газпрома» и его руководстве, а создает такой образ как бы «между делом». Вместе с тем по своим объективным характеристикам телевидение «Канал 7+» приближено к качественным СМИ. Главная цель «Канала 7+» заключается в позиционировании компании ООО «Газпром Добыча Астрахань», разъяснении ее философии, идеологии, сфер и направлений деятельности, а также в развитии и укреплении корпоративной культуры газового предприятия. Таким образом, для того, что бы корпоративное издание выполняло свои функции, необходимо обеспечить интерес и внимание аудитории к содержанию издания. Обеспечить интерес к изданию может только правильный подбор рубрик, создание сюжетов и репортажей на актуальные для предприятия темы, а также адекватная для зрителя подача информации.

Список литературы

1. Концепция деятельности Службы ТВ «Канал 7+» ООО «Газпром добыча Астрахань» на 2012 год.
2. Виноградов А.В. СМИ и корпоративный медийный продукт как составляющие корпоративной медиасистемы // Вестник Московского университета. Сер. 10.-Журналистика.-2006.-№6.-С.50-54.
3. Кривоносов А. Корпоративная пресса на Западе: история и типология // www.rcpublish.ru/lib13.html

ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.00)

СЕКЦИЯ №16.

РУССКИЙ ЯЗЫК (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.01)

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ МОДЕЛИ В НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

Бронникова Ю.О.

Саратовский национальный исследовательский
государственный университет имени Н.Г.Чернышевского, г. Саратов

Словообразование является одним из способов пополнения лексического запаса современного русского языка, то есть служит для создания знаковой формы, с помощью которой выражается значение слова.

Достижения лингвистической науки открывают большие возможности для развития методики преподавания такого раздела курса русского языка, как словообразование. Усилия методистов направлены на преодоление формального подхода при изучении данного раздела в школе. Вместе с тем школьный курс не способствует полноценному осознанию учащимися «живых» словопроизводных процессов.

Следовательно, проблема изучения состава слова и элементов словообразования в начальной школе остаётся в настоящее время актуальной. Современные учебно-методические комплекты содержат все больше материалов для словообразовательных наблюдений, отдельно рассматривается словообразование некоторых частей речи, вводятся элементы словообразовательного анализа.

Работа со словообразовательными моделями представляет собой одно из направлений в изучении словообразования в начальной школе. «Нельзя говорить о полноценном усвоении данного раздела без внимания к словообразовательной структуре производных слов, словообразовательным моделям, без обращения к словообразовательному анализу» [1, с.63]. Наблюдение над процессом образования новых слов позволяет расширить представление младших школьников о лексическом значении во взаимосвязи с представлением о словообразовательном значении слова.

К сожалению, в начальной школе большее внимание уделяется не словообразовательным моделям, а обычным графическим схемам, которые отражают лишь морфемный состав слов. Для начальной школы ещё не разработана единая система наблюдений за словами, образованными по одной модели. Подобные наблюдения могут проводиться на материале разнообразных словообразовательных моделей и с использованием различных словообразовательных упражнений.

В методических исследованиях представлено два подхода к работе над словообразовательной моделью в начальных классах. Они вытекают из разного понимания термина «словообразовательная модель». Одни исследователи (С.И.Львова, В.В.Белых, В.А.Софьина) соотносят словообразовательную модель с моделью морфемного строения, другие (М.С.Соловейчик, Т.Г.Рамзаева, Е.Г.Мережко) уподобляют ее словообразовательному типу.

Е.Г.Мережко отмечает, что «работа со словообразовательной моделью включает выявление общности в значении и пути образования производных слов, подбор производных слов одной словообразовательной модели, наблюдения за условиями выбора определённой словообразовательной модели для образования производных слов, образование производных слов указанной словообразовательной модели, анализ стилистических особенностей ряда словообразовательных моделей» [1, с.64].

Для наблюдения и анализа целесообразно использовать слова разных словообразовательных моделей. При этом очень важно обращать внимание детей на избирательность действия той или иной модели в языке. Так школьники не только знакомятся с разнообразными моделями образования слов, но и наблюдают условия применения какой-либо модели для создания вторичного значения.

С целью определения уровня осознания младшими школьниками схем (моделей) построения слов было проведено экспериментальное исследование.

Были предложены следующие задания:

1. Распределите слова на группы. По какой общей схеме (модели) были образованы эти слова?

Столбик, грибок, огонек, садик, уголек, листок, стебелек, топорик, холодок.

2. Прочитайте. Исключите лишнее слово. Суффиксы выделите.

1) *рыбка, дубок, горка, норка;*

2) *тракторист, пианист, танкист, печник;*

3) *полюшко, солнышко, шуточка, зернышко.*

4) *шахтер, барабанищик, лифтер, боксер.*

3. Отметьте слова, строение которых соответствует схеме: *корень + суффикс -чик- + нулевое окончание.*

Ключик, чемоданчик, магазинчик, мячик, блинчик, кирпичик, шкафчик, куличик, костюмчик.

4. Что объединяет слова данной группы? Продолжите ряд слов.

Строитель, читатель, ...,

Львица, медведица, ...,

5. Подчеркните прилагательные, образованные по схеме (модели): *прилагательное + суффикс онък-/енък-* (с уменьшительно-ласкательным значением).

1) *Однажды я спускался к морю и увидел маленького пингвиненка. У него ещё только выросли три пушинки на голове и коротенький хвостик. (Г.Снегирёв)* 2) *Вначале Настя срывала с плети каждую ягоду отдельно, для каждой красненькой наклонялась к земле.*

6. От данных слов образуйте с помощью *суффикса -ец-* новые слова. Укажите значение суффикса.

Хлеб – ..., мудрый – ..., брат – ..., мороз – ..., хитрый – ..., старый –

7. Распределите слова на группы:

а) существительные с суффиксом *-ок-* со значением «лицо, производящее действие»:

б) существительные с суффиксом *-ок-* со значением «орудие или средство осуществления действия»:

Мастерок, игрок, скребок, ездок, каток, стрелок, знаток.

8. Распределите слова на группы. Что объединяет слова каждой группы?

Ножка, соседка, дорожка, пассажирка, куколка, шпионка, щечка, цыганка.

Анализ полученных результатов показал отсутствие полностью правильно выполненных работ: все задания вызвали затруднения в разной степени.

Первое задание полностью не выполнил никто. 33% учащихся верно распределили слова, но не составили схему, по которой они образованы. 67% распределили слова на 3 группы, т.к. посчитали, что *-ок-/-ек-* разные суффиксы, а не графические варианты, но два человека попытались составить общую схему (модель), по которой были образованы слова.

Второе задание полностью выполнили 16% обучающихся. Большинство младших школьников правильно определили лишнее слово, но не выделили суффиксы. Остальные либо допустили ошибки в выделении суффиксов (*полюшко, солнышко, зернышко* – суффикс *-к-*), либо неверно исключили лишнее слово (в первой строке зачеркнули слово *рыбка* (видимо, под воздействием категории одушевленности/неодушевленности), а в третьей отметили только слово *шуточка*).

Третье задание правильно выполнили только 25% учащихся. Остальные к предложенной схеме *корень + суффикс -чик- + нулевое окончание* отнесли слова *ключик, мячик, кирпичик, куличик*, которые в своем составе имеют суффикс *-ик-*.

Наибольшее затруднение вызвало четвертое задание: только 8,3% испытуемых правильно дополнили слова одной словообразовательной

модели и к первой, и ко второй строке: *строитель, читатель, водитель; львица, медведица, волчица*. Большинство учащихся первую модель дополнили словами *писатель, учитель*; лишь один человек не учел значение суффикса и написал *выключатель*. Во вторую модель младшие школьники правильно включили слова *волчица, тигрица*, но и допустили ошибки, написав *куница, синица* (не учли соотношение производящее – производное), *водица, сестрица* (не учли значение суффикса).

50% учащихся справились с пятым заданием. Ошибочно отнесли к схеме (модели): *прилагательное + суффикс оньк-/-еньк-* (с уменьшительно-ласкательным значением) слово *пингвиненок* 25% младшекласников, остальные не отметили слово *маленького*.

Шестое задание полностью не выполнил никто. 50% обучающихся правильно образовали слова, но не определили значения суффиксов. Только 8,3% испытуемых в словах *мудрец, братец, старец, хитрец* определили значение суффикса как «человек».

Наименьшее затруднение вызвало седьмое задание: 67% детей выполнили его безошибочно. Остальные либо не отнесли слова ни к какой группе, либо отнесли неправильно: *мастерок* – «лицо, производящее действие».

В восьмом задании лишь 33% учащихся пытались выделить критерии распределения слов по группам. Они правильно осознали, что это значение суффикса, но не везде смогли его сформулировать: «для суффиксов слов первой группы значение уменьшительно-ласкательное, а для второй группы – женский род». 16,6% учащихся сгруппировали слова с точки зрения одушевленности/неодушевленности.

Исходя из полученных результатов, можно сделать следующие выводы:

- у младших школьников не сформировано понятие словообразовательной модели (схемы построения новых слов);
- учащиеся не могут соотнести производное и производящее;

- не осознают, что производные слова можно объединить в определённые группы по особым признакам;

- дети затрудняются выделить аффиксы в слове и определить их значение.

