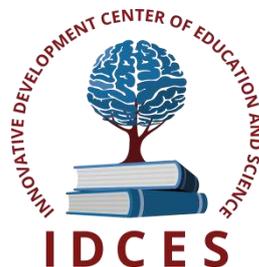


**ИННОВАЦИОННЫЙ ЦЕНТР РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ**  
**INNOVATIVE DEVELOPMENT CENTER OF EDUCATION AND SCIENCE**



**Современные проблемы гуманитарных наук в мире**

**Выпуск IV**

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

**г. Казань**

**2017 г.**

УДК 009(06)  
ББК 6/8я43

**Современные проблемы гуманитарных наук в мире**, / Сборник научных трудов по итогам международной научно-практической конференции. № 4. г. **Казань** 2017. 68 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 **«Современные проблемы гуманитарных наук в мире»**, г. **Казань** 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> .....	7
<b>СЕКЦИЯ №1.</b>	
<b>ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.01)</b> .....	7
<b>СЕКЦИЯ №2.</b>	
<b>МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.02)</b> .....	7
<b>ТРАДИЦИИ И ПРОГРЕСС БИГ-БЕНДОВ</b>	
Гордеев В.П. ....	7
<b>СЕКЦИЯ №3.</b>	
<b>КИНО-, ТЕЛЕ- И ДРУГИЕ ЭКРАННЫЕ ИСКУССТВА</b>	
<b>(СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.03)</b> .....	11
<b>СЕКЦИЯ №4.</b>	
<b>ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО</b>	
<b>И АРХИТЕКТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.04)</b> .....	11
<b>СЕКЦИЯ №5.</b>	
<b>ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.05)</b> .....	11
<b>СЕКЦИЯ №6.</b>	
<b>ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА И ДИЗАЙН</b>	
<b>(СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.06)</b> .....	11
<b>ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ</b>	
<b>В ФОРМИРОВАНИИ СИМВОЛИЧЕСКИХ СИСТЕМ ДЛЯ ОБЪЕКТОВ</b>	
<b>КУЛЬТУРНОГО НАЗНАЧЕНИЯ НА ПРИМЕРЕ АЙДЕНТИКИ ИСТОРИКО-</b>	
<b>КУЛЬТУРНОГО ЦЕНТРА «САМОЛВА»</b>	
Потресо́ва Ю. В. ....	11
<b>СЕКЦИЯ №7.</b>	
<b>ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 07.00.09)</b> .....	15
<b>КУЛЬТУРОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.00)</b> .....	15
<b>СЕКЦИЯ №8.</b>	
<b>ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.01)</b> .....	15
<b>БЫТИЕ ЧЕЛОВЕКА В СВЕТЕ ХРИСТИАНСКОЙ КУЛЬТУРНОЙ ТРАДИЦИИ</b>	
Ордина О.Н. ....	15
<b>ОСНОВЫ РУССКОЙ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ</b>	
Ордина О.Н. ....	17
<b>СЕКЦИЯ №9.</b>	
<b>МУЗЕЕВЕДЕНИЕ, КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ ИСТОРИКО-</b>	
<b>КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.03)</b> .....	18
<b>ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.00.00)</b> .....	19
<b>ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.00)</b> .....	19
<b>СЕКЦИЯ №10.</b>	
<b>РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.01)</b> .....	19
<b>СЕКЦИЯ №11.</b>	
<b>ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ</b>	
<b>(С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИЛИ ГРУППЫ ЛИТЕРАТУР)</b>	
<b>(СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.02)</b> .....	19

<b>СЕКЦИЯ №12.</b>	
<b>ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ</b>	
<b>(АМЕРИКАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА).....</b>	<b>19</b>
<b>ОБ АНАЛИЗЕ ПЕРЕВОДА СТИХОТВОРЕНИЯ ДЖОРДЖА КУПЕРА</b>	
<b>«ОСТОВЕР’S PARTY» НА РУССКИЙ ЯЗЫК</b>	
Осколкова И.Н. ....	19
<b>СЕКЦИЯ №13.</b>	
<b>ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ТЕКСТОЛОГИЯ</b>	
<b>(СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.08).....</b>	<b>21</b>
<b>СЕКЦИЯ №14.</b>	
<b>ФОЛЬКЛОРИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.09).....</b>	<b>21</b>
<b>СЕКЦИЯ №15.</b>	
<b>ЖУРНАЛИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.10).....</b>	<b>21</b>
<b>ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.00).....</b>	<b>21</b>
<b>СЕКЦИЯ №16.</b>	
<b>РУССКИЙ ЯЗЫК (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.01).....</b>	<b>22</b>
<b>СЕКЦИЯ №17.</b>	
<b>ЯЗЫКИ НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ</b>	
<b>(С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ)</b>	
<b>(СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.02).....</b>	<b>22</b>
<b>СЕКЦИЯ №18.</b>	
<b>СЛАВЯНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.03).....</b>	<b>22</b>
<b>СЕКЦИЯ №19.</b>	
<b>ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.04).....</b>	<b>22</b>
<b>THE RELIGIOUS PERSPECTIVE OF WILLIAM SHAKESPEARE THOUGHT</b>	
<b>IN TEXTS OF THE TRAGEDY OF HAMLET, PRINCE OF DENMARK</b>	
Abbas A. A. ....	22
<b>КОНФЛИКТ ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ СТИЛЕЙ В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ</b>	
<b>ОПРОСНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ</b>	
Кудря С.В. Гермаш К.В.....	26
<b>СУФФИКСАЛЬНЫЕ ГЛАГОЛЫ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ, ОБРАЗОВАННЫЕ</b>	
<b>ОТ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ</b>	
Молибога Г.Л. ....	29
<b>ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ (НАИМЕНОВАНИЯ ЛИЦ) В НАЗВАНИЯХ</b>	
<b>ПРОИЗВЕДЕНИЙ АНГЛИЙСКИХ ХУДОЖНИКОВ</b>	
Панасюк И.В. ....	31
<b>ИМЕНА ПИСАТЕЛЕЙ И ЛИТЕРАТУРНЫХ ПЕРСОНАЖЕЙ В ФУНКЦИИ</b>	
<b>АЛЛЮЗИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ И ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ</b>	
<b>ТЕКСТОВ НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ)</b>	
Панасюк И.В. ....	34
<b>О ПРОБЛЕМЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ ТРАНСЛИРУЕМОСТИ КОМИЧЕСКОГО</b>	
<b>НА ПРИМЕРЕ СТЕНДАП ВЫСТУПЛЕНИЯ БИЛЛА БЕРРА –</b>	
<b>«WALK YOUR WAY OUT»</b>	
Пегов Р.И. ....	36
<b>К ПРОБЛЕМЕ ОПРЕДЕЛЕНИЯ ПОНЯТИЙ «ТЕКСТ» И «ДИСКУРС»</b>	
Томская Н.Н. ....	39

ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ СО СТУДЕНТАМИ АРХИТЕКТУРНО-СТРОИТЕЛЬНОГО ФАКУЛЬТЕТА С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ТВОРЧЕСКИХ ЗАДАНИЙ Урядова А.В. ....	42
<b>СЕКЦИЯ №20. РОМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.05).....</b>	<b>45</b>
<b>СЕКЦИЯ №21. КЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ, ВИЗАНТИЙСКАЯ И НОВОГРЕЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.14).....</b>	<b>45</b>
ВОСПРИЯТИЕ «ОПИСАНИЯ ЭЛЛАДЫ» ПАВСАНИЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XVIII – НАЧАЛА XIX ВВ Выскубов С.П. ....	45
RECEPTION OF PAUSANIAS’ “DESCRIPTION OF GREECE” IN RUSSIAN LITERATURE IN THE LATE EIGHTEENTH AND EARLY NINETEENTH CENTURIES Vyskubov S.P. ....	45
«СЛУЧАЙ С КЛАССИКОМ» И КЛАССИЧЕСКАЯ ГИМНАЗИЯ В ЭПОХУ ЗАКАТА РУССКОГО КЛАССИЦИЗМА: К ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЧЕХОВСКОГО РАССКАЗА Кашеев В.И. ....	49
“A CLASSICAL STUDENT” AND CLASSICAL GYMNASIUM IN THE TIME OF CLASSICISM DECLINE IN RUSSIA: APPROACHES TO INTERPRETATION OF CHEKHOV’S SHORT STORY Kashcheev V.I. ....	50
<b>СЕКЦИЯ №22. ТЕОРИЯ ЯЗЫКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.19).....</b>	<b>56</b>
КОММУНИКАТИВНО-СМЫСЛОВАЯ СТРУКТУРА ЧИТАТЕЛЬСКИХ ОТКЛИКОВ Землянская Е.Н. ....	56
ПРОБЛЕМА СООТНОШЕНИЯ ПОНЯТИЙ «ДРАМАТУРГИЧЕСКИЙ ТЕКСТ» И «ДРАМАТУРГИЧЕСКИЙ ДИСКУРС» Томская Н.Н. ....	58
<b>СЕКЦИЯ №23. СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.20).....</b>	<b>60</b>
<b>СЕКЦИЯ №24. ПРИКЛАДНАЯ И МАТЕМАТИЧЕСКАЯ ЛИНГВИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.21).....</b>	<b>61</b>
<b>СЕКЦИЯ №25. ЯЗЫКИ НАРОДОВ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН ЕВРОПЫ, АЗИИ, АФРИКИ, АБОРИГЕНОВ АМЕРИКИ И АВСТРАЛИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ) (ТЮРКСКИЕ ЯЗЫКИ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.22).....</b>	<b>61</b>
О ПОНЯТИИ «СИНТАКСИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ» ПРИМЕНИТЕЛЬНО К ТЮРКСКИМ ЯЗЫКАМ (НА МАТЕРИАЛЕ ЯЗЫКА ДРЕВНЕТЮРКСКИХ РУНИЧЕСКИХ ПАМЯТНИКОВ) Дубровина М.Э., Камалова Ш. Н. ....	61



## **ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.00)**

### **СЕКЦИЯ №1.**

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

### **СЕКЦИЯ №2.**

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

### **ТРАДИЦИИ И ПРОГРЕСС БИГ-БЕНДОВ**

**Гордеев В.П.**

Московский государственный институт культуры, г. Москва

Джаз возник в США и об этом знают все. Одним из его основных секторов являются биг-бенды (большие оркестры), которые пользуются заслуженной популярностью не только в Америке, но и во многих странах мира. Прежде чем писать о сегодняшних проблемах биг-бендов, надо вспомнить и посмотреть на развитие джазовых оркестров, их особенности и этапы работы. Нельзя не отметить кропотливую и настойчивую деятельность Дюка Эллингтона (Duke Ellington) и его незабываемого биг-бенда, который внес неоценимый вклад в развитие этого жанра. Никто из бендлидеров не сделал так много и качественно в данном жанре. Он руководил полвека одним коллективом, вдохновлял и контролировал его, внес своей изысканностью, гигантской творческой работой огромный вклад в развитие музыки США.

Биг-бенды прошлых лет всегда отличались своим свинговым многообразием. Игру Бенни Гудмена (Benny Goodman) определял жесткий, яркий драйв. Использование многочисленных риффов можно было услышать у Каунта Бэйси (Count Basie), мягкое, аристократическое звучание у Джимми Лансфорда (Jimmie Lunseford). Необычайное своеобразие, красоту и драйв можно ощутить в исполнении Гленна Миллера (Glenn Miller), интимное, салонное исполнение у Томми Дорси (Tommy Dorsy), Гая Ломбардо (Guy Lombardo).

Джазовые коллективы различались друг от друга финансовой поддержкой, работой менеджеров, коммерческими моментами и целым рядом других причин. Короче говоря, успех бендов определяла публика, которая платила деньги. И в зависимости от ее вкуса оркестры воспринимали свой прогресс или не удачу. Но главной и основной причиной, которая влияла на коллективы, были программы, которые определяли стиль биг-бенда. Основную роль в этом играл руководитель и аранжировщик (иногда это был один и тот же музыкант).

Роль аранжировщика в программе бендов чрезвычайно велика. Он не редко изменяет направление и творческий стиль оркестра, создает своеобразное, красочное, новое, оригинальное звучание коллектива. Поэтому целый ряд аранжировщиков, получив достаточную практику, становились сами бендлидерами. Среди них: Сай Оливер (Sy Oliver) из оркестра Томми Дорси, Билли Мэй от Гленна Миллера, Гил Эванс из Клода Торнхилла, Джерри Маллиген от Джина Крупа. Часть бендлидеров сами создавали аранжировки, самые известные из них на раннем этапе были Флетчер Хэндерсон и Дон Рэдмен. Трудно не отметить плодотворную работу в области композиции и аранжировки Дюка Элленгтона, но впоследствии он пригласил аранжировщика Билли Стрэйхорна (Billy Strayhorn), блестящего музыканта и джазиста, с которым он долго и плодотворно творил. Оригинально и творчески аранжировал многие композиции Гленн Миллер, но в дальнейшем в силу своей занятости продолжил сотрудничать с Гиллом Эвансом и Биллом Верданом.

В отдельных случаях, особенно в свинговый период, сама тема создавалась из риффов (так называемые «аранжировки из головы») и была плодом коллективной работы группы музыкантов. Каунт Бэйси любил и предпочитал в своей работе опираться на риффы. Но наиболее ярко это проявлялось в оркестре Лайонеля Хэмптона (Lionel Hampton).

От правильно принятого решения аранжировщика зависела реакция публики, которая и была конечной инстанцией для определения дальнейшего творческого движения бенда, финансового обеспечения оркестра, его популярности и дальнейших гастролей.

Конечно, трудно отрицать значительную роль ведущих джазменов и сайдменов. Последние – это музыканты, которые не играют в сольных моментах, они могут быть техничными и талантливыми

джазменами, но в силу различных индивидуальных качеств не хотят или не могут предложить свои собственные импровизационные мысли, конкретную игру зрителям.

Нельзя обойтись без участия в общем процессе самих музыкантов. Прекрасную аранжировку, самую работу бендлидера необходимо донести до зрителя. И вот в этом вопросе определенную и далеко не последнюю роль играют сами музыканты, которые могут при своем активном участии помочь руководителю или развалить всю работу. Нередко джазмены предлагают свои варианты игры и собственные высокохудожественные импровизации. В большинстве случаев бендлидеры с благодарностью принимают эти инициативы. Здесь хотелось бы напомнить, как пример, творческую обстановку биг-бенда, которым руководил Дюк Эллингтон. Он принимал многочисленные предложения своих блестящих джазменов не только с благодарностью, но и активно использовал их в своих многочисленных сочинениях. Может в этом и заключался секрет, что джазмены десятилетиями не расставались со своим бендлидером.

Важную роль играют вокалисты. Иногда после того, как они по истечению времени становились звездами, совместная работа влияла на их популярность, приносила дополнительные дивиденды. Хочется напомнить об успешной работе бендлидеров и вокалистов: Френка Синатра и Томми Дорси, Пегги Ли и Бенни Гудмена, Элвиса Пресли и братьев Дорси. А. Элла Фитцджеральд, выступая с бендом Чика Уэбба, не только стала популярна, но и сама внесла значительный вклад в признание престижа широкой публикой оркестра, особенно после исполнения песни «A-Tisket, A-Tisket».

Факторов, которые влияли на положительные решения бендов – множество. Но важнейшим моментом в деятельности больших джазовых оркестров была и остается работа бендлидера. Он подбирает для себя музыкантов, несет полную ответственность за выбор репертуара. Он, в конечном итоге, и менеджер, и бизнесмен, оплачивающий работу джазменов.

Бендлидеры наделены, как правило, большими амбициями, имеют достаточно ясное понимание своих претензий и задач. В подавляющем большинстве они обладают значительным талантом и видением. Каждый из них ставит своей главной задачей добиться значительных успехов в творческой и коммерческой деятельности. Без этих устремлений и решений подобных задач руководитель заранее был обречен на поражение. Бендлидеры в своей работе сочетают реализм и действительность, сознавая, что высокое мастерство и упорная работа приведут в конечном итоге коллектив к тому положительному результату, который необходим для дальнейшего продвижения вперед.

Большую свободу в аранжировках для биг-бенда предоставляли наиболее популярные и продвинутые руководители бендов. Так Вуди Герман (Woody Herman) в сороковых годах предложил Игорю Стравинскому для своего оркестра создать оригинальное произведение, которое было исполнено в Карнеги-холле и называлось оно: «Ebony Concerto».

Для успешного осуществления своих амбициозных планов руководители оркестров приглашали менеджеров и агентов, и от того, как они справлялись со своей работой во многом зависели как музыканты, так и в целом настроение коллектива. Сюда могли входить вопросы обеспечения транспортом, знания бухгалтерского учета, размещения в гостиницах, перевозки костюмов и инструментов и целый ряд других маленьких и больших проблем. Менеджеры также отвечали за связи с концертными площадками, рекламными агентствами, компаниями, контрактами, финансами. Так наиболее эффективным можно назвать Сайя Шрибмена из Бостона, который оказал значительную поддержку Гленну Миллеру, Томми Дорси, Арти Шоу (Atrie Shaw), Клоду Торнхиллу (Claude Thornhill), Вуди Герману и многим другим бендлидерам. Владелец известного зала «Savoy Ballroom» в Нью-Йорке Мозес Галевский (Moe Gail) активно помогал Чика Уэббу, Тэди Хиллу и другим.

Джаз активно и стремительно прогрессировал, приобретая все большую популярность среди многочисленных слушателей. Вместе с ним успешно развивались и биг-бенды. Стала сильнее конкуренция как среди оркестров, так и внутри групп, расширялись составы, подбирались специальный репертуар, интересующий публику. Возросла ответственность бендлидеров понимавших, что качественные программы могут открыть дорогу к лучшим концертным залам, а с ними и к большим доходам. И если на малограмотность музыкантов ранее не обращалось особое внимание, то настало время, когда трудно было представить джазовый оркестр, не имеющий четких и ясных музыкальных основ. Без базисных музыкальных знаний бенд был обречен и не мог иметь перспектив для дальнейшего продвижения. Появились новые составы, которые решали самые сложные задачи, выдвинутые временем. Среди них оркестры Д.Эллингтона, Б.Гудмена, К. Бейси, С. Кентона, В. Германа и другие.

И несмотря на то, что бендлидеры не владели техникой дирижирования, однако они управляли оркестром: показывали отдельные вступления джазменам, давали команду для солирования определенного

музыканта, устанавливали точные параметры для звучания ритм-группы, поддерживали музыкантов способных внести оживление, драйв в общее звучание. выдающие деятели джаза, как Чарз Паркер (Charlie Parker), Майлз Девис (Miles Davis), Бикс Байдербек (Bix Beiderbecke), Телониус Монк (Thelonius Monk) постоянно вносили новые мысли и идеи, которые двигали джаз к новым высотам.

Современные биг-бенды имеют разнообразный и широкий репертуар, техника инструментов постоянно совершенствуется, раздвигая установившиеся рамки. На мой взгляд, лучшими являются оркестры возглавляемые: Марией Шнайдер (Maria Schneider), Уинтон Марсалис (Winton Marsalis), Гордон Гудвин (Gordon Goodman), Тосико Акийоси (Akiyochi Toshiko), Джордж Грунту (George Gruntz) и другие. Однако, если говорить о технике дирижирования, то необходимо сказать, что она находится на очень не высоком уровне. Можно отметить в лучшую сторону в этом вопросе среди бендлидеров Марию Шнайдер, которая знает схемы, имеет прекрасные мягкие руки, понимает достаточно ясно общие принципы дирижирования.

Дирижирование биг-бендами не только необходимо для управления бендом, но оно также сокращает драгоценное репетиционное время, дает возможность руководителю минимизировать долгие и не нужные разговоры во время работы с джазменами. Жесты дирижера более конкретно и точнее указывают музыкантам на необходимые вопросы, которые желает воплотить бендлидер. Думаю, что уделяется мало времени для обучения дирижированию в бакалавриате и магистратуре. Главной причиной этих недостатков является слабая подготовка самих педагогов по этому предмету, недостаточное количество часов по обучению дирижированию. Определенную роль играют традиции, которые складывались годами и нежелание самих педагогов обращаться к новым проблемам, которые выдвигает настоящее время.

В основе дирижирования лежат схемы. Значительная часть бендлидеров не пользуются в работе ими, оставаясь на своих местах в бенде, и практически не влияют на исполнение композиций во время игры коллектива, не управляют оркестром, полагаясь на высокий уровень исполнительства своих музыкантов. При этом руководители теряют возможность при помощи жестов эмоционально воздействовать на каждого джазмена, отдельные группы бенда, в целом на оркестр. Мануальная техника дает бендлидеру дополнительные возможности вносить новые моменты, влияющие на художественное исполнение, на динамику композиции, вызывает драйв и энергию коллектива. И, если к этому процессу добавляется выразительная мимика при умелом дирижировании, то значение и эффективность работы руководителя резко возрастает.

Время, которое идет на репетиционную работу, это основной показатель качества работы коллектива. Оно значительно увеличивается от не правильных, не корректных действий бендлидера, или дает возможность за счет сэкономленного времени более детально проработать изучаемый материал. В этом случае роль руководителя особенно важна, ведь джазмены со стороны ясно представляют, ощущают и наглядно видят и оценивают действия бендлидера, хотя и не часто высказываются по этому поводу. И авторитет руководителя может вырасти или пострадать при этом.

Отмечая работу руководителя, необходимо обратить внимание на многочисленные пояснения, подробные замечания джазменам. Не лучше было бы, не прекращая дирижирования по ходу исполнения четкими и ясными жестами, показать необходимые акценты или legato и, продолжая игру бенда, кивком головы одобрить действия музыканта. Во время репетиции подобных моментов можно насчитать очень много, а сбереженное время наверняка пригодится бендлидеру для дальнейшей работы.

Большую роль в исполнении композиций играет импровизация. Действия дирижера должны быть направлены на создание особых условий для успешной игры солиста. При этом руководители часто отмечают, что для достижения более положительного результата необходимо не заглушать исполнителя, не мешать его игре. Но это не всегда так, потому что аккомпанирующей группе или отдельным инструментам нужно в некоторых моментах выделить или вычленить фразы, мелодические движения, придав солисту новые краски и оттенки.

Дирижер должен внимательно следить за балансом исполнителя и аккомпанирующей группы и после того, как игра удовлетворит руководителя, он может взять свой инструмент и продолжить исполнение вместе со всем оркестром. Ведь бендлидер первый среди равных. Но он выделяется среди всех более техничной игрой, авторитетом в коллективе, высоким профессионализмом, проявляет заботу о музыкантах, не зависимо от того, что нравятся кто-то ему или нет.

Использование в джазе схем классического дирижирования совершенно не означает возможности копирования. Классические схемы вырабатывались столетиями, они вобрали в себя все лучшее, что шлифовалось тысячелетиями. Но дирижирование симфоническими произведениями и джазовыми композициями имеют коренные отличия в силу ритмических особенностей, специфики звучания,

эмоционального воздействия на зрителей. И если симфонические произведения могут длиться достаточно продолжительно и их эмоциональные воздействия более глубокие, то композиции могут звучать всего несколько минут, но за счет драйва, энергии вызывать более бурные, восторженные аплодисменты. Бывают и определенные исключения, но они не могут повлиять на правила и традиции. Я знаю хороших классических дирижеров, которые пробовали себя в работе с биг-бендами, считая это простым вопросом. Однако у них ничего из этого не получилось. А все дело в специфике и особенностях управления бендами с постоянно изменяющейся динамикой, ритмическими моментами и джазовыми правилами.

И хотя в США, где берет свое начало джаз, где поставлено образцово джазовое образование, где на данный момент находятся лучшие бенды, достигнуты большие успехи, мы в вопросах управления, значительно опередили их. В московском институте культуры на протяжении последних трех десятилетий ведется напряженная работа по управлению биг-бендами. Разработаны подробные планы по дирижерской практике студентов с джазовыми оркестрами, которые постоянно корректируются в процессе учебы. Внедряются индивидуальные планы по дирижированию для бакалавров, предлагаются специальные задания и упражнения, учитываются возможности каждого студента. Выпущен специальный учебник «Дирижирование джазом».

Значительное внимание уделяется раскрепощению работы мышц не только при дирижировании, но и при игре на своем инструменте. Это особенно необходимо, потому что сейчас стали больше времени уделять игре на инструменте, появилась возможность более профессионально освоить новые технические приемы игры. Однако увеличилось случаи зажатия отдельных мышц, которые приводят к профессиональным заболеваниям. К сожалению не все педагоги обращают внимание на данные моменты, а некоторые студенты (большой частью гитаристы, барабанщики, пианисты) в результате лишаются профессии, перенося глубокие личные переживания.

Основателями научной работы по дирижированию на кафедре института являются ранее работавшие в качестве руководителей – профессор, заслуженный деятель искусств РФ Борис Диев и доктор педагогических наук Вячеслав Кузнецов. Они служили примером и образцом для всего педагогического состава, активно внедряли в работу новшества и идеи, способствующие развитию дирижирования. Профессор, заслуженный артист Р.Ф. Евгений Савин в течении нескольких лет руководил институтским бендом, расширил репертуар оркестра, поднял на новый высокий уровень исполнительское мастерство биг-бенда. Не случайно можно увидеть выпускников института в лучших Российских джазовых оркестрах. Д.Зинаков сотрудничает с бендом Г.Гарояна, в оркестре И.Бутмана трудится О.Бородин, приобретают опыт практической работы А.Осипов, И.Болякин и целый ряд других выпускников.

На кафедре на протяжении большого периода преподает профессор Ю.Чугунов, отличный музыкант, мастер многих джазовых композиций для биг-бендов, целый ряд которых получили жизнь в бенде института культуры.

Постоянная, планомерная работа коллектива кафедры института по новациям и традициям дирижирования дает свои благоприятные результаты. Прежде всего потому, что имеется достаточно высокий потенциал педагогов на кафедре, дает положительные результаты взаимопонимание студентов и профессорско-преподавательского состава, проводятся систематические мероприятия по улучшению профессионального исполнительского мастерства. Стоит задача по созданию в самых сложных условиях конкурентоспособного профессионала, который может быстро учитывать развивающую обстановку, решать различные проблемы, основываясь на образовании новых идей, особых научно-технологических подходах.

Поставлена задача заведующей кафедры профессором З.Б.Карташевой, чтобы каждый бакалавр, в конечном итоге, мог не только разбирать партитуры, но и слышать их без участия инструмента. Она создала творческую обстановку, способствующей внедрению лучших достижений педагогов, использует их идеи для совершенствования знаний студентов, для их дальнейшего качественного развития.

Обучение мануальной технике, задача сложная и ответственная, потому что студенты – это будущие руководители бендов. Они будут внедрять новые, плодотворные идеи, полностью нести ответственность за будущее нашей музыкальной культуры, используя современные мысли и идеи педагогов. Не случайно на всероссийских конкурсах руководителей джазовых оркестров наши студенты занимают самые высокие позиции. Лауреатами и призерами конкурсов разных лет становились: Борис Третьяков, Вячеслав Бурлаков, Дмитрий Барашков, Алексей Офляин, Анатолий Осипов и многие другие. Самые сложные творческие задачи должны решаться при непосредственном участии дирижера с хорошей основой для мануальной техники, которая способствует четкой и ясной реализации идей бендлидера.

Особенно важно следить за процессом индивидуального развития учащегося, поиска баланса между его предпочтениями и программами, которые необходимо усвоить в данный период. Нужно найти середину между одним и другим, при этом развивая и обогащая индивидуальные стремления и возможности данного студента, выделяя основные задачи по профессиональному образованию и принятию решений. В результате профориентация, адаптация, ориентирование выступают теми элементами, которые приведут к осознанному выбору композиции, зложат новое начало для педагогического воспитания.

Педагоги в своей работе стараются учитывать постоянно изменяющийся ритм современной жизни. Используют различные технические средства (аудиокассеты, аудиодиски, аудио записи), которые влияют на деятельность музыкальных направлений, мышление и учебу, формируя новые идеи как положительные, так и отрицательные. Руководитель при этом должен быть тактичен и корректен. Он несет всю ответственность, которая ложится на него при изучении композиций, учитывает индивидуальные особенности студента. Это могут быть различные поиски новых решений проблем, другие варианты исполнений, интерпретаций, сочинения композиций по указанным моделям педагога. Произведения, рекомендованные им, должны иметь учебную и воспитательную направленность, служить трамплином для дальнейшего изучения, иметь определенную художественную ценность. Важно не только получение фундаментальных знаний студентом, но и возможность выработки собственных творческих взглядов и убеждений.

### **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)**

#### **ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ В ФОРМИРОВАНИИ СИМВОЛИЧЕСКИХ СИСТЕМ ДЛЯ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАЗНАЧЕНИЯ НА ПРИМЕРЕ АЙДЕНТИКИ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ЦЕНТРА «САМОЛВА»**

**Потресова Ю. В.**

Московский художественно-промышленный институт, г. Москва

В выборе визуальных метафор, используемых в айдентике, ведущая роль принадлежит тщательному изучению субъекта проектирования. В ряде случаев для формирования идеи достаточно повседневного запаса знаний дизайнера. Однако в случаях, когда речь идет об организациях, связанных с историческим и культурным наследием, общей эрудиции проектировщика может оказаться недостаточно.

В работе над проектами, связанными с исторической тематикой, необходимо тщательное изучение источников для последующей их интерпретации в дизайнерской работе. При этом крайне важно понимание репрезентативного характера окончательной концепции относительно оригинала. Работы, слепо подражающие историческим прототипам, несут на себе отпечаток несамостоятельности и являются, как правило, не оригинальным дизайнерским произведением, но лишь стилизацией. Задача дизайнера – современное прочтение исторической темы, ее перевод на актуальный визуальный язык. Результат такой

работы – репрезентация исторического источника в графическом решении, говорящем современным пластическим языком.

Рассмотрим в качестве примера подобной работы знак, разработанный для Историко-культурного центра «Самолва» (дизайнер Ю. Потресова).

Историко-культурный центр «Самолва» основан в 2011 году. Основным направлением работы ИКЦ является просветительская деятельность, связанная с исследованиями, проведенными в 1957–1962 годах Комплексной экспедицией Академии наук СССР по уточнению места Ледового побоища 1242 года. Результат экспедиции – на сегодняшний день единственное масштабное научное исследование битвы войска Александра Невского с ливонцами. Экспедиция, возглавляемая военным историком генералом Г. Н. Караевым, использовала комплексный (системный) подход к исследованию, привлекая методы и средства различных научных направлений для решения поставленных задач. В 1966 году вышли Труды экспедиции, которые были признаны научным сообществом. Уточненное экспедицией место битвы вошло в учебники истории. Несмотря на это, вокруг Ледового побоища до сих пор существует масса домыслов. Сохранение и распространение научно обоснованной информации о Ледовом побоище видят своей задачей основатели ИКЦ, участники экспедиции Владимир Потресов и Александр Шмид, а также ученый секретарь ИКЦ Татьяна Наместникова. В 2016 году ИКЦ «Самолва» был награжден Национальной премией «Культурное наследие» в номинации «Хранитель».

Разработка айдентики Историко-культурного центра предполагала высокую историческую точность художественных реминисценций. В связи с этим возникла необходимость тщательного изучения визуальных источников информации, связанных с темой Ледового побоища, для определения основных объектов репрезентации в композиции знака. В ходе исследования были выявлены следующие объекты.

1. Вода, ладья на воде (рис.1). Важная составляющая военной и походной жизни во времена Александра Невского. Малые водные пути в Средневековье играли важнейшую роль, являясь подчас единственной транспортной системой, соединявшей населенные пункты. По водным путям добирался Александр и к месту битвы, иной путь в условиях весенней распутицы был бы невозможен. По водным путям, вероятно, планировал отступить в случае неудачного для него исхода сражения. Исследования Комплексной экспедиции также включали большую часть связанных с водными путями работ: в составе экспедиции работали гидрологи, глясеологи, водолазы. Их работа позволила определить, где проходили границы Чудского озера в XIII веке, исследовать топографию прибрежной зоны, обнаружить на дне озера останец Вороньего Камня, который летописные источники указывают как главный ориентир битвы. Параллельно группа московских школьников под руководством А.С. Потресова и Е.В. Шолоховой исследовала малые водные пути и систему волоков, которые могло использовать войско Александра Невского для своих перемещений.



*Рисунок 1.* Видение святых Бориса и Глеба, помогающих своему родичу, князю Александру Ярославичу. Миниатюра из Лицевого летописного свода XVI века.

2. Псковский барс (рис. 2). Изображение барса на гербе Пскова символизировало гордость, отвагу и мужество его жителей. Воинственная поза барса – открытая пасть, высунутый язык, поднятая лапа – говорят о готовности дать отпор врагу.



*Рисунок 2.* Изображение барса на серебряной монете независимого Пскова. XV в.

3. Памятник Ледовому побоищу работы И.И. Козловского (рис. 3). История монумента тесно связана с Комплексной экспедицией АН СССР. Руководитель экспедиции Г.Н. Караев и участник экспедиции А.С. Потресов, автор книги об экспедиции «Загадка Чудского озера», были одними из инициаторов создания этого памятника. В композиции монумента легко увидеть аллюзию, отсылающую зрителя к формам древнерусских храмов: головы воинов – главы храма, полукружья щитов – полукружья закомар, сходство с храмом присутствует в пропорциях и общем объеме монумента. Во время работы скульптора вдохновляли формы собора Иоанна Предтечи в Пскове (рис. 4), возле которого, по легенде, были похоронены погибшие участники Ледового побоища.



*Рисунок 3.* Памятник Александру Невскому и его дружине на горе Соколиха в Пскове. Скульптор И.И. Козловский. Фотография Татьяны Наместниковой.



*Рисунок 4.* Собор Иоанна Предтечи в Пскове. Фотография Александра Потресова. 1960-е гг.

4. Летописный полуустав (рис. 5). Древнерусские шрифты отличались свободным и стройным ритмом, утерянным кириллицей после Петровской шрифтовой реформы.

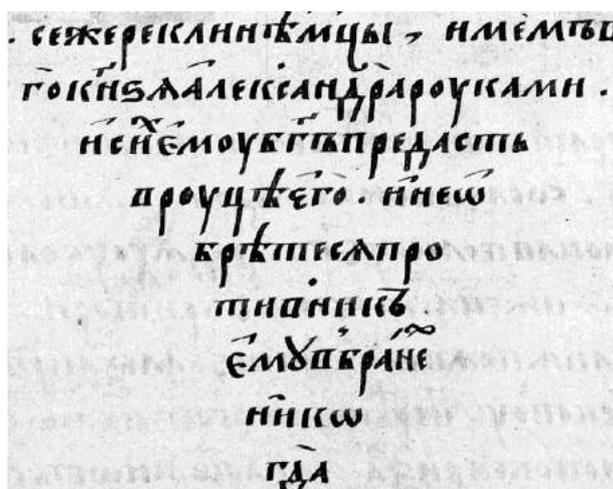


Рисунок 5. Рукописный полуустав из Лицевого летописного свода XVI века.

Результатом проведенного исследования стало объединение перечисленных объектов в знаке, разработанном для Историко-культурного центра «Самолва» (рис. 6).



Рисунок 6. Знак для Историко-культурного центра «Самолва». Дизайнер Юлия Потресова.

Отказ от прямого цитирования и использование исторической репрезентации позволили создать современную по форме и в то же время насыщенную по образному и историческому содержанию айдентику.

#### Список литературы

1. IX Региональные Чудские чтения: сб. материалов / Под ред. Т.Е. Наместниковой. Самолва — Москва: Пальмир. 2016.
2. Гришин И.В., Храменков А.В. Типы русских монет Великого Новгорода и Пскова. М.: Леопарт. 2016.
3. Житие Александра Невского. Текст и миниатюры Лицевого летописного свода XVI века. Л.: Аврора. 1990.

4. *Караев Г.Н., Потресов А.С.* Загадка Чудского озера. М.: Молодая Гвардия. 1966.
5. Ледовое побоище 1242 г. Труды комплексной экспедиции по уточнению места Ледового побоища / *Под ред. Г.Н. Караева.* М. — Л.: Наука. 1966.
6. *Потресов В.А.* Ледовое побоище: правда, мифы, ложь. М.: Пальмир. 2017.
7. *Потресов В.А.* Памятник Александру Невскому на горе Соколик: драматическая судьба монумента в документах, или Дискуссия на тему «Куда же смотреть коню» // Региональные Чудские чтения: сборник материалов 2010 года. Псков: ООО Логос. 2011.
8. *Серов С.И.* Графика современного знака. М.: Линия График. 2005.
9. Энциклопедия эпистемологии и философии науки / *Под ред. Касавина И.Т.* М.: Канон + РООИ Реабилитация. 2009.

## **СЕКЦИЯ №7.**

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

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

## **СЕКЦИЯ №8.**

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

#### **БЫТИЕ ЧЕЛОВЕКА В СВЕТЕ ХРИСТИАНСКОЙ КУЛЬТУРНОЙ ТРАДИЦИИ**

**Ордина О.Н.**

кандидат культурологии

Вятский государственный университет, г. Киров

**Аннотация:** в статье рассматривается бытие человека в эмпирическом и метафизическом аспектах в свете христианской культурной традиции. Личность понимается как тайна, как открытая и становящаяся структура.

**Ключевые слова:** бытие человека, христианство, православие, обожение.

Христианская культурная традиция рассматривает бытие человека в двух аспектах: в эмпирическом и метафизическом. Эмпирическое бытие личности представляет собой процесс становления, развития и формирования, совершающийся в конкретных условиях природной и исторической действительности, социальной и культурной обстановки. В своих биографических рамках каждая личность оказывается погруженной в стихию бытия, в реальный поток культурно-исторического процесса и в нем становится носителем определенного духовного содержания, проявляющегося в стиле жизни и нравственном поведении. И в силу этого нельзя отрывать индивидуальную жизнь человека от объективного мира природы, социальных связей, исторических и культурных условий. Метафизическая сторона бытия человека определяется его причастностью к вечной жизни и его будущим воскресением в преображенном теле. Человеческая личность существует не сама по себе, не в силу своей самодостаточности, поскольку не имеет в самой себе источника бытия, а существует благодаря своей онтологической причастности ко Христу. «Аз есмь Путь и Истина и Живот» (Ин. 14, 6): Христос является метафизическим основанием каждой человеческой личности в ее реальной конкретности и в беспредельности перспективы открывающегося для нее бытия. В следовании евангельской заповеди: «Будьте совершенны, как совершен Отец ваш Небесный» (Лк. 6, 35) – заключается высшее предназначение человека и оправдание всего его жизненного пути. В основе исполнения человеком его предназначения лежит глубокий и таинственный процесс раскрытия им своей духовной и нравственной одаренности.

Стремление к достижению полноты богоуподобления, приобщения к вечной Божественной жизни в ее совершенной полноте, неисчерпаемости и славе объявляются в святоотеческой традиции основным предназначением человека. «Пути премудрости нет конца, она шествует выше и выше, пока не соединит последователя своего с Богом», – отмечает Василий Великий [1, с.458]. Восхождение человека на новые ступени бытия не есть эволюция или прогресс, но преображение. Однако «затемненность» человеческой природы грехом делает задачу восхождения к «фаворскому свету» особенно трудной. Человек восходит к

«обожению» через видимые образы и символы, являемые в иерархическом служении Церкви, в ее сакраментальной литургической жизни. Через посредство священных образов и символов личность воспринимает Божественную благодать и одухотворяет свое чувственное восприятие. Ум человека становится боговидным, способным к созерцанию и переживанию Бога, открывающегося в Своих нетварных энергиях и сообщающего человеку Свою благодать.

В системе ценностных ориентаций преобладающее значение имеет установка личности на реализацию смысла существования. Личность не может развиваться только лишь в рамках потребления, ее развитие необходимо предполагает ориентацию потребностей на созидание. Человеческая задача «быть», осуществляемая под знаком нравственного соответствия бытия идеальным целям предназначения человека, включает в качестве конкретного содержания достижение личностью христианских духовных добродетелей. В отличие от нравственной нормы, которая способна лишь контролировать и дисциплинировать личность, добродетель как ценность способна восхищать, окрылять и вдохновлять личность своим высоким нравственным смыслом и вести ее по пути духовного восхождения, открывающего доступ к переживанию блага в его полноте. Восхождение к духовному совершенству осознается личностью как основная задача жизни, как стремление исполнить и осуществить свое бытие на той подлинной основе жизни, которая достижима в причастности личности к благодати.

Духовная жизнь человека, заключающая в себе тайну смысла человеческого существования, опирается на фундамент религиозного христианского мирозерцания и поэтому оказывается действующей и действенной. Современный ум постоянно борется за понимание невысказанного, его эмпирическая миссия заключается в том, чтобы погасить тайну бытия человека. В христианской культурной традиции четко прослеживается мысль, что даже самая высокая этика, построенная на нравственных основах христианства, но отрицающая Божественную природу христианства и не признающая установлений Церкви, обрекает себя на неуспех. Область религиозной церковной жизни является средой формирования высоконравственной личности. В жизни Церкви человеку преподносится не только идеал совершенства, открываемый в образе Христа и его последователей – святых, но и дается сверхчувственная благодать, которая ведет человека к «обожению» и святости и тем самым содействует выполнению стоящей перед ним задачи – его становления и формирования как духовной и преображенной личности.

В душе русского человека есть сила, влекущая к добру и осуждающая зло, – голос совести. Поэтому основными чертами ментальности русского этноса являются религиозность, правдоискательство, устремленность к абсолютному добру. Для него важны ценности, которые русские святые осуществляли в своем поведении: простота жизни, самоотверженность, смирение, любовь, духовная свобода.

К числу ведущих характерологических свойств русского народа, тесно связанных с исканием абсолютного добра, относится любовь к свободе и высшее ее проявление – свобода духа. Когда человек определяет, какой из возможных способов поведения выбрать, у него нет достоверного знания об идеальных путях достижения цели. Поэтому тот, кто обладает свободой духа, склонен подвергать испытанию всякую ценность не только мыслью, но и на опыте.

Напряженное искание абсолютного добра побуждало русский народ подчинить свою «волю» высшему началу как необходимому условию обуздания зла. Свобода духа, искание совершенного добра и в связи с этим испытание ценностей вели к тому, что у русского народа не сложилось строго выработанных форм жизни. Отсюда – совмещение противоречивых свойств и способов поведения, характерных для человека, приводящих его зачастую от сомнений в абсолютном идеале к крайнему равнодушию, а затем и к беспощадному бунту. Поэтому для того, чтобы обуздать «природную стихию» души, русскому человеку важно видеть воплощение абсолютного добра, пример святости.

Вот почему доминантной чертой русской культуры XIX века стали религиозные искания, основанные на обращении к истинным ценностям в том виде, как они «раскрыты» в Библии (особенно в Новом Завете) и развиты в учении отцов церкви. Основные черты русского сознания, все компоненты русской культуры, а также всей системы ценностей представляли собой идеологическое, поведенческое и моральное воплощение этой главной посылки. Во второй половине XIX века религиозность русского народа стала основой духовных поисков интеллигенции, оказавшейся в ситуации раскола. Литература, публицистика, философия, особенно в их антиингилистическом пафосе, были проникнуты исканием абсолютного добра и смысла жизни.

Итак, христианская культура внесла понимание личности человека как неуловимой и непостижимой тайны, имеющей основание в Боге и только в нем находящей путь своего становления.

Человеческая личность является не только глубоко интимной в своей замкнутости, но открытой и становящейся структурой.

### Список литературы

1. Василий Великий, свт. Избранные творения Святых отцов. – Москва: Сретенский монастырь, 1998.

## ОСНОВЫ РУССКОЙ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ

Ордина О.Н.

кандидат культурологии  
Вятский государственный университет, г. Киров

**Аннотация:** в статье рассматривается православная традиция, имевшая в истории культуры России исключительное значение. Она внесла в культуру новый благодатный дух, который оживил самую субстанцию культуры. В работе показаны начала, которые заложены в основу русской духовной культуры XIX века.

**Ключевые слова:** духовная культура, христианство, православие, смирение, любовь.

В условиях изменившейся социокультурной ситуации, начало которой отмечено новым столетием, особенно остро стоит вопрос о тенденциях и перспективах развития отечественной культуры, базирующихся на поиске новых духовных ценностей. Открытость информационного пространства способствует активности культурных запросов общества, восполнению культурных потребностей. В этих условиях возрастает роль культурного наследия, онтологических основ национальной культуры, которые осознаются как органическая живая часть современной культуры, без которых невозможно формирование национального и индивидуального сознания, понимания непреходящих ценностей истории.

Проблема кризиса национальной культуры предстает сегодня во множестве ракурсов – и как историко-философская проблема, и как оценка культурфилософской ситуации, что делает необходимым осмысление системы ценностей, составляющих основу духовного бытия человека. Кризисы и катастрофы нынешних дней, поиски путей возрождения России вновь и вновь заставляют нас обращаться к духовному наследию России XIX века.

Начала, которые были заложены в основу русской духовной культуры XIX века, могут быть систематизированы через описание сущностных характеристик христианского духа.

Дух христианства есть дух «овнутрения». Согласно этому, все внешнее, материальное, чувственное само по себе не имеет безусловной ценности. Лишь внутреннее, «сокровенное», духовное решает вопрос о достоинстве внешнего, вещественного. Так, нравственное состояние человека ценится не по внешней пользе, а по внутреннему состоянию души и сердца человека. Культура творится изнутри, она есть создание души и духа. Христианскую культуру может творить только христиански укрепленная душа [1, с.107-113].

Дух христианства есть дух созерцания. Христос он учит нас «смотреть» в чувственно «невидимое» и обещает нам, что «чистые сердцем», живущие в «мире» и «святости», «увидят Господа» «лицом к лицу». Свет этот надо увидеть «внутренним нечувственным зрением». Это нетелесное зрение. Бог открывается тому, кто обращается к Нему с любовью. Сила созерцаний, заложенная христианством в русскую культуру, сама по себе есть не что иное, как молитвенное обращение к Богу. И поэтому можно сказать, что христианство завещало людям строить культуру, исходя из молитвенного созерцания.

Дух христианства есть дух совершенствования. «Будьте совершенны, как совершенен Отец ваш небесный» (Лк. 6, 35). Это не значит, что христианин считает себя «совершенным» или «близким к совершенству» существом. Это значит, что христианин имеет перед своим духовным взором Божие совершенство, которым он и измеряет все житейские дела и жизненные «обстояния». Христианин не только созерцает Совершенство, но и вменяет себе в обязанность совершенствование: отсюда у него живой опыт греха и чувство собственной недостойности. Он судит себя, обличает, кается и очищается. Вот откуда в христианстве этот дух ответственности, покаяния, добросовестности, дисциплины, подвига. Вот почему христианская культура осуществима только из этого духа и настроения. Преобладание обратного духа

свидетельствует об отчуждении культуры от христианства. Дух христианства обращает человека к Богу в небесах и к божьему делу на земле.

Дух христианства есть дух любви. «Бог есть любовь» (1 Ин. IV, 20). [2, с.409]. Это означает, что Христос указал в любви первоисточник творчества и культуры. Для христианина не может быть культуры без любви. В Православии любовь – это не обычное свойство нравственно-доброй человеческой воли: любовь – это чудо, дар свыше. Это любовь во Христе, просвещенная и «перерожденная соприсутствием» Божией благодати. Когда православное учение говорит о любви, оно предполагает, что любовь в этом высшем религиозно-мистическом смысле носит в себе силу бесконечного расширения: в своем идеальном существе и проявлении это любовь взаимная и всеобщая, связующая человека невидимой связью со всем человечеством. Любовь во Христе имеет благодатное свойство возвышать отдельное человеческое сознание к соборности, целостности и вселенскости. Все эти понятия – любовь, соборность, целостность, вселенскость – для православного понимания однозначны, каждое вытекает из другого, и все вместе они содержатся в понятии любви во Христе. Но все эти понятия в православии получают еще и дальнейшее углубление в направлении связи и единства человечества. Благодатное творческое действие любви проявляется также и в том, что оно просветляет человеческое сознание чувством всеобщей и всецелой взаимной ответственности.

Смирение – еще один из главных принципов православного сознания. [2, с. 416]. Западный человек есть по преимуществу гордый человек, гордый своей культурой, своим образованием, наукой, политикой. Он думает, что все преодолел, все может, с высокомерием смотрит на отсталость своих восточных соседей и ожидает, что они усвоят его мудрость и пойдут его путями. Между тем, именно его восточные соседи имеют все основания призвать европейское сознание к тому, чтобы оно сломало свою гордость и поняло смысл и значение подвига смирения. Эта мудрость провозглашена еще древнееврейскими пророками, которые ничему так настойчиво не учили, как тому, что от гордости погибают и люди, и города, и царства. Дух смирения – сознание ничтожности человеческой гордости и высокомерия – составляют одну из коренных основ религиозного сознания, пришедшего на Русь с Востока. Россия, которая не только географически, но и духовно принадлежит к Азии, в глубине своего религиозного сознания носит этот дух смирения, как один из главных даров своей древней веры.

Христос есть «Истина, Путь и Живот» (Ин. 14, 6), и свет Христов должен просветить все и всех, должен осветить весь натуральный порядок, изнутри преображая и одухотворяя его. Православие всегда принимало мир, уходя от мира для аскетической работы над собой. Царство Божие предполагает свободное обращение человеческой души, всего человечества к Богу. Благодать Божия исходит из глубин свободы, как проявление любви Бога к нам. Но такой же акт свободы, такое же внутреннее, из глубины существа нашего исходящее движение, должно быть и со стороны человека. Действие благодати Божией не ограничено человеческой свободой, но та встреча с Богом, которая вводит человека в строительство Царства Божьего, непременно покоится на акте свободы, на внутреннем и глубоком, а не на внешнем и не поверхностном обращении к Богу. Дух Православный есть дух свободы во Христе. Обрести эту свободу нужно каждому отдельно и самостоятельно, каждому нужно пройти свой путь искушений, как прошел их Христос.

Итак, дух православной культурной традиции – это дух «овнутрения», дух молитвенного созерцания, дух совершенствования, дух любви, дух смирения, дух свободы. Творить христианскую культуру – это значит раскрыть глубину своего сердца для Христова Духа и обратиться к свободным и ответственным волевым деяниям в плане Божьего Дела на земле. Созерцающему и действующему человеку дано внести христианский дух во все, что бы он ни начал делать.

#### Список литературы

1. Ильин И.А. Одинокий художник. – М.: Искусство, 1993.
- 2 Новгородцев П.И. Сочинения / Сост. Колеров М.А., Плотников Н.С. – М.: «Раритет», 1995.

#### **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)**

**СЕКЦИЯ №11.**

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

**СЕКЦИЯ №12.**

**ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ  
(АМЕРИКАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА)**

**ОБ АНАЛИЗЕ ПЕРЕВОДА СТИХОТВОРЕНИЯ ДЖОРДЖА КУПЕРА  
«OCTOBER'S PARTY» НА РУССКИЙ ЯЗЫК**

**Осколкова И.Н.**

Муниципальное бюджетное образовательное учреждение средняя образовательная школа № 72  
с углублённым изучением английского языка, г. Новокузнецк

Автором стихотворения «October's Party» является Джордж Купер, американский поэт-лирик. Данное произведение написано для детей. Джордж Купер писал и детские стихи. Многие из его произведений были положены на музыку Стивенем Фостером.

Автор перевода ученица 9 класса средней общеобразовательной школы № 72 с углублённым изучением английского языка представила данный перевод на муниципальный конкурс переводчиков поэзии с английского языка «Юные дарования Новокузнецка», который ежегодно проводится в нашем городе и который приобрёл огромную популярность у молодёжи.

October gave a party;  
The leaves by hundreds came –  
The Chestnuts, Oaks, and Maples,  
And leaves of every name.  
The Sunshine spread a carpet,  
And everything was grand,  
Miss Weather led the dancing,  
Professor Wind the band.

The Chestnuts came in yellow,  
The Oaks in crimson dressed;  
The lovely Misses Maple  
In scarlet looked their best;  
All balanced to their partners,  
And gaily fluttered by;  
The sight was like a rainbow  
New fallen from the sky.

Then, in the rustic hollow,  
At hide-and-peek they played,

The party closed at sundown,  
And everybody stayed.  
Professor Wind played louder;  
They flew along the ground;  
And then the party ended  
In jolly – "hands around".

### **Бал в октябре**

Октябрь назначил приём.  
Все гости были на нём.  
Листья пришли, цветы,  
Каштаны, клёны, дубы.  
Красавцы пришли и красотки,  
Расстелен был толстый ковёр.  
За танцы отвечала мисс Погода  
А Ветер был дирижёр.

Каштаны там были в жёлтом,  
Дубы все в багрово-красном,  
А милая миссис Клён –  
Она была так прекрасна!  
Во всём там была гармония,  
И Радуга тоже пришла,  
Как будто с картины художника  
Она с небес сошла!

В лощине все играли в прятки,  
Дул лёгкий ветерок,  
И вечер протекал так гладко,  
Никак закончиться не мог.  
Но ветер стал сильнее,  
Всё полетело вдруг...  
И хоровод из листьев,  
И шляпки у подруг.

«Бал в октябре» – это лирическое стихотворение, описывающее короткий эпизод, происходящий в природе. Автор перевода пытается передать эмоции и переживания, связанные с этим моментом. Здесь каждое слово очень значимо в аспекте интонации, ритмики, ударения и паузы. Поэт хочет сделать заметной каждую деталь и оттенок, а для такого восприятия лучше всего подходит описание природы. Такие стихи описательного характера часто изображают личное настроение поэта. В данном случае это трагизм события, которое так скоротечно и неотвратимо приближает нас к кульминационному моменту – первым признакам надвигающегося наступления зимы.

Тема стихотворения – осенняя атмосфера. Автор перевода не может не оценить красоту бабьего лета, когда уже очевидно увядание природы. Но великолепие поздней и уходящей осени притягивает наше внимание и зовёт нас, может быть, на последний праздник природы.

Автор перевода использует достаточное количество стилистических приёмов, чтобы воздействовать на читателя-ребёнка. Переводчик пользуется эпитетами, чтобы попытаться передать краски осени: в жёлтом, в багрово-красном, прекрасна, хоровод из листьев, отличный. Для того, чтобы показать разнообразие окружающего, как поэт, так и автор перевода используют такой приём, как перечисление: листья, цветы, каштаны, клёны, дубы, радуга, небеса, лощина, ветер, хоровод из листьев.

Очевидным является то, что переводчик создаёт художественный образ Природы, которую наделяет человеческими характеристиками, и которая живёт самостоятельной жизнью. Для этого используется стилистический приём – олицетворение. Автор перевода умело переносит некоторые качества, присущие

человеку, на неодушевлённые предметы (октябрь назначил приём, листья пришли, радуга с небес сошла, за танцы отвечала мисс Погода). Образ природы создаётся и передаётся читателям и с помощью других изобразительно-выразительных средств языка: метафоры, сравнения, метонимии.

Метафора, как правило, лежит в основе любого стихотворения-описания природы. Данный перевод стихотворения полностью представляет собой метафору. Переводчик говорит о вечеринке, устроенной в октябре, подразумевая под ней последние весёлые денёчки перед предстоящей зимой. Текст перевода очень эмоциональный. Читатель наблюдает преобладание позитивной тональности (красавцы, красоти, прекрасна, гармония, гладко). И только в конце стихотворения, когда ситуация меняется к худшему, переводчик прибегает к лексике с негативным оттенком (ветер стал сильнее, всё полетело).

Переводчик успешно использует ещё один стилистический приём – сравнение. Перечисляя пришедших на бал гостей, она обращается к сравнению («...и Радуга тоже пришла, как будто с картины художника она с небес сошла»).

Автор перевода не обошла вниманием и стилистический приём, который называется метонимией. Метонимия – это вид тропа, в котором одно слово заменяется другим, обозначающим предмет или явление, находящиеся в той или иной связи с предметом, который обозначается заменяемым словом. Замещающее слово при этом употребляется в переносном значении. В данном переводе поэт и автор перевода заменяют словосочетание «осенний бал» на «бал в октябре», но ситуация понятна, так как октябрь является осенним месяцем. Более того, юная переводчица употребляет предложение «А ветер был дирижёр» вместо того, чтобы передать следующую мысль: именно ветер приводил в движение листья. Точно так же дирижёр приводит в движение целый оркестр.

Языковые средства, использованные переводчиком, вполне адекватны для употребления в детском произведении (а ведь это стихотворение предназначалось детям). Выбор лексических единиц достаточно понятен (ковёр, вечер, ветер, шляпки, хоровод), хотя иногда регистр употреблённой лексики несколько высок (назначить приём, мисс Погода, с небес сошла).

Что касается структуры стихотворения, то автору перевода этого лирического произведения удалось сохранить наличие восьмистрочных строф. Ритмический рисунок в основном представлен сочетанием рифмующихся первых и вторых строк (иногда вторых и четвёртых). Ритм усиливает эмоции.

Переводческие находки не разочаровывают юного читателя. Учащейся удалось создать качественный перевод, в котором были допущены несколько не меняющих смысла отступлений от текста первоисточника. Участницей конкурса были использованы удачные переводческие находки (all balanced – в гармонии; hands around – хоровод). Неопытность автора перевода не явилась препятствием для понимания читателем смысла стихотворения и улавливания стилистических тонкостей лирического произведения.

#### **Список литературы**

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. – 2009. – 384 с.
2. Гальперин И.Р. Стилистика английского языка. М.: 1977. – 335с.
3. Стихотворения Дж. Купера. Электронный ресурс: <http://www.Poemhunter.com/poems/>
4. Статья «Лирика». Википедия. Электронный ресурс: <https://ru.wikipedia.org/wiki>
5. Учебный словарь литературоведческих терминов. Электронный ресурс: <http://sigieja.narod.ru>

#### **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)**

**THE RELIGIOUS PERSPECTIVE OF WILLIAM SHAKESPEARE THOUGHT IN TEXTS  
OF THE TRAGEDY OF HAMLET, PRINCE OF DENMARK**

**Abbas A. A.**

Saint Petersburg State University

**Abstract**

In this paper, we will discuss the religious perspective in the thoughts of William Shakespeare according to his play “The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark” and the role of religion in the tragedy, along with religious values presented therein.

**Introduction:**

In most Shakespeare's works, his writings are rich in controversial ideas and full of different views and explanations. The Same is true for Hamlet, where one can find plethora of ideas in various fields including philosophy, religion, literature, psychology, culture, and history that cover a wide range of aspects of the play. Religion is an important field, not only in literature or science, but also in our daily life, even for the next generations considering a balance between reality and faith. Hamlet was written by William Shakespeare at an uncertain date 1599 and 1601 (The tragedy of Hamlet, 2010) in the Elizabethan era, a period when religious conflicts where much in evidence.

There are many questions here about the relation between religion and Hamlet play. Do the characters have a faith? Was the main character a believer? If they have a faith and they are believers, how this faith influenced on the play's story? Was a faith considered as a positive or a negative phenomena in the play? To what extent does religion help to illustrate the play's events?

**Concept of Religion In William Shakespeare World View:**

Each religion has some rituals and traditions that form a continuity. The time when William Shakespeare wrote Hamlet; is known as a period of religious conflicts. Christianity paradigm can be clearly traced throughout the text. The main character (Hamlet) was a part of his community and surely his speech and his beliefs reflected his religious faith, and the consideration of religion is very important in understanding the character's motives. In the play “Hamlet”, there are various situations that have rhetorical purposes; in this paper puts these purposes in the spotlight and analyses the religious perspective of each situation in different contexts.

At the beginning we can consider Hamlet's speech to his father's ghost:

But tell why thy canonized bones, hearsed in death,

Have burst their cerements; why the sepulchre,

Wherein we saw thee quietly inurn'd,

Hath oped his ponderous and marble jaws,

To cast thee up again. What may this mean,

That thou, dead corse, again, in complete steel,

(Hamlet, 1.4, 27)

The play exists in a context of religious beliefs, and the consideration of religion is a very important thing to understand the characters' motives. Hamlet wondered why his father had appeared like that. He had died in a natural way and was buried in a Christian way. So why did he have such unexplainable appearance? Why was his soul still suffering and troubled? What should he do to make this soul go back to its place to find the peace?

The question here is that, if Hamlet had no faith and if he wasn't a believer, why did he mention his father's soul state? Why did he wonder when he saw a ghost and asked about his father's funeral and whether he was buried in the right Christian way? So we can say that this is the first hint that Hamlet was a believer and that he was interested in the Christian rituals and had faith.

Let us see page 32, Scene 5, Act 1; in the text of Hamlet play [5]; the conversation between ghost of Hamlet's father and Hamlet:

Cut off even in the blossoms of my sin,  
Unhousel'd, disappointed, unaneled;  
No reckoning made, but sent to my account  
With all my imperfections on my head:  
(Hamlet, 1.5, 32)

As it can be seen, not only Hamlet was a believer and had faith; Shakespeare introduced another person of faith in his play, Hamlet's father, to speak exactly, the ghost of his father. He believed that he died suddenly without remission of his sins, therefore his soul was still suffering because he didn't have a chance to give up his sins by repentance. The matter is that each human is already full of sins. This concept exists in Christianity and can be found in other religions. So in Shakespeare's mind, to get salvation and peace to our souls after death, we should have got purified from our sins when we were living, and we should always do that whenever we had the chance.

If Hamlet's father wasn't a believer and didn't have faith, so why did he mention and appreciate the idea of purification of souls from sins before death?

Murder most foul, as in the best it is;  
But this most foul, strange and unnatural.  
(Hamlet, 1.5, 31)

Hamlet's father's ghost described himself as having been a sinful person during his life, which reveals the depth of his faith and includes advice about sins that have been committed. He wants his son to kill his uncle; he talks about the "murder" in the context of his faith and justifies his request on religious grounds.

Although Hamlet is considered "a tragedy of revenge" [2], the ghost does not primarily want to get revenge on his brother, but wants to stop the debauchery. In Shakespeare's view, Hamlet is as much a believer as anyone in his community. In addition to that, some of Hamlet's words show him to be a devout person.

In general, religion is the framework through which a believer looks at the world and judges things as right or wrong. It also helps a believer to get in balance when he receives a shock. Usually disasters cause the believer to become more pious and ascetic. The same happens to with Hamlet. He received many shocks: father's death, his mother's marriage..etc. All those events became disasters to him and affected his behavior.

Hamlet said a lot of things that refer to his belief and faith: 'I'll go pray', and 'by Saint Patrick'.(Hamlet, 1.5, 35). The question is what aim was behind his prayer? Was he expressing his gratitude to God because he saw his father's ghost? or because he knew the truth of his father's death? The central point here is the prayer and swearing by a holy man – all that could be done only by a person who had faith.

Hamlet said:

Nay, but swear 't.  
Upon my sword.  
Indeed, upon my sword, indeed.

The ghost said:

[Beneath] Swear.

Hamlet:

Never to speak of this that you have seen,  
Swear by my sword.

The ghost:

[Beneath] Swear.

Hamlet:

Hic et ubique? Then we'll shift our ground.  
Come hither, gentlemen,

And lay your hands again upon my sword:  
Never to speak of this that you have heard,  
Swear by my sword.  
The ghost:  
[Beneath] Swear.  
(Hamlet, 1.5, 35-37)

It appears that the ghost and Hamlet are Christians because they insist that Horatio and Marcellus should swear on the sword, which is in the form of a cross. This paper discusses actions and thoughts of the characters, in particular, how religion influences their behavior.

Hamlet:

Get thee to a nunnery, why wouldst thou be a breeder of sinners? I am myself indifferent honest; but yet I could accuse me of such things that it were better  
My mother had not borne me. (Hamlet, 3.1, 68)

It is considered that the main evidence for the change in Hamlet after the shock of the ghost's revelations is his relationship with Ophelia. Before the shock, Hamlet tries to give Ophelia gifts and develops a relationship with her, but he changes his opinion of her because he changes his opinion of all women. In a conversation with Ophelia, Hamlet advises her to be chaste. But do not forget that he wants to create an illusion that he is really mad, and that there is something wrong in his behavior even with the woman whom he loved. We could also say that from Hamlet's point of view all sexual relationships are degenerate. His mother's betrayal of his father, evidenced by her marriage to Claudius, made him to lose trust in women in general.

The following text contains the important speech, which expresses that Hamlet has a faith as a religious man. In the moment that was suitable for him to get revenge and kill his uncle who was praying, Hamlet controlled his emotions and decided not to kill him when he was praying because Hamlet knew that this was not acceptable behavior from religious point of view and that by killing him at the moment he might send him to heaven. Religious passion influenced the time of the killing. He could have killed his uncle when his uncle asked for forgiveness in the church but he didn't want to send him to heaven. He controlled his passion of revenge, he preferred to make his uncle to die without opportunity to atone for his sins, as Claudius did with his brother.

Now might I do it pat, now he is praying;  
And now I'll do't: and so he goes to heaven:  
And so am I revenged. That would be scann'd:  
A villain kills my father; and for that,  
I, his sole son, do this same villain send to heaven.  
(Hamlet, 3.3, 88)

The next text is about churchyard where two clowns are speaking with each other about a Christian burial and whether it is possible for a person who died by suicide, like Ophelia, who decided to suicide after her father's death. So, in Christianity no one is to be buried in a Christian way if he or she killed himself or herself. Maybe, it's a kind of punishment? Anyway, again there are other believer characters in this play.

First clown

Is she to be buried in Christian burial that willfully seeks her own salvation?

Second clown

I tell thee she is; and therefore make her grave straight: the crowner  
Hath sat on her, and finds it Christian burial.

First clown

How can that be, unless she drowned herself in her own defence?

(Hamlet, 5.1, 124)

Again, William Shakespeare is talking about religious rituals and the punishment by religion and society to anyone who commits suicide. And that time it was said by a priest about Ophelia's burial that her death was doubtful and she should be buried in unsanctified ground and stay till doomsday.

Her obsequies have been as far enlarged  
As we have warranty: her death was doubtful;  
And, but that great command o'ersways the order,  
She should in ground unsanctified have lodged  
Till the last trumpet; for charitable prayers,  
Shard, flints and pebbles should be thrown on her:

Yet her she is allow'd her virgin crants,  
Her maiden strewments and the bringing home  
Of bell and burial.

According to Christian rules, she should be punished by burial, by prohibition of memorial prayer. Her soul should suffer until the last trumpet because she committed suicide. Shakespeare here shows the harsh face of the church when the priest refuses to treat Ophelia in the same way as those who died naturally. The priest considers that she lost her right to be buried in consecrated ground when she took her own life[1].

### **Religious Symbols In Hamlet:**

In "Hamlet" there are some religious symbols used to complete the image of religious message that William Shakespeare wanted to send through this play. There was a cross on Hamlet's sword (we talked about it previously).

A cock was an important Christian symbol during the Middle Ages. It crowed at the birth and death of Christ, and it heralded the dawn that 'brings light to the sins of the night and rouses men to the worship of God' [3]. Aurelius Prudentius Clemens (a Roman Christian poet who was born in Spain in 348) sang: 'the night wandering demons, how rejoice in dunnest shades, at the crowing of the cock tremble and scatter in sore affright' [6].

The 'cock crowing' appears to be an important symbol in the structure of "Hamlet". Hamlet believes that the 'cock crowing' disperses demons and he wonders if the ghost of his father is just a demon and would fade with the call of the cock.

Hamlet's hesitation reflects the image of life especially characteristics of the protagonist's personality, which includes his uncertainty about the nature of the ghost. Hamlet tries to balance his feelings of rage with his religious beliefs.

William Shakespeare also used Hellenic religious symbols for purely rhetorical purposes. He uses Grecian religious figures, for example, Hyperion, Niobe (Hamlet, 1.2) and the God of sun (Hamlet, 2.2). These symbols have rhetorical functions. Shakespeare presented a religious message and a meditative view of life. In Hamlet, he revealed role of religion in his worldview.

Finally, William Shakespeare sent a message that was full of moral, loyalty, honor, and immortality by his expression of life's concepts. This play discusses in depth Christianity attitude towards burying a suicide victim and considers some beliefs. This play gives us a great lesson about how we can control our behaviors and how we can re-evaluate the situations according to our religious views.

### **Conclusions**

The main characters in the play "Hamlet" are believers. In Hamlet William Shakespeare uses rhetoric to create a religious message about the values of right and wrong, represents punishment of sinners through creating disastrous endings. Also, religion helps to illustrate the play's events. Finally, religion brings a positive value to the play. An open door is left here for us to start thinking whether Willing Shakespeare was a believer and had faith behind all his messages about religion.

### **References**

1. Alsaif O.(2012).The significance of religion in Hamlet, journal of English and literature Vol.3(6),pp.123-135.
2. Deutermann A. (2011). "Caviare to the general'?: Taste, Hearing, and Genre in *Hamlet*", Shakespeare Quarterly, Vol. 62, Number 2, Summer, p.230-255.
3. Guiley RE (2008). The Encyclopedia of Witches, Witchcraft and Wicca. 3rd ed .New York: Facts on File.
4. Murray B (2000). "God's Spy: Shakespeare & Religious Vision". International Catholic Review. Washington. 27, no. 4. 764-86 K.
5. Shakespeare W.( 2010) The tragedy of Hamlet prince of Denmark,, English fiction collection.
6. Summers M (1973). The history of witchcraft and demonology. London: Routledge & Kegan Paul Ltd. ISBN 0710076134,p. 120-125.

## КОНФЛИКТ ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ СТИЛЕЙ В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ОПРОСНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

Кудря С.В. Гермаш К.В.

Санкт-Петербургский государственный университет, г. Санкт-Петербург

Настоящая статья посвящена стилистическим особенностям англоязычных опросных инструментов. Материалом послужили опросные инструменты в сфере маркетинга и качества жизни с совокупным числом анкетных вопросов-стимулов 1030.

Жанр массового опроса чрезвычайно распространен в современных исследованиях самых разных направлений. Опросы при помощи опросных инструментов весьма трудоемки, и их результаты и научная ценность во многом зависят от способа формулировок анкетных вопросов, от того, насколько вопросы отражают исследовательские цели составителей и вместе с тем насколько они понятны респондентам. В связи с этим представляется актуальным исследовать стратегии отбора лексики для формулировки анкетного вопроса: это позволит определить, в частности, какие именно объекты и ценности, описываемые в англоязычной лингвокультуре при помощи лексики повседневного общения, мыслятся как актуальные в сфере научного дискурса, переосмысливаются как отдельные объекты исследований. Кроме того, понимание функционально-стилистических особенностей текстов опросных инструментов чрезвычайно важно для переводческой практики. Англоязычные опросные инструменты, будучи частью научной коммуникации, часто переводятся для транс-культурных исследований, и переводчикам важно понимать, что представляет собой текст подлинника и что реципиент в принимающей культуре может ожидать от переводного текста.

Наш анализ языковых репрезентаций в исследуемых опросных инструментах позволил нам выделить две основные группы: 1) языковые репрезентации, направленные на реципиента-респондента и 2) языковые репрезентации, направленные на реципиента-исследователя. Так реализуется ориентированность опросного инструмента на двух принципиально разных реципиентов: исследователя и респондента. Рассмотрим две эти группы по отдельности.

1) К группе языковых репрезентаций, направленных на респондентов, относятся следующие.

а) Структурные элементы с функцией пояснения.

Для того чтобы доступно и надежно передать респонденту информацию, составители опросных инструментов часто прибегают к пояснениям – от однословных пояснений в скобках до развернутых экспликаций. Так, в примере 1 (в квадратных скобках в примерах здесь и далее дается аббревиатура опросного инструмента, из которого заимствован пример) к каждому варианту ответа, который представляет собой термин - название специальности врача, в скобках даются пояснения. Для этого используют слова, принадлежащие к регистру повседневного общения. Они могут принадлежать к разным частям речи; главная их функция - с высокой степенью надежности обеспечить понимание или вызвать необходимые ассоциации: это могут быть названия заболеваний (*cancer*), частей тела, органов (*eyes*), функциональная характеристика систем органов (*digestive*) и т.п.

(1) “In the last 6 months, what type of specialist did you see the most often? (Check one)

Gastroenterologist (**Digestive**)

Oncologist (**Cancer**)

Ophthalmologist (**Eyes**)” [DPSS]

В примере 2 мы наблюдаем другой тип пояснения – экспликацию, которую составители, используя доступные, с их точки зрения, для респондента слова, объясняют суть процесса краудфандинга.

(2) “**Crowdfunding** is the practice of funding a project or venture by raising many small amounts of money from a large number of people, typically via the Internet. “[C]

Подобные экспликации свидетельствуют, о частотности и распространенности в повседневной речи эксплицируемых слов. В данном случае очевидно, что слово *crowdfunding* не обладает достаточной распространенностью, не входит в вокабуляр повседневного общения.

б) Еще одной четко выделяющейся группой языковых средств, направленных на респондента, является лексика разговорного стиля.

В примере 3 мы наблюдаем пример компрессии, характерный для разговорного стиля: опущение обязательно присутствующего в литературной норме обстоятельства места *there*. Такое употребление глагола *went* с опущением обязательного относящегося к нему члена предложения характерно

исключительно для устной формы общения неформального регистра; тем не менее, эта форма представлена в опросном инструменте в письменном виде.

(3) “How long did you stay in France, the last time you **went**?” [ATF Q6]

В примере 4 интересно употребление слова *high-strung*, функционального синонима *tense*.

(4) “During the past month, how much of the time have you felt **tense or "high-strung"**?” [MOS MHI Q30]

Заметим, что прилагательное употреблено в кавычках, поскольку сами разработчики опросного инструмента ощущают это образное описание психоэмоциональной напряженности как стилистически инородное для данного контекста. Вместе с тем, использование образных синонимов, характерных для неинституциональной коммуникации, является частотным приемом того же пояснения, о котором мы уже говорили. То же наблюдается в примере 5, где в кавычки берется слово *nerves*.

(5) “How much have you been bothered by nervousness, or your **"nerves,"** during the past month?” [MOS MHI Q42]

При этом, существительное *nervousness*, построенное по абстрактной словообразовательной модели, приводится без кавычек, поскольку разработчики воспринимают его как уместное для данного контекста. Таким образом, мы наблюдаем феномен смешения стилей – научного и разговорного.

Также к разряду типичных для разговорного стиля относится фразеологическое единство *down in the dumps* в примере 6, характеризующееся частой воспроизводимостью в речи, ясной образностью и поэтому легкое для понимания.

(6) “Have you felt so **down in the dumps** that nothing could cheer you up?” [KDQOL-SF Q9]

Интересно, что разработчики предпочли разговорную фразеологическую единицу нейтральному фразеологизму *to be in low spirits*. Этот пример примечателен тем, что в нем разговорная фразеологическая единица используется как единственное средство обозначения объекта исследования, что может затруднять передачу фактологической информации на другие языки.

В примере 7 мы видим схожее явление: здесь объект исследования выражен клише, лишенным образности и эмоциональной экспрессивности, однако тоже принадлежащим к разговорному, а не научному стилю.

(7) “These questions are about how you feel and **how things have been with you** during the past 4 weeks.” [KDQOL-SF Q9]

*How things have been with you* – это разговорное клише определенно отличается простотой и высокой частотностью в речи, что минимизирует расхождения в интерпретации респондентами. И опять же мы видим пример того, как объект исследования задан языковой репрезентацией, характерной для разговорного стиля, что затрудняет его передачу, например, на другие языки.

в) Еще одним средством, ориентированным на реципиента-респондента, являются слова широкой семантики, характерные для разговорного регистра. Они вводятся, чтобы охватить самые разные конкретные виды деятельности и объекты и чтобы фактологическая информация, передаваемая текстом опросного инструмента была релевантна и одновременно понятна для максимального количества респондентов. Эти слова в обобщенном виде обозначают предметность – существительное *thing* (пример 8) или деятельность – словосочетание *to do work* (пример 9).

(8) “I felt frustrated that I have to **do things** differently than people who don't have asthma.” [NIA]

(9) “How much difficulty do you have **doing work** or hobbies that require you to see well up close, such as cooking, sewing, fixing things around the house, or using hand tools?” [VFQ-25]

2) К группе языковых репрезентаций, направленных на реципиента-исследователя, относятся следующие.

а) Терминологические вкрапления.

Опросный инструмент принадлежит к научному дискурсу, и поэтому в нем безусловно присутствуют элементы научного функционального стиля. С этим связано появления в тексте опросного инструмента терминов, использующихся в тех или иных областях науки или профессиональной деятельности. Так, в примере 10 употребляется выражение *togetherness and cohesion*, заимствованное из сферы психологии, личностного роста и психотерапии.

(10) “In terms of your satisfaction with your family life, please rate the following:

a. The amount of **togetherness and cohesion** you have” [MOS SPMSI Q1a]

Очевидно, что в силу такого словоупотребления, в дискурсе массовых опросов сохраняется понятийная система соответствующих дисциплин и навязывается респонденту-реципиенту.

б) лексика с собирательной, обобщающей семантикой, характерная для научного стиля.

Для опросного инструмента характерно конструирование номинативных групп с собирательной или обобщающей семантикой. Введение таких языковых репрезентаций необходимо для того, чтобы в сжатой форме обозначить группы явлений, которые в повседневной коммуникации нет нужды обобщать, и у которых, соответственно, нет эквивалентов в разговорном регистре. В примере 11 респондентам предлагается самостоятельно указать, в аренде каких вещей они были бы заинтересованы.

(11) "Please list the top 5 specific **items, equipment or accessories** you would be most likely to rent for a day/weekend/week in the future?" [BF Q3]

Отметим, что слово *item* регулярно используется в дискурсе массовых опросов для обозначения исключительно материальных объектов, но не услуг.

Пример 12 иллюстрирует употребление вместо конкретного названия продукта словосочетания прилагательное+существительное с обобщающей семантикой, что специфично для текстов научного стиля.

(12) "Needing to regularly change my **sanitary product**" [ASP Q6]

Здесь номинативная группа особенно выбивается на стилистическом фоне разговорного языка «*Needing to regularly change*», который в частности задан конструкцией «инфинитив с отделенной частицей» («spilt infinitive»), характерной исключительно для разговорной речи.

Итак, мы видим, что в опросном инструменте, в силу наличия у него двух принципиально разных адресатов, присутствует конфликт функциональных стилей. Мы предлагаем называть наблюдаемое смешение стилей именно конфликтом по следующим причинам. Во-первых наличие научных терминов и трудных для восприятия номинативных групп с функцией обобщения и является серьезной коммуникативной помехой: затрудняет интерпретацию фактологической информации для реципиента-респондента. Во-вторых смешение стилей является большой помехой в межкультурной коммуникации. Переводчики опросных инструментов особенно привязаны к лексическим репрезентациям подлинника, ведь тематические лексемы в опросном инструменте выполняют функцию обозначения объектов исследования, и таким образом приобретают терминологический статус. Следовательно, перевод таких текстов порождает в принимающих языках незуальные языковые репрезентации, не только затрудняющие интерпретацию заложенной в подлиннике фактологической информации, а подчас и вовсе затемняющие ее. В качестве примера такого перевода можно привести официальный перевод опросного инструмента ВОЗ-КЖ-100 (5), выполненный с английского языка на русский, изобилующий функционально-стилистическими искажениями:

*«Насколько Вы удовлетворены той энергией, которой обладаете?» (ВОЗ КЖ F 2.3)*

*«Насколько сильно неудовлетворительное общение с людьми ухудшает Вам жизнь?» (ВОЗ КЖ S 4.5)*

*«Насколько везучей была Ваша жизнь за последние две недели» (ВОЗ КЖ F 32.7)*

*«Как сильно Вас беспокоят проблемы сна?» (ВОