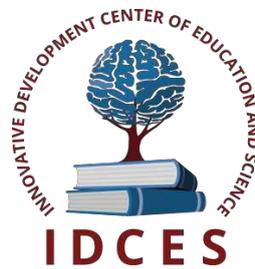


**ИННОВАЦИОННЫЙ ЦЕНТР РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ**  
**INNOVATIVE DEVELOPMENT CENTER OF EDUCATION AND SCIENCE**



**Актуальные проблемы гуманитарных наук в России  
и за рубежом**

**Выпуск IV**

**Сборник научных трудов по итогам  
международной научно-практической конференции  
(11 февраля 2017 г.)**

**г. Новосибирск**

**2017 г.**

УДК 009(06)

ББК 6/8я43

**Актуальные проблемы гуманитарных наук в России и за рубежом,** / Сборник научных трудов по итогам международной научно-практической конференции. № 4. г. **Новосибирск** 2017. 61 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 IV Международной научно-практической конференции «**Актуальные проблемы гуманитарных наук в России и за рубежом**», г. **Новосибирск** 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, 2017 г.

© Коллектив авторов

## Оглавление

<b>ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.00)</b> .....	6
<b>СЕКЦИЯ №1.</b> <b>ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.01)</b> .....	6
<b>СЕКЦИЯ №2.</b> <b>МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.02)</b> .....	6
<b>СЕКЦИЯ №3.</b> <b>КИНО-, ТЕЛЕ- И ДРУГИЕ ЭКРАННЫЕ ИСКУССТВА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.03)</b> .....	6
<b>СЕКЦИЯ №4.</b> <b>ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И     АРХИТЕКТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.04)</b> .....	6
<b>СЕКЦИЯ №5.</b> <b>ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.05)</b> .....	6
<b>СЕКЦИЯ №6.</b> <b>ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА И ДИЗАЙН (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.06)</b> .....	6
ИССЛЕДОВАНИЕ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ В АРХИТЕКТУРЕ И КОСТЮМЕ РАЗЛИЧНЫХ ИСТОРИЧЕСКИХ ЭПОХ Колташова Л.Ю. ....	6
ВИДЫ АРХИТЕКТУРНОЙ ПОДСВЕТКИ ФАСАДОВ ЗДАНИЙ Лысенко М. С., Соколова Т. В. ....	11
РЕШЕНИЕ ИНТЕРЬЕРА ПРЕДМЕТНО ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ РЕСТОРАННЫХ ПОМЕЩЕНИЙ Нигматулина Т.Е. ....	13
<b>СЕКЦИЯ №7.</b> <b>ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 07.00.09) КУЛЬТУРОЛОГИЯ     (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.00)</b> .....	15
<b>СЕКЦИЯ №8.</b> <b>ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.01)</b> .....	15
ТЕМА СОВЕСТИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА Волосков И.В., Волоскова Ксения.....	15
К ПРОБЛЕМЕ ФОРМИРОВАНИЯ КУЛЬТУРЫ ЛИЧНОСТИ В УСЛОВИЯХ ОБЩЕСТВА ПОТРЕБЛЕНИЯ Литвинцева Г.Ю. ....	17
<b>СЕКЦИЯ №9.</b> <b>МУЗЕЕВЕДЕНИЕ, КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ ИСТОРИКО- КУЛЬТУРНЫХ     ОБЪЕКТОВ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.03)</b> .....	20
<b>ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.00.00)</b> .....	20
<b>ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.00)</b> .....	20
<b>СЕКЦИЯ №10.</b> <b>РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.01)</b> .....	20
НЕСКОЛЬКО ДУШ ГЕРОЯ «КЫСИ» Т. ТОЛСТОЙ Богданова О.В.....	20
КОМПОЗИЦИОННАЯ РОЛЬ ЛИРИЧЕСКИХ ОТСТУПЛЕНИЙ В ПОВЕСТИ А.П. ЧЕХОВА «СТЕПЬ» Дадаян Л.Р. ....	22

ЮРИЙ КУЗНЕЦОВ И ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ: ПОПЫТКА ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОГО СБЛИЖЕНИЯ Казначеев С.М. ....	25
YURI KUZNETSOV AND OSIP MANDELSTAM: ATTEMPT SPATIO-TEMPORAL CONVERGENCE Kaznacheev S.M. ....	25
К ПРОБЛЕМЕ ОПИСАНИЯ ЭВОЛЮЦИИ МЕТРИКО-СТРОФИЧЕСКОГО РЕПЕРТУАРА РУССКОЙ ПОЭЗИИ XVIII ВЕКА: БЕЛЫЙ СТИХ В ТВОРЧЕСТВЕ Н.М. КАРАМЗИНА Лалетина О.С. ....	31
ОСВЕЩЕНИЕ ПРОБЛЕМ ТВОРЧЕСТВА И. А. БУНИНА В СОВРЕМЕННОЙ КРИТИКЕ Лю Цзыюань .....	35
СТАНОВЛЕНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ В ПЬЕСЕ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА «МИЛЫЕ ПРИЗРАКИ» Мартынова Т.И. ....	39
ЛЕКСИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РАННИХ РАССКАЗОВ БРАТЬЕВ СТРУГАЦКИХ Подшивалова Н. И. ....	41
РЕЦЕПЦИЯ ПОВЕСТИ К. Г. ПАУСТОВСКОГО «ЗОЛОТАЯ РОЗА» В КИТАЙСКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ Ян Янь .....	42
<b>СЕКЦИЯ №11. ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИЛИ ГРУППЫ ЛИТЕРАТУР) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.02) .....</b>	<b>45</b>
<b>СЕКЦИЯ №12. ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ.....</b>	<b>45</b>
<b>СЕКЦИЯ №13. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ТЕКСТОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.08) .....</b>	<b>45</b>
<b>СЕКЦИЯ №14. ФОЛЬКЛОРИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.09) .....</b>	<b>45</b>
<b>СЕКЦИЯ №15. ЖУРНАЛИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.10) .....</b>	<b>45</b>
<b>ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.00) .....</b>	<b>45</b>
<b>СЕКЦИЯ №16. РУССКИЙ ЯЗЫК (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.01) .....</b>	<b>45</b>
<b>СЕКЦИЯ №17. ЯЗЫКИ НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.02) .....</b>	<b>45</b>
<b>СЕКЦИЯ №18. СЛАВЯНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.03) .....</b>	<b>45</b>
<b>СЕКЦИЯ №19. ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.04) .....</b>	<b>45</b>
АНГЛИЙСКИЕ ДИАЛЕКТНЫЕ СТЕРЕОТИПЫ И ОТНОШЕНИЕ К ДИАЛЕКТАМ Мячинская Э.И. ....	45
ФОРМИРОВАНИЕ ЛЕКСИЧЕСКОЙ КОМПЕТЕНЦИИ СТУДЕНТОВ ПРИ ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ В ВУЗЕ Поползина Л.П. ....	48
ПРОФЕССИОНАЛИЗМЫ В ЮРИДИЧЕСКОМ И МЕДИЦИНСКОМ ДИСКУРСАХ Шершукова Н.В., Мурланова А.В. ....	50

<b>СЕКЦИЯ №20.</b>	
<b>РОМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.05).....</b>	<b>52</b>
<b>КТО ЗАРАБАТЫВАЕТ НА ИСПАНОЯЗЫЧНОЙ РУСОФОБИИ?</b>	
Аметова А.С., Кудряшова И.А.....	53
<b>СЕКЦИЯ №21.</b>	
<b>КЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ, ВИЗАНТИЙСКАЯ</b>	
<b>И НОВОГРЕЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.14) .....</b>	<b>55</b>
<b>СЕКЦИЯ №22.</b>	
<b>ТЕОРИЯ ЯЗЫКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.19).....</b>	<b>55</b>
<b>О ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИХ ОСНОВАНИЯХ ИЗУЧЕНИЯ ИНОСТРАННЫХ</b>	
<b>ЯЗЫКОВ В КОНТЕКСТЕ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ РОССИЙСКОГО</b>	
<b>ОБЩЕСТВА</b>	
Ковалева О.В. ....	55
<b>СЕКЦИЯ №23.</b>	
<b>СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ</b>	
<b>ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.20) .....</b>	<b>58</b>
<b>СЕКЦИЯ №24.</b>	
<b>ПРИКЛАДНАЯ И МАТЕМАТИЧЕСКАЯ ЛИНГВИСТИКА</b>	
<b>(СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.21) .....</b>	<b>58</b>
<b>СЕКЦИЯ №25.</b>	
<b>ЯЗЫКИ НАРОДОВ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН ЕВРОПЫ, АЗИИ, АФРИКИ,</b>	
<b>АБОРИГЕНОВ АМЕРИКИ И АВСТРАЛИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА</b>	
<b>ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.22).....</b>	<b>58</b>
<b>ПЛАН КОНФЕРЕНЦИЙ НА 2017 ГОД .....</b>	<b>59</b>

## **ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.00)**

### **СЕКЦИЯ №1.**

**ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.01)**

### **СЕКЦИЯ №2.**

**МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.02)**

### **СЕКЦИЯ №3.**

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

### **СЕКЦИЯ №4.**

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

### **СЕКЦИЯ №5.**

**ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.05)**

### **СЕКЦИЯ №6.**

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

**ИССЛЕДОВАНИЕ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ В АРХИТЕКТУРЕ И КОСТЮМЕ РАЗЛИЧНЫХ  
ИСТОРИЧЕСКИХ ЭПОХ**

**Колташова Л.Ю.**

Российский государственный университет им. А.Н.Косыгина г. Москва

Существует тесная взаимосвязь формообразования архитектуры и костюма. На каждом этапе развития культуры общество формировало свою архитектурную среду, предметный мир и костюм. В Древнем Египте, по канонам красоты, считались красивыми египтяне с широкими прямыми плечами, узкими бёдрами и большой головой. Египтяне неслучайно старались придать фигуре форму треугольника.

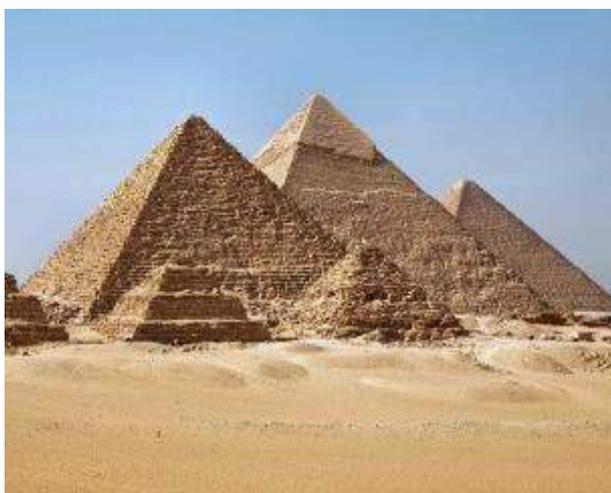


Рис.1 Архитектура и костюм Древнего Египта.

«Треугольник – воплощение завершенности, он является самой лаконичной и жесткой геометрической фигурой». В Египте треугольник был положен в основу объёмно-пространственной системы под названием «пирамида» (рис.1). Костюм, основанный на геометрической четкости форм, диктовал манеру его поведения – сдержанность, ясность и определённость позы.

В Греции, силуэт человека в задранированном хитоне напоминал дорическую колонну, а вертикальные складки хитона ассоциировались с каннелюрами колонн. В фигуре человека, одетого в длинный хитон, читались соотношения пропорций «золотого сечения», в котором 1:2; 2:3; 3:5; 5:8 и так далее. Это же соотношение имеет место и в архитектуре. Например, в храме Зевса в Олимпии отношение верхней части храма (фронтон и антаблемента) к нижней, выражается соотношением (3:5), (рис.2).

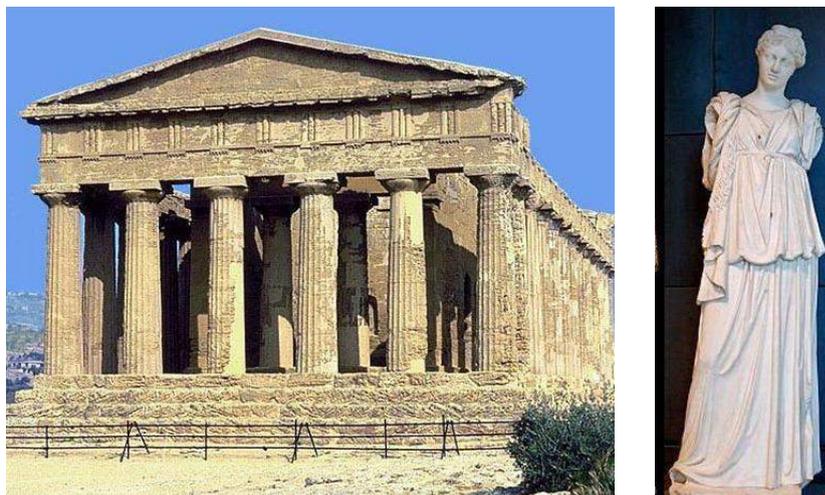


Рис.2 Архитектура и костюм Древней Греции.

Для Готики характерны арки с заострённым верхом, узкие и высокие башни и колонны, богато украшенный фасад с резными деталями (вимперги, тимпаны, архивольты) и многоцветные витражные стрельчатые окна. Все элементы стиля подчёркивают вертикаль. В готический период влияние архитектуры на костюм особенно заметно. Это четко и наглядно прослеживается как в общем вытянутом силуэте костюма, так и во всех его заостренных и удлинённых элементах. Фигура человека в тесных и узких одеждах с конусообразным колпаком или шляпой с высокой конусообразной тульей, в узкой, длинной обуви казалась сильно вытянутой по вертикали. Такой силуэт был повторением силуэтных форм готических храмов, а пышный декор костюма гармонично перекликался с таким же декором архитектурных сооружений (рис.3).

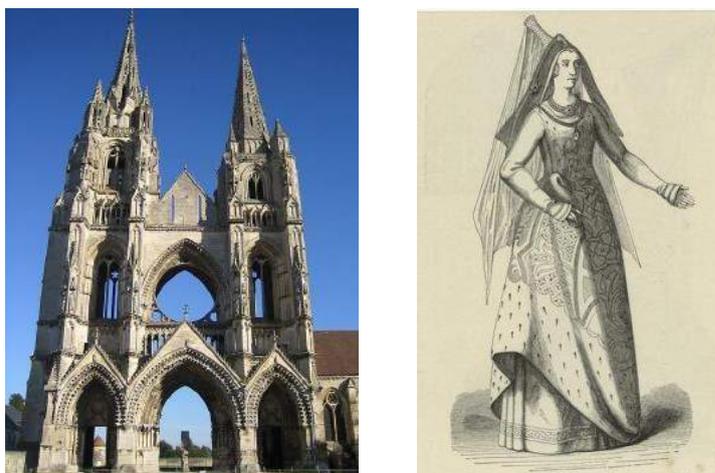


Рис.3 Архитектура и костюм Готики.

Стиль «модерн» вобрал в себя черты искусства различных эпох и стилей. В образцах архитектуры прошлого, в природе, он черпал идеи целостности, принципы взаимосвязанности всех частей художественного образа. Одним из основных выразительных средств в искусстве «модерна» был орнамент характерных криволинейных очертаний, пронизанный экспрессивным ритмом и

подчинявший себе композиционную структуру произведения. Орнаментальное начало объединяет все виды искусства «модерна». В интерьерах изящные линейные плетения, подвижные растительные узоры рассыпаны по стенам, полу, потолку, концентрируются в местах их сопряжения, объединяют архитектурные плоскости, активизируют пространство. Линии декора несут духовно-эмоциональный и символический смысл (рис.4).



Рис.4 Архитектура и костюм эпохи модерна.

Костюм XX в. решается в оболочковой системе. Каркасные конструкции в своем ярком проявлении исчезли, но в различные периоды моды костюм создается в формах, отличных от естественных форм фигуры. Свидетельство тому – существование наряду с пластичным типом костюма геометризованного (20-е, 40-е, 60-е г.г.). И тот и другой тип являются оболочковыми системами, т.е. изделия формируются за счет кроя и пластических свойств материалов. Общее упрощение костюма, его индустриальное производство, следствие - создание костюма четких форм. Появились новые материалы устойчивых структур (тафта, шерсть с лавсаном), стали использовать в костюме материалы, к которым долгое время не обращались (кожа, спилкок, замша).

Конструктивизм принято считать русским (советским) явлением, возникшим после Октябрьской революции в качестве одного из направлений нового, авангардного, пролетарского искусства, хотя, как и любое явление в искусстве, он не ограничивается рамками страны. Яркий образец конструктивизма в архитектуре - Эйфелева башня, сочетающая в себе элементы, как модерна, так и конструктивизма (рис.5).



Рис.5 Архитектура и костюм периода конструктивизма.

Вторая половина 20-го века ознаменовалась появлением в искусстве новой стилевой идеи, которая получила название «функционализм». Как всегда, новое есть отрицание предыдущего старого. Со временем эстетическая мысль архитекторов, художников и законодателей моды сдвинулась в область прагматического использования архитектурного пространства, интерьера, костюма. Девизом стиля «функционализм» стало выражение - «форму определяет функция». Другими словами, был сделан главный упор на утилитарную полезность и практическую удобность - здания, интерьера, костюма, предмета мебели, вещи или какого-то иного аксессуара.

Основные принципы минимализма - пространственная свобода, максимальная открытость, прозрачность, функциональность, предельная универсализация; пропорциональная и цветовая уравновешенность; чёрно-белая графика с пятнами локального цвета. Эти принципы были навеяны художниками геометрического абстракционизма Т.В. Дусбургом и П. Мондрианом. Творческие идеи последнего были широко заимствованы и архитекторами и дизайнерами (рис.6)



Рис.6 Минимализм в архитектуре и costume.

Активное внедрение новейших технологий в среду обитания человека спровоцировало возникновение стиля «хай-тек». Хай-тек (англ. hi-tech, от high technology - высокие технологии) - стиль в архитектуре и дизайне, зародившийся в недрах постмодернистской архитектуры в 1970-х и нашедший широкое применение в 1980-х.

Конструкциям стиля присущи: строгость и простота, прямые линии, простые геометрические формы. Декор спокойный. В цветовой гамме преобладает однотонность. Много металла и стекла. Популярны металлостеклянные многоярусные галереи, связывающие торговые предприятия и развлекательные учреждения, характер интерьера которых определяют элементы инженерного оборудования (рис.7).

Мода XX и начала XXI веков, испробовав на себе множество различных веяний и течений, стремительно развивающегося общества, вновь обратилась к архитектуре как источнику творческого вдохновения.



Рис.7 Архитектура и костюм стиля «Хай-тек».

Костюм можно рассматривать как объемную форму, внутреннее пространство которой обеспечивает комфорт для жизнедеятельности человека. Сходство общих принципов формообразования костюма с архитектурой выражается в образно - ассоциативном проявлении внешней формы. Часто используются определения «монументальный», «монолитный» костюм для подчеркивания большого объема формы, лаконичности ее решения, что достигается использованием тяжелых тканей спокойных цветов и простотой конструкции. Характер тектоники костюма проявляется в тесной связи с тектоникой решения архитектуры и других объектов материальной среды.

Вместе с тем костюм имеет свои тектонические системы: каркасную, оболочковую и промежуточную, сочетающую свойства той и другой систем. При проектировании новых форм костюма необходимо владеть теоретическими понятиями, такими как: объемно - пространственная структура, гармония, единство композиции, конструкция.

В результате исследования объектов архитектуры и форм исторического костюма раскрыта взаимосвязь архитектуры и костюма; проанализированы теоретические основы влияния художественных стилей архитектуры на проектирование костюма.

#### Список литературы

1. «Архитектура, изобразительное и декоративно-прикладное искусство XVII - XX веков». Энциклопедия. Искусство. Глав. ред. М.Д.Аксёнова. - Т. 7. Ч. 2. - М.. Аванта+, 2001г.
2. «История костюма: Эпоха. Стиль. Мода: от древнего Египта до Модерна», А.Ю. Андреева. - М., Паритет Издательство, 2005г.
3. «Основы художественного проектирования костюма и эскизной графики». Т.О. Бердник. - Ростов-на-Дону, «Феникс», 2005.
4. «Всеобщая история мировой культуры: Костюм. Украшения. Предметы быта. Вооружение. Храмы и жилища. Обычай и нравы», Герман Вейс. - М., Эксмо, 2007г.
5. «Стиль в костюме XX века». Учебное пособие для ВУЗов.- М.,МГТУ им. А. Н. Косыгина, Козлова Т.В., Ильичева Е.В. 2003г.
6. «Костюм. Теория художественного проектирования», учебник для вузов, Т.В. Козлова. - М., МГТУ им. А.Н. Косыгина, 2005г.

# ВИДЫ АРХИТЕКТУРНОЙ ПОДСВЕТКИ ФАСАДОВ ЗДАНИЙ

**Лысенко М. С., Соколова Т. В.**

Российский Государственный Университет имени А.Н. Косыгина, г. Москва

Архитектурное освещение - одно из наиболее востребованных в настоящее время направлений в уличном освещении и световом дизайне.

Во-первых – это эстетика, создание новых образов для зданий и других сооружений городской среды, преобразование обычных повседневных видов в живописные полотна, создание неповторимых визуальных ощущений и впечатлений. Во-вторых, архитектурное освещение – это функциональность, которая отлично помогает в коммерческой деятельности. Оно позволяет подчеркнуть красоту и оригинальность сооружения в тёмное (ночное, вечернее, предзакатное) время. После наступления темноты привычный ландшафт полностью меняется. Можно сказать, что архитектурное освещение зданий даёт строениям вторую жизнь. Здания отелей, памятников архитектуры, предприятий, магазинов легко выделить из общей массы с помощью грамотно выстроенного освещения фасада.

Объекты архитектурной подсветки можно разделить на следующие группы: городские здания (административные, торговые центры, кинотеатры, жилые дома и др.); загородные дома, частные коттеджи; памятники истории и искусства; мосты и другие сооружения городской инфраструктуры.

Существует шесть основных видов архитектурной подсветки: общее заливающее освещение, локальное освещение, фоновое освещение, контурное освещение, цветодинамическое и световые фасады.

Общее заливающее освещение. Данный способ обеспечивает целостное восприятие объекта. Достигается за счет направления мощного пучка света от прожекторов, расположенных на значительном расстоянии от объекта, монтированных на опорах, на земле или других зданиях с помощью кронштейнов. Идеально подходит для освещения больших отдельно стоящих объектов: церквей и соборов, памятников, крупных административных зданий, театров, музеев и т.д. Требуется обеспечения мощности, чистоты света, недопущения паразитного освещения, гармоничного сочетания с окружающим пространством. Важно правильно рассчитать расстояние установки светодиодного освещения от объекта и угол падения светового луча, иначе часть света будет рассеяна на близлежащие объекты либо интенсивность света будет неравномерной или недостаточной. Заливающее освещение применяется в нежилых помещениях, поскольку мощный направленный свет может мешать внутри помещений в ночное время суток.

Локальное или акцентное архитектурное освещение применяется в тех случаях, когда требуется сделать акцент на конкретных элементах здания. Например, своды, колонны, оконные проемы, балконы, карнизы и т.д. Данная разновидность подсветки часто применяется к фасадам, облицованным металлическими панелями, которые сами по себе имеют высокую степень светоотражения. Локальная подсветка фасадов является наиболее универсальной в применении и, как следствие, самой распространенной для различных типов зданий и стилей архитектуры. Реализуется проект локальной подсветки фасадов с помощью специальных светодиодных светильников, которые монтируются на расчетных точках фасада здания при помощи специальных креплений. Предполагается использование светильников и прожекторов небольшой и средней мощности. Ключевое значение в этой связи приобретает их компактность, мобильность и долговечность. Можно использовать светильники любой формы и назначения (например, грунтовые), главное, чтобы они вписывались в общий архитектурный ансамбль и не выделялись. Одним из плюсов локального освещения является то, что свет может и сам играть самостоятельную роль. С помощью светильников можно создавать и на довольно простом фасаде живописные полотна. Свет может “построить” новые элементы фасада, которые появляются лишь в ночное время суток. Фантазия дизайнера в данном случае практически ничем не ограничена.

Фоновое архитектурное освещение фасадов зданий ещё называют силуэтным или фоновой заливкой. Источники освещения устанавливаются непосредственно перед фасадом и направлены вверх. Такой способ освещения позволяет за счет светового выделения фона (заднего плана и бокового окружения) проявить силуэт, формы и очертания самого объекта. Данный прием целесообразен при освещении зданий с колоннами. Достигается эффект величия, строгости, загадочности. К тому же, в этом случае из основного поля зрения полностью исключаются конструкции самих светильников, а их установка не наносит вреда материалам и структуре объекта, в большинстве случаев, представляющего большую историческую и

культурную ценность. Оно позволяет выделить всё сооружение, не акцентируя внимание на отдельных элементах. Таким способом подсвечивают, театры, соборы, дворцы. Для этого типа подсветки используются светодиодные установки.

**Контурное освещение.** Данный вид освещения предполагает световое выделение контуров здания. Это может быть одна грань постройки (крыша), периметр (с одной стороны, например, фасад) или же все контурные границы строения. Возможности такого освещения ограничиваются лишь воображением светового дизайнера и бюджетом проекта освещения. Достигается за счет использования линейных светильников, неоновых ламп, светодиодных трубок небольшой мощности. Преимущества последних заключается в большей надежности, возможности использовать динамические эффекты в освещении. Наиболее распространен данный тип освещения в новогодние праздники.

**Цветодинамическое.** Для освещения фасадов с изменением оттенков и яркости падающего света в течение определенного промежутка времени применяется динамическая подсветка. Способы осуществления этих систем могут быть любыми. Благодаря прожекторам, точечным светильникам, светодиодным линейкам и другому оборудованию создается «цветомузыка» фасадов зданий. Отличительной особенностью данного вида подсветки является то, что он может быть скомбинирован с любым другим видом архитектурной подсветки: заливающим освещением, локальным и контурным освещением и т.д. Динамической же она называется потому, что в течение суток интенсивность света и цвета подсветки могут меняться как в автоматическом, так и в ручном режимах. Проект реализуется с помощью светодиодных прожекторов, светильников, специальных светодиодных лент и другого оборудования, а так же с помощью специальных контроллеров для управления освещением фасада. [1]

**Световые фасады.** Прием подходит для зданий со сплошным остеклением: бизнес-центров, административных центров, развлекательных и торговых комплексов. Осветительная аппаратура (RGB либо одноцветная) устанавливается внутри здания за стеклом, на которое и направляется световой поток. Стекло может участвовать в освещении и даже быть частью системы освещения. Наличие скрытых источников света и дополнительных отражающих поверхностей, замаскированных под части фасада, позволяют создать различные комбинации освещения, в зависимости от желаемого результата. [2]

Выбор светового оборудования для архитектурной подсветки должен осуществляться на основе следующих критериев: климатические условия местности; вероятность негативного влияния человеческого фактора; площадь освещаемой поверхности; требования к цветопередаче и типу освещения; наличие труднодоступных участков; монтажный потенциал.

Соответственно при выборе изделий необходимо обращать внимание на степень защиты прибора от пыли и влаги (IP). Современные прожекторы можно разделить в соответствии с используемыми источниками света на следующие категории:

- металлогалогенные прожекторы – прозрачное насыщенное освещение с максимальной цветопередачей;
- галогенные прожекторы – приятное для глаз световое поле с уклоном в голубой спектр;
- натриевые прожекторы – недорогие источники света, способны формировать «уютные» по восприятию световые потоки мягкого оранжевого цвета;
- светодиодные прожекторы – максимально надёжные полупроводниковые модули, представленные широкой цветовой гаммой световых полей [3]

Грамотно оформленное декоративное освещение в городе играет большую роль в жизни общества. Архитектурное освещение зданий способно полностью преобразить любое строение, создать праздничную атмосферу. В первую очередь это лицо города в ночное время суток, вот почему это направление так быстро и успешно развивается. При выборе типа подсветки следует учитывать габариты сооружения, конфигурацию окружающего ландшафта, цвет отделочных материалов и бюджет заложенный в проекте.

### Список литературы

1. [fasadportal.ru](http://fasadportal.ru)
2. Строительный портал [strmnt.com](http://strmnt.com)
3. [armadasvet.ru](http://armadasvet.ru)

# РЕШЕНИЕ ИНТЕРЬЕРА ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ РЕСТОРАННЫХ ПОМЕЩЕНИЙ

**Нигматулина Т.Е.**

Курский Государственный университет. г. Курск

**Nigmatulina T.E**

Kursk, Kursk State University.

В статье рассмотрены основные тенденции планировочной структуры, решения интерьеров и восприятие предметно-пространственной среды ресторанных комплексов. А так же проведен анализ зонирования, планировок и колористического решения интерьеров.

**Ключевые слова:** ресторан, интерьер, зонирование, дизайн, восприятие, планировочное решение.

The article describes the main trends of the planning structure, interior solutions and the perception of the subject-spatial environment of the restaurant complex. As well as the analysis of zoning, planning and color palette of the interiors.

**Keywords:** restaurant, interior, zoning, design, perception, design solution.

В современном мире с его быстрым ритмом, постоянной нехваткой времени немаловажную роль в жизни людей играют места общественного питания: кафе, рестораны и другие. Они становятся также местом для отдыха, празднования событий, дружеских и деловых встреч. На то, какое именно заведение выберут посетители, значительное влияние оказывает его интерьерное решение – несомненный залог его популярности и исключительности.

Ведь продуманный дизайн интерьера ресторана – ключевая составляющая успеха заведения. Необходимо учитывать тот факт, что посетители приходят в ресторан не просто, чтобы насладиться вкусом еды, но и чтобы отдохнуть, ощутить эстетический комфорт, поэтому таким важным фактором становится создание соответствующей благоприятной атмосферы. Интерьер заведения должен быть стильным, уютным, оригинальным, художественно привлекательным, располагающим к приятному времяпрепровождению.

И в данном аспекте интерьер как элемент визуального образа, несомненно, влияет на имидж ресторана. Оригинальные решения интерьера и экстерьера ресторана запоминаются надолго, становятся визитной карточкой; в такие места хочется снова вернуться. Также важно, чтобы внутреннее оформление перекликалось с экстерьером, отображало философию заведения, подчеркивало его уровень./2/

Создание неповторимого, оригинального интерьера, при этом уютного и подходящего для интересного времяпрепровождения, создающего психо-эмоциональный комфорт у посетителей и обеспечивающего при этом удобство и целостность функционального процесса.

Согласно ГОСТ Р 50762–2007 «Классификация предприятий общественного питания», ресторан – это тип предприятия общественного питания, в котором налажено внутреннее производство довольно обширного набора сложной кулинарной продукции и при этом в этом заведении также непременно присутствует высокий уровень обслуживания клиентов.

Рассмотрим зарубежные аналоги, так как западный процесс формирования объектов общепита вариabельный и динамичный и быстрее отвечает на социальные запросы посетителей.

Для примера, необходимо рассмотреть зарубежные аналоги оформления ресторанов, так как западный процесс формирования объектов общепита вариabельный и динамичный и быстрее отвечает на социальные запросы посетителей.

*Ресторан гостиницы Marriott. Рим, Италия.*

Основная концепция проекта основана на оригинальном решении мебельной группы ресторана – преобразовании и трансформации составляющих ее элементов в пространстве и времени. Такими трансформируемыми элементами стали жалюзи, имеющие два вида покрытий снаружи и внутри: внешнюю поверхность представляют деревянные рейки, создающие атмосферу «получастного» пространства, в то время как внутреннюю – шторы, придающие ощущение личного пространства, уюта.

В целом, использование натуральных материалов, таких как дерево и текстиль подчеркивает идею открытого для гостей и посетителей пространства, комфортного для пребывания, но в то же время

привлекают внимание посетителя оригинальностью простой на первый взгляд трансформации поднятия-опускания штор, дающей возможность управлять пространством, его открытостью или, напротив, закрытостью.

Еще одним трансформируемым элементом в данном интерьере ресторана является стол, высота горизонтальной поверхности которого регулируется за счет телескопической системы: высокий вариант для приема пищи (завтрак, обед, ужин), а низкий – для коктейльных встреч.

Оригинальный дизайн всего пространства ресторана состоит из двух основных зон – статичной и динамичной (мобильной). Статичная система представлена зоной шведского стола, используемого вечером в качестве бара, кухни, санузлами, зоной ожидания. Данные помещения сгруппированы в единый блок во входной части. Мобильная зона представлена группой трансформируемых телескопических столов, примыкающих к платформе-подиуму, которая используется для выставок, конференций, показов.

Таким образом, пространство данного ресторана все время меняется – от единого большого объема до нескольких разобщенных частных уютных зон в зависимости от сценария. При этом пластичные линии плана, округлые очертания формы мебели объединяют пространство в единое целое за счет перетекания линий, форм, объемов друг в друга.

Следующий пример ресторана, который идет в ногу со временем –

Holyfields от арт-студии Ippolito Fleitz Group, Франкфурт, Германия.

При всей своей простоте и скромности он предлагает максимум удобства и доступные цены. Гостям предоставляется широкий выбор удивительной мебели: в зависимости от настроения посетители могут выбрать деревянные столы с четырьмя стульями, белые ниши, рассчитанные на шесть персон, классический ресторанный вариант из мягких диванов и стола, а также барную стойку из белёного дуба, разделённую опорными колоннами на группы.

Чтобы посетители не проводили время в очереди или не сидели в ожидании официантов, в фойе предусмотрены десять терминалов с сенсорными экранами, на которых меню оформлено в формате изображений и видео. После того, как клиент что-то заказал, ему выдаётся карточка, и он может занять любое место по своему усмотрению. Как только блюда будут готовы, придёт уведомление с помощью сигнализатора, встроенного в сидение. Для удобства получения заказа стойка поделена на три зоны, подкреплённые тремя видами подсветки, — Питер, Пол и Мэри. Выданная терминалом карта содержит информацию о том, куда нужно идти.

Цветовое решение ресторана это морёный дуб тёмного цвета, что поразительно контрастирует с белым кафелем. Здесь представлены модульные системы с креслами и пуфами из кожи различных тёплых тонов, дополненные столиками с текстильными абажурами. Благодаря новой концепции дизайна ресторана, это заведение пользуется популярностью у городской клиентуры и удовлетворяет потребность в том, чтобы быстро и вкусно покушать.

По нашему мнению такой ресторан будет востребован многими посетителями так как он предоставляет новые технические решения для качественного обслуживания клиентов. А помещение, с его приятным декором, позволит проводить здесь, как тихий завтрак за чашкой чая, так и шумные праздники в компании друзей.

Проанализировав зарубежные рестораны, можно выделить основные тенденции планировочной структуры, зонирования и колористического решения. Все это может быть заложено в основу оформления российского общепита.

Подводя итог, следует обозначить основные, базовые принципы необходимые для решения интерьеров предметно пространственной среды ресторанных комплексов:

1. Образ потенциального посетителя будущего ресторана, нужно учитывать все его притязания, требования к определенному уровню комфорта.
2. Стиль, традиции и название должны полностью соответствовать месту, где находится ресторан. Допустим, если кухня ресторана будет экзотической, то дизайн интерьера ресторана можно разработать в восточном стиле.
3. Использование панорамного остекления. Это необходимо, чтобы впустить в интерьер весь дневной свет и окружающий пейзаж – как урбанистический, так и загородный.
4. Прогресс не стоит на месте, современное оборудование происходит значительное сокращение технической зоны.
5. Продуманность и совместимость всех элементов дизайна: отделки, освещения, мебели, дверей, окон, элементов декорирования. В этом и заключается главная задача проекта дизайна ресторана –

гармоничность всех элементов, которая создает атмосферу комфорта и уюта в сочетании с уникальностью стиля ресторана.

#### Список литературы

1. ГОСТ Р 50762–2007. Услуги общественного питания. Классификация предприятий общественного питания. М., 2008.
2. Никуленкова Т. Т., Лавриненко Ю. И., Ястина Г. М. Проектирование предприятий общественного питания : учеб. пособие . М., 2000.
3. Шабанов Н.К. Формирование художественных умений у студентов дизайнеров, архитекторов по средствам освоения форм предметов в академической системе рисования//Декоративное искусство и предметно - пространственная среда. Вестник МГХПА.2014,№4. С.295-300.

#### Интернет источники

4. ArchDaily 2008–2014. URL: <http://www.archdaily.com>

### СЕКЦИЯ №7.

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

### СЕКЦИЯ №8.

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

#### ТЕМА СОВЕСТИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

**Волосков И.В., Волоскова Ксения**

(Волосков И.В., доктор философии, профессор  
НОУ ВПО Национальный гуманитарный институт социального управления;  
Волоскова Ксения, учащаяся ГБОУ СОШ №536, г. Москва)

Обращение к теме совести творцов русской литературы XIX века углубляет ее внутренние связи с духовным потенциалом древнерусской литературы, ее символикой. Совесть является важнейшей православной категорией, фиксирующей регуляцию поведения и мировоззрения литературного героя с позиции православной нравственности. Показательно, что данная тема не присутствовала в литературной традиции XVIII века. Поэтов русского классицизма (Ломоносов, Державин) в большей степени привлекает тема Бога как создателя и творца.

Родоначальником обращения к тематике совести в литературной традиции XIX века является А.С. Пушкин. Последующей традицией он воспринимается как значимый ориентир. Тема совести присутствует в творчестве Пушкина в двух измерениях. Совесть выступает как принадлежность дворянства (роман «Капитанская дочка») и проявляется в верности присяге, дворянской чести. Совесть выступает и как общечеловеческая нравственная категория в маленьких трагедиях А.С. Пушкина [1]. В «Каменном госте» в образе Дон Гуана представлен человек, поработанный страстями. Но встретив Донну Анну, герой в первый раз по-настоящему полюбил. «Наверное, он сам до конца не ведал, какие силы разбудил, в каком совершенно ином мире оказался. Превенная жизнь стала пустой и постылой. Иные, высшие ценности он увидел пред собою, иному Богу - христианскому, новому Богу любви – вознес свои молитвы», - замечает А. Убогий [4]. Вместе с любовью просыпается совесть, появляется ответственность за поступки, запятнавшие свет любви:

«.....- О, Дона Анна,-  
Молва, быть может, не совсем неправа,  
На совести усталой много зла,  
Быть может, тяготее. Так, разврата

Я долго был покорный ученик,  
Но с той поры, как вас увидел я,  
Мне кажется, я весь переродился.  
Вас полюбя, люблю я добродетель  
И в первый раз смиренно перед ней  
Дрожащие колени преклоняю»

Все грехи прошлого встали вдруг в полный рост и потребовали искупления в настоящем- ради, быть может, будущего. Дон Гуан полюбил, обрекая себя на нравственное испытание. В контексте трагедии любовь и есть смерть и рождение новой личности. Дон Гуан в момент высшего испытания любовью не только принял судьбу, против которой изначально бунтовал, но и сумел преодолеть ее, выйдя в порыве любви за пределы самого себя, прикоснувшись через любовь к вечности и бессмертию. И для Пушкина реалиста важным оказалось движение Дон Гуана к раскаянию, осознанию греховности, он пристально наблюдает рождение новой нравственной личности. Именно любовь преображает душу Дон Гуана, может привести его к раскаянию. Психологическое изображение момента покаяния является настоящим художественным открытием А.С. Пушкина, значимым для его последователей.

Тема совести, постоянная «ревизия» своих поступков с позиции нравственности, постоянные муки совести присущи герою романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» Печорину. Использование приема дневника героя позволяет продемонстрировать ту духовную работу, которая идет во внутреннем мире героя. Примечательно, что происходящие события подаются с позиции дневника и вызывают постоянную рефлексию героя. В.Г. Белинский отмечает: «В самом деле, в нем два человека: первый действует, второй смотрит на действия первого и рассуждает о них, или, лучше сказать, осуждает их, потому что они действительно достойны осуждения» [2] Не случайно данный тип персонажей В.Г. Белинский назвал рефлексивными, поскольку они действуют и «измеряют» свои поступки с позиции нравственности. В ночь накануне дуэли с Грушницким Печорин, осмысляя свою жизнь, делает замечание в журнале: «Пробегаю в памяти все прошедшее и спрашиваю себя невольно: зачем я жил? Для какой цели я родился? А верно она существовала, и, верно, было мне назначение высокое, потому что я чувствую силы необъятные... Но я не угадал своего предназначения, увлекся приманками страстей пустых и неблагодарных». Часто покаяние сопровождает его поступки. Описывая свое поведение и происходящие события, Печорин в дневнике параллельно оценивает их с позиции нравственности. Например, ухаживая за княжной Мэри, Печорин замечает: « Она как цветок, который аромат испаряет навстречу первому лучу солнца; его надо сорвать в эту минуту и, подышав, бросить на дороге: авось кто-нибудь поднимет! Я чувствую в себе ненасытную жадность, поглощающую все, что встречается на пути; я смотрю на страдания и радости других только в отношении к себе, как на пищу, поддерживающую мои душевные силы». Совмещение поступков и их анализа с позиции православной нравственности становится основой психологического романа реализма. Прием совмещения поступков и их самоанализа с точки зрения нравственности, актуализация внутренних состояний, переживаний, мыслей героя станет в дальнейшем характерной приметой поэтики Достоевского.

Тема совести становится центральной в реалистическом творчестве Н.В. Гоголя. Исследование художественного мира Гоголя с позиции темы совести является тем «ключом», который позволяет дать объективную интерпретацию «Ревизору» и «Мертвым душам». Исследование творчества Гоголя с позиции совести вытесняет сатирическую трактовку его произведений. Раскрывая свой замысел, Гоголь пишет: «Я решил собрать все дурное, какое только знал и разом посмеяться над всем». Писатель верил, что комедия произведет решительное воздействие на русское общество. Все пороки России отразятся, как в зеркале, в комедии. Эта попытка и творческая задача, поставленная Гоголем, расширяет символическую природу его произведений. Город становится символом-зеркалом, где отражается вся многоаспектная социальная деятельность. В это зеркало способен заглянуть читатель, театральный зритель, ужаснуться самому себе и встать на путь нравственного развития, искоренения пороков. Тема совести усиливается символом суда чиновников в немой сцене.

Страх, в котором находятся чиновники, приводит их к саморазоблачению. Судья Ляпкин-Тяпкин признается: «А я на этот счет спокоен. А в самом деле, кто зайдет в уездный суд? А если и заглянет в какую-нибудь бумагу, так жизни не будет рад. Я вот уже пятнадцать лет сижу на судейском стуле, а как загляну в докладную записку-а! Только рукой махну. Сам Соломон не разберет, что в ней правда и что неправда». Одна реплика судьи отражает состояние дел в судебной системе в России.

Однако надежды Гоголя на решительное преобразование русского общества не сбылись. Комедия не произвела задуманного автором влияния и была воспринята современниками лишь как сатира. Это привело

к окончательному крушению эстетической утопии писателя. Крушение ожиданий, осознание противоречивости искусства, красоты, добра вызывает потрясение в духовном мире Гоголя. Именно потому вскоре неудачи «Ревизора» в 1836 году Гоголь уезжает за границу, где создает «Мертвые души». Не соглашаясь с восприятием комедии «Ревизор» современниками Гоголь создает статьи, в которых раскрывает замысел произведения. В статье «Развязка «Ревизора» Гоголь подходит к аллегорической духовной трактовке комедии. Первый комический актер словами писателя утверждает, что город, изображенный в комедии,- «это наш внутренний духовный город, а ревизор- наша проснувшаяся совесть, которая заставит нас разом взглянуть во все глаза на самих себя. Перед этим ревизором ничто не укроется». В таком контексте финальная сцена выступает как воплощение суда совести. Суд совести призван перебросить мост от мертвого к живому. Христианский подтекст немой сцены отмечает и Л.В. Жаравина: «В гоголевской комедии немая сцена- прообраз Божьего суда, неминуемо влекущего наказание. Все поступки, лежащие на совести персонажей, в отраженном виде, подобно бумерангу, возвращаются к ним». Этому способствует эффект саморазоблачений и характеристик, данных другими персонажами. Благодаря такому построению комедия напоминает зеркало. Хлестаков, легко усваивая суждения, внушенные ему окружающими, представляет собой проекцию их мыслей. Доводя до логического завершения недосказанное другими, герой становится зеркальным отражением мира в целом. При такой развитой системе взаимоотражений уничтожаются границы между сценой, залом и окружающим миром, между пороками своими и чужими. Театр, в котором представляется комедия, становится местом самоосуждения и самоочищения путем осознания греховной единственности русского общества. Продолжением этой статьи является утверждение в «Выбранных местах из переписки с друзьями», что мир героев «Ревизора»- это также внутренний мир самого писателя, что изображенные в комедии пороки выявлены в ходе своеобразного анализа, произведенного автором над своим духовным миром.

Тема совести звучит в этом произведении только во втором томе, где показано покаяние Чичикова под влиянием проповеди Муразова. Художественный мир первого тома статичен, мертвенен, поскольку у героев с мертвой душой нет и осуждения с позиции совести. Муразов призывает Чичикова, ожидающего суда: «Павел Иванович, успокойтесь; подумайте, как бы примириться с Богом, а не с людьми, о бедной душе своей помыслите». Под влиянием этого разговора Чичиков начинает сознавать, что «не так, не так иду и что далеко отступился от прямого пути». Герой, анализируя прошлое, приходит к выводу, что жажда к накоплению имущества полностью овладела его душой, извратила все, стала причиной духовного падения: «огрубела натура»; нет любви к добру, этой прекрасной склонности к делам благородным». Переосмысление жизни приводит к духовному возрождению главного героя: «Муразов прав, пора на другую дорогу».

#### **Список литературы**

1. Волосков И.В. Православная символика в истории русской словесности.-Saarbrucken,Lambert Academical Publisching,2016.-180с.
2. Белинский В.Г. Собрание сочинений: в 9 томах.-М., 1976.-Т.3.-с. 125
3. Жаравина, Л.В. . Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.В. Гоголь: философско-религиозные аспекты литературного развития 1830-40-х годов.-Волгоград, 1996.-С.91
4. Убогий А. Между любовью и смертью.- Калуга, 1997.-С. 76

### **К ПРОБЛЕМЕ ФОРМИРОВАНИЯ КУЛЬТУРЫ ЛИЧНОСТИ В УСЛОВИЯХ ОБЩЕСТВА ПОТРЕБЛЕНИЯ**

**Литвинцева Г.Ю.**

Санкт-Петербургский государственный институт культуры, г. Санкт-Петербург

Появление и развитие общества потребления является закономерным процессом, так как материальное производство, выполнив свою историческую роль, уступило лидерство сфере услуг. Переход к новому типу социально-экономического развития привел к изменению взгляда на культуру, которая стала рассматриваться как ресурс и инструмент для достижения внешних по отношению к ней социально-экономических целей. Товаропроизводящая экономика уступает место товарообслуживающей, где

основной сферой занятости становятся гуманитарные отрасли и сфера услуг. Как отмечает Т. Абанкина, в настоящее время «модель общества представляет собой коммуникационную модель взаимного “обмена услугами”». Наука, технологии, информация и культура играют ведущую роль в общественном развитии» [1]. Ж. Бодрийяр считал, что отличительной чертой эпохи постмодерна является потребление, которое предполагает не просто потребление вещей для удовлетворения жизненных нужд, а потребление знаков и символов. Символическое потребление приводит к нарушению социальных связей. Ж. Бодрийяр, раскрывая сущность общества потребления, говорит о нем как о «специфическом способе социализации», в котором осуществляется обучение потреблению, «социальной дрессировки в потреблении». Не случайно, он делает акцент на «конце социального», так как люди перестают различаться по социальному происхождению или положению, а различаются по потребляемым ими знакам. В этой связи, он считает абсурдным противопоставлять по ценности «ученую» культуру и культуру массмедийную. Нет больше различий между «творениями авангарда» и «массовой культурой»: если авангардное искусство комбинирует формы, способы выражения, то массовая культура «комбинирует содержание (идеологическое, фольклорное, сентиментальное, моральное, историческое), стереотипные темы [2, с.91]. «Высокая» культура в обществе потребления также становится объектом потребления. Хотя иерархически она выше, по сравнению с предметами домашнего обихода, комфорта, престижа, тем не менее, и классические произведения искусства, и музыка выступают в качестве знаков престижа и статуса и могут быть проданы в drogstore (торговом центре). Ж. Бодрийяр подчеркивал, что «высокая» культура подчинена тому же конкурентному спросу на знаки и производится в зависимости от этого спроса: «нет больше различия между высшим сортом бакалеи и галерей живописи, между “Плейбоем” и “Трактатом о палеонтологии”» [2, с.4].

Производимые в социально-культурной сфере блага – это, в первую очередь, интеллектуальные продукты и услуги. В обществе потребления социально-культурная сфера нацелена на человека – удовлетворение его разнообразных потребностей. В советскую эпоху формирование культуры личности было связано с воздействием на человека в целях коммунистического воспитания. В обществе потребления формирование культуры личности связано с созданием условий как по удовлетворению, так и по развитию культурных потребностей. В концепции «экономики желаний» Т. Абанкиной ключевыми понятиями становятся «удовольствие» - от культуры, от работы, и «желания» человека, которыми необходимо управлять.

Ж.-Р. Дюмазедье и Ж. Фурастье зафиксировали коренные изменения в образе жизни человека еще во второй половине XX в., и назвали современное западное общество «цивилизацией досуга». Теоретические и эмпирические исследования привели Ж.-Р. Дюмазедье к мысли о том, что в культурной жизни развитых стран происходит формирование аудитории нового типа, для которой досуг становится приоритетным [9]. В этой связи, представляет интерес и социологическая концепция третьего места Р. Ольденбурга, в которой автор определил первое место как дом, второе – как работу, а третье – как нейтральное, комфортное многофункциональное пространство для общения, встреч с друзьями и коллегами [6, с.25].

В «цивилизации досуга» просветительская модель культуры сменяется моделью гедонистической, коммуникативной и креативной направленности. У «новых культурных потребителей» нет строго зафиксированных предпочтений. Они выбирают национальную и мировую, популярную и «высокую» культуру.

В российском обществе уже сформировалась аудитория, признающая равнозначность просветительских и гедонистических ценностей, призванных «в условиях потребительной свободы удовлетворить потребность в радости, счастье, удовольствии посредством обмена не вещами, а информацией, знаками. Возрастание роли эстетических симуляторов нейтрализует вкусовые различия» [5, с.153]. Данная аудитория не приемлет различного рода регламентации и жесткий контроль, не дающий возможности полной реализации интеллектуального, духовного и творческого потенциала. Свобода начинает восприниматься как свободное время, связанное с творческой деятельностью. Б. Гройс заметил, что современные люди мало читают книг и не смотрят произведения искусства, но они сами занимаются им, снимая фото и видео [4, с.44].

Активное распространение коммерческих фирм по организации культурной деятельности свидетельствует о наступлении в конце XX - начале XXI в. «цивилизации досуга» и в нашей стране.

Инфраструктура коммерческих учреждений культуры, искусств и досуга складывается из традиционных учреждений – центры досуга, клубы, концертные и выставочные залы и учреждений нового типа - анти-кафе, event-агентства, агентства по организации корпоративного, детского, семейного досуга,

креативные пространства - арт-центры, лофты, коворкинги, квестумы, включающие разнообразные творческие индустрии. В креативных пространствах располагаются выставочные, лекционные, танцевальные, концертные и театральные залы, кафетерии, дизайнерские шоу-румы, иногда hostels и библиотеки, книжные магазины со специализированной литературой. Деятельность креативных центров направлена на включение аудитории, как в традиционные (лекции, мастер-классы, фестивали, конкурсы), так и инновационные (хэппенинги, перформансы, игры-квесты) формы.

В индустрию культуры включены и структуры сферы услуг – торговые центры, рестораны, кафе, салоны красоты, выполняющие не только свои специфические, но и функции культурно-досуговой деятельности. Так, торгово-развлекательные центры становятся центрами досуга, поскольку кроме магазинов и бутиков посетителям предлагаются такие услуги, как развлекательные программы с участием актеров и аниматоров, аттракционы, мини-кинотеатры 3D формата, мини-боулинги, кафе и рестораны.

Традиционные институты (семья, сфера образования) и учреждения (театры, филармонии, кинотеатры, музеи, библиотеки, дома и дворцы культуры) являются основными учреждениями по формированию культуры личности. Но в изменившихся условиях они оказались не готовыми реализовывать свои ведущие функции социализации и формирования культуры личности. По степени воздействия на человека традиционные институты в обществе потребления уступают средствам массовой информации и массовой культуре, которая выступает средством психологической защиты от информационных перегрузок, эффективным инструментом, приспособляющим человека к требованиям общества, формирует и закрепляет определенные стандарты. Как отмечает Г.Л. Тульчинский, если традиционные институты и учреждения функционируют в обществе достаточно эффективно, то «игра на понижение», осуществляемая массовой культурой не опасна: «форма, каркас ориентиров социализации сохраняется, а масскульт только поставляет массовые и качественные продукты материального и духовного потребления» [7, с.133]. Массовая культура представляет опасность в условиях кризиса традиционных институтов, которые не могут в достаточной степени противостоять производству некачественных культурных продуктов. Опасность представляет и омассовление самой элиты, приход в сферу культуры и образования специалистов с массовым сознанием, что в конечном счете снижает уровень воспитания, образования и культуры в целом. Очень важен вывод Г.Л. Тульчинского о том, что «игре на понижение» должны противостоять, задающие ориентиры «гражданское общество, полноценная элита и культурная политика» [8, с.53].

Традиционные учреждения, в целях повышения уровня конкурентоспособности, вынуждены перестраиваться и осуществлять свою деятельность с учетом изменившейся социокультурной ситуации. Например, в залах музея наряду с экскурсиями происходят явления театрализованного зрелища, проводятся презентации, различные акции, перформансы. Р. Голдберг указывает на изменение функций музеев и театров начала XXI в., которые призваны «дать людям возможность собираться там, чтобы приобщиться к искусству, взаимодействуя с ним и его создателями» [3, с.280]. В театрах происходит включение аудитории в театральное действие, с целью снятия границ между сценой и зрительным залом. Многие современные публичные лекции проходят в новом формате эдьютейнмента (от англ. education - «образование» и entertainment - «развлечение»), т. е. обучения через развлечение. Публичные лекции становятся основой современных научно-популярных и образовательных программ телевидения, которые напоминают презентацию или шоу.

Интеграция деятельности традиционных институтов и учреждений с коммерческими учреждениями культуры, искусства и досуга, повышение качества их услуг будет способствовать созданию условий по удовлетворению и развитию культурных потребностей человека, реализации его творческого потенциала и формированию его культуры в целом.

### Список литературы

- 1.Абанкина Т. Экономика желаний // [http:// magazines.russ.ru/oz/ 2005/4/2005\\_4\\_10.html](http://magazines.russ.ru/oz/2005/4/2005_4_10.html)
- 2.Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структура. – Москва : Культурная революция; Республика, 2006. – 272 с.
3. Голдберг Р. Искусство перформанса. От футуризма до наших дней. – М.: Ad Marginem Press, 2014. – 320 с.
- 4.Гройс Б. Политика поэтики. – М.: Ad Marginem Press, 2013. – 400 с.
- 5.Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. - СПб: Алетейя, 2000. – 347 с.
- 6.Олденбург Р. Третье место: кафе, кофейни, книжные магазины, бары, салоны красоты и другие

места «тусовок» как фундамент сообщества. - М.: Новое литературное обозрение, 2014. - 456с.

7. Тульчинский Г.Л. Культура в шоппе // Нева, 2007 – № 2. – С. 128–149.

8. Тульчинский Г.Л. Субъективность и постсекулярность современности: новая трансценденция или фрактальность «плоского» мира // Международный журнал исследований культуры. (URL: <http://www.culturalresearch.ru>, #3(12)2013 9. Dumazedier J. Toward a Society of Leisure. - N. Y.: Free Press, 1967. - 307 p.

## **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)**

#### **НЕСКОЛЬКО ДУШ ГЕРОЯ «КЫСИ» Т. ТОЛСТОЙ**

**Богданова О.В.**

Санкт-Петербургский государственный университет, г. Санкт-Петербург

В одном из интервью Т. Толстая говорила о том, что в творчестве ее интересует не характер, а душа [3, с. 326]. В другом интервью, касающемся «Кыси», прозаик заговаривает о «смутном абрисе души» и утверждает, что «у человека не одна душа, а несколько...» [2, с. 332]. Причем, по ее словам, литература «проявляет, так сказать, очертания <каждой> из этих душ» — постичь души героя и стремится Толстая в «Кыси».

Герой «Кыси» отчасти «автопсихологичен»: несколько душ видит Толстая в себе самой. При этом автор не делает своего героя писателем, но «писцом» [1, с. 20], причем не государственных бумаг, как герой «Шинели» Н. Гоголя, но книг художественных — т. е. его переписывание связано (или должно быть связано) с познанием, с постижением прекрасного, с развитием «одной из душ». Сопереживание Бенедикта некоему герою, историю которого ему приходится переписывать (будь то герои Пастернака или персонажи русских народных сказок), порождает в нем мысли и пробуждает чувства.

Герой «Кыси», Бенедикт-благословенный, познает окружающий его мир, а следовательно, *творит* его для себя. Первоначально под руководством матери, а после ее смерти под присмотром друга-наставника из «прежних» Никиты Ивановича герой не просто переписывает и за поем читает книги, а пытается найти «Главную Книгу», «где все сказано», где «сказано, как жить». Между тем любопытен тот факт, что вся книга Толстой о книге (о Главной Книге) представлена автором в виде «книги» самого Бенедикта, ибо весь текст «романа» — не что иное как рассказ героя о себе в о голубчиках. Его жизненный *роман*. И хотя повествование ведется не от первого лица, а в форме несобственно-прямой речи, но именно такая манера позволяет писателю выявить мысли героя-голубчика и совместить их с наблюдениями и суждениями автора-повествователя, несмышленного персонажа-«ребенка» и взрослого тонкого наблюдателя Толстой.

Зоны голоса автора и героя не смешиваются. Однако образ героя «Кыси» неоднозначен, двусоставен и «двудушен». Он включает в себя различные полюсы человеческой природы, которые с равной силой и независимо друг от друга развиваются в нем. «Первая» и «вторая» души, о которых рассуждала Толстая, во всей полноте обнаруживают себя как в плане материально-бытовой, так и в плане духовно-моральной жизни героя. Так, согласившийся с желанием матери стать «писцом», сам Бенедикт мечтал о другом — быть «истопником». И в этой службе его привлекало то, что «работа нетяжкая» и «от людей уважение». При этом «уважение» Бенедикт рассматривал не как следствие собственных заслуг, а как результат занимаемой «государственной должности».

Мать Бенедикта пыталась привить ему «основы морали». Однако в тексте звучит скорый комментарий: «но <...> без толку...». В героине-писце силен животный инстинкт, он подсказывает ему: «Мараль, конечно, — это хорошо, кто спорит. Но <...> окромя марали, еще много чего в жизни есть» [1, с. 83]. И это «много чего еще» — житейский смысл, то, что Толстой было определено как «иррациональное, инфантильное, примитивно-жадное, животное», что содержится в «одной из душ» *каждого* человека («Мюмзики и Нострадамус»).

Томление души герой чувствует, ощущает, но оторваться от конкретики восприятия он не умеет. Вообразить кысь (= душевное томление) в виде «страшной и невидимой» коти, сидящей на ветви, герой может, но возвести абстрактные понятия «душа» и «мораль» в осознаваемые не способен. Знание героя конкретно, воспринимается им едва ли не наощупь. При этом Толстая не теснит (в традиции русской классической литературы) животное в образе Бенедикта духовным — или наоборот (если говорить об иронико-сатирической традиции русской классики). Современная писательница последовательно «вращивает» то и другое в своем герое, уравнивает и уравнивает их, складывает «лучшего» героя из двух, кажется, несопоставимо-враждебных половинок его души. И при этом пытается осознать, какое «я», какая из душ победит в герое (и победит ли).

Между тем Толстая сознательно не приводит к победе в герое одного «я» над другим, «первой души» над «второй». Если классическая русская литература вела героев к духовному просветлению, то современная писательница в рамках иронико-сатирического (= постмодернистического) повествования *позволяет сосуществовать* обеим душам героя. Более того, она обобщает таковые проявления в душе героя и проецирует их на «весь род людской». По словам Никиты Ивановича, не только Бенедикт — «юноша неразумный, пустоголовый», но таковы «вся <...> порода, все <...> поколение, да, в сущности, и весь род людской» [1, с. 134].

Традиция русской классической литературы сильна, почти непреодолима для наследницы толстовского рода. И в образе Бенедикта Толстая все-таки задает «частичное» перевешивание, почти незаметное преобладание его материнской «генетики»: что-то высоко-человеческое *ожидается* в герое. Герой как будто способен к перерождению, к «воспарению». Один из признаков этого состоит в том, что ему чаще других в спину кысь смотрит. Почему? И что такое кысь рядом с Бенедиктом?

Помещение героя в (псевдо)древнерусскую «сторонущу» наводит на дополнительные смыслы, понимание и истоки происхождения слова и образа кыси. Думается, что в выборе слово *кысь* сыграла роль филологическая составляющая самой Толстой. С ассоциативной точки зрения, слово кысь сродни слову *мысль* (древнерусское знаменитие *мысль*). Мысль, которая пронизывает сознание и (по возможности) душу героя. «Испорченный» мыслью-думой, обремененным разумом и знанием Бенедикт (интеллигент в четвертом поколении, о чем неоднократно напоминает ему мать) действительно преобразуется, становится страдающим, совестливым, мучающимся «проклятыми» вопросами бытия. Мысль (кысь) не дает ему покоя, мысль (кысь) берedit его душу, мысль (кысь) коготком царапает его сердце.

Итак, мысль (мысль, кысь) посещает «неглубокий умишко» Бенедикта, берedit его душу. Но постепенно коннотации кыси оказываются применимы и к самому Бенедикту. Незаметно для себя он начинает передавать свои ощущения в образах-деталях, которыми раньше описывал кысь: «Он зажмурился от счастья, крепко стиснул веки, помотал головой; вытянув шею, высунулся <...> чтобы лучше чувствовать <...> с сомкнутыми веками он словно бы видел лучше, слышал острее, чуял явственней; там, там, совсем рядом...» [1, с. 292]. В главе «Фита» в конце «романа» тесть Бенедикта прямо назовет героя кысью: «Кысь-то — ты! Ты и есть... <...> Самая ты кысь-то и есть...» [1, с. 313].

Сомнение (и книги), кажется, преобразуют героя. Кажется, в нем проснулась душа. Кажется, книга оказала свое воздействие. Но от нехватки книг у героя одновременно «сердце ослепло»: он решил вступить в отряд санитаров и приступил к изъятию книг, связанному с насилием и убийством, т.е. следствием взлета души стала пробуждение *звериной* души. Герой, увлеченный поиском новой книги (книг), захваченный «видениями», все более склоняется только к одной части своей души, только к «одной из душ». Сам с собою он начинает все явственнее разговаривать на разные голоса. Один голос жалуется и оправдывается: «Я не хотел, нет, нет, нет, не хотел, меня окормили, я хотел только пищу духовную <...> Это все она [кысь] — нет ей покою... Да, это она! Испортила меня, а-а-а, испортила <...> Мука мне!...». А другой голос опровергает и обвиняет: «Как же? Разве не бродят в тебе ночные крики, глуховатое вечернее бормоталово, свежий утренний взвизг? Вот же оно, слово, — не узнал? — вот же оно корячится в тебе, рвется вон! Это оно! Это твое!..» [1, с. 233].

«Юноша» Бенедикт не знает, где искать нужную книгу, кажется, даже не знает, как ее прочесть, постичь смысл написанного. *Буквальное* понимание героем значения слова (и буквы) обнаруживается в тех

представлениях, которые связаны у Бенедикта с образом каждой конкретной буквы. Отлично зная буквы алфавита, Бенедикт тем не менее не может постичь их внутреннего смысла и значения. Внешний образ буквы рождает в нем ассоциативный ряд виденных им предметов (крюка, двери, шапки), не более того.

Герой-«голубчик», не способный подняться над текстом ради его осмысления — не готовый «воспарить», ищет истину не *посредством* книги и не с *помощью* нее. «Голубчиково» сознание Бенедикта ориентирует его на конкретность и материальность книги, на ее сюжетно-событийное содержание. Понятия «высокого» уровня герою не доступны. Если в реальной жизни ребенок с младенческих лет усваивает именно из книжек нравственный закон «Что такое хорошо и что такое плохо?», будь то книжки А. Пушкина, К. Чуковского или В. Маяковского, то герой Толстой «запоздал» в своем «голубчиковом» развитии. Дойдя до половины своего жизненного пути, он сталкивается с нравственным выбором: «Кого будем спасать из горящего дома?» («Что спасем из горящего дома?» [1, с. 143]) — «голубчика» или книгу, «прежнего» или книгу, друга или книгу, близкого тебе человека или книгу, себя или книгу, свою душу или книгу? Выбор для «голубчика» прост и однозначен: я, меня. И хотя позже герой выражает «протест» против казни Никиты Иваныча («Не позволю казнить Никиту Иваныча, что такое?!»), но его протест сродни бунту «маленького человека» русской литературы: то ли «жалкому» кулачку Евгения из «Медного всадника» — «Ужо тебе...», то ли «призрачному» бунту Акакия Акакиевича из «Шинели». Оказавшись перед извечным выбором русской классической литературы, в противовес традиции герой Толстой выбрал «себя любимого». «Проплакавшись давеча на холме, в хвощах, проговоривши *сам с собою* — а словно бы и *другой кто присутствовал* <...> — Бенедикт прояснился и укрепился духом. Али разумом. Спокойнее как-то стал на все смотреть, — а это, пишут, есть признак зрелости» [1, с. 311]. Зрелость настигает героя Толстой на уровне нравственного несовершенства.

При этом «эгоистический» выбор Бенедикта, как ни странно, имеет свою давнюю (древнюю) традицию: в данном случае традицию народной мудрости — «Своя рубашка ближе к телу». И в отличие от классиков XIX века, ищущих и воплощающих в своих произведениях идеал (даже осознавая, что идеала нет в реальной жизни), Толстая не идеализирует своего героя, отказывается от понятия «хороший / плохой», «положительный / отрицательный». Она видит в персонаже разные начала, «несколько душ», которые при всем их несовпадении мирно сосуществуют в пределах одной человеческой личности и выходят наружу в тех или иных обстоятельствах. Она осознает неоднозначную природу человека, видит слабые и сильные стороны человеческой природы. Природное, животное, звериное начало человека не пугает Толстую. «Человек — он не без изъяну. У того хвост, у того рога, у того гребень петушиный, чешуя, жабы... Морда овечья, да душа человечья» [2, 336]. Она просто признает и по возможности безоценочно констатирует его наличие. Отсюда ее герои не просто свиньи, собаки, рыбы, жабы, мыши и др., чьими чертами («последствиями») наделены «голубчики», не просто «рыла зверообразные», но человекозвери в самом широком (прямом и переносном) смысле слова.

### Список литературы

1. Толстая Т. Кысь. М.: Эксмо, 2004.
2. Толстая Т. Мюзики и Нострадамус / Интервью газете «Московские новости» // Толстая Т. Кысь. М.: Эксмо, 2004. С. 336–338.
3. Толстая Т. Непальцы и мюзики / Интервью журналу «Афиша» // Толстая Т. Кысь. М.: Эксмо, 2004. С. 326–331.

## КОМПОЗИЦИОННАЯ РОЛЬ ЛИРИЧЕСКИХ ОТСТУПЛЕНИЙ В ПОВЕСТИ А.П. ЧЕХОВА «СТЕПЬ»

Дадаян Л.Р.

Пятигорский государственный университет

С середины восьмидесятых годов у А.П. Чехова появляются новые интонации в юмористических произведениях. Складывается оригинальная форма чеховского лирического рассказа. Это был существенный шаг в его творческом развитии, ознаменованный созданием таких произведений, как «Горе», «Тоска», «Мечты», «Счастье» и других. Автор стремится показать подлинные духовные ценности, таящиеся

в глубине души обездоленного, подавленного нуждой темного человека, выявить его подлинно человеческие чувства и переживания, мечты о счастье, рисует сложные, противоречивые характеры, незаметные постороннему глазу, скрытые в повседневности драмы [3; 15].

На этом пути важным рубежом явилась повесть «Степь», в полной мере выявившая все возможности, которые таила найденная Чеховым форма лирического рассказа. Исследователи неоднократно отмечали явную соотнесенность повести Чехова с поэмой Гоголя «Мертвые души». Таково уже начало в «Степи», где речь идет о бричке, в которой Егорушка и его спутники отправились в путешествие, весьма напоминающие начало повествования о похождениях Чичикова. Отталкиваясь от прозы будничных событий, герой, а с ним вместе и повествователь начинают вспоминать пережитое, рассуждать о Родине и народе. Размышления и рассуждения эти сразу же приобретают возвышенный характер, так что каждое такое лирическое отступление становится своеобразным стихотворением в прозе. У Чехова оно подчеркнуто лирическое, у Гоголя больше патетическое.

В чеховской «Степи» все ясно, зримо одухотворенно и пропущено через «душу живу» и лишь в виде исключения можно встретить небольшие описания, выраженные в ироническом или нейтрально-объективном плане. Если появится солнечный луч, то об этой полосе света говорится, что она, «...подкравшись сзади, шмыгнула через бричку и лошадей, понеслась навстречу другим полосам», а там уже и «вся широкая степь сбросила с себя утреннюю полутьму, улыбнулась и засверкала росой» [5; 425]. Исполненная молодости и жажды жизни, но подавленная чуждой ей мертвящей стихией, степь пытается обрести свободу. Так, например, набежавший ветер, показавшееся облако, забрезжившая надежда на освежающий дождь - все это вырастает в картину титанической борьбы и поражения степи.

Творческое соперничество А.П. Чехова со своим великим предшественником Н.В. Гоголем продолжается на всем протяжении повести. Вспомним отрывки из потрясающих по силе ночных пейзажей двух великих художников.

«Сияние месяца там и там: будто белые полотняные платки развешались по стенам, по мостовой, по улицам; косяками пересекают их черные, как уголь, тени; подобно сверкающему металлу, блистают вкось озаренные деревянные крыши, и нигде ни души - все спит. Один - одинешенек, разве где-нибудь в окошке брезжит огонек; мещанин ли городской тачает свою пару сапогов, пекарь ли возится в печурке - что до них? А ночь? небесные силы! Какая ночь совершается в вышине! А воздух, а небо, далекое, высокое, там, в недоступной глубине своей, так необъятно, звучно и ясно раскинувшиеся!...» [2; 56]. «Едва зайдет солнце и землю окутает мгла, как дневная тоска забыта, все прощено, и степь легко вздыхает широкою грудью...

А когда восходит луна, ночь становится бледной и темной. Мглы как не бывало. Воздух прозрачен, свеж и тепел, всюду хорошо видно и даже можно различить у дороги отдельные стебли бурьяна... А взглянешь на бледно - зеленое, усыпанное звездами небо, на котором ни облачка, ни пятна, и поймешь, почему теплый воздух недвижим, почему природа настороже и боится шевельнуться: ей жутко и жаль утерять хоть одно мгновение жизни...» [5; 465].

Отмеченные выше противоречия рисуются Чеховым не только в аллегорическом лирическом плане. Поэтически обобщенный рассказ о драматической судьбе степи - Родины вырастает и из повествования о человеческих судьбах. Единство этих двух планов особенно отчетливо проявляется в описании песни, которую слышит Егорушка. «Песню поет женщина, видимо, мать рахитичного мальчика Тита, с которым столкнулся Егорушка. Но ему эта песня кажется песней иссушенной зноем степной травы. Егорушке слышится, что «в своей песне она, полумертвая, уже погибая, без слов, но жалобно и искренно убеждала кого-то, что она ни в чем не виновата, что солнце выжгло ее понапрасну; она уверяла, что ей страстно хочется жить, что она еще молода и была бы красивой, если бы не зной и не засуха...» [5; 446].

Тема песни получает развитие и в судьбах мужиков-возчиков, с которыми Егорушка знакомится в пути. Всех их, столь непохожих друг на друга, объединяет тяжелая, незадачливая жизнь. Противоречия русской жизни, раскрываемые Чеховым в повести «Степь», этим не ограничиваются. Над жизнью людей, как и над степью, тоже нависла мертвящая сила. Она налагает на человека, подпавшего под ее власть, печать деловой сухости. Выражение это не сходит с лица Кузьмичова, тем же клеймом деловой сухости и делового фанатизма отмечен и неуловимый, всем нужный, вечно, как коршун, кружащий по степи Варламов.

Чем глубже вникаем мы в сущность романа поэмы Гоголя и повести Чехова, тем больше улавливаем общих черт. Возникает вопрос: если это так, то почему нельзя и повесть «Степь» назвать поэмой. Сам писатель ни словом не обмолвился на эту тему. Трудно сказать, думал он или нет о том, что создает свою, чеховскую поэму (повесть - поэму). Несомненно, однако, - к этому заключению ведут все приведенные выше данные, - он явно стремился создать свой вариант гоголевского романа-поэмы.

Есть немало оснований предполагать, что Чехов писал «Степь» как свою, чеховскую, поэму, откровенно соотнесенную с «Мертвыми душами». Несомненно, можно считать, что Чехов продемонстрировал новое художественное решение творческой задачи, весьма сходной с той, которую ставил перед собой Гоголь, работая над «Мертвыми душами».

Непреодолимое значение открытых Чеховым возможностей реалистического метода состоит в создании беспрецедентной по своей выразительности художественной формы. Формы не только лаконичной, но и обладающей огромной смысловой, содержательной емкостью. Только в рамках этой глубоко новаторской художественной системы могли создаваться небольшие рассказы. Правомерным оказывается и сравнение повести «Степь» с гоголевским романом-поэмой.

Вглядываясь внимательнее в лирические отступления в «Мертвых душах» и в повести «Степь», можно обнаружить и различия, притом настолько существенные, что чеховские отступления можно расценивать как своеобразную антитезу гоголевским.

В отличие от Гоголя, у Чехова нет проблемы выбора между повседневным, прозаическим и высоким. Все это неразсторжимо в «Степи». Поэтому в кульминации лирического отступления столь органично слиты в едином стилистическом ключе и мысли о торжестве красоты, и тоска по лучшей доле, по счастью, и чувство одиночества. Такова степь, такова жизнь. Такой она и должна быть воспета.

Чехов, зорко глядя в жизнь, вдумываясь в логику исторического развития России, творчески развивал критическое начало реалистического художественного метода Гоголя.

А.П. Чехов сумел глубоко, в полном соответствии с логикой истории нарисовать заключительный этап бытия гоголевских существователей, тогда еще - в гоголевские времена - чувствовавших твердую почву под ногами, но уже тронутых тлением, что и уловил великий художник - автор «Мертвых душ».

Вместе с тем, Чехов, как никто до него, реализовал потенциальные возможности не прямого образного воплощения положительного идеала, а косвенного, путем выявления противоречия господствующего строя общественных отношений гуманистическим началам. Писатель сумел также разработать такую поэтическую систему, которая оказалась в полном соответствии с его гуманистическими идеалами, что и сделало его произведения столь доходчивыми, близкими и понятными всякому человеку, не утратившему человечность.

#### Список литературы

1. Виноградов, В.В. Поэтика русской литературы / В.В. Виноградов. - М.: Наука, 1976. С. 511.
2. Гоголь, Н.В. Мертвые души / Н.В. Гоголь. – М.: Просвещение, 1990. С. 305.
3. Ковалева, Т.Н. Художественное время-пространство романа И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева»: автореф. дисс. канд. филол. наук - Ставрополь, 2004. С. 22.
4. Одинцов, В.В. «Степь»: новаторство стиля // Русская речь. 1980. - №1. - С. 16–23.
5. Чехов, А.П. Собрание сочинений: в 12 т. / А.П. Чехов. - М.: Правда, 1970. Т. 11. С. 528.

ЮРИЙ КУЗНЕЦОВ И ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ:  
ПОПЫТКА ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОГО СБЛИЖЕНИЯ

**Казначеев С.М.**

доктор филологических наук, доцент, Литературный институт им. А.М. Горького  
(г. Москва, Россия)

YURI KUZNETSOV AND OSIP MANDELSTAM:  
ATTEMPT SPATIO-TEMPORAL CONVERGENCE

**Kaznacheev S.M.**

Doctor of Philology, dozent, Gorky-Literature institut (Moskva, Russia)

АННОТАЦИЯ

В сопоставительной форме автор статьи проводит контаминацию личности и творчества двух таких разных поэтов, как Осип Манделъштам и Юрий Кузнецов. На первый взгляд, их личности и творчество предельно далеки друг от друга, являются едва ли не разнонаправленными векторами. Однако С.М. Казначееву удаётся отыскать множество точек их сближения и сопоставления. Детали биографий, авторские позиции, стилистические особенности, общий интерес к проблематике «Божественной комедии» Данте Алигьери обнаруживают черты если не сходства, то несомненной концептуальной близости. Теоретические гипотезы и предположения подкрепляются литературоведческим анализом и иллюстрируются выразительным цитатным рядом.

ABSTRACT

In comparative form the author spends contamination personality and creativity of two such different poets, as Osip Mandelstam and Yuri Kuznetsov. At first glance, their personality and creativity are very distant from each other, are hardly a multidirectional vectors. However, the S. M. Kaznacheev able to find many points of convergence and mapping. Details of biographies, the author's position, stylistic features, a common interest in issues of "The divine Comedy" by Dante Alighieri find features if not similarities, the undoubted conceptual proximity. Theoretical assumptions are supported by literary analysis, and illustrates the expressive quotations next.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Сопоставление, современники, пространство, Данте, Ад, Петрарка, Хлебников.

KEYWORDS

Mapping, contemporaries, space, Dante, Hell, Petrarch, Khlebnikov.

Юрий Кузнецов и Осип Манделъштам... На первый взгляд может показаться, что две эти фигуры вряд ли сопоставимы в каком бы то ни было контексте; по крайней мере, с ходу тут невозможно обнаружить явственно выраженного сходства. По своему менталитету, по стилистике текстов, по творческому темпераменту, по национальной окраске таланта они действительно очень разные авторы. Скрипично-духовой Манделъштам и монументально-органный Кузнецов представляются своеобразными полюсами поэтического пространства. Если у первого основная ставка сделана на метафору, то второй произвёл решительный выбор в пользу многомерного народного символа. Да и чисто в человеческом, психофизическом смысле они далеки друг от друга: импульсивный, порывистый, взрывной до истеричности Манделъштам и тяжеловесный, основательный, углублённый в себя (причём эту углублённость нередко принимали за угрюмство) Кузнецов... Сам Кузнецов, вероятно, был бы удивлён нашей аналогией, ведь в стихотворении «Бомж» его персонаж отзывается об «Осе Манделъштаме» с некоторым пренебрежением<sup>1</sup>. Спорить с этими тезисами трудно, да и

<sup>1</sup> Это пренебрежение, впрочем, следует соотносить не с самим Манделъштамом, а с теми многочисленными «ценителями» поэта, которые, мало что понимая в стихах, сделали из него моду.

нет в том настоятельной необходимости. Всё это справедливо, но...

Любому ценителю поэзии достаточно известны некоторое жеманство и книжность стихов Мандельштама, особенно в ранний период творчества:

Только детские книги читать,

Только детские думы лелеять... [7, 57]

Казалось бы, это входит в разительное противоречие с демонстративной суровостью Кузнецова:

Закрой себя руками: ненавижу!

Вот Бог, а вот Россия. Уходи! [4, 31]

Но, с другой стороны, первый стремился к преодолению этой ребяческой связи со взрослым державным миром. В стихотворении, по замыслу вполне литературном («Бессонница. Гомер. Тугие паруса...») мы встречаемся со строчками, которые вполне могли бы выйти из-под пера Кузнецова:

И море чёрное, витийствуя<sup>2</sup>, шумит,

И с тяжким грохотом подходит к изголовью [7, 92] – это уже не эстетский взгляд на мир, здесь перед нами, конечно, не туристическая Ялта и не санаторная Евпатория, а безлюдные откосы близ Керченского пролива, куда летела вослед памяти об отце душа Кузнецова. Второй же часто демонстрировал образцы нежности и православной мягкости, проявленные им, например, в поэме «Путь Христа».

Словом, при более внимательном рассмотрении становится ясно, что точек соприкосновения при коннотации двух непохожих авторов обнаруживается более чем достаточно, а временами и потрясающе много. Доказательству этого тезиса и будет посвящено данное сообщение. Попробуем же сконцентрироваться не на различиях, а на сходстве между собой столь непохожих личностей.

При всех колоссальных отличиях Кузнецова и Мандельштама роднит общее чувства глубокого, вселенского одиночества, сиротства в жестоком и равнодушном мире. У Мандельштама семейные, родственные чувства в принципе купированы; Кузнецова, о чём писалось сотни раз, всю жизнь мучила утрата отца-фронтовика. Но не только кровные связи, сама связь со внешним миром нередко ставится под вопрос и тем, и другим автором. Можно сказать, оба они остро чувствовали экзистенциальную пустоту и отъединённость (а в то же самое время – некое верховное предназначение!), оторванность от собратьев по перу, которых Кузнецов порой именовал «подделкой» и «другими», а Мандельштам по схожему поводу сетовал, что

с миром державным я был лишь ребячески связан...

И ни крупицей души я ему не обязан» [7, 151].

Впрочем, тут есть и некоторое различие позиций: у Мандельштама на переднем плане всё-таки видна горделивая поза, высокомерное жреческое избранничество, преодолевать которое ему, в общем, не так-то уж и хочется. В 1924 году, скажем, Мандельштам с открытым недоверием к своему окружению писал:

Нет, никогда, ничей я не был современник,

Мне не с руки почёт такой.

О, как противен мне какой-то соименник<sup>3</sup>,

То был не я, то был другой [7, 140].

Спустя почти полвека, в 1971 году Юрий Кузнецов высказывается о собственной духовной изоляции скорее с горечью, нежели с фанаберией, самолюбием или гордыней, причём в его словах сквозит неизбежная боль человеческой неприкаянности:

Я в поколенья друга не нашёл<sup>4</sup>,

И годы не восполнили утраты.

Забытое письмо вчера прочёл

Без адреса, без имени, без даты [3, 88].

Странное ощущение собственного – особенного – положения в мире сквозит во многих стихах обоих поэтов. Здесь нет ни самолюбования, ни гордыни, а скорее удивление тому обстоятельству, что судьбе было угодно наделить их особенным, требующим большой ответственности даром. Вот своими ощущениями делится юный Мандельштам:

Дано мне тело – что мне делать с ним,

Таким единым и таким моим?..

<sup>2</sup> Это деепричастие, пожалуй, единственное, что тут осталось от прежнего Мандельштама.

<sup>3</sup> Ср., кстати, с известными строчками Ю. Кузнецова: «Звать меня Кузнецов. Я один, /Остальные – обман и подделка» [3, 205].

<sup>4</sup> Аллюзия на слова Е. Баратынского.

На стёкла вечности уже легло  
Моё дыхание, моё тепло... [7, 59-60]

А вот как передаёт своё мироощущение представитель другой литературной генерации, также в молодые годы глубоко задумавшийся о своём месте в должном мире:

Вчера я ходил по земле, а сегодня  
Хоть бейте мячом – моё место свободно.

А в мире, я слышал, становится тесно...  
Займите, займите – свободное место [4, 70].

Стоит ли говорить, что перед нами яркий пример сближения по строфике, темпоритму, самосознанию и экзистенциальному взгляду на жизнь и смерть! Характерно для обоих мастеров и ощущение разрыва естественных связей не только с современниками, но и с прошлыми поколениями людей.

За гремящую доблесть грядущих веков,  
За высокое племя людей  
Я лишился и чаши на пире отцов,  
И веселья, и чести своей [7, 153].

– писал Мандельштам в марте 1931 года. И тут трудно избавиться от впечатления, что под этими словами мог бы подписаться Юрий Кузнецов и в начале своего пути, когда его лирический герой пировал с классиками на Золотой горе, и в поздний период творчества, когда одним из основных мотивов его поэзии стало пессимистическое отношение к перспективам развития страны (См. сборник «До свиданья, встретимся в тюрьме», М., 1998).

Другая точка соприкосновения может быть отнесена к типу визуализации поэтических образов. И тот, и другой автор обладали большой изобразительной зоркостью, хотя у Мандельштама она была, пожалуй, более конкретная и пристальная, а у Кузнецова метафизически ретроспективная. В то же время призрачная, полупрозрачная оптика Кузнецова, которой была посвящена глава нашей книги «Современные русские поэты», сродни многим мандельштамовым строкам:

Умывался ночью во дворе, –  
Твердь сияла грубыми звездами.  
Звёздный луч, как соль на топоре,  
Стынет бочка с полными краями...

Тает в бочке, словно соль, звезда,  
И вода студёная чернее,  
Чище смерть, солёнее беда,  
И земля правдивей и страшнее [7, 126].

Зрительность, идущая от «кремнистого пути» Лермонтова пронизывает, пожалуй, в одинаковой мере художественный мир и того, и другого поэта. «Спектр поэзии Ю. Кузнецова не радужный, а скорее мерцающий, брезжащий, переливающийся, поблёскивающий в полутьме. В ущерб буйной пестроте в цветовой разноголосице поэт оставляет для себя только мощные, силуэтные, зачастую чёрно-белые, почти графические формы изображения:

От зноя в дымном воздухе иглится  
Седая грань. Простор туманно-бел.  
В горах сквозь мелко скрученные листья  
Дымится глыба, отливает мел» [2, 212].

Мандельштам в этом отношении более метафоричен, всецело растворён в фактурных деталях, так что даже подчас и не поймёшь, о чём идёт речь:

И военной грозой потемнел  
Нижний слой помрачённых небес,  
Шестируких, летающих тел  
Слюдяной перепончатый лес [7, 130].

А пишется всё о простых стрекозах. Кузнецов в этом отношении более приближен к реальности, более точен по сути, а не в материализации образа:

В кустарнике печёт и слышен плеск  
Сухого зноя, трущихся потоков.

Слепит глаза и обжигает блеск

Воздушной толчеи, возникших стёкол [4, 55].

Ещё одна парадигма пространственно-временных коннотаций обнаруживается на материале, связанном с европейской историей и культурой. Оба поэта, отличавшиеся феноменальной начитанностью, усердно занимались переводами. Конечно, массив кузнецовских переводных текстов гораздо значительнее, только избранные переводы составили целый том («Пересаженные цветы», М., 1990). Но и его предшественник внимательно взирал на европейских классиков и современников. Всё это не могло не отразиться на большой насыщенности их наследия европейскими именами и артефактами, не говоря уж о том, что каждому из поэтов принадлежит стихотворение под названием «Европа».

Юрий Кузнецов, ощущавший себя человеком евразийского пространства, тем не менее, раз за разом обращается к кладовой образов и символов Старого Света. Укоренённость его лирического героя в русском культурном слое не помешала поэту раз за разом вплетать в свою художественную палитру сугубо европейские краски и нюансы. Он в равной степени чувствовал свою принадлежность к обеим духовным родинам, и его душа от кремлёвской стены одновременно рвалась

К потёмкам ливонского края,

К туманам охотской волны [3, 122].

Максимальное раздвижение окрестного пространства и времени крайне характерно для Кузнецова. Гигантская тень Вадима Кожина, удаляясь на Запад, с утренним светом возвращается с Востока, инвалиды войны вспоминают Сталинград и Варшаву, а рождённому от удара молнии младенцу поют

Про печали Мазурских болот

И воздушных святых Порт-Артура [3, 177].

Можно сказать, что стрела, пущенная его Иванушкой, угодила не в болото, а в самый центр части света, что лежит к Западу от России. Впрочем, и из своего лба он тоже извлекает «золотую стрелу Аполлона» [3, 59]. Прометей и Люцифер, Овидий и Шекспир, Леди Макбет и античная Парка, Рузвельт и Черчилль, Франция-город и Елисейские Поля... впрочем, перечислять эти имена и топонимы можно до бесконечности, важнее понять, что Кузнецов был глубоко погружён в европейские культурно-исторические реалии и применял их в своих сочинениях не иллюстративно, а на уровне всё тех же многозначных символов.

Аналогичное отношение к Европе как к утраченной древней прародине, которую ныне нужно воскресить, вочеловечить или хотя бы оплакать<sup>5</sup> (у Мандельштама мы видим не менее впечатляющую последовательность – Гомер, Федра, Notre Dame, Ариост, Оссиан, Бах, Бетховен, Моцарт, Шуберт, Бонапарт, Меттерних, «Домби и сын»... здесь тоже перечисление грозит обратиться в дурную бесконечность:

И Гёте, свищущий на вьющейся тропе,

И Гамлет, мысливший пугливыми шагами [7, 171]

У Кузнецова мы встречаем те же ассоциации: Гёте стегает его лирического героя хворостиной, а прохожий человек требует, чтобы Гамлета отдали славянам. Разумеется, поэты такого культурологического градуса не могли пройти мимо древнегреческой богини красоты и любви:

Останься пеной, Афродита,

И, слово, в музыку вернись... [7, 62]

У Кузнецова миф о Киприде сначала сознательно травестируется:

Как из бешеной пасти явилась

Афродита... [3, 160],

но затем сияние от богини просвечивает даже сквозь мешковину, и она предстаёт перед нами в своём сверкающем облике:

На скале перед ним отразилась

Даль морская до самой звезды,

И нагая богиня явилась

Из струящейся в пену воды [3, 161].

Разговор о европейских влияниях и аналогиях был бы не полным, если не вспомнить о такой центральной фигуре европейской классики, как Данте Алигьери. Среди стихов Мандельштама Рим, Флоренция и имя великого итальянца встречаются неоднократно:

Заблудился я в небе, – что делать?

Тот, кому оно близко, ответь!

Легче было вам, Дантовых девять

---

<sup>5</sup> У Кузнецова тоже говорится о том, что древние камни Европы суждено оплакать славянам [4, 147].

Атлетических дисков, звенеть... [7, 198]

Но осмысление этого феномена культуры происходит не только на образном, но и на категориальном уровне. В череде литературоведческих и критических опытов Мандельштама особняком стоит книга «Разговор о Данте», полная эссеистских прозрений и тонких наблюдений за «Божественной Комедией».

Мандельштам, в основном, ограничивается филологической сферой, не подозревая, по-видимому, что ему самому предстоит вскорости пройти по кругам самого реального ада... Там, где Кузнецов усматривал фигуральную связь с пространствами Востока, Мандельштаму предстояло на ментальном уровне испытать все перипетии собственной трагической судьбы: и пребывание в клинике для душевнобольных в шатурской Мещёре (Саматиха), и до сих пор непрояснённые обстоятельства смерти в застенках ГПУ на Дальнем Востоке... Ему суждено было на своём опыте убедиться, что жонглирование красивыми фразами вроде: «Ведь убийца – немножечко анатом. Ведь палач для средневековья – чуточку научный работник... Ад ничего в себе не заключает и не имеет объёма...» [5, 46-47] катастрофически далеко от обстоятельств земного бытия. Как сказал по другому поводу Кузнецов, «слишком поздно других он узнал. Но узнал...» [3, 252].

Впрочем, упрекать Мандельштама в полной умозрительности при интерпретации «Divina Commedia» тоже было бы несправедливо, ибо законы соотношения формы и содержания были ему прекрасно известны: «Таким образом, как это ни странно, форма выжимается из содержания-концепции, которое её как бы облекает» [5, 19].

Приступая к «Сошествию в Ад», фундаментально образованный Кузнецов не мог не учитывать мандельштамовского опыта постижения проторенессансного гения, которое, по мнению Л.Е. Пинского, «под конец жизни кристаллизовалось в очерке о любимом поэте, своего рода *ars poetica* О. Мандельштама» [8, 59]. Пинский, кстати, особое внимание уделяет методологии автора эссе «Разговор о Данте». Отталкиваясь от суждения Лессинга о разграничении временных (динамических и выразительных) и пространственных (статических и изобразительных) искусствах, он отмечает, что «Автор этюда идёт дальше Лессинга и отрицает поэтичность не только описательного, но и всего, что поддаётся пересказу...» [8, 69].

Кузнецов в своём «Сошествии» наоборот особый упор делает не на лирическом, а на нарративном пласте Ада. В данном контексте его интересует не лингвистический, или, в частности, звуковой ряд дантовых эпизодов. На передний план решительно выступают религиозные, нравственные и идеологические проблемы, связанные с персонифицированным ходом истории человечества. На весы вечности попадают дела, поступки, слова и идеи знаменитых людей, и вердикты, выносимые поэтом, отличаются большой резкостью и суровостью, порой вызывая смущение и обескураженность у читателя. Но автор убеждён в справедливости пожизненно вынесенных приговоров:

Кто там летает и дует, как ветер в трубу?  
Это пронсится Гоголь в горящем гробу.  
Раньше по плечи горел, а теперь по колени.  
Гоголь всё видит и чувствует сквозь вечные тени.  
Хлюпает носом огарок последней свечи,  
Словно хлебает кацап с тараканами щипки.  
С тыла Мазепа, а с рыла заходит Бандера.  
Цыц, бандурист! Оборви свои струны, бандура!  
Батько, поглянь! На закате великая тьма.  
Чёрт на кону. Украина рехнулась ума... [3, 604]

Наше отношение к суровости вердикта является, конечно, вопросом личной совести. Но безотносительно к жёсткому спросу трудно отказать здесь автору в пророческом даре: сказанные более десяти лет назад слова воплотились на практике Майдана в полном объёме.

Впрочем, это различие отнюдь не отменяет близости двух аналитических и творческих подходов. И для Мандельштама, и для Кузнецова Алигьери – неиссякаемый источник вдохновения. Один из первых комментаторов «Разговора» А.А. Морозов приводит важные слова из подготовительных материалов Мандельштама: «Незнакомство русских читателей с итальянскими поэтами – я разумею Данта, Ариоста и Тасса – тем более поразительно, что не кто иной, как Пушкин воспринял от итальянцев взрывчатость и неожиданность гармонии... Ведь, если хотите, вся новая европейская поэзия лишь вольноотпущенница Алигьери. Не воздвигалась ли она резвящимися шалунами национальных литератур на закрытом и недочитанном международном Данте?» [5, 74].

Ю. Кузнецов, подобно Пушкину (который написал свою, а не переводную «Сцену из «Фауста») тоже не перелагал Данте, а представил нам оригинальное видение Ада. Но и в случае работы над переводными текстами (сб. «Пересаженные цветы») не прозревал ли он сквозь тексты более поздних авторов следы

дантовского влияния? Это предположение кажется вполне вероятным.

Но там, где прошёл Данте, там справедливо ожидать следов его позднего современника – Петрарки. Мандельштам перевёл (по-своему, чисто по-мандельштамовски) несколько сонетов. У Кузнецова спрос с итальянского классика более строгий. У него певец Лауры, пренебрежительно отзывавшийся о славянских рабах («Петрарка») волей авторского воображения переносится в ... 1943 год, на Воронежский фронт. Воронеж для Мандельштама тоже, так сказать, город не чужой. Не думаю, что Кузнецов сознательно выбрал это место действия, чтобы великий гуманист постиг уроки узнавания других, но кто знает, какие процессы происходили в его подсознании.

Завершить разговор о близости двух поэтов хотелось бы ещё несколькими частными примерами. Кузнецов, скептически смотревший на художественные достижения многих авторов начала XX столетия, в частных беседах не раз выделял из ряда других Велимира Хлебникова («Русское явление!»). Любопытно, что таким было отношение к странному гению и у Осипа Мандельштама.

По мнению А. Дымшица, Мандельштам скептически смотрел на языкотворчество имажинистов, но «по-иному оценивал... работу Хлебникова над языком, – в ней он видел и «обмирщение» языка, и опыт, важный для поэтов... интерес Мандельштама к Хлебникову был не только интересом к нему как «языкотворцу», – была тут и некоторая общность идейных исканий» [1, 25]. Сам Мандельштам неоднократно с большим скепсисом отзывался об эстетических исканиях символизма («Поэзия русских символистов была экстенсивной, хищнической...» [6, 266], «...русские символисты были столпниками стиля: на всех вместе не больше пятисот слов – словарь полинезийца» [6, 69]), но был более благосклонен к поискам Хлебникова: «Чтение же Хлебникова может сравниться с ещё более величественным и поучительным зрелищем: так мог бы и должен был бы развиваться язык-праведник...» [6, 68]. Речь здесь не о незыблемости аксиологических выводов, а о созвучии мнений столь разных поэтов.

Интересна переключка, обнаруживаемая в том пиетете, который Мандельштам и Кузнецов испытывали по отношению к некоторым государственным символам России. Так, первый писал:

И к нему – в его сердцевину –

Я без пропуска в Кремль вошёл... [7, 191]

и в другом месте:

На Красной площади всего круглой земля... [7, 180].

У второго можно прочесть строки, весьма прозрачно перекликающиеся с этими фразами:

Я в Мавзолей встал в очередь за Лениным [3, 259]

И хотя Юрия Кузнецова трудно заподозрить в сочувствии к «вождю мирового пролетариата» – для него в «Сошествии в Ад» отведено место на броневике, охваченном пламенем, – но он стремился соблюсти приличия по отношению к месту захоронения и памяти усопшего.

Как известно, посмертный сборник стихов Ю. Кузнецова должен был называться «Крёстный путь», а не «Крёстный ход» (оплошность издателей), а у Мандельштама есть созвучная фраза, относящаяся ещё к 1910 году:

Может, мне всего дороже

Тонкий крест и тайный путь [7, 207].

Очевидно, более усидчивый исследователь обнаружит и другие черты, связывающие личности Осипа Мандельштама и Юрия Кузнецова в пространственно-временном континууме. Пока же здесь хотелось лишь обозначить те параллели и аналогии, которые представляются наиболее существенными и убедительными.

### Список литературы

1. Дымшиц А.Л. Поэзия Осипа Мандельштама / Мандельштам О.Э. Стихотворения. Л., Советский писатель, Ленинградское отделение, 1973.
2. Казначеев С.М. Современные русские поэты. М., Институт бизнеса и политики, 2006.
3. Кузнецов Ю.П. Крёстный ход. М.: Сова, 2006.
4. Кузнецов Ю.П. Русский узел. М.: Современник, 1983.
5. Мандельштам О.Э. Разговор о Данте. М.: Искусство, 1967.
6. Мандельштам О.Э. Слово и культура. М.: Советский писатель, 1987.
7. Мандельштам О.Э. Стихотворения. Л.: Советский писатель, Ленинградское отделение, 1973. – (Библиотека поэта).
8. Пинский Л.Е. Послесловие / Мандельштам О.Э. Разговор о Данте. М.: Искусство, 1967.

К ПРОБЛЕМЕ ОПИСАНИЯ ЭВОЛЮЦИИ МЕТРИКО-СТРОФИЧЕСКОГО  
РЕПЕРТУАРА РУССКОЙ ПОЭЗИИ XVIII ВЕКА: БЕЛЫЙ СТИХ  
В ТВОРЧЕСТВЕ Н.М. КАРАМЗИНА

Лалетина О.С.

Санкт-Петербургский государственный университет, г. Санкт-Петербург

Последняя четверть XVIII века традиционно рассматривается исследователями как самостоятельный период истории русской поэзии, связанный с преодолением классицистического канона. Согласно общепринятой точке зрения, наибольшее значение для дальнейшего развития русского стиха в этот период имело творчество трех авторов — Г.Р. Державина, А.Н. Радищева и Н.М. Карамзина: первые два возрождали приемы барочной поэзии, последний в рамках сентиментализма осваивал художественные принципы, созвучные принципам западноевропейского романтизма.

Материалом стиховедческого анализа творчество Карамзина становилось не раз (см., например, работы К.Д. Вишневского, Г.А. Гуковского, М.Л. Гаспарова, В.М. Жирмунского, А.Я. Кучерова, Ю.М. Лотмана, Б.В. Томашевского, В.Е. Холшевникова, Е.В. Ефремовой, Н.Д. Кочетковой, С.А. Матяш и мн. др.). Вместе с тем, вопрос о специфике стихового новаторства поэта нельзя считать закрытым. Достаточно сказать, что даже в описании его метрики и строфики — основных уровней стихотворного целого — по-прежнему остается целый ряд нерешенных проблем.

К настоящему времени в историко-литературных и стиховедческих исследованиях русской поэзии XVIII века были четко обозначены два магистральных направления экспериментов Карамзина со стихом. Первое связано с освоением редких для поэзии XVIII века форм (трехсложников, стопных и строчных логоздов, редких хореических размеров, строфического белого стиха и т. д.). Вторым направлением экспериментов Карамзина-стихотворца исследователи справедливо называют разработку нетрадиционных жанрово-стиховых моделей (т. е. комбинаций стиховых и жанровых форм). В их числе, например, уникальный для эпохи вольно-рифмованный 2-стопный хорей, имитирующий песнь хора в переводе из трагедии «Эдип в Колоне», 4-стопный и вольный ямбы вольной рифмовки в посланиях и элегиях (см., например: [2, с. 188–189; 3, с. 62, 66, 108, 113] и др.).

В настоящее время полученные результаты описания метрики и строфики Карамзина требуют уточнений и дополнений. Ближайшие перспективы исследования стихового новаторства поэта, на наш взгляд, должны быть связаны с решением нескольких научных задач. Первая заключается в том, чтобы с помощью применения новейших принципов типологии форм русского стиха получить максимально дифференцированное описание метрико-строфического репертуара Карамзина. Актуальность этой задачи обусловлена тем, что в исследовательской литературе, именно в силу недостаточной разработанности типологических принципов, до сих пор не были охарактеризованы многие редкие для русской поэзии XVIII–XIX веков формы карамзинского стиха (свободный стих, двусложник с переменной анакрузой и др.).

Следующая задача состоит в переходе от поуровневого описания поэтических произведений Карамзина к изучению его стиха как системы. Решение этой задачи включает, во-первых, определение формальных параметров, которые в рамках индивидуальной поэтической системы Карамзина сопоставляют друг с другом стихотворные тексты (количество строк, метр, стихотворный размер, наличие / отсутствие рифмы, строфическая форма, тип строфы, характер чередования клаузул и т. д.); во-вторых, выявление наиболее частотных, устойчивых комбинаций этих параметров; и, наконец, в-третьих, исследование корреляций метрического, строфического и клаузульного уровней с другими уровнями стихотворных текстов (в частности, образным, мотивным, жанровым). Плодотворность такого подхода в недавнее время была продемонстрирована стиховедами на материале творчества авторов разных эпох, в том числе и поэтов XVIII века (см.: [6; 11; 14; 15]), однако, творчество Карамзина в данном аспекте специально не изучалось.

В рамках настоящей работы актуальность решения поставленных задач для описания поэзии Карамзина и определения его роли в истории русского стиха будет показана на примере анализа экспериментов с белым (т. е. безрифменным) стихом. Как известно, первые нерифмованные стихотворения появились в русской литературе еще в первой половине XVIII века, однако, большой популярностью у классицистов белый стих не пользовался. Поэты постклассицистского периода, напротив, проявляли к нему исключительный интерес: с одной стороны, продолжали начатые классицистами опыты с безрифменными

имитациями античной и народной поэзии, с другой — осваивали новые для русской традиции модели белого стиха и использовали его в произведениях разного жанрово-тематического строения (см., например: [2;3, с. 57–110;17] и мн. др.). Ведущую роль в процессе популяризации безрифменного стиха исследователи справедливо отводят Карамзину. Вместе с тем, описания карамзинских экспериментов с нерифмованными структурами по существу ограничены перечислением единичных примеров (см., например: [1, с. 36;2, с. 195–198; 3, с. 120–121, 152, 166;4, с. 94;5, с. 21–24; 8, с. 19–20; 9, с. 44;13, с. 76–78; 16, с. 357–363]), тогда как общая логика экспериментов поэта в этой области до сих пор остается не выявленной.

В основу предлагаемого исследования положены принципы описания метрико-строфических форм русских поэтов, сформулированные в «Инструкции к составлению метрико-строфических справочников по произведениям русских поэтов XVIII–XX вв.», подготовленной К.Ю. Тверьянович и Е.В. Хворостьяновой [14, с. 11–63]. Творчество Карамзина описано по полному собранию стихотворений [7]; общий объем рассмотренного материала составляет 193 произведения, 9019 строк.

Поэтическое наследие Карамзина включает 188 монометрических композиций (7986 строк) и 3 полиметрические композиции — отрывок «[Из “Эдипа в Колоне” Софокла]», «Опытная Соломонова мудрость...», «Поэзия» (22 звена, 434 строки). Кроме того, в творчестве поэта встречаются сводные формы, т. е. произведения, содержащие как стихотворные, так прозаические фрагменты: в «Аркадском памятнике» и «Творении» 60 стихотворных звеньев, 599 строк. Белый стих Карамзин использовал во всех трех группах текстов. При этом в каждой из них безрифменные произведения обладают специфическими структурными особенностями.

В монометрических композициях доля белого стиха невелика: рифмы не имеет 31 стихотворение, включающее 1751 строку. По среднему объему рифмованные и безрифменные произведения отличны друг от друга: первые в среднем содержат 39,6 строки, вторые — 56,5 строки.

Соотношение стихотворных размеров в рифмованных и безрифменных монометрических композициях также различно. В рифмованном варианте Карамзин использовал исключительно двусложники (4-стопный и разностопный хорей, 3-, 4-, 6-стопные, разностопные и вольные ямбы). Без рифмы помимо двусложников (4-стопного хорей, 3-, 4-, 6-стопных, и разностопного ямбов) активно разрабатывал трехсложники (3-, 4-стопные и разностопные дактили, 2-стопный амфибрахий), а также логэды: в сумме на них приходится 9 произведений, 266 строк. Иными словами, раритетные для XVIII века метрические формы Карамзин осваивал исключительно в безрифменном варианте.

Интересно, что рифмованные и безрифменные тексты, написанные одинаковыми размерами, у Карамзина различны по среднему объему. Так, рифмованные произведения, решенные в 4-стопном хорее, содержат в среднем 34,9 строки, в то время как безрифменные — 176,5 строки; рифмованные стихотворения в 3-стопном ямбе составляют в среднем 14,0 строк, безрифменные — 48,6 строк; в 4-стопном ямбе — 66,0 строк и 44,8 строки; в 6-стопном ямбе — 24,0 строки и 51,5 строки.

Безрифменные тексты противопоставлены рифмованным и на уровне строфики. Соотношение рифмованных строфических, астрофических и промежуточных форм по числу произведений — 33 : 43 : 77. Доминирующие промежуточные структуры (в первую очередь, это одиночные строфы) характеризуются исключительно малым средним объемом — 4,4 строки. По этому параметру они дополнительно противопоставлены строфическим и астрофическим формам, которые в среднем включают, соответственно, 78,7 и 72,8 строки.

В безрифменных текстах доля промежуточных структур, напротив, минимальна, господствующее положение занимают строфические формы: 18 произведений строфичны, 9 астрофичны, 4 представляют собой промежуточные формы (одиночные 2-стишия). Кроме того, в противоположность текстам рифмованным, безрифменные строфические и астрофические произведения демонстрируют значительную разницу средних величин: 39,3 и 115,1 строки. Иными словами, белые астрофические произведения у Карамзина длиннее рифмованных, а строфические, напротив, короче.

Описание комбинаций стихотворных размеров и строфических схем в монометрических композициях позволяет заключить, что одной из специфических характеристик поэтической системы Карамзина было наличие устойчивых моделей белого стиха, сходных друг с другом по метрическому строению, каталектике, объему, и одновременно противопоставленных по этим же параметрам моделям стиха рифмованного. Так, например, астрофические тексты, написанные рифмованным и белым стихом, демонстрируют заметные различия на уровнях каталектики и метрики. В каждом произведении вольной и парной рифмовки используются мужские и женские окончания. В астрофическом белом стихе сочетание мужских и женских клаузул также встречается не раз («Гимн», «Лавиния», «[Из письма к И. И. Дмитриеву]», «К Лиле»). Однако, в каждом из этих стихотворений клаузулы чередуются в порядке

«женская — мужская — женская — мужская», таким образом, расположение стихов с разными окончаниями в рифмованных и безрифменных текстах различно. Кроме того, в безрифменном варианте Карамзин разрабатывал и сплошные женские клаузулы («Анакреонтические стихи А. А. П[етрову]», «Мишеньке», «Филлиде»), и сплошные дактилические клаузулы («Илья Муромец»).

Метрические приоритеты в астрофических текстах разной структуры у Карамзина также были разными. Произведения парной рифмовки решены в традиционном для XVIII века длинном 6-стопном ямбе. В вольнорифмованных стихотворениях широко распространены средние и неравностоппные размеры (пальма первенства принадлежит 4-стопному ямбу, за ним следует вольный ямб), единственный длинный размер, ямбический 6-стопник, редок, короткие размеры не встречаются. На этом фоне безрифменные тексты выделяются преобладанием коротких и длинных размеров – в первую очередь, 3- и 6-стопных ямбов; средний размер (4-стопный хорей) в них употребляется лишь однажды, неравностоппники отсутствуют.

Не менее важным конструктивным фактором моделей безрифменного стиха выступает объем. Так, в частности, количество стихов сближает друг с другом произведения, написанные безрифменным 3-стопным ямбом сплошными женскими окончаниями: стихотворение «Филлиде» содержит 48 строк, «Мишеньке» — 57 строк, «Анакреонтические стихи А. А. П[етрову]» — 73 строки. Столь же близки по объему «Гимн» и «Лавиния», решенные в безрифменном 6-стопном ямбе с чередованием женских и мужских клаузул: «Гимн» насчитывает 151 строку, «Лавиния» – 142 строки.

Показательно, что именно разработкой данной строфической модели были ограничены опыты с безрифменным стихом в полиметрических композициях Карамзина. Белый стих он использовал только в одном из трех полиметрических произведений — стихотворении «Поэзия». Рифмы не имеют 3 из 6-ти составляющих его звеньев, 186 из 201 строки. По величине безрифменные звенья значительно превосходят рифмованные: первые в среднем включают 62 строки, вторые — 13,1 строки. Таким образом, в творчестве Карамзина применение белого 6-стопного ямба устойчиво связано с разработкой крупных стихотворных форм.

По сравнению с монометрическими и полиметрическими композициями сводные формы в творчестве Карамзина отмечены абсолютным преобладанием безрифменных структур: на них приходится 55 из 60 звеньев, 575 из 599 строк. Немногочисленные рифмованные звенья характеризуются малым средним объемом (5,0 строк). Их метрико-строфическое строение традиционно: Карамзин ограничивается употреблением привычных для эпохи двусложников (4-стопного хоря, 3-, 4-стопного и разностопного ямбов), которые использует только в тождественных и одиночных строфах.

Безрифменные звенья обладают совершенно другими структурными особенностями. Как правило, они объемнее рифмованных фрагментов (в среднем содержат 10,5 строки). Помимо традиционных двусложников Карамзин разрабатывает в безрифменном варианте редкие для XVIII века метрические формы: трехсложники (2-стопный амфибрахий), неклассические размеры (4-стопный и вольный двусложник с переменной анакрузой, логазды), свободный стих (подробнее о метрических экспериментах поэта см.: [10]). Кроме того, в звеньях сводных форм Карамзин опробовал белый вольный ямб, который не использовал ни в монометрических, ни в полиметрических композициях.

Перечисленные экзотические размеры употребляются поэтом в сочетании с экспериментальными строфическими формами, в частности, с регулярными и нерегулярными нетождественными строфами, тождественными и одиночными строфами со сплошными мужскими окончаниями, астрофическим белым стихом с непредсказуемым чередованием женских и мужских окончаний (отметим, что эти структуры у Карамзина встречаются исключительно в сводных формах).

Как видно, наиболее частотные модели белого стиха отчетливо противопоставляют сводные формы монометрическим и полиметрическим композициям. Так, в сводных формах максимальное распространение получают белые одиночные и нетождественные строфы, которыми написано, соответственно, 20 и 16 звеньев; тождественные безрифменные строфы применяются лишь в 5 звеньях. В монометрических композициях приоритеты расставлены иначе: одиночные строфы многократно уступают в популярности строфам тождественным (первые использованы в 4 произведениях, вторые — в 18-ти), а нетождественных нерифмованных строф нет. Среди моделей астрофического белого стиха различия столь же существенны. В сводных формах не встречается ни 3-стопный, ни 6-стопный ямб, лидирующие позиции принадлежат ямбам 4-стопному и вольному (напомним, что в астрофических безрифменных звеньях полиметрических композиций безраздельно господствует 6-стопный ямб, в монометрических произведениях наиболее частотны 6- и 3-стопные ямбы, а другие ямбические размеры не используются).

Творческую манеру Карамзина-стихотворца Ю.М. Лотман довольно точно назвал «эстетикой

“отказов”», подразумевая под этой формулой «неупотребление привычных читателю художественных средств» на разных уровнях поэтического целого – отказ от рифмы или традиционных строфических моделей на уровне стиха, от метафор и «всего арсенала троп» на уровне стиля, от «значительной тематики» на мотивно-тематическом уровне и т. д. (см.: [12, с. 28–29, 37–38]). С точки зрения исследователя, эти многочисленные «отказы» объяснялись убеждением Карамзина в том, что «сущность поэзии вообще не в ее внешней структуре, что упрощение, обнажение текста поэтизирует его» [12, с. 40], и были нацелены, на «прозаизацию стиха» [12, с. 27].

Результаты предпринятого нами описания моделей безрифменных текстов позволяют утверждать, что отказ от рифмы является недеструктивным, а конструктивным фактором стиха Карамзина. По тонкому наблюдению М. Л. Гаспарова, в поэзии XVIII века белый стих выполнял три основные функции: во-первых, «был приметой имитаций античного стиха, т. е. сигналом “высокости”», во-вторых, «был приметой имитаций народного стиха, т. е. сигналом “простоты”», в-третьих, использовался «для облегчения при переводах там, где важнее была точность, чем поэтичность» [3, с. 96]. Карамзину удалось раскрыть не реализованный предшественниками потенциал белого стиха. В его творчестве безрифменные стихотворения обладали рядом специфических формальных параметров (таких, как объем, стихотворный метр, размер, строфическое строение, каталектика). На основе сочетания их параметров формировались устойчивые модели безрифменных текстов, противопоставленные моделям текстов рифмованных. Освоенные Карамзиным модели белого стиха были свободны от жестких связей с жанрами и темами, утвержденными традицией классицизма, а потому открывали широкие перспективы для разработки новых для русской поэзии комбинаций метрико-строфических структур с интонационными, субъектно-образными, мотивно-тематическими, сюжетными структурами. Тем самым Карамзин опередил свою эпоху и предвосхитил разнообразнейшие эксперименты с безрифменным стихом, начавшиеся в поэзии романтиков.

#### Список литературы

1. Берков П.Н., Макогоненко Г.П. Жизнь и творчество Н.М. Карамзина // Карамзин Н.М. Избранные сочинения в двух томах. М.; Л., 1964. С. 5–76.
2. Вишневецкий К.Д. Русская метрика XVIII века // Ученые записки Пензенского государственного педагогического института. Серия филологическая. Т. 123. Пенза, 1972. С. 129–258.
3. Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М., 2000.
4. Гуковский Г.А. Карамзин // История русской литературы. В 10 т. М.; Л., 1941–1956. Т. V. Ч. 1. С. 55–105.
5. Ефремова Е.В. Стихотворное наследие Николая Михайловича Карамзина: проблемы поэтики и версификации. Автореф. <...> канд. филол. н. М., 1999.
6. Захарова В.М. К проблеме периодизации стиха Осипа Мандельштама // Русская литература. 2014. № 2. С. 212–220.
7. Карамзин Н.М. Полное собрание стихотворений. Л., 1966.
8. Кочеткова Н.Д. Н.М. Карамзин и русская поэзия конца 80-х – первой половины 90-х годов XVIII в. Автореф. <...> канд. филол. н. Л., 1964.
9. Кучеров А.Я.Н.М. Карамзин // Карамзин и поэты его времени: И. Дмитриев, М. Милонов, Ю. Нелединский-Мелецкий, В. Пушкин. Стихотворения. Л., 1936. С. 7–56.
10. Лалетина О.С. Метрическое новаторство Н.М. Карамзина: к вопросу о роли сентиментализма в истории русского стиха // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2016. Т. 75. № 3. С. 53–63.
11. Лалетина О.С., Хворостьянова Е.В. Словарь языка М.В. Ломоносова / Гл. ред. акад. Н.Н. Казанский. Материалы к словарю. Вып. 2. / Метрико-строфический справочник к произведениям М.В. Ломоносова. СПб., 2010.
12. Лотман Ю.М. Поэзия Карамзина // Карамзин Н.М. Полное собрание стихотворений. Л., 1966. С. 5–52.
13. Мысль, вооруженная рифмами: Поэтическая антология по истории русского стиха / Сост. В.Е. Холшевников. 3-е изд., испр. и доп. СПб., 2005.
14. Петербургская стихотворная культура: Материалы по метрике, строфике и ритмике петербургских поэтов. СПб., 2008.
15. Петербургская стихотворная культура – II: Материалы по метрике, строфике и рифме

петербургских поэтов. СПб. 2013.

16. Светлакова О.А., Хворостьянова Е.В. Испанские романсеро в русских переводах // Отечественное стиховедение: 100-летние итоги и перспективы развития. СПб., 2010. С. 355–364.

17. Хворостьянова Е.В. Стихосложение // Три века Санкт-Петербурга: Энциклопедия: В 3 т. Т. 1: Осмнадцатое столетие: В 2 кн. Кн. 2. С. 343–350.

## ОСВЕЩЕНИЕ ПРОБЛЕМ ТВОРЧЕСТВА И. А. БУНИНА В СОВРЕМЕННОЙ КРИТИКЕ

Лю Цзыюань

Дальневосточный федеральный университет, г. Владивосток

В современном мире (в России и в Китае) внимание к русской классической литературе не только не ослабевает, но усиливается, ибо восприятие художественных образцов традиционной русской прозы в новых общественных условиях в значительной мере обусловлено иными историческими, социальными и общеполитическими факторами. Сегодняшнее обращение к известным образцам русской классической литературы может быть опосредовано новыми научными задачами, возможностью с иных точек зрения взглянуть на знакомые художественные тексты, иначе обозреть перспективы литературоведческих исследований.

В этом смысле творчество Ивана Алексеевича Бунина (1870–1953) не составляет исключения, ибо «последний из классиков русской литературы» [10, с. 49] оставил значительное литературное наследство, которое и сегодня, почти сто лет после его создания, приоткрывает новые ракурсы прочтения, обнаруживает неожиданные грани восприятия, позволяет с иных точек зрения актуализировать философские, онтологические, этико-эстетические проблемы.

Творчество писателя вызывало интерес как в прежние годы — среди критиков и писателей современников Бунина (Г. В. Адамович, М. А. Алданов, Ю. И. Айхенвальд, П. М. Бицилли, С. А. Венгер, К. И. Зайцев, И. А. Ильин, Е. А. Колтоновская, Ф. А. Степун, Тэффи, К. И. Чуковский и мн. др.), так и сегодня, сохраняя до настоящего времени пристальный интерес со стороны российских и зарубежных исследователей.

Вопросам природы художественного творчества и творческого метода Бунина, осмыслению мироощущения и эстетических идеалов писателя, осознанию его места в литературном процессе посвящены фундаментальные работы буниноведения (А. К. Бабореко, О. А. Бердникова, Т. М. Бонами, В. Я. Гречнев, Т. М. Двинятина, Л. К. Долгополов, Л. А. Иезуитова, Е. В. Капинос, Г. Ю. Карпенко, И. П. Карпов, Л. А. Колобаева, Р. Л. Красильников, Л. А. Крутикова, Г. Б. Курляндская, Н. М. Кучеровский, О. А. Лекманов, Ю. В. Мальцев, Т. Г. Марулло, Т. В. Марченко, О. Н. Михайлов, М. А. Николина, Т. А. Никонова, Н. В. Пращерук, А. А. Саакянц, О. В. Сливицкая, Л. А. Смирнова, Р. С. Спивак и мн. др.).

Внимание литературоведов и лингвистов привлекают разнообразие онтологических ракурсов и философских аспектов произведений Бунина, многоаспектность идейно-образной системы его творений, вариативность мотивных комплексов повестей и рассказов писателя, множественность художественных техник и приемов его поэзии, своеобразие и самобытность лирической (лиризованной) наррации, особенности стиливого и языкового оформления поэтических и прозаических текстов.

Сложность современного научного осмысления творчества Бунина прежде всего обуславливается тем, что до настоящего времени нет полного собрания сочинений Бунина, и его творческое наследие представлено в различных по полноте и идентичности собраниях произведений писателя, в известной мере по-разному представляющих его творчество и личность. Между тем научные исследования современных российских ученых охватывают различные области жизни и творческого наследия Бунина в попытке восполнить недостающий материал, придать ему полноту научного осмысления. И в этой связи в первую очередь следует обратить внимание на возрастающий уровень критико-библиографических работ по творчеству писателя, подготовленных в последнее время различными российскими центрами, занимающимися изучением наследия выдающегося художника (Воронеж, Орел, Елец, Тамбов, Липецк). Большой шаг в концентрации сведений и материалов по творчеству Бунина был осуществлен в Петербурге, когда в 2001 году РХГИ был подготовлен и выпущен на тот момент один из самых полных томов «И. А. Бунин: pro et contra (Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей)», включающий в себя емкую и исчерпывающую на тот момент библиографическую литературу о жизни и творчестве Бунина, собранную

Т. М. Двинятиной и А. Я. Лapidус [3].

Серьезную сторону исследований по творчеству Бунина составляют созданные в российском литературоведении за истекшие годы монографические работы, коллективные сборники, аналитические научные статьи, основанные на архивных находках, сборники воспоминаний, касающиеся непосредственно биографических аспектов жизни и творчества Бунина. Среди исследований данного плана могут быть названы работы В. Н. Афанасьева, А. К. Бабореко, Ю. В. Мальцева, О. Н. Михайлова, С. Н. Морозова, Л. А. Смирновой, воспоминания и эпистолярный Г. В. Адамовича, Б. К. Зайцева, К. И. Зайцева, В. Н. Муромцевой-Буниной, Г. Н. Кузнецовой, И. Г. Одоевцевой, Н. А. Пушешникова, Тэффи и др.

Наряду с вниманием к собственно биографии и воспоминаниям о Бунине важную область такого рода изысканий составляют исследования и научное осмысление дневников писателя, которые он вел в продолжение всей жизни (О. Н. Михайлов, Н. Г. Крюкова, В. В. Федотова). «Дневники И. А. Бунина дают возможность углубить и значительно расширить биографические сведения о писателе, его взглядах на явления общественного, литературного, нравственного, бытового характера. В лаконичных или развернутых дневниковых записях И. А. Бунин размышляет о себе как художнике, о месте художественного творчества и искусства в мире, доверяет дневникам самое сокровенное» [6, с. 3–4]. К подобного рода исследованиям примыкают и работы по вопросам текстологии, в частности различных редакций бунинских текстов, их вариантов. Такого рода аспектам анализа посвящены статьи Т. М. Двинятиной, В. В. Краснянского, О. Н. Михайлова, Е. Р. Пономарева и др.

Историко-культурный контекст творчества Бунина и вопросы литературных взаимосвязей писателя освещены в ряде работ последнего времени: Бунин и Жуковский (Е. Е. Анисимова), Бунин и Тургенев (С. М. Аюпов, Г. Б. Курляндская, Т. Е. Харисова), Бунин и Достоевский (Е. Конюшенко), Бунин и Чехов (О. В. Богданова, О. А. Мещерякова, А. Ранчин и др.), Бунин и Шмелев (Н. Г. Морозов, А. П. Черников), Бунин и Леонтьев (В. А. Сарычев), Бунин и Г. Иванов (М. К. Лопачева), Бунин и Шестов (Л. И. Колобаева), Бунин и Алданов (Н. В. Горьянская, И. С. Жемчужный), Бунин и Горький (Л. А. Спиридонова), Бунин и А. Толстой (Ю. В. Ведищева), Бунин и Набоков (А. Г. Разумовская, М. Д. Шраер), Бунин и Пришвин (А. Варламов), Бунин и символизм (К. В. Анисимов, Е. В. Капинос), Бунин и модернизм (И. Б. Ничипоров, Э. Сафронова) и др. (вплоть до имен представителей современной литературы, напр., В. Шукшина). Обширный и, пожалуй, самый емкий пласт контекстного фона составляют многочисленные научные исследования, связанные с вопросами взаимосвязи творчества Бунина и Л. Толстого.

Как следствие, особую составляющую научных изысканий по творчеству Бунина представляют собой работы по интертекстуальным связям, реминисценциям и аллюзиям, прослеживаемым в произведениях художника. Среди них — монография Н. В. Пращерук «Диалоги с русской классикой» (Екатеринбург, 2012), кандидатская диссертация Е. Т. Атамановой «Русская литература XIX века в контексте художественной прозы И. А. Бунина: проблема реминисценций» (М., 1998). Пристальные и тонкие наблюдения над текстами Бунина содержатся в современных статьях по интертекстуальным взаимосвязям и перекличкам, созданных исследователями Е. Е. Анисимовой, К. В. Анисимовым, О. А. Бердниковой, О. В. Богдановой, Е. Гармаш, О. Лазареску и мн. др.

Вопросы жанрового своеобразия, композиционного и сюжетного построения произведений Бунина анализируются в работах последнего времени — статьи и монографии Н. П. Евстафьевой, О. Г. Егоровой, В. Т. Захаровой, Ю. Г. Иншаковой, Е. В. Капинос, Л. М. Кожемякиной, А. А. Кругловой, Г. А. Лобанова, Н. Ю. Лозюк, Ю. Э. Михеева, Н. В. Мочаловой, О. В. Сливицкой, Л. А. Остапенко, В. А. Рамзиной, Н. А. Шахова, М. С. Штерн и др. Авторское присутствие в текстах писателя глубоко проанализировано в монографии И. П. Карпова «Авторология русской литературы (И. А. Бунин, Л. Н. Андреев, А. М. Ремизов)» (2-е изд. М., 2011), в работах других исследователей.

Мощный пласт научной литературы о Бунине составляют работы по поэтике произведений Бунина. Исследовательские силы направлены на различные аспекты поэтики текстов писателя: своеобразие эпитета (выпущен «Словарь эпитетов Ивана Бунина» [5]), оценочная метафора, роль детали, мотив, хронотоп, диалогическая поэтика, способы портретирования, поэтика движения, перспектива пространства, пейзаж, цветопись (работы М. С. Байцак, О. Г. Бетиной, Т. М. Благасовой, О. В. Богдановой, Т. М. Бонами, Т. Ю. Зиминой-Дырды, А. Зиятдиновой, Л. С. Колесниковой, А. А. Коновалова, Р. Л. Красильникова, Т. В. Маркеловой, О. А. Мещеряковой, О. В. Рудневой, Н. А. Рябикиной, О. Н. Семенов, В. Н. Сузи, Е. А. Шириной и мн. др.).

Немаловажную грань изучения творчества Бунина составляет лингвистический анализ произведений писателя, внимание к его идиостилю, к особенностям стилистики художественного текста, особенностям его синтаксического строя, ритма речевой организации, языка и проч. В этом направлении много сделано учеными

лингвистами и литературоведами: изучению композиционных уровней текста и повествовательной манеры Бунина посвящены работы Н. М. Николиной, О. В. Сливичкой, Т. А. Стойковой, Т. А. Щербицкой, лингвостилистическим особенностям нарратива Бунина — статьи Н. В. Баландиной, Д. А. Луговской, О. А. Селементьевой, Е. З. Тарланова, фразеологическим единицам языка Бунина — работы Г. Н. Абреимовой и А. П. Аверьяновой, ассоциативным аспектам ритма речи — исследования В. А. Ефремова, Н. Б. Ипполитовой, анализу морфологических языковых средств письма Бунина — наблюдения В. С. Сидорца, семантике синтаксических структур его текстов — статьи Т. С. Мониной, языковых средств и способов выражения эмоций в лирике — работы И. А. Морозовой и др. Серьезным шагом в изучении языка Бунина стал «Частотный словарь рассказов И. А. Бунина», составленный в СПбГУ в 2012 году А. О. Гребенниковым.

Среди наиболее важных аспектов освещения творчества Бунина находятся проблемы творческого мировоззрения писателя, идейных предпочтений художника, вопросы его религиозно-философских исканий. И хотя сам Бунин писал в дневниках — «...никакой ортодоксальной веры не держусь» [2, с. 257–258], тем не менее очевидное присутствие в его текстах идей различных философско-онтологических учений привлекает внимание критиков, литературоведов, историков, культурологов.

Обширный пласт современных исследований по религиозно-философским аспектам творчества писателя составляет тема «Бунин и христианская духовная традиция», «Бунин и православие», особенно глубоко и последовательно проанализированная в работах В. Д. Агафоновой, С. Л. Андреевой, О. А. Бердниковой, О. Г. Бетиной, Т. К. Донской, М. М. Дунаева, Н. Ю. Желтовой, Т. Жирмунской, А. Ю. Закуренко, А. В. Злочевской, Ю. Г. Иншаковой, И. П. Карпова, Т. А. Кошемчук, А. Меня, О. А. Пороль, А. А. Пронина, Т. И. Скрипниковой, О. Г. Талалаевой и др. Исследователи ориентированы на разнообразные области православной онтологии и антропологии с целью более глубокого понимания личности художника и, как следствие, выявления своеобразия его художественного творчества, необычности и оригинальности его мировоззрения.

Кажется, трудно спорить с утверждением О. А. Бердниковой о том, что «именно христианство, несмотря на всю противоречивость суждений писателя о нем, глубоко и органично вошло в плоть и кровь его “духовно-душевно телесного существа”» [1, с. 316] (в том числе и по праву рождения писателя). Однако в данном научном направлении остается целый ряд спорных вопросов и неоднозначных ответов. Так, уже в начале XX века среди современников Бунина если К. И. Зайцев признавал «христианскую доминанту» мировоззрения писателя, то И. А. Ильин, наоборот, отказывал художнику в близости православному миропониманию.

Как показывает творчество писателя, вопрос об отношении Бунина к христианским канонам действительно неоднозначен и сложен. Однако достойно внимания мнение И. П. Карпова, который справедливо считает, что хотя «православный контекст всего бунинского творчества несомненен», но тем не менее «это контекст не вероисповедания автора, а именно — *культурный* контекст» [4, с. 109]. Не согласиться с мнением исследователя вряд ли возможно, хотя и его суждение доступно корректировке. В этом плане любопытно утверждение И. А. Малишевского, который считает, что «отсутствие прямой, декларативной проповеди православных ценностей <...> и неоднозначность духовной биографии» Бунина не отменяют «мировоззренческой доминанты» в его творчестве. Однако, как справедливо добавляет ученый, «излишне явная, догматически выведенная религиозная аксиология не только выбивается из задач художественного произведения, но и способна отвлечь читателя от себя, вызвать негативную рецепцию христианства» [8, с. 8].

Самостоятельную грань научных изысканий по вопросам библейских ракурсов в творчестве Бунина составляют работы, которые, наряду с христианством, обращаются к обнаружению и осмыслению мотивов Ветхого Завета в произведениях прозаика, подвергая интерпретации именно эти ракурсы в наследии художника. Среди исследователей, более других обращенных к указанным аспектам, — Г. Ю. Карпенко, В. А. Котельников и др.

Особое и важное место идей христианства и, прежде всего, православия в бунинском наследии убедительно прослежены и доказаны в работах многих российских и зарубежных литературоведов и культурологов. Между тем это положение не отменяет возможности выявления иных граней мировоззренческих ракурсов художественной философии Бунина, и в частности — обращение к вопросам буддизма, глубокое увлечение которым пережил писатель в определенные годы.

Одним из достаточно емких ракурсов исследовательской проблемы «Философские взгляды писателя» становится выделение аспекта «Бунин и восточная философия», в различных направлениях изучаемого аналитиками, литературоведами и культурологами. Так, В. Крапивин, Г. Б. Курляндская, Т. Г. Марулло, Ю. В. Мальцев, О. В. Сливичкая, Е. Б. Смольянинова, О. В. Солоухина, Тянь Хунминь, О. С. Чебоненко и др.

преимущественно ориентированы на непосредственную связь творчества и идейных исканий Бунина с восточной философией буддизма и поэтологическими проявлениями данной коннекции в произведениях писателя. Проблема, кажется, подтверждается дневниками и суждениями самого Бунина, однако ряд исследователей если не отрицает, то оспаривает определенность и непосредственность этой связи (Г. Б. Курляндская), т.е. прямую и непосредственную зависимость взглядов художника от буддизма.

Ряд ученых — среди них Дж. В. Конноли, В. В. Крапивин, Э. Каримириаби, А. М. Саянова, П. И. Тартаковский — рассматривают еще один, более локальный, но не менее важный ракурс научной дискуссии, в частности, непосредственно ориентируя свои наблюдения на проблему связи Бунина и идей другой ветви восточной философии, ислама.

В связи с изучением философской направленности творчества Бунина не обойдена вниманием и проблема его связи с пантеизмом, космизмом, экзистенциализмом, с онтологическими ракурсами учения писателя-мыслителя Л. Н. Толстого, философа-мистика В. С. Соловьева. Различным аспектам этой проблемы посвящены работы Б. В. Аверина, Ю. В. Мальцева, О. В. Сливицкой, Р. С. Спивак и др. К ним примыкают исследования, обнаруживающие в произведениях писателя отголоски идей перевоплощения душ, теории анамнесиса Платона, идей евразийства, теософии и антропософии начала XX в. (Н. М. Кучеровский, М. С. Штерн).

Между тем убедительно и обобщающе звучит суждение Ю. В. Мальцева, который считает, что наряду с многочисленностью проявления в текстах Бунина черт и примет различных философий и религий, тем не менее для писателя более характерно «нечто вроде *собственной религии*, в которой *Богом было человеческое “Я”*, вернее, то, что в нем проявляется, то есть некая высшая мыслящая субстанция, странным образом обнаруживающаяся в каждом из нас» [7, с. 34]. Исследователь И. П. Карпов справедливо добавляет, что Бунин «выработал вполне удовлетворяющую его систему религиозных взглядов, которую можно назвать системой личностного эклектизма» [4, с. 108]. И данная точка зрения находит поддержку в работах Р. М. Балановского, О. А. Бердниковой, Г. Ю. Карпенко, Л. А. Колобаевой, Г. Б. Курляндской, Р. С. Спивак, О. В. Солоухиной и др. Так, Р. С. Спивак пишет, что «мироощущение Бунина откликается на идеи и образы разных философских систем, но ни к одной из них не сводится и вполне самостоятельно» [9, с. 98] и что все религиозные доктрины и философские учения Бунина растворены «в универсальной для ощущения писателя идее общности духовной жизни человечества» [9, с. 98].

Таким образом, обзор критической литературы по творчеству Бунина свидетельствует о том, что до сегодняшнего дня остается множество проблем, уже затронутых исследователями, но еще не получивших своего концептуального разрешения. Дальнейшее научно-критическое изучение творчества Бунина обширно и перспективно.

### Список литературы

1. Бердникова О. А. Реминисценции, цитаты и мотивы Псалтири в творчестве И. А. Бунина // Проблемы исторической поэтики. 2012. № 10. С. 315–327.
2. Бунин И. А. Собр. соч.: в 9 т. Т. 9. М., 1967. С. 257–258.
3. И. А. Бунин: pro et contra / сост. Б. В. Аверина, Д. Риникера, К. В. Степанова, коммент. Б. В. Аверина, М. Н. Виролайнен, Д. Риникера, библиогр. Т. М. Двинятиной, А. Я. Лapidус. СПб.: РХГИ, 2001. 1016 с.
4. Карпов И. П. Проза Ивана Бунина. М.: Флинта-Наука, 1999. С. 109.
5. Краснянский В. В. Словарь эпитетов Ивана Бунина. М.: Азбуковник, 2008. 776 с.
6. Крюкова Н. Г. Дневники И. А. Бунина в контексте жизни и творчества писателя: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Елец, 2000. 16 с.
7. Мальцев Ю. В. Иван Бунин. Франкфурт-на-Майне; М.: Посев, 1994. С. 34.
8. Малышевский И. А. Морской код в творчестве И. А. Бунина: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2015. 16 с.
9. Спивак Р. С. Русская философская лирика. 1910-е годы. М., 2005. 407 с.
10. Твардовский А. Т. О Бунине // Бунин И. А. Собр. соч.: в 9 т. / под общ. ред. А. С. Мясникова, Б. С. Рюрикова, А. Т. Твардовского. М.: Художественная лит-ра, 1965. Т. 1. С. 7–49.

# СТАНОВЛЕНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ В ПЬЕСЕ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА «МИЛЫЕ ПРИЗРАКИ»

**Мартынова Т.И.**

Тольяттинский государственный университет,  
г. Тольятти

«Почти у каждой культурной эпохи есть имена, которые превращаются для нее в своеобразные знаки-символы той или иной системы взглядов. Для русской культуры конца XIX-начала XX веков одним из таких имен было имя Ф.М. Достоевского», - отмечала З.Г. Минц [4, с. 217].

Интерес к творчеству и личности Достоевского у Леонида Андреева очевиден. Еще И. Анненский отмечал, что писатель принадлежит к поколению, воспитанному на Достоевском [2, с. 358]. Для обоих художников характерен острый интерес к кричащим контрастам, к изображению бунтующей личности, противоборства добра и зла, веры и безверия.

Отношение Андреева к Достоевскому существенно менялось на протяжении его творчества, и эти изменения обусловлены творческой эволюцией самого писателя. Если в 1903 году он писал об авторе «Бедных людей»: «он мне чужой», то уже в 1916 году отмечал: «Из ушедших писателей мне ближе всех Достоевский. Я считаю себя его прямым учеником и последователем. В душе его много темного, до сих пор неразгаданного, - но тем сильнее он влечет к себе» [3, с. 250]. Но всегда Л.Н.Андреев воспринимал Достоевского прежде всего как великого гуманиста и реалиста.

В начале 1917 года состоялась премьера пьесы Л.Н.Андреева «Милые призраки». Замысел ее сам писатель определял так: «Это нечто «из Достоевского» - кусочек его психо-биографии. Конечно, все факты, за исключением прихода Некрасова и Белинского, вымышлены. Мне важны были не факты, а его душа, как я ее себе чувствую, образы его души, из которых впоследствии сложились образы его произведений. Вся вещь романтична, и особенно романтична основная идея, которую я стремился провести: о высоком и благородном назначении писателя, как друга всех труждающихся и обремененных» [6, с. 584].

В пьесе ясно чувствуется огромная любовь и уважение к Достоевскому. Автор стремился не столько создать реальный портрет Достоевского, сколько показать идеальный, обобщенный образ художника в начале творческого пути, еще не признанного, сомневающегося в себе, но уже осознающего свое предназначение.

В Таежникове (под этой фамилией изображает писатель Достоевского) проступают черты и самого Андреева в пору начала его писательства. Не случайно наблюдается и некоторое внешнее сходство автора со своим персонажем: «молодой человек с неестественно горящими глазами и угольно-черной бородкою» [1, с. 300]

Еще до появления на сцене главного героя в пьесе ведутся споры, значимые и для автора пьесы, о его судьбе и таланте. Ни у кого из приятелей Таежникова не вызывает сомнения, что Михаил Федорович талантлив. Но достаточно ли этого, чтобы стать большим писателем? Необходимы читатели, способные сострадать, понять, почувствовать душу художника. Друг Таежникова Монастырский не верит в его успех:

«А что такое талант? Мало ли людей и с талантом пропадает...Нужны добрые, отзывчивые сердца, которые своим теплом согрели бы одинокого человека, нужен просвещенный ум, чтобы понять и оценить, а где все это?» [1, с. 309]

Художник – личность с обнаженным сердцем, существо во сто крат более ранимое, чем простой смертный: «...Там, где мы с вами только улыбнемся на выходку хама, Михаил видит оскорбление святыни и глубоко страдает» [1, с. 310].

Процесс создания произведения связан с мучительными поисками единственно верного пути. Писатель должен найти в себе мужество оставаться преданным своим принципам, не идти на поводу у невзыскательной публики, которой приятнее читать не о суровой реальности, а об «изыщном и благородном». А между тем это существенно облегчит и сократит путь к славе и успеху. «...Зачем эта низменная проза? – недоумевает Прелестнов, - ...конечно, талант...но где же тогда изящество? Где же тогда полет и вообще благородство?» [1, с. 311]

Одно из самых мучительных испытаний для начинающего художника – преодоление неуверенности, сомнения в своем предназначении: «Ах, как мне мучительно...неужели я бездарен, как они

все мне твердят?.. Или только благие порывы мне суждены? Бессилен, бездарен. Но ведь я же чувствую этот огонь,..и я же, я одной рукой могу...могу...сломать, разрушить всю эту...всю эту!.. Мне бы только раскрыть это, и тогда я скажу...я такое скажу!» [1, с. 317]

Таежников верит в возможность художника словом пересоздать мир, сокрушить слабость, покорность, безволие, пробудить стремление к добру и красоте, спасти погибающие души. Андреевский герой в пьесе проходит эволюцию от отчаяния, неверия в свое призвание к осознанию величия предстоящего пути писателя.

Об участии художника, отмеченного Божественным даром, патетически говорит критик Григорий Аполлонович: «...Ты не смеешь сомневаться, Богом ты избран на великий, великий, но тяжкий, тяжкий путь...тут терновым венцом, тут крестными страданиями пахнет» [1, с. 345]

Сцена посещения Таежникова Незабытовым и Григорием Аполлоновичем, в которых легко угадываются Некрасов и Белинский, выявляет еще одну характерную черту подлинного таланта – умение радоваться чужому успеху, ценить настоящее дарование и помогать пробиться к признанию. «...Вы написали превосходную вещь, - признает Незабытов. – Поверьте, что для нас, немолодых уже писателей, связавших свою судьбу с судьбой русской литературы, это - высочайшая радость» [1, с. 348].

После судьбоносной встречи у героя происходит постепенное осознание ответственности за свой дар, данный свыше, неимоверности духовных и нравственных усилий, которые потребуются от художника в обмен за него: «А вдруг не выдержу? А вдруг предам?.. мало ли пророков изменяло своему священному долгу! А если еще хуже: погрязши в тину мелочей, предавшись суете бегущих дней, в заботах о ничтожном и земном – забуду я священные глаголы и подмену их... кимвалом бряцающим, – мучительно размышляет Таежников [1, с. 356].

Изображая мир «труждающихся и обремененных», писатель во имя призвания, долга, должен уметь и дистанцироваться от людей с их повседневными заботами. Таежников до глубины сердца потрясен тягостным положением отверженных. Трепетно ощущая в себе трагический опыт несчастных, будущий писатель иногда боится собственного малодушия, измены своему предназначению, подчинения суете дней. Автор подчеркивает в главном герое сложность души, трагизм и даже некоторую «жестокость» в отношении к окружающим его людям. Точнее, он одновременно и сопереживает их бедам и страданиям, вбирает в себя все муки своих героев, и смотрит на них со стороны. Герой осознает разрушительную силу страданий, «засасывающих до самой смерти», под влиянием которых душа выгорает, становится бесплодной. Подлинный творец обречен на одиночество. «Нищие мы и горькие, и нельзя ему нас любить... что ему дадим? - рассуждает Монастырский [1, с. 313]. Но одновременно для писательства художнику необходимо вобрать в себя всю полноту бытия, «исполниться чувствами». В неслышащей, незрячей душе творчество невозможно. Лишь разбудив собственную душу, вобрав в нее живую жизнь, писатель обретает голос.

Долг художника – пробуждать чувства людей, освобождать их от рабской покорности, пассивности и равнодушия. Таежников хочет пробудить волю, мысль в слабом человеке, жаждет совершенства. Писатель - избранная Богом личность, чье предназначение – спасать погибающие души. Талант художника привносит надежду, силы выжить, отогревает души потерявшихся в обездушенном мире. Деятельность художника – это деятельность духовная, созидательная.

Заканчивается пьеса словами Таежникова, словно предвидевшего трагический путь художника: «...мне предстоит большая и необыкновенная жизнь. Будет творчество; будут минуты огненного вдохновения, будут исступленные слезы над жизнью и страданиями людей; будет чей-то восторг, будут громкие клики приветствий, - но э т о ушло и больше не вернется никогда» [1, с. 371]. Здесь и прощание с юностью, с прошлым, с ожиданиями трудной, но все равно прекрасной жизни. Люди, окружавшие героя, как призраки, навсегда уходят из его жизни. Но их страдания, их судьбы не исчезают бесследно. Они обретают вечную жизнь на страницах произведений великого художника.

Создание Андреева – новаторское произведение, представляющее собой новый жанр лирико-драматической пьесы, создающей определенное настроение, в котором чувствуется прежде всего личностное отношение к изображаемому самого автора. Пафос андреевской пьесы - в устремлении «сквозь создания художника к его жизни и духу». «История о студенте Таежникове, - отмечал современник драматурга Ю.Соболев, - есть история о всяком начинающем таланте. Но эта повесть, сама по себе печальная, - в пьесе рисуется романтически. Так вспоминаем мы о днях нашей юности, и в наших благостных о них воспоминаниях есть сладкая грусть и милая, примиряющая лирика» [5, с. 8].

## Список литературы

1. Андреев, Л.Н. Собр. соч.: в 6 т. / Л.Н.Андреев. – М.: Худ. литература, 1996. – Т.6 – С. 299-371.
2. Анненский, И.Ф. Вторая книга отражений / И.Ф.Анненский. Избранное. – М.: Правда, 1987. – С. 358-365.
3. Гроссман, Л.П. Собр. соч.: в 4-х т. / Л.П.Гроссман. – М.: 1928. – Т. 4.
4. Минц, З.Г. Блок и Достоевский. / Достоевский и его время. – М.: Наука, 1971. – С.217-247.
5. Соболев, Ю. Театр К. Незлобина / Рампа и жизнь, 1917, №9.
6. Чуваков, В.Н. Примечания к книге: Л.Н. Андреев. Пьесы. – М.: Искусство, 1959.

## ЛЕКСИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РАННИХ РАССКАЗОВ БРАТЬЕВ СТРУГАЦКИХ

Подшивалова Н. И.

Воронежский государственный университет

Необъяснимой загадкой до сих пор остается самобытное и увлекательное творчество братьев Стругацких. Однако не все восхищались стилем Стругацких. Так, один из критиков Ю. Буркин резко высказывается о художественной манере писателей: «Писатель «Братья Стругацкие» не имеет собственного характерного языкового стиля. Его тексты по-газетному обезличены, ни фразеологических, ни семантических, ни синтаксических особенностей, следовательно, художественными не являются» [1]. С этим трудно согласиться, ведь язык многих произведений, особенно ранних, изобилует как раз всем тем, что отрицал Ю. Буркин, правда, этот язык чрезвычайно специфичен.

Целью данной статьи является анализ лексического уровня рассказов братьев Стругацких [3], который состоит в выявлении и описании лексических средств, а также особенностей их функционирования в языке раннего творчества братьев.

Отбор языковых элементов определялся прежде всего жанровой спецификой текстов Стругацких. Сами авторы рассматривали жанр научной фантастики, в русле которого они и работали, как возможность рассмотреть реальный или предполагаемый мир со всех сторон и отмечали, что фантастика - сфера литературы, которая рассматривает общелитературные проблемы, такие как «человек и мир, человек и общество», подчиняется общелитературным требованиям, но «характеризуемая специфическим литературным приемом – введением элемента необычайного». [2; 281]. Именно этим «элементом необычайного» и объясняется появление в произведениях Стругацких большого количество индивидуально-авторских новообразований. На подобное обстоятельство указывают многие лингвисты, среди которых, например, Тельпов Р. Е., который в диссертационном исследовании «Особенности языка и стиля братьев Стругацких» [4, с. 45 - 68] проанализировал довольно серьезный список авторских неологизмов.

Стоит отметить, что неологизмы авторы использовали с самого начала своего творческого пути. Уже в ранних рассказах и повестях мы встречаем такие лексические элементы: *кремнийорганический, муравьеподобной, противокашлотные, космолетчик, космогатор, возлестетовой, механозародыши, птерокар*. Данные неологизмы, образованные по типу сложения, не столько оживляют повествование, сколько привносят семантические оттенки.

Жанр научной фантастики определяет и использование терминологической лексики: *спектролит, батиметр, квантованная частица, нейтрино, генератор акупунктуре, нематоды, дигестальная система*. Указанный тип лексики оказывается функционально оправданным, поскольку цель автора – погрузить читателя в мир будущего, насыщенный научно-техническими изобретениями.

Вместе с тем ранние произведения несмотря на обилие терминологии и авторских новообразований лиричны, проникновенны. Стругацкие с особым чувством создают воображаемый мир, где с тщательностью и любовью описывают каждого персонажа. Удивительны по поэтичности картины природы. Так, в рассказе «Пришельцы» писатели используют олицетворения, метафоры, эпитеты, сравнительные обороты при описании природы: «*Небо было усеяно острыми ледяными звездами, от горных вершин остались только мрачные, глубокие тени. Потом на склоне горы напротив появилось яркое пятно света, поползло вниз, погасло и снова возникло, но уже гораздо правее...*»; «*По долине пополз слоистый белый туман, над хребтом загорелось созвездие Скорпиона, похожее на трехпалую лапу, пахнуло холодным*

ночным ветром...»; «Холм выброшенной земли осел и расплющился, словно по нему прошел асфальтовый каток». Природа в рассказах – живой объект, ее «поведение» во многом предопределяет события, происходящие с героями. Метафора становится излюбленным средством выразительности и при обращении к миру человека. В рассказах «Глубокий поиск», «Забывтый эксперимент» представлены развернутые метафоры: «Званцев не сомневался, что где-то на дне впадины скрываются дети, внуки и правнуки чудовища — будущие, а может быть, и уже действующие пираты на новых трассах миграций китов...»; «Они по-прежнему неспособны беречь себя, напротив — они с каждым годом все смелее идут в огонь, и требуются огромные усилия, чтобы сдержать этот океан энтузиазма в рамках мудрой экономики...». Метафорические цепочки в указанных структурах актуализируют целый ассоциативный ряд образно-оценочных компонентов лексических средств. Примечательно, что именно контекст, сформированный развернутой метафорой, является ключевым при выявлении семантического центра высказывания.

Наряду с литературными элементами художественной речи в текстах ранних рассказов как важная составляющая идиостиля Стругацких широко представлены слова и выражения разговорного языка: «Коля, клевавший носом, тоже поднял голову...»; «Помню, я заорал во все горло, то ли желая напугать «паука», то ли чтобы подбодрить себя, выскочил из палатки, отбежал на несколько шагов и остановился, задыхаясь...». Нередко авторы прибегают к просторечиям, достигая эффекта «простого» общения с читателем, а также с целью создать иронический подтекст: «И тогда стал слышен звук, от которого мой желудок стремительно поднялся к горлу...»; «Видно, у него начинался жар, от него несло теплом, как от русской печки...». Стоит отметить немаловажную языковую особенность: часто структуры, включающие просторечия, резко контрастируют в способе подачи содержания с соседними, включающими только элементы литературного языка: «Видно, у него начинался жар, от него несло теплом, как от русской печки. Никогда не забуду этой поездки. Кругом крошечная тьма, лучи фар с трудом раздвигают туман. Машина движется медленно и воет тоскливо и угрожающе...». В первом предложении с помощью просторечной лексики описано состояние героя, в последующих предложениях представлено выразительное, поэтичное описание природы. Можно говорить о гибкости, динамичности языка Стругацких.

Таким образом, проанализировав раннее творчество братьев Стругацких, мы пришли к выводу, что основными лексическими элементами, которые диктует мир научной фантастики, мастерски изображаемый писателями, элементами, которые составляют основу идиостиля Стругацких, являются авторские неологизмы, терминологическая лексика, средства выразительности (развернутые метафоры, сравнительные обороты, олицетворения, эпитеты), разговорно-просторечная лексика.

### Список литературы

1. Буркин Ю. Стругацкие: неосознанное [Электронный ресурс]. М.: 1997. Режим доступа: <http://www.rusf.ru/abs/rec/rec11.htm>, свободный.
2. Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Сказка о Тройке//Понедельник начинается в субботу: Фантастические произведения. -М.: Эксмо, 2007. - С. 261- 475.
3. Стругацкие А. Н., Стругацкий Б.Н. Извне. М.: АСТ, 2016. 224 с.
4. Тельпов Р. Особенности языка и стиля прозы братьев Стругацких: дис. канд. филол. наук. М., 2008. 244 с.

### РЕЦЕПЦИЯ ПОВЕСТИ К. Г. ПАУСТОВСКОГО «ЗОЛОТАЯ РОЗА» В КИТАЙСКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Ян Янь (КНР)

Дальневосточный федеральный университет, г. Владивосток

В русскую литературу XX столетия К. Г. Паустовский вошел как представитель лирико-романтического направления. Давно замечено, что лирическая проникновенность, гражданская принципиальность писателя побуждают читателей к человечности, красоте чувств, бережному сохранению богатств родной земли [4, с. 4]. Творчество Паустовского развивалось во время так называемого социалистического реализма, во время официального идеологического влияния на теорию литературы – вульгарного социологизма. Было отмечено, что творческие принципы Паустовского не вписывались в

эстетику социалистического реализма [5, с. 3]. Романтизм писателя рассматривали как отрыв от современности. На это указал русский литературовед А. Ф. Измайлов, «критика чаще всего упрекала Паустовского за уход от современности: природа, искусство, история – что это за темы для художника, когда вокруг свершаются события величайшего значения» [4, с. 4]. Русский ученый-литературовед Л. П. Кременцов отметил, что творчество Паустовского нуждается в новых подходах, свободных от предвзятости, ошибочных толкований [5, с. 4]. Писателю пришлось прожить долгую и противоречивую историю его восприятия: и упреки представителей вульгарного социологизма в отрыве от социалистической действительности, и последующее признание его несомненных художественных достижений.

В Китае особенно в последнее десятилетие состояние изучения писателя постоянно оживляется. Исходные позиции китайских специалистов в осознании эстетических принципов Паустовского были продиктованы исследователями творчества писателя в России. На указанную преемственность указал знаменитый китайский русист Дун Сяо (董晓) [2, с. 3]. Вслед за русскими исследователями китайские ученые признали, что, «Золотая роза» – наиболее зрелое воплощение поэтики писателя и ключ к открытию его художественного мира [1, с. 203]. Отметим кстати, что в современной китайской науке к анализу «Золотой розы» обращались Цзэн Чжо (曾卓), Лю Сяофэн (刘小枫), Цю Цзинхуа (邱景华), Дун Сяо, Ли Юйчжэнь (李毓榛), Сюе Янь (薛燕), Лю Хайпин (刘海平) и др. [10; 7; 11; 2; 3; 1; 6; 9; 8]. В данной статье мы хотим уделить внимание анализу китайской исследовательской рецепции этого творения.

Восприятие произведения в китайском литературоведении началось в начале 1980-х гг. Цзэн Чжо [10] – первый исследователь Паустовского в Китае, он впервые выдвинул идею о том, что любовь и красота становятся двумя основными темами творчества Паустовского. Известный китайский ученый Лю Сяофэн в своей статье «Трепет и любовь нашего поколения» отметил, что «Золотая роза» не рассказ, а озарение, самая жизнь с ее трепетом и любовью, в произведении прячутся тайные слезы, таятся печальная любовь и красота, какой обладает только Россия» [7, с. 29]. Если мы рассматриваем исследование Лю Сяофэна как «красоту в воображении», то Ли Юйчжэнь сделал другой вывод: процесс литературного творчества Паустовского является процессом, в котором красота искусства превращается в красоту реальную [6, с. 75]; образ «Золотой розы» в качестве воплощения идеи «правды, доброты и красоты», обладает вечной ценностью [Там же, с. 73]. По утверждению Цю Цзинхуа, «Золотая роза» есть эстетическое откровение, появившееся в тяжелые годы и указывающее творческий путь писателю с совестью [11, с. 87]; Она есть новая эстетическая программа, целью которой является «спасение», а любовь и красота стали главной темой программы [Там же]. Цю Цзинхуа еще подчеркнул, что «сочетая с гуманистической любовью, красота может преодолеть все невзгоды и становится идеалистическим символом романтизма Паустовского, именно в этом заключается эстетическая концепция писателя» [Там же, с. 88]. А Дун Сяо в своей монографии «Ближе к «Золотой розе» – исследование творчества К. Г. Паустовского» выделил две творческие темы писателя – «любовь к искусству» и «любовь к природе», они считаются ведущими темами «Золотой розы» [1, с. 65]. Эти темы Дун Сяо рассмотрел в эстетическом аспекте. В течение всей жизни сердце писателя всегда стремился к прекрасному и в этом состоят смысл и очарование его творений. Можем говорить, что непрерывные поиски красоты в жизни и человеке – первостепенная забота писателя.

Китайская критика привыкла считать «поэтизацию прозы» главной особенностью творческой личности Паустовского. На основе этого, Дун Сяо выяснил, что наиболее существенной особенностью лирических творений Паустовского является «поэтизация жизненной позиции персонажей» [2, с. 6]. С этим аспектом тесно связана мысль Дун Сяо – «содержательно-поэтический миг» [3, с. 96], в котором передается поэтичная жизненная позиция человека. На его взгляд, проза писателя подчиняется принципу лирических кульминаций («насыщенных мгновений»), а «Золотая роза» – поэзия «прекрасных мгновений», выхваченных из потока жизни.

Кроме того, вопрос об ассоциации и воображении в «Золотой розе» стал предметом научного исследования. Этот вопрос затронули Ли Юйчжэнь, Се Хайцюань (谢海泉), Сюе Янь, Ци Луси (齐璐希), Се Дунпин (谢冬平) и др. У них сложилось такое мнение: странствие как источник творческой ассоциации писателя помогает заметить детали жизни и возбуждает фантазии читателя; воображение писателя исходит из жизненных невзгод, а оно служит счастьем человечества [6, с. 74]. Видим, что китайские специалисты склонены воспринимать гуманитарные позиции эстетики писателя.

В последних исследованиях также сложились схожие взгляды на языковое своеобразие произведения.

С позиции романтической эстетики писателя китайские исследователи Сюе Янь и Лю Хайпин уточнили, что «романтизм Паустовского проявляется не только в особенности романтических героев, но и в индивидуальности его языка; язык «Золотой розы» приобретает не только поэтичную, но и научную окраску, то есть идеальное соединение точного и изобразительного языка» [9, с. 26; 8, с. 54]. Они полагали, что стилю Паустовского-прозаика свойственна простота и логичность речи. Благодаря исследованиям выяснилось, что Паустовский – мастер художественного слова, добившийся классической точности и простоты в выборе изобразительных средств.

Несмотря на огромную и заслуженную популярность книги, процесс ее эстетического восприятия в Китае только начинается, ее колоссальный нравственно-эстетический потенциал остается нераскрытым. В целом, в Китае восприняли основные идеи русской исследовательской рецепции и творчески развили эти подходы. Паустовского считают мастером лирической прозы и в России и в Китае – это прежде всего заключается в «поэтизации прозы», притом этот творческий стиль оказал большое влияние на китайских прозаиков; любовь и красота считаются ведущими и заметными темами «Золотой розы»; творческая ассоциация писателя помогает читателю отыскать «поэтическое зерно», увидеть «прекрасную сущность» жизни, своим лирическим творением Паустовский поэтизирует писательский труд; простотой и логичностью речи воздействует глубокий знаток русского литературного языка на чувства и мысли публики, доставляет ей огромную эстетическую радость.

### Список литературы

1. Дун Сяо. Ближе к «Золотой розе» – исследование творчества К. Г. Паустовского. – Накин: Изд-во Нанкинского ун-та, 2006. – 229 с. (董晓. 走近《金蔷薇》——巴乌斯托夫斯基创作论. 南京: 南京大学出版社. 2006. 229页.)
2. Дун Сяо. Изучение лирического стиля прозы Константина Паустовского: дисс. ... д-ра. филол. н. – Пекин, 1999. – 125 с. (董晓. 康斯坦丁·帕乌斯托夫斯基散文的抒情风格研究. 北京师范大学1999年博士学位论文. 125页.)
3. Дун Сяо. Почему в Китае так любят Паустовского? // Мир Паустовского / ред. Н. Шварц. – М., 2005. № 22. – С. 95–97.
4. Измайлов, А. Ф. Наедине с Паустовским. – Ленинград: «Наука» Ленинградское отделение, 1990. – 135 с.
5. Кременцов, Л. П. Книга о Паустовском. Очерки творчества. – М.: Изд-во АО «Моск.учебники», 2002. – 208 с.
6. Ли Юйчжэнь. К. Г. Паустовский о творчестве – всегда следует стремиться к прекрасному // Русская литература и искусство. 2000. № s1. – С. 72–75. (李毓榛. 应当永远就求美——帕乌斯托夫斯基谈创作. 俄罗斯文艺. 2000. № s1. 第72–75页.)
7. Лю Сяофэн. Трепет и любовь нашего поколения – повторное чтение «Золотой розы» // Чтение. 1988. № 6. – С. 29–36. (刘小枫. 我们这一代人的怕和爱——重温《金蔷薇》. 读书. 1988. № 6. 第29–36页.)
8. Лю Хайпин. Романтизм в прозе К. Г. Паустовского: дисс. ... магистра филол. н. – Сычуань, 2013. – 72 с. (刘海平. 帕乌斯托夫斯基散文中的浪漫主义. 四川外国语大学2013年硕士学位论文. 72页.)
9. Сюе Янь. Точка зрения о литературном творчестве К. Паустовского в контексте «Золотой розы»: дисс. ... магистра филол. н. – Пекин, 2007. – 35 с. (薛燕. 从《金玫瑰》看巴乌斯托夫斯基的文学创作观点. 北京师范大学2007年硕士学位论文. 35页.)
10. Цзэн Чжо. Красота жизни и любовь к жизни – о произведениях «Снег» и «Дождливый рассвет» // Советская литература. 1982. № 4. – С. 93–96. (曾卓. 生活的美和生活的爱——关于《雪》和《雨蒙蒙的黎明》. 苏联文学. 1982. № 4. 第93–96页.)
11. Цю Цзинхуа. Эстетическая радость в эпоху страданий // Вестник Ниндэского пед. ин-та (Серия: соц. н.). 1995. № 4. – С. 86–90. (邱景华. 苦难时代的欢乐美学——蔡其矫与巴乌斯托夫斯基. 宁德师专学报 (哲社版). 1995. № 4. 第86–90页.)

**СЕКЦИЯ №11.  
ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
(С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИЛИ ГРУППЫ ЛИТЕРАТУР)  
(СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.02)**

**СЕКЦИЯ №12.  
ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ**

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

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

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

**ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.00)**

**СЕКЦИЯ №16.  
РУССКИЙ ЯЗЫК (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.01)**

**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)**

**АНГЛИЙСКИЕ ДИАЛЕКТНЫЕ СТЕРЕОТИПЫ И ОТНОШЕНИЕ К ДИАЛЕКТАМ**

**Мячинская Э.И.**

Санкт-Петербургский государственный университет, г. Санкт-Петербург

Изучение диалектов эволюционирует так же, как развитие лингвистической мысли в целом. На начальной стадии основной акцент был на фиксации материала, затем усилия диалектологов были направлены на поиски закономерностей, а в звуковой сфере на выявление фонологической структуры. С появлением работ У. Лабова основным стал социолингвистический аспект и развитие вариационизма (variationism), изучение связи между языковыми фактами и социальной характеристикой носителя диалекта. Вариационистский подход позволил вскрыть важные закономерности языкового развития и функционирования. К концу XX в, а также в настоящее время, в условиях антропо-ориентированности

языковых исследований, появилась область изучения отношения носителей к языку (language attitude studies), включающая и восприятие языка (перцептивная диалектология), и отношение к носителям того или иного языкового варианта. Выявление отношения к диалектной вариативности интересно само по себе, но, главное, оно помогает выявить более глубокие и широкие связи с социальной структурой языкового коллектива, с лингво-культурологическим менталитетом этого коллектива, с социолингвистическим типом языка. В этом отношении показательно сравнить отношение к диалектной вариативности в русском и английском социуме и через это охарактеризовать социо-лингвистический тип языка.

Языковые стереотипы и отношение к языковому варианту и его носителю – разные, но тесно связанные сущности. Американский философ Х. У. Патнэм одним из первых сделал стереотип объектом лингвистического исследования; в обобщенном виде его трактовку можно сформулировать следующим образом: стереотипы – это общепринятые представления о чем-либо, которые необходимо усвоить, чтобы считаться полноценным членом языкового коллектива. [Putnam 1975] Стереотипы складываются на основе множественных представлений и отношений к стереотипизируемому объекту. Отношения – положительные, отрицательные и синонимичные им – прежде всего индивидуальны, но также могут подчиняться уже сложившимся стереотипам. С изменением отношений могут видоизменяться и стереотипы. Таким образом, диалектическая взаимосвязь этих двух понятий настолько тесна, что они часто употребляются в одном и том же исследовательском контексте и в некотором смысле взаимозаменяемы.

Исследования в области отношения к языку могут дать ответы на многие вопросы, стоящие перед лингвистикой, ср.: «Понимание процесса стереотипизации помогает выявлению индивидуальных и коллективных представлений и воздействия на результат коммуникации, а также на языковое изменение» («We can gain insights into stereotyping in terms of personal and social attributes, effects on communication outcomes, and language change» [Coupland, Williams, Garrett 1999:333].

Отношение носителей языка к вариативности внутри своего языка включает три компонента: 1) чувства (аффективный компонент), 2) мысли (когнитивный компонент), 3) склонность к определённому действию (бихевиористский компонент, или агентивный). Это значит, что человек знает что-то или верит во что-то; испытывает к этому какую-то эмоциональную реакцию и, вполне вероятно, действует исходя из этой реакции. [Мячинская 2012:212].

Отношение носителей к вариантам произношения в английском языке обнаруживает следующую характеристику. Как правило при опросе информантов или в их комментариях по поводу той или иной разновидности, они не могут описать конкретные произносительные особенности, но приписывают говорящему определённые стереотипизированные черты, неосознанно (или осознанно), идентифицируя носителя как принадлежащего к определённому ареалу. Знакомство с теми или иными особенностями произношения этой языковой группы составляет естественную часть английского языкового сознания (или даже подсознания). [Milroy, Clenaghan 1977]. Более того, те ли иные диалекты, воспринятые на слух, автоматически вызывают то отношение (attitude), которое ассоциируется с носителями воспринимаемого диалекта и напрямую связываются с социальными стереотипами [Coupland, Bishop 2007].

Наряду с социальными стереотипами исследователей интересует, а у информантов присутствует, так называемая «эстетическая» оценка вариантов: по степени приятности звучания. Представляется, что некоторые аспекты такой оценочности также вызываются социальными причинами и сложившимися культурными стереотипами. Так в Англии сельское произношение считается более приятными на слух, в то время как городское считается грубым; разная эстетическая оценка городских и сельских диалектов по мнению П.Традгилла отражает отношение к городскому и сельскому образу жизни. Степень эстетической привлекательности напрямую зависит от степени экологической и психологической привлекательности типа местности для проживания. Это касается не только звучания, но и своеобразия грамматического строя: сельские диалекты могут считаться грамматически правильными и допустимыми, а особенности городских диалектов воспринимаются как ошибки [Trudgill 1983:196, 214, 216, 219]. Более подробные оценки этой дихотомии исследовали Халлидей, Макинтош и др.: сельские диалекты характеризуются как «мягкие» («soft»), «приятные» («pleasant»), даже «музыкальные» («musical»), в то время как урбанистические варианты называют «неряшливыми» («slovenly»), «испорченными, вырождающимися» («degenerate»), «скрипучими, режущими ухо» («grating») или попросту «уродливыми» («ugly») [Halliday, McIntosh, Stevens 1964:103-104].

В современной английской диалектологии популярны исследования, позволяющие построить некоторую иерархию языковых вариантов и соответственно носителей этих вариантов. Так Коупланд и Бишоп опросили информантов с целью выявить отношение к 34 самым известным и заметным британским вариантам произношения и ранжировали их по двум критериям: престижность (prestige) и приятность

звучания (pleasantness). Верхнюю позицию по престижу занял нормативный вариант (Standard English), по приятности второе место; Queen's English занял первое место по «приятности» и 7-е по престижу. Такое положение имеет вековую традицию, сохранившуюся, как мы видим, вопреки утверждениям о разрушении нормы и замены нормативного произношения вариантом Estuary English. Ниже располагаются сельские диалекты, а вторую половину занимают диалекты крупных городов. По престижу: Ньюкасл -10 место, Лидс 20-е, Манчестер 21-е, Ливерпуль -30-е, Бирмингем – последнее. По приятности: Ньюкасл 23-е, Лидс 26-е, Манчестер 27-е. Ливерпуль -31-е, Бирмингем – последнее. [Coupland, Bishop 2007]. Характерно, что оценка производилась информантами без прослушивания звучащей речи, т.е. результат определенно отражает не эстетический импрессионизм реакции, а сложившиеся у испытуемых стереотипы.

Вполне возможно, что иерархия, выстроенная другими исследователями, иначе расположит места между претендентами, однако важным остается тот факт, что респонденты могут достаточно четко сформулировать свое отношение и оценить различие в отношениях к конкретным вариантам.

Попытки выяснить отношение русских носителей литературного языка к русским диалектным вариантам приводит к совершенно иным результатам. Престиж литературного языка непререкаем, городское население в основном говорит на нормативном языке; что касается сельских диалектов, то информанты с трудом могли назвать хотя бы какие-то из них, все они воспринимаются как «некультурные», «необразованные» и пр. (в основном негативные характеристики) Лингвистическая ситуация русского языка радикально отличается от английской. [Мячинская 2016:186 - 190]

Из характеристик респондентов видно, что происходит ментальное совмещение речевого варианта и его носителей в единый объект оценки. В этом нет ничего необычного, такой феномен замечен уже давно и подтверждается в самых современных работах. В магистерской диссертации, посвященной манчестерскому диалекту, автор Е.Комарова рассматривает исследование, которое было проведено в университете Манчестера, где в рамках перцептуальной лингвистики была составлена карта по результатам опроса жителей самого города относительно того, как, по их представлению, говорят люди в Манчестере – крупнейшем финансовом и культурном центре.

Р. Драммонд, один из организаторов проекта, так описывает общее впечатление от материала: «The findings suggest that perceptions of accents and dialects in the city are closely linked with social stereotypes about the people who speak them, and several of the words that were provided appear to be descriptions of people or areas rather than accents or dialects» («По результатам опроса складывается впечатление, что восприятие [информантами] диалектного произношения и диалектов в целом тесно связано с социальными стереотипами носителей этих диалектов; некоторые словесные характеристики являются скорее описанием людей или районов их проживания, нежели произношения или диалекта как такового.» [Комарова 2016: 24-29]

Приводимые далее характеристики, написанные на карте Манчестера, перечислены в порядке убывания частотности и приводятся в форме мужского рода, чтобы их можно было согласовать как со словом *язык*, так и *человек* или *район*. На карте отчетливо выделяется несколько зон. В центре города язык описывается термином «мультикультурный» (multicultural), а также «городской, столичный» (metropolitan), «претенциозный, вычурный» (artsy), «невывраженный, не поддающаяся описанию» (non-descript), «разнообразный», (diverse). Ясно, что характеризуется прежде всего территория, а «претенциозный, вычурный» (artsy) относится и к людям, и к произношению.

Квалификация северной части города дает: «сильно выраженный» [акцент] (broad), «северный» [акцент] (northern), «сельский, деревенский» [акцент] (country), «сильный» (strong), «обыденный, простой [язык], низкой социальной группы [человек]» (common). Очевидно, что в этом районе диалектное произношение настолько выражено, что в восприятии людей заслоняет социальные характеристики.

Восток: «бедный» [район] (poor), «сильно выраженный» [акцент] (broad), «рабочий» (working-class), «сильный» (strong), «обыденный, простой [язык], низкой социальной группы [человек]» (common), «грубый» [язык] (rough). Полное совмещение объекта, субъекта и восприятия являет квалификация «рабочий» (working-class) – территория, где живут рабочие и говорят на выраженном социолекте этой группы, при этом район бедный и люди бедные и язык грубый. Это четкий пример комплексной социолингвистической оценки-характеристики.

Через переходную «мультикультурную» (multicultural) зону примыкает к востоку Южный район: «шикарный аристократический претенциозный, напыщенный, высокомерный» (posh), «учтивый; вежливый; умеющий хорошо говорить» [человек] (well-spoken). «хороший» [язык] (good), «мягкий» [язык] (soft), «нормативный» [язык] (standard). Слово posh является полным, с точки зрения

перцептивной диалектологии, антонимом слову *working-class*, давая наивысшую оценку одновременно ареалу, людям и их языку. Неслучайно, что в списке присутствует квалификация *standard* (нормативный язык).

Западная часть: «грубый» [язык] (*rough*), «сильный» (*strong*), «сильно выраженный» [акцент] (*broad*), «обыденный, простой [язык], низкой социальной группы [человек]» (*common*), «гопник» [просторечное] (*sally*).

Между «грубым» западом и резко-диалектным севером вклинивается небольшая территория Северо-запада: «средний класс» (*middle-class*), «шикарный, аристократичный, претенциозный, напыщенный, высокомерный» (*posh*), «учтивый; вежливый; умеющий хорошо говорить» [человек] (*well-spoken*), «нормативный» (*standard*).

Мы столь подробно рассмотрели лингво-перцептивную карту Манчестера, поскольку на ней можно продемонстрировать следующие тезисы: 1) отношения/квалификации/оценки диалектного произношения достаточно единообразны и отражают типизированное представление; 2) социальный статус информантов не влияет на характер оценки, т.е. это мнения, разделяемые обществом («*internalized attitudes*»), 3) оценка носит комплексный характер, объединяя отношение к речи, ее носителю и локации. 4) в общественном мнении престижность нормы сохраняется, а иные варианты стигматизируются, основываясь на традиционных стереотипах. Вместе с тем, другие исследования показывают, что у молодого поколения англичан смягчаются, меняются и положительные и отрицательные стереотипы и высказывается более толерантное отношение, сигнализирующее об изменении социолингвистического типа языка.

### Список литературы

1. Комарова Е.А. «Фонетические и социальные особенности манчестерского диалекта английского языка». Магистерская диссертация; руководитель Э.И. Мячинская. СПб: СПбГУ – 2016. [gigabaza.ru/doc/193479.html](http://gigabaza.ru/doc/193479.html)
2. Мячинская Э.И.. Диалектные стереотипы в представлении носителей русского нормативного языка. //Русская устная речь. Вып. 2. Саратов 2016, с.186-191
3. Мячинская Э. И. Эволюционные изменения социолингвистического типа английского языка // Варшавские мелодии. Сборник статей к 80-летию А.И. Варшавской. — СПб: Филологический факультет СПбГУ, 2012. — С. 85-92.
4. Coupland, N., A. Williams and P. Garrett. “Welshness” and “Englishness” as attitudinal dimensions of English language varieties in Wales. // Dennis R. Preston (ed.). Handbook of perceptual dialectology. Amsterdam: 1999. P. 333–343.
5. Coupland, N., H. Bishop. Ideologised values for British accents. /Journal of Sociolinguistics. 11(1), 2007, pp 74–93.
6. Halliday M. A. K., McIntosh A., Strevens P. The linguistic sciences and language teaching. — London: Longmans, 1964. — 322 p.
7. Milroy L., McClenaghan P. Stereotyped reactions to four educated accents in Ulster // Belfast Working Papers in Language and Linguistics 2, 4, 1977.
8. Trudgill P. On dialect: social and geographical perspectives. — Basil Blackwell, 1983. — 224 p.

## ФОРМИРОВАНИЕ ЛЕКСИЧЕСКОЙ КОМПЕТЕНЦИИ СТУДЕНТОВ ПРИ ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ В ВУЗЕ

Поползина Л.П.

Кемеровский государственный институт культуры

Аннотация: в статье рассматривается вопрос о роли лексического материала на занятиях по иностранному языку, анализируются особенности освоения лексики для профессиональных целей: коммуникативного общения в профессиональной среде, чтения и переводе текстов по специальности.

Ключевые слова: коммуникативное общение, профессиональная среда, лексические структуры, лексика по специальности, электронные образовательные ресурсы.

## DEVELOPING COMPETENCE OF THE SPECIAL VOCABULARY IN LEARNING LANGUAGE IN HIGHER EDUCATION

Abstract: the article deals with the role of special vocabulary at communicative classes of learning language. The author analyses the peculiarities of teaching special vocabulary for special purposes: intercultural communication in professional environment and reading special texts.

Keywords: intercultural communication, professional environment, lexical structures, special vocabulary, electronic educational resources.

Согласно современным требованиям образовательных стандартов преподавание иностранного языка направлено на формирование у студентов необходимых компетенций по их будущим специальностям. Учитывая профиль вуза, компетенции направлены на развитие умений общаться в профессиональной среде, читать и понимать оригинальные тексты в сфере культуры и искусства. Для решения этих задач преподавателями кафедры разработаны учебные словари практикумы и сборники.

Создание учебного англо-русского словаря, отражающего лексику по направлению «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», ориентировано на овладение специальной и терминологической лексикой для продуктивного перевода аутентичных текстов по будущему направлению деятельности. Принципы построения словаря: - преимущественная ориентация на базовую лексику, отражающую важные понятия данной специальности, дидактическая направленность и приоритет задач обучения. Словарь рассчитан на разные виды чтения: просмотровое, ознакомительное, поисковое и изучающее. Лексика словаря позволяет вести поиск профессиональной информации в различных источниках. Данный словарь является учебно-методической разработкой в дополнение к ранее составленной хрестоматии по чтению специальных текстов для студентов данного направления. Словарь позволяет не только получить перевод конкретного слова, но и подготовиться к написанию курсовой работы или научного доклада. Общий объем словаря составляет 946 лексических единиц и устойчивых выражений, способствующих развитию общекультурных компетенций бакалавра.

Разработан учебный сборник оригинальных текстов, коммуникативных ситуаций и диалогов по направлениям «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» (Художественная керамика) и «Дизайн» (Графический дизайн). Задачами сборника являются автоматизация и практическое применение лексики, фразеологических оборотов, клише и терминов в составлении аннотаций, резюме, тезисов и докладов. Текстовый материал служит для создания запаса активной и рецептивной лексики, так как содержит как общеупотребительную, так и профессиональную лексику, составляющую основу специальной литературы. Весь комплекс ситуативных упражнений и диалогов базируется на лексических единицах, грамматических структурах и моделях, способствующих более эффективной их активизации, обогащению словарного запаса и развитию навыков устной речи. Тематические диалоги по профессионально-значимым темам, содержащие речевые образцы и ситуационные выражения, помогают студентам принять участие в разговоре на предложенные темы профессионального направления. Весь учебный материал снабжен лексикой и фразами терминологического и контекстуального характера.

Таким образом, лексические упражнения – это такой вид упражнений, задачей которых является формирование лексических навыков. Упражнения по формированию лексических навыков отвечают следующим требованиям: выполняются при наличии речевой задачи, должны быть ситуативными, обеспечивать коммуникативную направленность, тематическую логичность и связанность фраз. Эти требования к лексическим упражнениям в совокупности обеспечивают создание условий для формирования лексических навыков. Преподаватели подбирают систему лексических упражнений: (имитационные, подстановочные, трансформационные, репродуктивные), которые подводят студентов к речевому материалу, чтобы выполнить речевую задачу. Чтобы усвоение лексики прошло успешно, целесообразно использование зрительных опор: лексических таблиц, микротекстов, фотографий, рисунков и кинофильмов. Их предъявление создает созерцательный базис для формирования лексических единиц, мотивацию к воспроизведению их в устной речи. Освоение устойчивых выражений, лексики терминологического характера, клише, схем анализа аннотаций дает студентам возможность выразить на иностранном языке свое отношение к проблеме, комбинируя и употребляя эти опоры. Логическое развитие и понимание проблемы помогают студентам аргументировать свою точку зрения, развивать мышление и связанность речи и способствует освоению лексического материала.

Таким образом, цикл лексических упражнений, направленный на прочное усвоение слов, их

сочетаемости, синонимических и антонимических и семантических отношений, обеспечивает детализированное понимание текстов по специальности. Лексические упражнения коммуникативного характера стимулируют к диалогическим и монологическим высказываниям по коммуникативным ситуациям. При чтении текстов и статей по специальности работа направлена на узнавание ранее освоенных лексических единиц, понимание их лексико-грамматического смысла и взаимосвязей, применение догадки интернациональных слов. В соответствии с разнообразием лексико-коммуникативных упражнений достигается задача по формированию лексической компетенции студентов, которая позволяет им закреплять лексические навыки и развивать орфографические правила, направленные на чтение и понимание аутентичных текстов. Разнообразные формы переработки текстов: выделение главной идеи, компрессия или аннотация текстов развивают творческое мышление, раскрывают языковые возможности для выражения своих суждений и обогащают словарный запас. Весь комплекс упражнений направлен на достижение задачи по формированию компетенции – развивать устную речь, уметь общаться в профессиональной среде, читать и понимать специальную литературу.

Следует обобщить, что лексический материал является важным компонентом основных видов речевой деятельности: аудирования, говорения, чтения и письма. Освоение и закрепление лексики представляет собой сложный и постоянно контролируемый процесс, который включает в себя предъявление лексики, тренировочные упражнения по применению лексики. Таким путем происходит процесс формирования лексических навыков.

Использование методических приемов, новых технологий и электронных образовательных ресурсов позволяет использование лексики в речевой деятельности студентов. Коммуникативные ситуации и чтение текстов с последующим их обсуждением развивают коммуникативные навыки студентов и способствуют их мотивации к высказываниям, общению и чтению оригинальных текстов. Таким образом, весь комплекс методических приемов направлен на прочное владение лексикой, потому что от степени владения ею зависит содержательное качество высказывания и повышение интереса к изучению иностранного языка.

#### **Список литературы**

1. Азимов Э.Г., Щукин А.И. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). М.: ИКАР, 2009. 448 с.
2. Банникова Н.В. Museums and Museology [Текст]: учебное пособие Н.В.Банникова, А.Ю. Галочкина. – М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2006. – 82 с.
3. Levelt W. J. W. Lexical Access in Speech Production. – Oxford: Blackwell, 1993.

#### **ПРОФЕССИОНАЛИЗМЫ В ЮРИДИЧЕСКОМ И МЕДИЦИНСКОМ ДИСКУРСАХ**

**Шершуква Н.В., Мурланова А.В.**

Саратовский социально-экономический институт (филиал) РЭУ им. Г.В. Плеханова

Язык – это средство регулирования деятельности людей в разных сферах. Являясь орудием общения, язык отражает особенности его носителей, их историю и культуру, реагирует на все изменения в обществе. Он находится в постоянном развитии, так как современный мир динамично развивается. Все, что происходит в обществе, влияет на живое развитие разговорной речи, получает отклик в лексическом составе языка.

Интерес исследователей к особенностям использования языка в профессиональной деятельности существовал на протяжении многих десятилетий. Это вполне объяснимо, так как профессиональная речь представляет собой наиболее динамичный пласт лексико-семантической структуры языка, который очень быстро обновляется. Особый интерес лингвистов привлекает разговорная профессиональная речь, которой свойственна выразительность, особый синтаксис метафоричность, нестандартностью номинации [см. подробнее 5, с. 94; 4, с. 268; 7, с. 12; 6, с. 112-113].

Предметом исследования в данной работе являются профессионализмы в английском языке, их структурно-семантические, этимологические, функциональные и стилистические особенности профессионального сленга в английском языке.

Изучение профессиональной разговорной речи затрудняется несколькими факторами.

Во-первых, в лингвистической литературе нет единого мнения относительно понятий «профессиональный сленг», «жаргон», «арго», «профессионализм».

Во-вторых, затруднен поиск материала исследования. Профессиональный сленг используется в разговорной речи. Устную разговорную речь всегда изучать сложнее, чем письменные тексты.

Материалом исследования послужили американские сериалы «American Crime Story», «Defenders», «Chicago Meds» и «Scrubs», где представлена стилизованная разговорная речь в различных типах институционального дискурса – юридическом и медицинском.

Несмотря на большое количество литературы, посвященной проблемам сленга, тематика и задачи этих работ ограничены. Многие работы посвящены сленгу отдельных социальных групп (молодежному сленгу, афро-американскому сленгу, военному сленгу, сленгу геймеров и т.д.). Авторы обычно «переводят» сленгизмы на стандартный язык, базируясь на их словарных значениях и не указывая контекст употребления.

Исследователи различных школ и направлений употребляют термины, описывающие социолектную лексику, в соответствии с национальными лингвистическими традициями (английская школа чаще употребляет понятие «сленг», французская – «арго», русская (советская) – «арго», «жаргон»). В последнее время под влиянием английского языка всё большую популярность приобретает термин «сленг».

В нашей работе в качестве основного принят термин «профессионализм». Под профессионализмами понимаются лексические единицы, возникающие и использующиеся в разговорной речи при неофициальном общении на профессиональные темы (например, сленг военных, программистов, врачей, юристов, полицейских и т.д.).

Основной причиной появления профессионализмов является стремление говорящих разнообразить свои речевые средства, заменить термин более яркой, экспрессивной единицей [см. подробнее 3, с. 16; 2, с. 166].

Многие из таких единиц приводятся в терминологических словарях, но они не соответствуют общепринятому термину в полной мере и являются лишь дополнительными наименованиями научных понятий, например:

*wistleblower* – осведомитель, источник оперативной информации.

В отличие от терминов, фиксирующих самые существенные признаки понятия, профессионализмы сохраняют образность, обозначая дополнительные признаки понятия на основе метафорического переноса [1, с. 248]:

*to blow the whistle* – «дуть в свисток», т.е. бить тревогу, сообщить о чем-либо предосудительном.

Как показывает проанализированный материал, все многообразие профессионализмов в юридическом дискурсе можно сгруппировать в следующие тематические группы:

1. правоохранительные органы (личный состав, должности, отделы);
2. противоправные действия (субъекты, объекты противоправных действий, используемые предметы);
3. уголовный процесс;
4. предметы, используемые в правоохранительной деятельности.

В медицинском дискурсе можно выделить следующие тематические группы профессионализмов:

1. система здравоохранения (наименования специализаций, клиник, должностей);
2. заболевания (симптомы);
3. процесс лечения (манипуляции, используемые предметы, лекарства).

Как правило, профессионализмы – это стилистически сниженные эквиваленты терминов, например:

*Her family decided to take her off life.* - *Ее семья решила отключить ее от систем жизнеобеспечения.*

В отличие от терминов, которые номинируют объективные понятия, необходимые для всех представителей данной профессии, профессионализмы создаются людьми с узкой специализацией, для которых большую значимость имеют понятия, встречающиеся в ежедневной работе. Кроме этого объективизму терминов можно противопоставить субъективизм профессионализмов.

Так, при номинации людей многие профессионализмы закрепляют такие характеристики как раса, возраст, пол, моральные качества, уровень мастерства, характер и другие субъективные особенности [8, с.106], например:

*Judge Reyes is a law nerd. Судья Рэйес - юрист-ботаник.*

*Murray Rothstein is the star witness. Мюррей Ротстин - главный свидетель.*

Яркая экспрессивная форма профессионализмов часто создается в результате сокращения уже существующих в языке слов:

*Tell the NYPD that I approve the cost. – Скажи в полиции, что мы покроем расходы.*

*Mrs. Jensen, your brain C came back and as you can see, we were able to get all of the tumor. – Миссис Джэнсон, пришла томография Вашего мозга, .. и как Вы видите, мы можем удалить всю опухоль.*

*This case was developed by IB. - Это дело открыто в Центральном бюро расследований.*

Что касается юридического дискурса, то коннотативно окрашенными являются многочисленные лексические единицы, перешедшие в профессиональную речь из уголовного жаргона:

*grill – to interrogate or question persistently;*

*rip open – to rob a place so thoroughly that nothing of value remains.*

Итак, основной причиной появления профессионализмов в разговорной речи является стремление говорящих разнообразить свои речевые средства, повысить эмоциональность высказывания.

В отличие от терминов, которые номинируют объективные понятия, профессионализмы характеризуются оценочностью, эмоциональностью и экспрессивностью. Экспрессивность профессионализма создается различными способами. Наиболее частотными способами в проанализированном материале оказались метафорическое/метонимическое переосмысление и сокращение существующих терминов.

#### Список литературы

1. Волгина Е.В. Гендерная метафора в юридической терминологии // Вестник Саратовской государственной юридической академии. 2016. № 5 (112). С. 246-249.
2. Матасова О.В. Семантический потенциал вербальных производных немецкого звукоподражательного междометия *klarr* // Наука и общество. 2015. №1 (20). С. 161-167.
3. Морова О.Л. Средства речевого контакта в различных функциональных стилях (на материале русского и английского языков) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 1997. 18 стр.
4. Семухина Е.А. О концептуальных основаниях некоторых типов дискурса французских СМИ // Иностранные языки в контексте межкультурной коммуникации. Материалы докладов VIII Международной конференции. 2016. С. 267-272.
5. Тимофеева Н.П. Экзо- и эндореферентные факторы, детерминирующие семантику научного термина (на материале экономической и правовой терминологий английского языка) // Вестник Пензенского государственного лингвистического университета. 2008. №3. С. 93-99.
6. Уфимцева О.А. Именной и глагольный стили в синтаксисе XX века // Предложение и Слово: Межвуз. сб. науч. тр. / Отв. ред. О. В. Мякшева. Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 2006. С. 111-118.
7. Фокеева Ю.А. Формирование культуры профессионального общения будущего переводчика в поликультурной образовательной среде : автореф. канд. пед. наук. Киров, 2009. 24 с.
8. Харитонов В.Ю. Эвфемизмы в педагогическом дискурсе // Язык и мир изучаемого языка. Саратов: Саратовский институт (филиал) ФГБОУ ВПО «Российский государственный торгово-экономический университет», 2016. №7. С. 105-109.

#### СЕКЦИЯ №20.

#### РОМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.05)

## КТО ЗАРАБАТЫВАЕТ НА ИСПАНОЯЗЫЧНОЙ РУСОФОБИИ?

Аметова А.С., Кудряшова И.А.

(Аметова А.С., студентка III курса РЭУ им.Г.В.Плеханова;  
Кудряшова И.А., ст. преподаватель РЭУ им. Г.В.Плеханова)

Российский Экономический Университет имени Г.В. Плеханова, г. Москва

Уже давно стало ясно, что в развернутой кампании гибридной войны, или, как остроумно назвал её известный кинорежиссер Эмир Кустурица, «крестового похода демократии» против России, принимают активное участие европейские испаноязычные печатные СМИ. Их участие в этой кампании имеет особое значение, поскольку, в силу сложившихся исторических условий, они могут вызывать доверие не только у европейских читателей, но и у латиноамериканских потребителей и жителей США латиноамериканского происхождения (авторы статьи отслеживают перепечатку материалов в латиноамериканских изданиях, которые публикуются в основных испанских газетах), поскольку **никто не отменял великую истину великого утверждения Библии «В начале было слово».**

Обвиняя Россию во «всех грехах», действительно ли, так называемая «четвертая власть» борется за соблюдение европейских ценностей или же ею двигают простые экономические интересы в пользу своих национальных бизнес-структур?

В первую очередь, зарабатывают сами испаноязычные СМИ, получая гонорары за свои публикации.

Во вторую очередь, они информационно «расчищают площадки» для своих национальных бизнесов путем создания негативного имиджа потенциальных конкурентов.

Такой вывод напрашивается при анализе состояния доходов испанского туристического рынка, который растет из-за сложившейся геополитической обстановки в мире. Для европейского туриста в силу угрозы террористических актов потеряны туристические рынки Туниса, Египта и даже самой Европы (Франция, Германия) и т.д. Появился даже специальный термин «turismoprestado». В эту категорию относят туристов, которые из-за боязни за свои жизни поменяли свои прежние туристические маршруты на Испанию.

Средиземноморские страны, т.е. Греция, Тунис, Египет, потеряли в силу этих событий 4,6 млн. потенциальных туристов. Франция тоже недосчитается 30% доходов от туристической деятельности. А для испанской туристической индустрии, как они сами говорят, настал «Золотой век». В силу возникших политических обстоятельств туристический поток в Испанию возрос на 6,3%, а доход испанской туристической индустрии составил 4,4%. Таким образом, Испания вышла на первое место в мире по приему отдыхающих туристов, на 2-е место по объемам расходов туристов за время своего пребывания на испанских курортах.

При этом, освещая события в различных странах по поводу террористических актов, испаноязычная «четвертая власть» находит сочувственные лексические единицы «*probles Grecia, Túnez y Egipto, Franciasufre*» (небезучие Греция, Тунис и Египет, и, страдающая от терактов, Франция), внушая тем самым своим читателям и потенциальным туристам, что это, якобы временное явление, что соответствующие государственные структуры гарантируют безопасность отдыхающим и т.д., и т.п.

Совсем другая картина складывается с освещением событий, связанных с Россией. Характеризуя то, что происходит в России, испаноязычные средства массовой информации не стесняются в выборе **негативной лексической коннотации**, переходя границы журналистской этики и прибегая к использованию военной терминологии, потому что **их задачей является зомбирование, «промырка мозгов», запугивание желающих посетить Россию, делая из России страну-агрессора, «чудовищного монстра»**, т.е. они информационно поддерживают и реализуют один из принципов «гибридной войны» – создание негативного образа страны в глазах местных обывателей с тем, чтобы вызвать их осуждение внутренней политики и, якобы нарушения прав национальных групп и этносов. Для этого идут в ход методы «двойных стандартов» (*doblerasero*), и, в первую очередь, это относится к событиям, связанным с присоединением Крыма.

Достаточно посмотреть использование лексических единиц с негативной коннотацией («*anexion de Crimea*», «*invasion de Crimea*» etc.), или же заголовки статей, посвященных событиям в Крыму

«RusiaponeapruebasucontroldeCrimeaalenfrentarsealostartaros»–Россия тестирует свой контроль над Крымом в противостоянии с крымскими татарами), чтобы понять всю тенденциозность подачи информации. [5]

Ведь именно заголовок публикации в первую очередь привлекает внимание читателя и формирует эмоциональное восприятие его содержания.

Таким образом, испаноязычные СМИ устраивают информационные провокации, целью которых является развязывание межнациональной и межрелигиозной войны на полуострове Крым, подталкивают к разжиганию русофобии.

По данным переписи в августе 2015 года численность крымско-татарского населения составляет 10,57% от общего числа проживающих национальностей в Республике Крым [4].Т.е., помимо крымских татар в Крыму проживают другие, более многочисленные национальности, в частности, русские, украинцы, белорусы и т.д.

Но для создания негативного образа России используется, так называемый «крымско-татарский вопрос», который исторически является очень болезненным для России. После присоединения Крыма и признания Меджлиса экстремистской организацией этот вопрос приобретает все более политический характер, а испаноязычные СМИ при подаче информации о событиях в этом регионе России поддерживают точку зрения, так называемого «меджлиса в изгнании», лексически рисуя «ужасы положения крымско-татарского населения» и используя при этом глаголы «anexionar, invadir, represaliar» (насиловать, присоединять, вторгаться, репрессировать) по отношению к крымско-татарскому населению, способствуя тем самым расколу населения на две неравные части: тех, кто приветствует воссоединение Крыма с Россией и тех, кто видит в России врага и призывает к сопротивлению.

Так или иначе, испаноязычные СМИ, несмотря на их утверждение об объективности подачи информации, вмешиваются в политику суверенного государства Республики Крым, отпугивая тем самым иностранных туристов, в частности тех, кто интересуется исламской религией и исламской культурой.

Крым по своему географическому положению, климатическим условиям и природным ресурсам позволяет развивать практически все виды туристического бизнеса, причем компактно предоставляя все виды туристических услуг – начиная от пляжного туризма, в развитии которого Крым является прямым конкурентом подобных зон в Каталонии, до довольно экзотических, таких, как: спелеотуризм, скалолазание и альпинизм, дельта- парашеризм-аэротуризм, дайвинг-туризм, охотничий, археологический и поисковый туризм.

Не говоря уже об экскурсионном и этнографическом туризме. Интересной стороной этнографического туризма является организация туров к объектам религиозного паломничества. Религиозные туры предусматривают посещение культовых сооружений и захоронений. Туры состояются двух категорий – для верующих (паломнические) и для обыкновенных туристов.

Крымские татары, например, всегда считали своим долгом посетить священную для них бывшую столицу Крымского ханства – Бахчисарай.

Религиозный туризм в Крыму имеет достаточно мощный потенциал развития не только в связи с конфессиональным разнообразием, но и с историческим значением региона в распространении ряда религий.

Из объектов паломничества, относящихся к исламу, выделяются мечети Кебир – Джамии в Симферополе, Джума – Джамии в Евпатории,Тохтлы – Джамии в Бахчисарае, Аджи – Бей в Судаче, Муфтий – Джамии в Феодосии, мечети Бейбарса и хана Узбека в Старом Крыму. [3]

Авторы статьи специально выделили тему «крымско-татарского вопроса», поскольку западные СМИ, в частности испаноязычные, не хотят замечать того, что международные туристические институты уже выделяют российское туристическое направление среди 10 наиболее популярных.

Не обращается внимание на тот факт, что, например, влиятельная английская газета, отнюдь не пророссийская, DailyMail, назвала среди 10 самых популярных туристических направлений в 2016 году, российское.

О росте же крымского туристического бизнеса говорит тот факт, что в 2016 году на полуострове отдохнули почти 5 млн. человек, среди них многие – иностранные туристы.

Нужно признать, что среди них невелико число испаноговорящих туристов, а также то, что правильно выстроенные рекламные кампании и спад русофобской истерии будут способствовать увеличению потока испаноязычных туристов.

Однако, это не значит, что нет проблем с качеством предлагаемых туристических услуг, но на территории Республики Крым успешно решаются инфраструктурные вопросы, несмотря на агрессивные

действия татарских радикалов, которых так рьяно защищают западные СМИ, включая испаноязычные.

А рост туристического потока свидетельствует о том, что **крымский туристический бизнес является конкурентоспособным на рынке мировых туристических услуг.**

А вот «работа» европейских испаноязычных СМИ позволяет предполагать, что они являются инструментом недобросовестной конкуренции, которую используют иностранные фирмы – соперники, и речь не идет ни о какой борьбе за «европейские ценности».

#### Список литературы

1. Кудряшова И.А., Селиванова И.В. Отражение информационной войны против России в испанской и немецкой прессе или «Крестовый поход демократии» против России // Журнал Филологические науки – 2015. – №2 (44) часть 2.
2. Материалы переписи населения в Крымском федеральном округе 2014 года (Федеральная служба государственной статистики): официальный сайт. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.gks.ru/free\\_doc/new\\_site/population/demo/perepis\\_krim/tab-krim.htm](http://www.gks.ru/free_doc/new_site/population/demo/perepis_krim/tab-krim.htm)
3. Религиозный туризм в Крыму – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lovelyhotels.ru/religion>
4. Электронная библиотека «Википедия» статья «Перепись населения в Крымском федеральном округе(2014)» – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://ru.wikipedia.org/wiki/Перепись\\_населения\\_в\\_Крымском\\_федеральном\\_округе\\_\(2014\)](http://ru.wikipedia.org/wiki/Перепись_населения_в_Крымском_федеральном_округе_(2014))
5. PilarBonet –Rusia pone a prueba su control de Crimea al enfrentarse a los tártaros // EL PAÍS Internacional. 2014. URL: [http://internacional.elpais.com/internacional/2014/05/17/actualidad/1400356426\\_666042.html](http://internacional.elpais.com/internacional/2014/05/17/actualidad/1400356426_666042.html)

#### СЕКЦИЯ №21.

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

#### СЕКЦИЯ №22.

#### ТЕОРИЯ ЯЗЫКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.19)

#### О ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИХ ОСНОВАНИЯХ ИЗУЧЕНИЯ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ В КОНТЕКСТЕ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ РОССИЙСКОГО ОБЩЕСТВА

**Ковалева О.В.**

Хакасский государственный университет им. Н.Ф. Катанова

Проблема изучения и овладения иностранными языками в нашем обществе актуальна на протяжении двух последних десятилетий. Открытость общества, плюрализм стилей и форм общественной и личной жизни, расширение внешних политических, экономических и культурных контактов вызвали небывалый интерес к изучению и овладению иностранными языками. В 90-х годах XX века в нашем обществе начались и продолжают до сих пор значительные перемены во всех сферах социальной жизни. Общество стало открытым, появилась возможность узнать мир и предоставить такую же возможность странам мирового сообщества в отношении России. Продолжают активно развиваться политические, экономические, культурные контакты как на государственном, так и на личном уровне. Анализ социокультурной ситуации и наблюдение за динамикой текущих процессов подтверждают правомерность точки зрения Л.Г. Ионина [1, с. 190-193] на современное состояние нашей культуры, когда наблюдается её выход на новый виток развития - от моностилистической культуры тоталитарного общества - к полистилистической культуре демократического. При этом плюрализм трактуется как культурное

разнообразие, выступающее как единство, и одновременно «культурное единство, выступающее как разнообразие мнений, ценностей, концепций, реальных движений и т.д., доходящее до масштабов политической свободы во всех ее формах, свободы творчества, научных концепций и т.д.» [2]. Плюрализм включает диалог, полифонию, многоплановость мнений и общения. Автор разделяет взгляд А.С. Ахиезера [2] на либеральное общество, которое нацелено на диалогическое развитие, на формирование институтов, соответствующих массовым потребностям в диалоге, в их динамике; на диалогизацию общества, культурную и организационную. Именно поэтому в современной социокультурной ситуации так важна роль диалога в межкультурном общении. Только в условиях диалога можно достичь базового консенсуса как внутри этой же культуры, так и на макроуровне, в межкультурном общении между государствами в рамках различных мировоззрений, систем ценностей, идеологий. По выражению Н.И. Лапина, «ценностный консенсус - не состояние безоговорочного согласия каждого со всеми (такое согласие достигается только тоталитарными средствами), но демократический, естественно растущий процесс толерантного отношения индивидов и социальных групп к одновременному существованию неоднородных, однако в принципе совместимых воззрений, допускающий объективированную критику любых мнений, освобождающий от идеологических настроений, социально-психологических стереотипов, националистических и прочих предрассудков» [3, с. 3]. Источником новых культурных форм и направлений в России является как Запад, так и Восток, а роль «проводника», инструмента осуществления многоуровневого диалога в сложившихся условиях взяли на себя иностранные языки. Именно этим вызвана актуальная необходимость осознания иностранного языка как самостоятельной социокультурной ценности, способствующей диалогу культур на макроуровне.

Автор данной статьи далек от мысли давать лишь позитивную оценку происходящим в стране и мире переменам и во многом согласен с наблюдениями, высказанными А. Туреном, о том, что мы привыкли рассматривать современную историю как трудный, но необратимый переход от особенного к разного рода универсальному, а наша система воспитания имела цель вырвать ребенка из той среды, в которой он родился и рос, и открыть ему более широкие возможности или сообщить ему факты, мысли и творения, значение которых считается универсальным или образцовым [4, с. 98-100]. До недавнего времени мы анализировали наш собственный исторический опыт с помощью идеи прогресса, отождествляя последний с переходом от традиции к инновациям, от веры к разуму и от идентичности к демократии, то есть к механизму изменения. Эта общая концепция имеет две формы: первая рассматривает историческую эволюцию в виде перехода от закрытых обществ к открытым, от контролируемых к свободным; а вторая связана с видением эволюции как перехода от абсолютной власти к демократии. Но объединяющим моментом этих двух форм является то, что обе они принуждены вычеркнуть понятие идентичности из своей идеологии. Следствием этого являются национальные конфликты, так как перед лицом господства с универсалистскими претензиями некоторые государства призывают к идентичности. В силу этого национализм, который европейцам казался все более архаичным источником разрушительных войн, сегодня на мировой сцене возрождается как «прогрессистский». А универсалистские и прогрессистские ценности Европы все более выступают инструментами ее идеологического господства над остальным миром и, вследствие этого, орудием ее особых интересов. Но А. Турен подчеркивает, что на современном этапе развития гиперсложных обществ мы не считаем более преимуществом забвение местных культур и языков и участие всех в универсалистском варианте французской или английской культуры. « Напротив, нам все больше кажется, - пишет А. Турен, что богатство целого зависит от его разнообразия и гибкости» [4, с. 100].

В настоящий момент, по замечанию А.Г. Здравомыслова, социологи оказываются в очень сложной ситуации, когда радикально трансформируется механизм формирования мотивации. «Если прежний механизм мотивации был связан с такой последовательностью, когда потребности детерминировали интересы, а интересы детерминировали ценности, то теперь все в большей мере проявляется обратная закономерность: сначала идут ценности, как идеологические феномены, феномены культуры, духовной жизни, потом идут интересы, а затем уже потребности» [5, с. 66]. Данное замечание имеет прямое отношение и к объекту нашего исследования, так как осознание иностранного языка как ценности, изменение ценностного отношения к нему определяет и формирует интересы и потребности людей относительно изучения и овладения иностранными языками.

А.Г. Здравомыслов также привлекает внимание к тому, что разрушение ценностных структур в 90-е годы XX века сопровождалось иррационализацией поведения на всех уровнях общественной жизни. В ходе реформ формируются три основных мотивационных комплекса социального поведения, концентрирующиеся не столько в политическом пространстве, сколько в микроструктурах повседневности.

Из выделяемых им комплексов особый интерес для нас представляет второй, который связан с личностным успехом в ходе социально-экономических преобразований: выигрышем в ситуации коммерческого или политического риска, удачным инвестированием денег и капитала, включением в систему международных контактов. В данной ситуации очевидно значение иностранного языка как инструментальной ценности для достижения индивидами жизненного успеха, решения проблемы иррационализации на микроуровне. Анализируя процессы, происходящие на макроуровне, А.Г. Здравомыслов обращает внимание на то, что нации в современном мире существуют во взаимодействии, отражаясь в сознании друг друга. Эпоха становления наций как автономных самостоятельных целостностей ушла в прошлое. Национальное достоинство народов определяется не столько прошлой историей и возможностями использовать силовую политику, «сколько тем образом (имиджем), который складывается об этой нации в сознании иных национальных сообществ. В то же время наличие таких образов-представлений о других есть часть собственного национального самосознания. Поэтому рационализация национальных стереотипов остается наиболее существенной задачей, содействующей более глубокому взаимодействию национальных культур между собою» [5, с. 91-92]. Таким образом, и на макроуровне подтверждается значимость иностранного языка как инструментальной ценности, без опоры на которую невозможно решение поставленных задач.

Необходимо учитывать и то, что Россия имеет свои цивилизованные характеристики. Важнейшим компонентом её геополитического и социокультурного устройства является «евразийское» начало, так как у России были давние и устойчивые связи как с Западом, так и с Востоком. Поэтому с одной стороны - это причина противоречий, а с другой - обогащение собственной культуры достижениями других мировых цивилизаций. И в этом сложнейшем процессе формирования нового облика России особое и самое пристальное внимание должно уделяться изучению и овладению иностранными языками.

Самой мобильной и восприимчивой к переменам социальной группой является молодежь, в частности студенческая и учащаяся. Отношение молодежи к иностранному языку как к социокультурной ценности, сформированное и обусловленное социокультурными трансформациями современного российского общества, представляет научный интерес. В любую историческую эпоху молодежи приходится нелегко в силу маргинальности ее социального положения. Сегодняшние молодые россияне поставлены во вдвойне экстремальные условия: изменения в социально-экономическом укладе сопровождаются кризисом ценностного сознания. Молодым приходится самим решать, что ценнее – обогащение любыми средствами или приобретение высокой квалификации, обеспечивающей способность адаптироваться к новым условиям. В ценностном мире каждого человека существуют некие «сквозные» ценности, без которых нельзя обойтись в любой сфере деятельности. Наряду с трудолюбием, честностью, интеллигентностью, воспитанностью и т.д. к ним можно отнести и *образованность*. Принципиальная роль в формировании системы ценностей молодежи принадлежит институциональной структуре общества, в особенности институту образования. Фактором, поддерживающим в современных условиях престиж образования, являются потребности значительной части молодежи (и их родителей) в получении образования высокого качества, позволяющего использовать «новые возможности освоения социального пространства (владение иностранными языками, знание экономики, права, компьютерная грамотность, широкие гуманитарные знания)» [6, с. 24-49]. Основной тенденцией в отношении к иностранному языку является **усиление значимости иностранного языка как ценности у учащейся и студенческой молодежи Хакасии**.

Причиной изменения отношения к иностранным языкам являются факторы социокультурного характера, о которых говорилось ранее. Доминирующими мотивами в изучении и овладении иностранным языком являются необходимость для будущей профессиональной деятельности, для знакомства с культурой стран изучаемого языка, поездок за границу, продолжением учебы за рубежом, установления контактов с иностранцами и т.д. В современной социокультурной ситуации иностранный язык является одной из инструментальных ценностей для достижения жизненного успеха.

Рассмотренный контекст действия социокультурных и социально-психологических факторов свидетельствует о высоком ценностном статусе иностранного языка в системе ценностных предпочтений, ориентаций и установок современной учащейся и студенческой молодежи Хакасии, что находит отражение в структуре мотивации, степени эмоциональной наполненности, глубине интереса и уровне потребностей в изучении и овладении иностранным языком современной учащейся молодежи. Растущие ориентации учащейся молодежи Хакасии на изучение иностранных языков способствуют более эффективному формированию *жизненных сил* населения региона, его общественной и индивидуально-личностной субъектности, росту культуры социальной жизни.

Поскольку иностранный язык входит в единый блок гуманитарных дисциплин и обладает высоким

ценностным статусом, в том числе и образовательным, то автор считает актуальным осознание необходимости приведения существующих государственных образовательных стандартов изучения дисциплин гуманитарного цикла и, в частности иностранного языка, в соответствие с социальным заказом и потребностями нашего общества. Для этого целесообразно продолжить исследование в направлении изучения образовательных структур, занимающихся обучением иностранному языку на различных уровнях, проанализировать их типы, преемственность образовательных программ, эффективность методов обучения, что выражается в результатах – уровне владения иностранным языком. Это позволит в будущем разрабатывать и внедрять новые эффективные методики обучения иностранным языкам, тем самым повышая общую культурную компетентность российских граждан.

#### **Список литературы**

1. Ионин Л.Г. Социология культуры. – М. – 1996.
2. Ахиезер А.С. Россия: критика исторического опыта (Социокультурная динамика России) – т.2.- Теория и методология. Словарь. – Новосибирск: «Сибирский хронограф». 1998.
3. Лапин Н.И. Модернизация базовых ценностей россиян // Социологические исследования. – 1996. – № 5.
4. Турен А. Возвращение человека действующего. Очерк социологии. – М.: Изд-во Научный мир, 1998.
5. Здравомыслов А.Г. Социология российского кризиса. Статьи и доклады 90-х годов. – М.: Наука, 1999.
6. Харченко И. Образование в системе ценностей и жизненных планах старшеклассников: методология и первые результаты социологического исследования в Новосибирске // Социальные изменения в России и молодежь. Сборник работ победителей конкурса научных проектов «Российские общественные науки: новая перспектива». Выпуск 9. – М.,1997.

#### **СЕКЦИЯ №23.**

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

#### **СЕКЦИЯ №24.**

#### **ПРИКЛАДНАЯ И МАТЕМАТИЧЕСКАЯ ЛИНГВИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.21)**

#### **СЕКЦИЯ №25.**

#### **ЯЗЫКИ НАРОДОВ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН ЕВРОПЫ, АЗИИ, АФРИКИ, АБОРИГЕНОВ АМЕРИКИ И АВСТРАЛИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.22)**

## ПЛАН КОНФЕРЕНЦИЙ НА 2017 ГОД

### Январь 2017г.

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

Прием статей для публикации: до 1 января 2017г.

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

### Февраль 2017г.

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

Прием статей для публикации: до 1 февраля 2017г.

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

### Март 2017г.

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

Прием статей для публикации: до 1 марта 2017г.

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

### Апрель 2017г.

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

Прием статей для публикации: до 1 апреля 2017г.

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

### Май 2017г.

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

Прием статей для публикации: до 1 мая 2017г.

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

### Июнь 2017г.

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

Прием статей для публикации: до 1 июня 2017г.

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

### Июль 2017г.

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

Прием статей для публикации: до 1 июля 2017г.

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

#### **Август 2017г.**

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

Прием статей для публикации: до 1 августа 2017г.

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

#### **Сентябрь 2017г.**

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

Прием статей для публикации: до 1 сентября 2017г.

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

#### **Октябрь 2017г.**

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

Прием статей для публикации: до 1 октября 2017г.

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

#### **Ноябрь 2017г.**

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

Прием статей для публикации: до 1 ноября 2017г.

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

#### **Декабрь 2017г.**

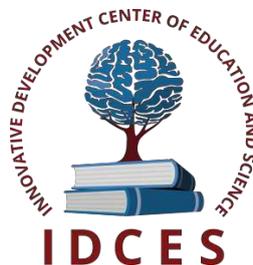
IV Международная научно-практическая конференция **«Перспективы развития современных гуманитарных наук»**, г. Воронеж

Прием статей для публикации: до 1 декабря 2017г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 января 2018г.

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

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



**Актуальные проблемы гуманитарных наук в России  
и за рубежом**

**Выпуск IV**

**Сборник научных трудов по итогам  
международной научно-практической конференции  
(11 февраля 2017 г.)**

**г. Новосибирск**

**2017 г.**

Печатается в авторской редакции  
Компьютерная верстка авторская

Подписано в печать 10.02.2017.  
Формат 60×90/16. Бумага офсетная. Усл. печ. л. 5,8.  
Тираж 250 экз. Заказ № 025.

Отпечатано по заказу ИЦРОН в ООО «Ареал»  
603000, г. Нижний Новгород, ул. Студеная, д. 59.