Следовательно, необходимо предложить младшим школьникам систему словообразовательных упражнений, которые должны приучать детей вдумываться в смысл производного слова, научить выявлять семантико-словообразовательные связи между однокоренными словами. Выполняя упражнения со словообразовательными моделями на уроках русского языка, школьники учатся соотносить общее и частное в языке, предвидеть возможные орфографические затруднения, вызванные структурными особенностями слов одной словообразовательной модели.

Список литературы

1. Мережко Е.Г. Работа со словообразовательной моделью на уроках русского языка в начальных классах // Вопросы теории и практики начального образования. Вып. XI. Саратов, 2009. С.63-65.

ФУНКЦИИ НАИМЕНОВАНИЙ ЛИЦА В ТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА «ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬБЕВ»)

Тимофеева Т.П.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Курганский государственный университет», г. Курган

Для понимания идеи художественного произведения значимыми являются все аспекты семантики языковых единиц: сигнификативное значение,

структурное, экспрессивное, денотативное. Как отмечает Е.В. Милейко, «вплетаясь в единую художественную ткань произведения, они вносят дополнительные сведения, порой недоступные для понимания при первом прочтении, реализовывают свойства литературного текста (обязательное наличие скрытого смыслового пласта, эстетическая функция скрытых смыслов; множественность смысловых интерпретаций художественного текста, а также модальность и взаимоотношения читателя и автора)» [Милейко, с. 1]. Отсюда возникают различные функции языковых единиц, реализация которых позволяет автору добиться необходимого воздействия на читателя. Наименования человека многочисленны и семантически очень разнообразны, поэтому их функционирование представлено широко.

В данной статье функционирование антропонимантов в тексте художественного произведения было рассмотрено на примере романа И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» [Ильф, Петров]. Термин «антропонимант» был предложен Е.Р. Ратушной, вслед за которой мы будем понимать под антропонимантами лексические и фразеологические единицы языка, называющие человека по различным свойствам, признакам и качествам [Ратушная, с. 317].

На основании анализа употребления единиц в тексте нами были выделены следующие функции антропонимантов: номинативная (интродуктивная, идентифицирующая, изобразительная, эвфемистическая, пояснительная); экспрессивная; апеллятивная; композиционная (смена повествовательного плана, сюжетобразующая).

Номинативная функция анализируемых единиц является основной, так как все они обладают общей категориальной семой «предмет». Среди подвидов нами были отмечены интродуктивная функция антропонимантов, идентифицирующая, изобразительная, эвфемистическая и пояснительная.

Интродуктивная функция наименований лица в тексте художественного произведения заключается во введении персонажа в контекст, в представлении его читателю. Таким образом, данная функция относительно конкретного

персонажа может реализоваться лишь единожды с помощью различных способов.

Особенностью текста романа «Двенадцать стульев» является насыщенность повествовательного пространства персонажами, которые по воле авторов, пересекаются друг с другом, встречаются, взаимодействуют в самые неожиданные для читателя моменты. Рассказчик специально акцентирует внимание на одном персонаже, чтобы другой пока практически ускользнул из поля зрения. Так, заявляя в названии главы, что скоро читателя ждет знакомство с *великим комбинатором*, повествователь вскользь отмечает, что астролыбля была продана *интеллигентному слесарю*, который в дальнейшем оказывается активным действующим лицом, *слесарем Полесовым*. Так, сначала происходит знакомство с некоей вдовой, пришедшей к уже известной бывшей *красавице-прокурорше Елене Боур*, и лишь много позже читатель осознает, что эта вдова и есть – будущая *мадам Грицацуева-Бендер*. Такой прием заставляет возвращаться к уже прочитанному, открывать для себя новые грани динамичного и разнообразного художественного мира произведения.

Большинство интродуктивных антропонимов не только указывают на появление персонажа, но и дают дополнительные сведения, которые с точки зрения автора должны помочь читателю составить первое впечатление о действующем лице.

Например, Остап Бендер вводится в повествование названием главы «*Великий комбинатор*» и дальнейшей нейтральной характеристикой, утверждающей, что перед читателем неизвестный человек среднего возраста, и предлагающей составить собственное мнение о герое:

В половине двенадцатого с северо-запада, со стороны деревни Чмаровки, в Старгород вошел молодой человек лет двадцати восьми (И. Ильф, Е. Петров «Двенадцать стульев»).

Следует отметить, что второстепенных персонажей авторы представляют более полно, указывая семейное положение, социальный статус, профессиональную принадлежность, внутренние качества или особенности

внешнего вида в сочетании с собственным именем действующего лица. Таким образом, у читателя не остается сомнений в личности действующего лица:

Среди них двигался Никифор Ляпис, молодой человек с бараньей прической и неустрашимым взглядом (И. Ильф, Е. Петров «Двенадцать стульев»).

Среди всех подвидов номинативной функции идентификация наиболее распространена в тексте художественного произведения. Антропономинанты могут использоваться в идентифицирующей функции в силу своей принадлежности к конкретным существительным. Целью подобной номинации всегда является однозначное установление читателем референции, то есть оформление представления о лице путем вычленения определенного фрагмента действительности и формирования соответствующего понятия в форме слова, словосочетания или фразеологизма.

Идентифицирующая функция реализуется в процессе номинации человека с помощью обозначения основных признаков денотата. В анализируемом материале было зафиксировано значительное количество единиц данного типа (*октябрист, француз, двоюродный племянник, теща, блондин, толстяк*).

Ни возрастом, ни полом эти молодые люди не гармонировали с задачами социального обеспечения, зато четыре Яковлевича были юными братьями Альхена, а Паша Эмильевич – двоюродным племянником Александры Яковлевны (И. Ильф, Е. Петров «Двенадцать стульев»).

Одновременно с прямой номинацией в тексте были отмечены случаи вторичной номинации человека, использованной в функции идентификации. Вторичная номинация – это «использование уже имеющихся в языке номинативных средств в новой для них функции наречения» [Телия, с. 129]. Подобная номинация возникает в процессе познания и отражения действительности, когда, по словам Т.Г. Паниной, «человек открывает новые отношения между элементами этой действительности, их новые свойства. Потребность их именованья сталкивается <...> со стремлением выразить новые смыслы, новое понимание привычных, уже познанных объектов окружающего

мира, что возможно только на основе творческого освоения мира. При этом говорящий прилагает известный образ, выраженный во внутренней форме, содержании языковой единицы, к познаваемому предмету, давая ему имя данной языковой единицы» [Панина, с. 22]. В функции идентификации данный тип номинации представлен в небольшом количестве (*матушка* – о жене священника, *грек* – об учителе греческого языка, *кларнет* – о музыканте):

Конец урока прошел в полном смятении. Грека никто не слушал (И. Ильф, Е. Петров «Двенадцать стульев»).

В то же время значительная часть вторичных номинаций человека реализует другую функцию – изобразительную. В художественном произведении значимыми оказываются некоторые оттенки смысла лексических и фразеологических единиц, проявляющиеся только в контексте и оказывающие на читателя определенное психологическое воздействие. Многозначность номинаций создает предпосылки для их творческого восприятия за счет наложения значений и формирования двуплановости изображения.

Номинация персонажей играет важную роль в создании выразительности. Например, Остап называет Ипполита *жертвой «Титаника»*, имея в виду, что краска «Титаник» очень навредила внешнему виду Воробьянинова. Однако читатель ассоциирует с этим выражением и трагедию в Атлантическом океане, что способствует пониманию глубины горя героя.

Для реализации изобразительной функции в тексте художественного произведения обычно используются различные изобразительно-выразительные средства: эпитет (*елочный дед, медовый субъект, эпохальный мужчина*), метафора (*цветы улицы, табунчик девушек, король воздуха*), метонимия (*движущаяся аудитория, берег*), оксюморон (*рыцарь эсмарховской кружки*), синекдоха (*пассажир*), олицетворение (*шляпа, валторна*), гипербола (*гигант мысли, особа, приближенная к императору*), литота (*почетный гражданин города Кологрива*) и др. Также возможно создание автором новых слов или форм – окказионализмов (*армяковладелец, фортинбрасовец, нимф* (И.п.)).

Часто источником изобразительности становятся стилистически маркированные средства – высокая лексика (*исчадие порока*), устаревшая (*злоупотребитель, куртизан*), заимствованная (*маман, либер фатер, рара* (фр.)), народнопоэтическая (*мóлодец*), разговорная (*мелюзга, мерзавец, нахал, недотепа*), экзотическая (*кантонец, ареопаг, негус*), а также просторечия (*бабенка, блондинчик, брательник*), жаргонизмы («*шикарная чмара*», «*мартыхан*»), диалектизмы (*друже, кацо, колдовница*) и т.д.

Также антропономинанты могут использоваться для замены исходной номинации, считающейся неприличной или неуместной (номинативное замещение), более благозвучным или этически корректным наименованием человека, то есть реализовывать эвфемистическую функцию. Данное явление в тексте романа представлено незначительно (выявлено 7 примеров: *двоюродная сестра, жрица Венеры* – о проститутке, *дитя Поволжья* – о сиротах, *король дипсодов* – об алкоголике, *божья корова* – о глупом человеке, *древняя женщина* – о старухе, *сдобный мужчина* – о толстяке). Все номинации представлены в тексте перифрастическими наименованиями.

Например, антропономинант *древняя женщина* в значении «старуха» возникает в романе с целью эвфемистического замещения номинации, считающейся непочтительной и неуместной по отношению к бабушке:

Древняя женщина была одержима многими старческими болезнями (И. Ильф, Е. Петров «Двенадцать стульев»).

С целью создания, уточнения визуального или аудиального образа персонажа антропономинанты могут использоваться в пояснительной функции. Всего в данной функции в тексте выявлено 27 примеров: *боксер, самоубийца, дикарь, паяц, брандмейстер, сеятель, грузчик, дурак, тореадор, сапожник*.

Основой для сравнения в романе обычно становится сходство поведения персонажа с действиями, осуществляемыми детьми в силу своего возраста или выполняемыми человеком в связи с профессиональной принадлежностью. Например, среди выявленных единиц самыми частотными сравнениями

являются – *дитя* / *ребенок* / *мальчик* / *школьник* (6 употреблений в контексте) и *солдат* / *часовой* (6 употреблений):

И капитан, старый речной волк, зарыдал, как дитя (И. Ильф, Е. Петров «Двенадцать стульев»).

Более редкими являются сравнения на основе сходства интеллектуальной деятельности или внешнего вида, например:

– *Вы одеты, как сапожник!* – радостно болтал Остап, – *Кто так ходит, Киса?* (И. Ильф, Е. Петров «Двенадцать стульев»).

Отметим, что по отношению к конкретному персонажу часто используются сравнения одинаковой тематики, обычно связанной с самим действующим лицом. Например, отец Федор в авторской и прямой речи ассоциируется со священнослужителями более высоких чинов:

– *Что ж вы молчите, как архиерей на приеме?* (прямая речь О. Бендера) (И. Ильф, Е. Петров «Двенадцать стульев»).

Наиболее распространенная сравнительная конструкция состоит из сочетания антропониманта с одним из сравнительных союзов (как, словно, точно, будто). Однако в тексте романа были отмечены только конструкции с союзом «как» и единственный пример с союзом «словно»:

Потом, словно лунатик, подошел к третьему стулу и зверски ударил топориком по спинке (И. Ильф, Е. Петров «Двенадцать стульев»).

Также выявлено сравнение, оформленное с помощью описательной конструкции без союза:

Ипполит Матвеевич сел на пол, обхватил стул жилистыми своими ногами и с хладнокровием дантиста стал выдергивать из стула медные гвоздики, не пропуская ни одного (И. Ильф, Е. Петров «Двенадцать стульев»).

Экспрессивная функция сосредоточена на адресанте, то есть ее целью является выражение оценки и отношения говорящего к объекту номинации. В лингвистике вопрос о содержании терминов «экспрессивность» и «эмоциональность» вызывает множество мнений. Однако большинство исследователей воспринимают понятия как нетождественные явления. По

мнению Е.М. Галкиной-Федорук, экспрессивность и эмоциональность взаимосвязаны как часть и целое, то есть экспрессивность понимается как более широкое явление, включающее в себя эмоциональность: «Однако выражение эмоции в языке всегда экспрессивно, но экспрессия в языке не всегда эмоциональна» [Галкина-Федорук, с. 124].

Среди исследуемых единиц экспрессивные номинации составляют большую группу, включающую антропонимы, использованные как авторами, так и персонажами. Приведем примеры эмоционально-оценочных наименований человека, основываясь на классификации, предложенной Л.Л. Касаткиным [Касаткин, с. 61]:

1) единицы, содержащие в своей семантике элемент оценки:

а) отрицательной (*аферист* – «тот, кто занимается аферами; мошенник» [Ефремова]; *бродяга* – «тот, кто не имеет своего дома, скитается без определенных занятий» [Ефремова]; *хулиган* – «человек, который занимается хулиганством, грубо нарушает общественный порядок» [Ожегов]);

б) положительной (*аяксы* – «неразлучные друзья» [Современный толковый словарь]; *гурман* – «знаток и любитель вкусной еды, изысканных кушаний» [Ефремова]; *дока* – «тот, кто сведущ в какой-либо области, искусен в каком-либо деле» [Ефремова]);

2) единицы, переносное значение которых несет экспрессивную оценку персонажа: *шляпа, ворона, орел, щенок, гангрена, калоша, свинья*:

- *Это, значит, не я сидел там три часа, как дурак, ожидая товарного поезда с пустыми нарезанными бутылками? Вы – **свинья**, гражданин предводитель!* (И. Ильф, Е. Петров «Двенадцать стульев»);

3) единицы с суффиксами субъективной оценки: *толстунчик, бабенка, братец, вдовушка, кадетушка, старичина, тетенька, душечка, брательник*:

- ***Брательников** в доме поселил. Обжираются* (И. Ильф, Е. Петров «Двенадцать стульев»).

Также в особую категорию можно выделить единицы, экспрессивность которых формируется исключительно при контекстуальном употреблении.

Такие единицы обладают иронической коннотацией, заключающейся в скрытом насмешливо-критическом отношении говорящего героя или авторов романа к объекту характеристики. Например, автор, приравнивая слесаря Полесова к основным категориям граждан, имеющим льготы, создает необходимый подтекст:

Инвалиды всех групп, женщины с детьми и Виктор Михайлович Полесов садились в вагоны с передней площадки (И. Ильф, Е. Петров «Двенадцать стульев»).

Также ироническая коннотация может формироваться с помощью заимствования единиц из других языков. Например, использование французской лексемы *rara* дает читателю представление о псевдоаристократическом поведении Элочки Щукиной и ее высокомерном отношении к другим людям (американской миллиардерше).

Миллиардерша покачнулась, но ее, как видно, спас любвеобильный rara – Вандербильд (И. Ильф, Е. Петров «Двенадцать стульев»).

Апеллятивная функция ориентирована на адресата (слушающего), то есть антропониманты используются для обращения к другому человеку (реже к самому себе) или с целью привлечения внимания. В связи с большим количеством диалогов в тексте романа в данной функции выявлена многочисленная группа номинаций. В качестве обращений могут использоваться нейтральные номинации (*девушка, ребята, человек*), эмоционально окрашенные единицы с положительной коннотацией (*голубушка, дражайший, душечка, милый*) и с отрицательной коннотацией (*идиот проклятый, семибатьюшная гадюка, стерва*), официальные или статусные обращения (*барыня, господин, гражданка, месье, сеньор*), наименований человека по профессии и роду деятельности (*святой отец, извозчик, поэт*).

Также в апеллятивной функции в романе активно используются наименований человека со значением родственных связей, отношений (*братец, дедушка, дядя, маман, матушка, мать, отец, тетка*). Однако специфической чертой подобных обращений является то, что они употреблены в переносном

значении – вежливое, дружеское или фамильярно-снисходительное обращение к младшему, равному или старшему по возрасту, положению:

– *Вот что, дедушка, – молвил он, – неплохо бы вина выпить* (И. Ильф, Е. Петров «Двенадцать стульев»).

Особо среди функций антропонимантов в тексте художественного произведения необходимо отметить композиционную функцию. Она реализуется на протяжении всего произведения и является менее очевидной, однако, при глубоком анализе выявляется значимость данной функции для решения авторской задачи.

Опираясь на работу О.Н. Гуцалюк, которая подробно исследовала функции номинаций персонажа [Гуцалюк, с. 26], мы выделили композиционную функцию антропонимантов в художественном произведении и определили аспекты, наиболее широко представленные в тексте романа.

Во-первых, использование антропонимантов различных типов, стилистической окрашенности, экспрессивности, эмоциональности, оценочности позволяет осуществлять смену повествовательного плана (от одного персонажа к другому, или к автору). При этом позиции повествователей могут чередоваться или совмещаться. Так, в эпизоде с разведением кроликов смена несобственно-прямой речи на авторский план повествования происходит с помощью перехода с экспрессивных номинаций жителей города на нейтральные наименования семьи Востриковых:

Проклятые обыватели города N оказались чрезвычайно консервативными и с редким для неорганизованной массы единодушием не покупали у Вострикова ни одного кролика. Тогда отец Федор, переговорив с попадъей, решил украсить свое меню кроликами, мясо которых превосходит по вкусу мясо цыплят (И. Ильф, Е. Петров «Двенадцать стульев»).

Во-вторых, номинации человека могут выполнять сюжетобразующую функцию. В данной роли выступают, как правило, релятивные и функциональные номинации, которые, как отмечает О.Н. Гуцалюк, «могут подготавливать и «номинативно обеспечивать» развитие сюжетных линий и

мотивов повествования» [Гуцалюк, с. 26]. Например, единицы, называющие Елену Станиславовну Боур: *жена нового окружного прокурора, прокурорша, подруга* (Ипполита Матвеевича), *любовница* (его же), *«молодожены с машиной»* (так номинировала молодую пару прислуга парижского отеля), *милая* (в прямой речи И. Воробьянинова), *хозяйка* (квартиры), *гадалка, мадамочка* (в прямой речи Грицацуевой), *пятидесятилетняя женщина, почти старуха, мадам Боур, старуха*, отражают развитие жизни героини с течением времени: изменение семейного и имущественного положения, общественного статуса, профессиональной принадлежности, возраста.

Изменение эмоционально-оценочного плана или стилистической окраски наименований в номинационном ряду отдельного персонажа отражает трансформацию отношения рассказчика (автора или персонажа) к действующему лицу. Если сравнить номинации, которыми повествователь называет В.М. Полесова, то можно увидеть, что в момент представления читателю герой является *интеллигентным слесарем, слесарем-интеллигентом* и *гениальным слесарем*, более детальное знакомство демонстрирует эмоционально-экспрессивное отношение автора (*гениальный лентяй, кустарь, кипучий лентяй*), дальнейшие характеристики раскрывают объективность рассказчика (*слесарь, слесарь-механик*) или его эмпатию по отношению к внутреннему состоянию действующего лица (*слесарь-энтузиаст, кустарь-одиночка, слесарь-аристократ*). Отметим, что интродуктивная номинация *интеллигентный слесарь* использована нарратором в эпизоде, в котором внимание читателя обращено на другого героя, также вводимого в повествование (эпизод продажи неким молодым человеком астролябии). Вывод о том, что именно Полесов купил прибор, можно сделать только по константности его номинации в речи автора, так как в следующий раз персонаж появляется много позже:

К обеду астролябия была продана интеллигентному слесарю за три рубля (И. Ильф, Е. Петров «Двенадцать стульев»).

Сюжетообразующая функция антропонимов в пределах конкретного эпизода может реализовываться за счет константности наименований, которая подчеркивает неизменную ситуативную роль персонажа: при интродукции Бендера повествователь использует нейтральную номинацию *молодой человек* до того момента, пока не называет по имени; у завхоза 2-го дома Старсобеса Бендер – *инспектор пожарной охраны*; в главе «Междупланетный шахматный конгресс» Остап предстает с вымышленной роли *гроссмейстера*; в финальном эпизоде после смерти автор называет Остапа только *великим комбинатором*, подчеркивая тем самым, что, не смотря на гениальность его планов, он был остановлен в шаге от цели *делопроизводителем загса уездного города N*:

Это были последние слова великого комбинатора. Он заснул беспечным сном, глубоким, освежающим и не отягощенным сновидениями (И. Ильф, Е. Петров «Двенадцать стульев»).

Также антропонимы дают возможность расширить границы повествования с помощью аллюзийных отсылок (*поклонник защиты Филидора, васюкинец, почетный гражданин города Кологрива, кирилловец, чубаровец*).

Анализ функций антропонимов показал, что названные функции не являются взаимоисключающими друг друга, а пересекаются или реализуются параллельно. В тексте художественного произведения наименования человека могут использоваться одновременно в нескольких функциональных аспектах. При этом идентифицирующая функция номинации перестает доминировать, на первый план выдвигаются изобразительность, экспрессивность и влияние единиц на композицию романа.

Следствием того, что наименования человека одновременно могут функционировать в нескольких направлениях, является возникновение наиболее значимой для текста художественного произведения функции, реализации которой подчинены абсолютно все номинации, не зависимо от их стилистической принадлежности, эмоционально-оценочной окрашенности, семантического наполнения, – эстетической. Осуществление названной функции является в литературе сверхзадачей. Эстетическая функция, используя

весь потенциал языковых единиц, призвана служить созданию системы художественных образов и выражению творческой мысли автора.

В романе «Двенадцать стульев» практически все действующие лица обладают своей неповторимой эстетически значимой номинацией (указание на профессию, внешний вид, возраст, социальный статус, характер), передающей необходимый повествователю смысловой оттенок и эмоциональный акцент.

Таким образом, в ходе исследования были выявлены основные функции антропономинантов: номинативная, экспрессивная, апеллятивная и композиционная. Наиболее широко в тексте романа представлена идентифицирующая, изобразительно-выразительная и эмоционально-оценочная номинация, что связано, прежде всего, с жанровой принадлежностью произведения. Также отмечено, что использование различных по типу и окрашенности наименований человека реализует обобщенную функцию литературного произведения – эстетическую.

Список литературы

1. Галкина-Федорук Е.И. Об экспрессивности и эмоциональности в языке // Сборник статей по языкознанию. М., 1958. С. 103-124.
2. Гуцалюк О.Н. Типы и функции номинаций персонажа: на материале романов М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» и В.В. Набокова «Лолита»: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Гуцалюк О.Н. М., 2010. 28 с.
3. Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. М.: Вагриус, 1998. 544 с.
4. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. М.: Русский язык, 2000. 1209 с.
5. Касаткин Л.Л. и др. Краткий справочник по современному русскому языку / Л.Л. Касаткин, Е.В. Клобуков, П.А. Лекант; под ред. П.А. Леканта. М.: Высшая школа, 1991. 383 с.
6. Милейко Е.В. Типы повторных номинаций-апеллятивов в прозе

И.А. Бунина // Научные труды КубГТУ. 2015. № 9. 11 с. [Электронный ресурс] Электронный сетевой политематический журнал «Научные труды КубГТУ». URL: <http://ntk.kubstu.ru> (дата обращения: 15.05.2016).

7. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений. М.: Азбуковник, 1999. 944 с.

8. Панина Т.Г. Вторичная косвенная номинация как языковой, когнитивный и культурный процессы // «Magister Dixit» – научно-педагогический журнал Восточной Сибири. 2012. № 2 (06). С. 21-27.

9. Ратушная Е.Р. Семантические и грамматические свойства фразеологизмов-антропономинантов, обозначающих лицо по социальным признакам // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2013. Вып. № 4. С. 317-325.

10. Современный толковый словарь. М.: Большая Советская Энциклопедия, 1997.

11. Телия В.Н. Вторичная номинация и ее виды [Текст] / В. Н. Телия // Языковая номинация (Виды наименований). М.: Наука, 1977. С. 129-221.

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)

ЯЗЫКОВЫЕ МАРКЕРЫ КОММУНИКАТИВНЫХ НЕУДАЧ
ПРИ ИДЕНТИФИКАЦИИ РЕФЕРЕНТА

Емельянова О.В.

Санкт-Петербургский государственный университет

«В литературном наречии... все всегда и везде говорят в той или иной степени непонятно. ...Затруднение понимания есть необходимый спутник литературно-культурного говорения», – писал академик А.М.Пешковский (Пешковский 1923:78). Таким образом, коммуникативная неудача (КН), обусловленная разными видами непонимания – вполне обычное явление в реальном человеческом общении. КН имеют длительную историю изучения; возросшее влияние антропологического фактора в современной лингвистике способствует появлению все новых работ, целиком посвященных проблеме КН или в большей или меньшей степени ее затрагивающих. КН обычно связывают с проблемами понимания и фактором вербального общения. Как показал обзор теоретической литературы, существует множество различных подходов к феномену КН. Однако основным и наиболее распространенным положением все же является концепция восприятия коммуникативного сбоя как особого условия, при котором собеседники сталкиваются с непониманием и невозможностью реализации коммуникативных ожиданий.

В подавляющем большинстве работ основное внимание уделяется типологии КН, причинам их возникновения и способам разрешения, в то время как вопрос о маркерах КН остается, как правило, в тени. Между тем, именно по вербальной и/или невербальной реакции адресата на высказывание, вызвавшее непонимание, только и можно судить о наличии КН. Данная статья, продолжающая серию работ автора о КН (Емельянова 1992, 2008, 2009) посвящена исследованию наиболее характерных маркеров КН, вызванных употреблением трех основных языковых средств идентификации референта –

определенных дескрипций, имен собственных и личных местоимений третьего лица.

Рассмотрим случаи использования **имен собственных (ИС)** при осуществлении акта референции. Идентификации референта ИС не происходит, если информация об объекте не входит в пресуппозиционный фонд референта. Это касается как географических, так и личных ИС, называющих и вымышленные, и реальные объекты: (1) “And may I ask, O Lucy, Daughter of Eve,” said Mr. Tumnus, “How you have come into Narnia?” “**Narnia? What's that?**” said Lucy. “This is the land of Narnia,” said the Faun, “where we are now; all that lies between the lamp-post and the great castle of Cair Paravel on the eastern sea. And you—you have come from the wild woods of the west?” (Lewis, 6).

Люси случайно попадает в волшебную страну Нарнию, где встречает фавна Тумнуса; Люси не знает где она находится и как называется это место, поэтому не сразу понимает о чем её спрашивает Тумнус. Имя собственное Narnia – не вызывает узнавания у Люси; она переспрашивает, таким образом, показывая своё непонимание. Переспрос – это явный маркер КН; он сопровождается идентифицирующим вопросом *What's that?*, в котором местоимение *that* анафорически соотнесено с вызвавшим непонимание ИС Narnia, и которое содержит запрос дополнительной информации, способный заполнить возникшую информационную лауну. В ответе на этот вопрос предоставлена достаточная информация, снимающая непонимание.

Несколько иначе актуализирован маркер КН в следующем примере (2) ‘That’s Miami.’ ‘**What do you mean, that’s Miami? What’s Miami?**’ He was never much good at explaining. ‘It’s a place, isn’t it? In America. You seen it on TV.’ ‘No’. (Rendell, 136). Неясность для адресата (маленькой девочки) смысла инициальной реплики, содержащей ИС Miami, маркирована глаголом *mean* в вопросе, содержащем буквальный повтор слов собеседника (*that’s Miami*). За этим вопросом следует еще один вопрос – идентифицирующий (*What’s Miami?*). В отличие от предыдущего примера предоставленная в качестве

ответа информация не так подробна, однако дает достаточное в приведенной ситуации представление об объекте: Miami – это некое место в Америке.

Во всех гораздо более многочисленных зафиксированных ситуациях с личными ИС поиск референта маркирован уточняющим переспросом. Его первый элемент – повтор ИС, вызвавшего непонимание, второй – специальный вопрос, направленный на заполнение информационной лакуны (3) ‘The Mrs is rude to Mr. Spede about his gardening and the Miss is rude to Jenny about cleaning.’ ‘**Jenny?**’ he quoted. ‘**Who’s Jenny?**’ ‘Jenny is Mrs. Spede.’ (Walters 10). Вторым элементом может принимать и несколько иную форму: (4) He says matter-of-factly, ‘Richard’s taking me.’ ‘**Richard? Richard who?**’ He looks puzzled that I do not know. ‘Dan’s friend,’ he explains. (Francis 1, 75). Стоит отметить, что реакция собеседника, использовавшего ИС, вызвавшее непонимание собеседника (He looks puzzled that I do not know), достаточно характерна для подобных случаев и отражает то, что психологи иногда называют «неосознанной верой в телепатические способности собеседника»: людям кажется странным, что кто-то может не знать того, что известно им и, следовательно, должны знать все (Ср. также следующий пример). Возвращаясь к приведенному примеру, коротко прокомментируем дальнейшее развитие диалога. Приведенное собеседником уточнение (Dan’s friend) вызывает у адресата определенное представление о референте ИС, однако, желая убедиться в правильности своей интерпретации, он прибегает к подтверждающему вопросу: (5) ‘You mean Richard Moreland?’ ‘He was in the Marines’ (Ibid.), и ответ, по крайней мере, косвенно, показывает, что догадка оказалась верной.

Удивление, вызванное непонятливостью и непростительной неосведомленностью собеседника, выраженными в уточняющем переспросе, актуализируется в авторском комментарии: (6) ‘She had everything, everything, the world at her feet. Men falling in love with her. Dan Elliot was crazy about her, just crazy about her.’ ‘**Dan Elliot?**’ She pulled an expression of amazement at my ignorance. ‘Daniel Elliot. You *must* have heard of him. The actor. Terribly famous. Oscar nominations.’ I placed him then ‘Of course’ (Francis 1, 136).

Предоставленная в ответ на уточняющий переспрос информация позволяет испытывавшей коммуникативный дискомфорт участнице диалога идентифицировать референта ИС.

В подавляющем большинстве собранных примеров адресат, испытывающий трудности с идентификацией референта личного ИС, сразу сигнализирует о возникшем затруднении, прибегая к уточняющему переспросу. Только в одном случае, который можно лишь условно отнести к КН, между тем как персонаж услышал незнакомое ИС и тем как поинтересовался, кто это, проходит довольно много времени: (7) 'It'll depend on what Miss Fastley has to say.' Liza had never heard of Miss Fastley but Mother looked as if she had, though she said nothing. <...> **'Who's Miss Fastley?'** Liza asked on the way back. 'She is one of the ladies who came to stay at Shrove for the weekend last year. She is the one called Victoria' (Rendell 99). Отсутствие уточняющего переспроса, характерного для приведенных ранее примеров, объясняется именно временным разрывом; в данной ситуации потребность в восполнении информационной лакуны естественно принимает форму специального идентифицирующего вопроса **Who's Miss Fastley?**

Наконец, стоит упомянуть пример, в котором идентификация референта затруднена не в ситуации диалога персонажей, а при получении записки, содержащей ИС, вызвавшее поначалу непонимание адресата. Непонимание актуализируется за счет двойного уточняющего повтора-переспроса ИС и идентифицирующего специального вопроса, за которым следует своего рода оправдание (Не знаю, потому что никогда о нем не слышал – ср. предыдущий пример Liza had never heard of Miss Fastley): (8) Gliding silently across the floor, she laid a slip of paper before the great man. Lord Cornelly peered down at it. **'Mac Whirter? Mac Whirter? Who's he? Never heard of him. Has he got an appointment?'** The blonde secretary indicated that such was the case (Christie, 46). Далее адресат записки в третий раз повторяет ИС, а следующая за этим явно эмоционально окрашенная реплика показывает, что он сам, без получения информации извне, припоминает, кто является референтом этого ИС: 'Mac

Whirter,eh? *Mac Whirter! That fellow! Of course! Send him in! Send him in at once!*' (Ibid).

Интересно отметить, что упомянутая «наивная вера в телепатические способности собеседника» находит отражение в художественных произведениях. Так, в романе 'A Dark Adapted Eye' Барбары Вайн (псевдоним известной английской писательницы Рут Рэнделл) испытываемый героиней коммуникативный дискомфорт связан в первую очередь с желанием «принадлежать» (belong), быть частью своей раздираемой противоречиями семьи, в которой она чувствует себя чужой. Большую роль при этом играет характерная для ее родственников манера разговора:... they began a mysterious, diffused conversation about people who lived in the village whom I had never heard of. One of the difficult things about my Great Sindon relatives was their way of assuming you knew exactly whom they meant when they referred to someone or other and when people called that you would know who they were without being introduced (Vine, 53). Свое непонимание героиня далеко не всегда облекает в вербальную форму, давно усвоив, что ее вопросы вызывают лишь раздражение; если она не видит острой необходимости немедленно узнать, кого или что имеют в виду ее собеседники, она предпочитает не обнаруживать свою неосведомленность, и поиск референтов ИС затягивается надолго (9) 'Lady Rogerson looks on me more or less as a daughter. Naturally I went with her when she stayed at Fontlands. We'll be going again for the twelfth.' This was incomprehensible. I think it was a couple of years before I understood that Fontlands was the Pearmins' country house (with grouse moor) in Yorkshire, Lady Rogerson the old woman she was being a companion to and the twelfth the twelfth of August when grouse shooting began (Vine, 162-163).

Другим надежным средством идентификации референта, позволяющим адресату выбрать нужный объект из сферы его непосредственного или опосредованного восприятия, являются **определенные дескрипции (ОД)**. Однако они выполняют данную функцию в тех случаях, когда речь идет об объекте, известном как говорящему, так и адресату. При нарушении этого

условия возникает непонимание и, как следствие, КН: адресату не ясно, какой именно предмет или лицо имеет в виду говорящий, и он сигнализирует о своем коммуникативном затруднении. (10) ‘If I hadn’t been a fool I’d have seen the point of that bell.’ ‘**Bell? What bell?**’ ‘The bell in Lady Tressilian’s room.’ (Christie, 187). Как видно из приведенного примера, способ реагирования на вызвавшую непонимание ОД такой же, как в случаях с ИС: уточняющий переспрос в сочетании с идентифицирующим специальным вопросом, направленным на получения необходимой для заполнения информационной лакуны информации. Так выглядит подавляющее большинство маркеров КН при использовании ОД, поэтому ограничимся данным примером. Отметим только, что наиболее развернутое повторение инициальной реплики представлено в следующем примере (11) ‘I’ve just had Matt give that young man of yours the push,’ he said to Eve. ‘**What young man of mine?**’ ‘The gardener’ (Rendell, 316).

Интересна следующая ситуация потенциальной КН, маркированной не произнесенной вслух репликой – идентифицирующим вопросом: (12) ‘Well, I think it was nice of you to deliver those papers to his apartment.’ Ashley almost said, ‘**What papers?**’ and then suddenly remembered. ‘It – it was no trouble. It was on my way.’ (Rendell, 71). Здесь, как и в примере (8) персонаж, испытывавший коммуникативный дискомфорт, сам вспоминает необходимую для идентификации референта информацию.

Помимо уточняющего переспроса, в качестве марке КН может выступать и подтверждающий переспрос. Это происходит в тех случаях, когда адресат догадывается, кого имеет в виду говорящий, используя ИС, и хочет, чтобы тот подтвердил правильность восприятия инициальной реплики: (13) When Kay met Neville outside the changing rooms, he said: ‘I see the boy friend’s arrived.’ ‘**Ted?**’ ‘Yes, the family dog – or faithful lizard might be more apt’ (Christie, 44).

Личные местоимения третьего лица также часто оказываются источником КН. Как известно, они могут использоваться дейктически, для указания на присутствующий в ситуации чувственно воспринимаемый объект, или анафорически, заменяя ранее упомянутое ИС или дескрипцию. Поиск

референта особенно труден, когда говорящий в силу разных причин (чаще всего это эмоциональное состояние и отсутствие должного контроля) пренебрегает коммуникативными интересами адресата; такое использование ЛМ нельзя считать ни дейктическим, ни анафорическим (14) 'I went to see Andrew yesterday. According to him that Norwegian wasn't buried at Setter at all. After he was killed they took him out in a boat and dropped him over the side. 'You said "they" took him out in the boat,' Perez said. '**Who are "they"?**' 'I'm not sure. I think it is Jerry Wilson and Andrew's father' (Cleeves, 348). Идентифицирующий специальный вопрос и здесь оказывается наиболее частотным маркером КН. Особенность данного примера заключается в том, что вопросу предшествует развернутое повторение части инициальной реплики, содержащей вызвавшее непонимание ЛМ (You said "they" took him out in the boat). Это не характерный для живой разговорной речи прием; к нему в данной ситуации прибегает полицейский, ведущий расследование убийства; для него важно получить максимально точную информацию.

Гораздо чаще реплика-реакция намного короче и содержит повтор того элемента инициальной реплики, который вызвал непонимание: (15) 'After the call from Jenna – the alleged call, rather, - he decided to report it.' '**Report what?**' 'I think... that she seemed frightened' (Francis 2, 180).

Как и в случае с ИС, помимо уточняющего переспроса, в качестве марке КН может выступать и подтверждающий переспрос (16) 'She'd kill me,' he said. 'Worse, she'd pack me off home.' '**Mrs Bracken?**' He nodded. 'My Aunt Betty' (Francis 2, 85).

Непонимание референциальных намерений говорящего чаще всего выражается адресатом вербальным способом. Однако в ряде случаев реакция передается невербально, и говорящий, видя это и не дожидаясь запроса дополнительной информации, сам вносит необходимое уточнение, предотвращая тем самым дальнейшее развитие КН: (17) 'She was a good-looking woman,' he said. 'When she was younger.' Then seeing them all staring at him, he added: '**Jemima Wilson. I'm talking about Jemima Wilson**' (Cleeves, 103).

Завершая исследование, напомним слова М.М.Бахтина: «Говорящий пробивается в чужой кругозор слушателя, строит свое высказывание на чужой территории, на его, слушателя апперцептивном фоне» (Бахтин 1975:145). На этом пути возникает немало проблем, одна из которых – трудности при идентификации референта определенных дескрипций, имен собственных и личных местоимений третьего лица. Языковые маркеры связанных с этим коммуникативных неудач весьма разнообразны; наиболее частотными средствами актуализации запроса необходимых для заполнения информационной лакуны сведений являются разные модификации уточняющего и подтверждающего переспроса.

Список литературы

1. Емельянова, О. В. Коммуникативные неудачи при идентификации референта / О. В. Емельянова // Трехаспектность грамматики (на материале английского языка). Сборник статей. Отв. ред. В. В. Бурлакова. СПб, 1992. С.97-114.
2. Емельянова, О.В. Новые тенденции в изучении феномена коммуникативных неудач // Этюды по поводу. Сборник научных статей, посвященных 60-летию проф. А.В.Зеленщикова. Составление Э.И.Мячинской, В.Г.Тимофеева. СПб., 2008. С. 35-36
3. Емельянова О.В. Коммуникативные неудачи в условиях межсоциального общения//Материалы XXXVIII Международной филологической конференции. Выпуск 13. СПб., 2009. С. 56-60.
4. Бахтин М.М. Слово в романе/ Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.,1975.
5. Пешковский А.М. Объективная и субъективная точки зрения на язык. Русский язык в школе. Вып. 1. 1923.
6. Christie – Christie A. Towards Zero. London , 2006.
7. Cleeves – Cleeves A. Red Bones. London, 2009.

8. Francis 1 – Francis C.A. Deceit. London ,1993.
9. Francis 2 – Francis C. A Death Divided. London, 2001.
10. Lewis – Lewis C.S. The Lion, the Witch and the Wardrobe. London , 2016.
11. Rendell – Rendell R. The Crocodile Bird. London, 1993.
12. Vine – Vine B. A Dark Adapted Eye. London , 2009.
13. Walters – Walters M. The Dark Room. London,1995.

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ МЕТАФОРЫ В АНГЛИЙСКОЙ ВОЕННОЙ
ТЕРМИНОЛОГИИ И НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЕЕ УПОТРЕБЛЕНИЯ
СРЕДСТВАМИ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ ПРИ ОПИСАНИИ
ВОЕННЫХ КОНФЛИКТОВ

Чеботарева В.В.

МГУ имени М.В.Ломоносова, г. Москва

Военной терминологии английского языка присуща метафоричность. Это объясняется тем, что военная лексика в большей мере (по сравнению с другими группами лексики ограниченного употребления) связана с общеупотребительной лексикой, где метафора является одним из основных способов наименования. Армия как социальный институт состоит из миллионов людей, представляющих разные социальные группы, поэтому военная терминология должна быть понятна «среднему» носителю языка.

При описании военных конфликтов средствами массовой информации именно использованию военной терминологии, основанной на метафорическом переносе, часто отдается предпочтение, так как тексты средств массовой информации имеют эмфатическую функцию или функцию эмоционально-психологического воздействия на читателя, и этим обусловлен выбор терминов. Кроме этого, при выборе терминов, используемых для описания того или иного военного конфликта, авторы исходят из того, что

эти термины должны быть образными и доступными для понимания. Метафорические термины как нельзя лучше отвечают обеим задачам.

В качестве примера существования метафор в английской военной терминологии можно привести ряд терминов из словаря военных терминов издательства Macmillan:

- *bloodbath (a massacre, the killing of large numbers of people)* - массовое убийство, а дословно «кровавая баня»;
- *buddy-buddy system (a philosophy where comrades look after each other's welfare and protect each other in battle)* - система взаимоотношений военнослужащих на поле боя, предусматривающая взаимовыручку и поддержку, досл. «система друг-друг»;
- *chopper (a helicopter)* – вертолет, досл. «приспособление для рубки, резки»;
- *dogfight (a battle between aircraft)* - воздушный бой, досл. «собачья драка»;
- *dragon's teeth (concrete pillars used as an obstacle for tanks)* - противотанковые препятствия, досл. «зубы дракона».

Некоторые исследователи выделяют две функции метафоры: с одной стороны, она служит средством обозначения тому, чему нет названия, с другой – средством создания художественной речи (Гак, 1988). Можно сказать, что тем самым выделяется номинативная функция метафоры, поскольку иногда она является одним из способов обозначения новых понятий, явлений, открытий. «Когда ученый открывает дотоле неизвестное явление, то есть когда он создает новое понятие, он должен его назвать... Чтобы быть понятым, ученый выбирает такое слово, значение которого способно навести на новое понятие. Термин приобретает новое значение через посредство и при помощи старого, которое за ним сохраняется» (Ортега-и-Гассет, 1990).

Номинацию можно считать одной из основных функций метафоры в сфере военной лексики. Очень продуктивно метафорические термины используются при номинации стратегии и тактики военных действий, вооружения и технического оснащения армии, а также в сфере взаимоотношений военнослужащих в ходе военных действий и в быту. Необходимо также отметить, что почти каждый вид вооружения помимо военного наименования имеет метафорическое название, например, самолеты: A-4 Skyhawk, A-6 Intruder, A-7 Corsair, A-10 Thunderbolt, A-40 Mainstay.

При анализе словаря военных терминов издательства Macmillan Dictionary of military terms, содержащего более 6000 словарных статей и включающего британские, американские и международные военные термины, количество метафорических терминов составляет порядка 315 словарных статей. Подавляющее большинство терминов из этих статей касается номинации вооружения и техники, а также способов ведения боя и поведения военнослужащих в различных ситуациях.

При описании военных конфликтов авторы статей редко обходятся без метафор, которые как нельзя лучше служат способом выражения оценочных суждений. В качестве примера можно привести отрывок из статьи, опубликованной 21 октября 2015 года в Гардиан (авторы Peter Ford и Julian Lewis):

The Russians are criticised for concentrating their fire on the non-Isis rebels, even though this category includes groups like the powerful al-Nusra Front, an affiliate of al-Qaida. With the removal of Assad, groups like this would be like vultures at a feast. No serious analyst argues that the handful of “moderates” would be a match for the jihadis. В данном случае потенциальные действия некоторых групп воюющих сторон описываются как «пир стервятников».

Другим примером может служить заголовок статьи от 28 мая этого года, опубликованной также в Гардиан (автор Emma Graham-Harrison): «*Isis*

may face Falluja bloodbath, but new offensive shows power to spread terror». Слово *bloodbath* в данном контексте весьма четко и наглядно характеризует ситуацию.

Вообще, именно в заголовках метафорические термины очень востребованы: *Life under fire as the 'friendly' jets fly in* ([Mark Townsend](#), *Sunday 26 August 2007*), *A silent war - with no enemy in sight* ([Jason Burke](#), *Friday 3 May 2002*). В данных статьях авторы используют в заголовках термины *friendly fire* и *silent war*.

Небезынтересным также является тот факт, что военные термины на основе метафоры часто переходят в общеупотребительную лексику, то есть наблюдается процесс детерминологизации. Так, увидев в тексте газетной статьи слова *friendly fire*, *carpet bombing*, *blue on blue*, можно сразу сделать вывод об использовании автором военной терминологии. Между тем, данные слова включены в словарь общего языка *Longman Dictionary of Contemporary English*.

Относительно явления детерминологизации среди лингвистов, исследовавших данную проблему, существуют определенные разногласия. Часть ученых придерживается той точки зрения, что уже сам факт появления лексической единицы со специальным значением в общеупотребительной лексике, можно назвать детерминологизацией. Другие полагают, что под этим явлением необходимо понимать лишь развитие термином, употребляемым в общелитературном языке, переносного значения. Так, например, С.В. Гринев обозначает детерминологизацию следующим образом: «Как понятие принадлежит к определенной области знания, так и термин является элементом фиксированного подъязыка и употребляется как таковой только в пределах данного подъязыка; при использовании в стилистических целях в художественных произведениях он перестает обозначать понятие, теряет свое основное свойство и детерминологизируется» (Гринев 1993).

В качестве примеров детерминологизации военных терминов можно привести целый ряд понятий, где очевидно приобретение профессиональной единицей лексического значения, основанного на обыденном представлении: heart attack, Easter parade, economic blockade, business strategy, delaying tactics, media campaign.

Вышеуказанные статьи и огромное множество других подобных публикаций позволяет сделать вывод о важной роли метафоры для публицистического дискурса. Авторы текстов прибегают к использованию метафоры в целях создания индивидуального стиля, для «украшения» текста, а также весьма эффективно используют ее как инструмент аргументации в случаях, когда необходимо создать определенное мнение о том или ином событии или явлении.

Список литературы

1. Гак В.Г., Метафора: универсальное и специфическое, Метафора в языке и тексте. Москва. 1988.
2. Гринев С.В. Введение в терминоведение. - М.: Моск. лицей, 1993.
3. Ортега-и-Гассет, Х. Избранные труды. – Москва, 1990
4. Рябов А.Г. Метафора в терминообразовании. Вестник КГУ им.Н.А.Некрасова, №3, 2009
5. Телия В.Н. Метафора в языке и тексте. – М., 1988.
6. Campaign Dictionary Of Military Terms Dictionary. Macmillan, 2004.
7. Longman Dictionary of Contemporary English. Pearson Education Limited. 2003.

СЕКЦИЯ №20.

РОМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.05)

ЗНАКОМСТВО С КАТОЛИЦИЗМОМ НА ЗАНЯТИЯХ ИСПАНСКОГО ЯЗЫКА

Селиванова И. В.

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

Зарождение испанского языка произошло одновременно с утверждением католицизма на Пиренейском полуострове (при Изабелле и Фердинанде). Безусловно, эти два процесса не могли не развиваться обособленно друг от друга. Именно поэтому, на наш взгляд, необходимо познакомить студентов с католической религией, которая до сих пор играет важную роль в современном обществе. Следует заметить, что сегодня все чаще и чаще на занятиях уделяется внимание социокультурному компоненту. По этой проблеме написано много публикаций как в нашей стране, так и за рубежом. В процесс обучения стоит включать социокультурный компонент, чтобы студенты могли лучше ориентироваться в стране изучаемого языка и при общении с носителями не совершали грубых ошибок, которые могут привести к недопониманию и даже конфликтам. Не случайно считается, что «культурная ошибка» намного серьезнее грамматической ошибки. В связи с этим мы предложим несколько упражнений (уровень B2-C1), в которых отрабатывается не только религиозная лексика, но и происходит знакомство с историей развития и особенностями католицизма на Пиренейском полуострове.

Нас может удивить количество выражений, заимствованных из религиозной сферы, которые используются в повседневной жизни при описании самых обыденных ситуаций. В настоящий момент насчитывается огромное количество трудов, посвященных этой теме. Среди них стоит указать работу Марии Анхелес Калеро Фернандес «Мария и Иисус в

религиозной фразеологии испанского и каталанского языков» («Jesús y María en la fraseología religiosa del español y del catalán»). Анализируя фразеологические единицы, в которых встречаются наиболее важные фигуры для христианского мира, автор подчеркивает, что в испанском языке на лексическом уровне прослеживается тесная связь между языком и культурой.

Имя Иисуса (и его вариации) употребляется в различных ситуациях:

- во время приветствия («Cristo con todos»);
- для выражения удивления, страха, боли («Jesucristo»; «Jesús»; «Dios mío»; «Jesús, María y José»);
- для выражения гнева, злости, нетерпения («por Cristo», «por los clavos de Cristo», «cuerpo de Cristo», «fuego de Cristo», «Cristo», «Recristo»);
- для выражения угрозы («vive Cristo», «voto a Cristo»);
- в качестве ответа тому, кто чихнул («Jesús»).

Имя Марии, в свою очередь, также произносится с разными целями. Как правило, чаще всего его употребляют для выражения страха, радости или удивления («ave María», «ave María Purísima», «Jesús, María y José»). Все зависит от интонации, с которой говорится та или иная фраза. Вместе с тем в разговорной речи имена Иисуса и Марии часто используются с негативной коннотацией. Слово «cristo» обозначает «каждый», «любой», «все» («todo cristo»). Чтобы показать безразличие к чему-либо, в повседневной жизни испанцев нередко можно услышать более грубые выражения («cagarse en Dios», «ser un viva la Virgen»).

Примечательно, что в основе формулы приветствия и прощания лежит религиозная лексика («buenos días nos dé Dios», «adiós», «vaya usted con Dios», «Dios te bendiga», «Dios te guarde», «hasta mañana si Dios quiere»). Причем чаще всего встречается лексема «Бог», во власти которого наша судьба, согласно католическому вероучению.

По мнению специалистов, в современном испанском языке насчитывается более сотни междометий, заимствованных из религиозной

сферы. С помощью одних и тех же выражений, произнесенных с разной интонацией, можно выразить радость, гнев, восхищение, удивление, жалобу и т.д. («Dios mío», «Virgen Santa», «por el amor de Dios»). Наиболее полный список междометий имеется в работе Лоренсо Рубио Гонсалеса «Религиозные выражения в разговорном испанском языке» («Tópicos religiosos en el español actual», 1982).

К религиозной лексике прибегают и для того, чтобы описать предметы или явления. Для этого используют такие прилагательные, как «небесный» («celestial»), «божественный» («divino»), «адский» («infern»), «ангельский» («angelical»). Для характеристики человека употребляется разнообразная палитра фразеологизмов («ser la hostia», «ser la biblia», «ser la Virgen», «ser más bueno que Dios», «ser un Caín»).

В словаре «Espresiones y dichos populares», изданном в 2010 году, мы найдем 78 выражений (фразеологизмы, пословицы и поговорки), связанных с католицизмом, и их происхождение. Сложно подсчитать точное количество заимствований из этой сферы. По нашим подсчетам, их около 300. Религиозная лексика употребляется постоянно в повседневной речи, поэтому с ней нужно знакомить студентов. Для этого мы покажем несколько упражнений, которые могли бы помочь в этом процессе.

Даже Библия может стать источником для развития грамматической компетенции учащихся. Например, в первой главе о сотворении мира студенты могут найти и подчеркнуть глаголы в разных временах (*indefinido*, *imperfecto*, *pluscuamperfecto*). Для закрепления новой лексики студентам следует выполнить задание, в котором они должны прочесть определение того или иного слова, а затем вставить пропущенные буквы. Например:

1. A _ _ _ _ _ : profundidad grande, imponente y peligrosa; infierno.
2. _ _ R _ _ _ _ _ : bóveda celeste en que están aparentemente los astros.
3. _ _ _ _ _ E _ _ _ _ : falta de luz.

4. S _ _ _ _ _ : grano que en diversas formas produce las plantas.

Следующее упражнение направлено на ознакомление с некоторыми наиболее часто употребляемыми выражениями, заимствованными из религиозной сферы. В частности, в таблице предлагается найти толкование фразеологизмов. Затем студентам можно выдать карточки с пропусками, где они должны вставить указанные выражения по смыслу. Для повторения материала они могут составить свои собственные предложения.

1) tener el baile de San Vito	a) nunca
2) tener más paciencia que el Santo Job	b) concentrarse en algo
3) tener una vida de canónigo	c) mostrarse nervioso o inquieto
4) en un santiamén	d) tener mucha paciencia
5) estar en capilla	e) dormir plácidamente
6) dormir como un bendito	f) vivir muy bien
7) hasta que San Juan baje el dedo	g) <i>en un instante</i>

1. María está muy pálida y ¿Le habrá pasado algo?
2. No te preocupes, lo haré todo
3. Antes de ir a la entrevista de trabajo tengo que
5. Puede ser que Laura esté muy cansada, por eso
6. Juan se va de vacaciones dos veces al año. Por lo visto,
7. Creo que Luis es un pesado. ¿Cómo lo aguantas?
8. Oye, ¿cuándo me harás caso? Al parecer,

Существует много интересных выражений, в состав которых входит лексема «небо», то есть «царство божие». Учащимся можно предложить придумать примеры с указанными фразеологизмами, принимая во внимание их значение, а также дополнить этот список (самостоятельно или по группам). В качестве отчета о результатах проделанной работы студенты могут выступить с презентацией.

Frase hecha	Significado	Ejemplo
ganarse el cielo	ser digno de alabanza y admiración por su abnegación o sufrimiento	
volar al cielo	morir	
írsele a uno el santo al cielo	olvidarse de lo que se trata	
ver el cielo abierto	salir de un apuro y conseguir lo que uno deseaba	
venido del cielo	que llega impensadamente, en tiempo o lugar en que más convenía	

Для развития навыков чтения и письма учащиеся должны выбрать из предложенного списка понравившуюся им статью и написать эссе по конкретной теме (например, сокращение количества прихожан, роль римского папы, финансовые вопросы церкви и т.д.). Затем можно выбрать наиболее интересную проблему и устроить дебаты.

1. ¿A qué destina la Iglesia católica nuestro impuesto de la renta? (*El País*)
2. ¿Es importante el papa para los católicos? (*El Espectador*)
3. España ha dejado de ser católica practicante (*El Diario*)

Безусловно, изучение иностранного языка не должно ограничиваться преподаванием грамматики и лексики. Социокультурный компонент должен гармонично интегрироваться в процесс обучения, чтобы студенты быстрее освоили материал и познакомились с особенностями языкового сообщества. Именно поэтому стоит рассмотреть с учащимися некоторые выражения, в том числе междометия и фразеологизмы, для того чтобы у них было представление об этой удивительной, но вместе с тем полной противоречий, культуре.

Список литературы

1. Calles Vales J., Bermejo Meléndez B. Expresiones y dichos populares. Madrid, 2010.
2. Iribarren J. M. El porqué de los dichos. Barcelona, 2013.
3. Seco M. Diccionario fraseológico documentado del español actual: locuciones y modismos españoles. Madrid, 2004.

СЕКЦИЯ №21.

КЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ, ВИЗАНТИЙСКАЯ И НОВОГРЕЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.14)

СЕКЦИЯ №22.

ТЕОРИЯ ЯЗЫКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.19)

СЕКЦИЯ №23.

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

ТРАДИЦИИ ИЗУЧЕНИЯ ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ

Косырева М.С.

Сибирский институт управления – филиал Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, г. Новосибирск

Поиски общих черт в разных языках традиционно ведутся в лингвистике в трех направлениях: в генетическом аспекте, на путях разного рода синхронического сравнения языков и путем применения ареального метода. Возможность таких направлений наметил еще И. А. Бодуэн де Куртенэ, указавший при этом, что сопоставляемые языки могут быть

родственными или неродственными и, кроме того, могут объединяться благодаря географической, общественной и литературной смежности, историческим взаимовлияниям [Бодуэн де Куртенэ, 371—372].

Генетический метод направлен на восстановление незафиксированных в прошлом языковых фактов путем планомерного сравнения материально соответствующих друг другу поздних фактов родственных языков. Предпосылками его применения являются генетическое тождество и регулярность материальных соответствий ряда элементов в сопоставляемых языках. Такая регулярность не предполагает обязательного качественного совпадения, реального сходства элементов, хотя в родственных, особенно близкородственных, языках когнаты (слова общего происхождения, восходящие к одной и той же праформе в языке-основе) могут быть сходными до степени узнаваемости.

С генетической точки зрения, параллельное развитие на основе этимологически общего материала и языковые контакты представляются принципиально разными, пусть и трудноразличимыми, процессами. При синхронном же рассмотрении языков результаты всех таких процессов могут уравниваться при их включении в класс интернационализмов.

Типологические исследования, направленные на установление типов языков или обнаружение общих структурных закономерностей в языках, могут охватывать любые языки, независимо от их родства, распределения на языковой карте мира и даже совпадения во времени. В области близкородственных языков степень типологического сходства обычно бывает высокой, хотя данный вид сходства далеко не всегда идет параллельно с генетическим родством. Типология в ее традиционном понимании основана на существовании в языках общих структурных свойств, наличие или отсутствие которых в конкретном языке устанавливается на основе анализа системных отношений в этом языке. Таким образом, типологический метод также основан на тождестве, но типологическом, то есть совпадении лингвистических функций элементов разных

языков в системах этих языков. От сравнительно-исторического метода типологию отличает и ее преимущественно синхроническая направленность.

Структурно-типологическое тождество тех или иных участков языковых систем облегчает изучение языков и процессы перевода, хотя, как мы увидим ниже, отношения переводной эквивалентности могут возникать и в случае структурных различий языков. Универсальные свойства языков важны при формировании в них интернациональных элементов. Так, общность фонетики, обусловленная биологическими универсалиями, а также фонологические универсалии делают возможным звуковое сходство разноязычных лексем; общность семантических переносов порождает сходные семантические мотивировки в лексике разных языков; разного рода лингвистические универсалии существенно сближают фонды понятий, а нередко и лексических значений языков.

Сопоставительное изучение языков производится на уровне менее абстрактных свойств языков, чем исследования типологические. Оно имеет, как правило, синхроническую направленность, отражая плоскость функционирования языков, хотя принципиально возможно и сопоставительно-историческое изучение языков, опирающееся на сопоставление разновременных синхронических срезов. Сопоставление преимущественно бывает бинарным, хотя могут быть сопоставлены три языка и более. Целью здесь является установление соотносительности элементов или микросистем разных языков (независимо от происхождения элементов), а также соотносительности закономерностей построения речи. Таким образом, рассматриваются значительно более конкретные свойства языков, чем в структурно-типологических исследованиях. Основанием для установления соотносительности служит сходство элементов в плане выражения, плане содержания или в обоих планах одновременно.

Соотносительные элементы далеко не всегда тождественны типологически и, наоборот, тождественные элементы не всегда сходны. В сопоставительных исследованиях, как и в типологии, могут рассматриваться

любые языки, относящиеся к одному или разным периодам, причем как родственные, так и неродственные. Фактически основное внимание обращено на новые языки в связи с прикладными задачами. Теоретические выводы сопоставительного языкознания служат типологии, теориям билингвизма и полилингвизма, языковых контактов, перевода. Здесь сопоставляемые языки в равной мере являются объектом анализа. Но, кроме того, сопоставительное рассмотрение языков может осуществляться путем более глубокого проникновения в своеобразную сущность одного языка, установления его характерных черт, незаметных при подходе с его собственных позиций (так называемое характерологическое описание языка).

Методика сопоставительных исследований может быть двойной. В первом случае сопоставляемые языки описываются параллельно с позиции какого-то третьего языка. Языком, в терминах которого производится сравнение, может быть естественный язык, метаязык какой-либо науки или какая-либо иная знаковая система, а также язык ситуации. Во втором случае один из двух сопоставляемых языков описывается с позиции другого, что особенно важно для лингвистического обоснования обучения языкам, для частных теорий перевода и составления переводных словарей. При этом имеется в виду не подмена категорий описываемого языка категориями описывающего языка в научном описании, а отражение каких-то элементов или микросистем описываемого языка в элементах или микросистемах другого языка. Возникающее при таком бинарном сопоставлении описание языка является односторонне направленным, необратимым и относительным. Таково, например, описание фонетики иностранного языка с точки зрения ее сходств и различий с фонетикой родного языка учащихся или в переводной лексикографии — отражение значений слов одного языка в виде их переводных эквивалентов во втором языке.

Сравнительно с фонетикой и грамматикой сопоставление сложнее в области лексики, где в меньшей степени можно руководствоваться языковыми универсалиями. Сопоставление лексики возможно по линиям как

общих категорий лексикологии, так и отдельных соотносительных микросистем и единиц, рассматриваемых в их парадигматических и синтагматических связях. К числу таких микросистем и относятся слова, фонетически и семантически сходные в языках, в частности, интернациональная и глобальная лексика [3].

В дополнение к генетической и типологической классификации языков для интерлингвистики традиционно было актуально установление географических группировок языков, связанных культурно и исторически. Изучением данной проблемы занимается ареальная лингвистика, которая исследует новые лингвистические общности, возникающие в результате взаимодействия языков, расположенных на смежной территории. Ареальная лингвистика является аспектом лингвистической географии и пользуется той же методикой, устанавливая изоглоссы, их пучки, районы, пограничные пояса и пр. Установление лексического сходства или грамматического изоморфизма подразумевает изучение диффузии, посредством которой наблюдаемые явления могут быть объяснены, в динамике. В синхроническом сходстве ареальная лингвистика находит материал для диахронического исследования. Однако установление синхронических соответствий может быть и самоцелью, при этом результаты ареального описания дополняются синхронно-сопоставительным рассмотрением соответствий. Именно так устанавливаются изоглоссы интернационализмов, хотя они отличаются от проявлений сродства в лексике смежных языков при условии их синхронического сходства, то есть не допускают никаких диахронических ограничений.

Для анализа современного развития интернационального пласта в языках мира понятия изоглоссы и ареала оказываются факультативными, так как языковые контакты в глобальной интернет-коммуникации утратили зависимость от географического пространства. В данной ситуации исследование лексических последствий глобальной коммуникации может быть основано только на генетическом и типологическом подходах.

Список литературы

1. Акуленко В.В. Вопросы интернационализации словарного состава языка. Харьков, 1972.
2. Бодуэн де Куртенэ И. А. Избранные труды по общему языкознанию. Т. I. М., 1963.
3. Косырева М.С. Глобализмы в русском языке. М., 2016.

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 2016г.

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 2016г.

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

Прием статей для публикации: до 1 февраля 2016г.

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

Март 2016г.

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

Прием статей для публикации: до 1 марта 2016г.

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

Апрель 2016г.

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

Прием статей для публикации: до 1 апреля 2016г.

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

Май 2016г.

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

Прием статей для публикации: до 1 мая 2016г.

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

Июнь 2016г.

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

Прием статей для публикации: до 1 июня 2016г.

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

Июль 2016г.

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

Прием статей для публикации: до 1 июля 2016г.

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

Август 2016г.

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

Прием статей для публикации: до 1 августа 2016г.

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

Сентябрь 2016г.

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

Прием статей для публикации: до 1 сентября 2016г.

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

Октябрь 2016г.

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

Прием статей для публикации: до 1 октября 2016г.

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

Ноябрь 2016г.

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

Прием статей для публикации: до 1 ноября 2016г.

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

Декабрь 2016г.

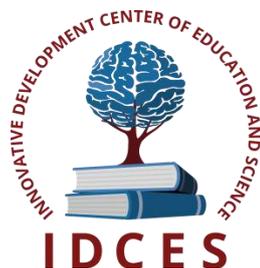
III Международная научно-практическая конференция «Перспективы развития современных гуманитарных наук», г. Воронеж

Прием статей для публикации: до 1 декабря 2016г.

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

С более подробной информацией о международных научно-практических конференциях можно ознакомиться на официальном сайте Инновационного центра развития образования и науки www.izron.ru (раздел «Гуманитарные науки»).

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



Новые тенденции развития гуманитарных наук

Выпуск III

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

**г. Ростов-на-Дону
2016 г.**

Печатается в авторской редакции
Компьютерная верстка авторская

Подписано в печать 10.08.2016.
Формат 60×90/16. Бумага офсетная. Усл. печ. л. 10,4
Тираж 250 экз. Заказ № 85.

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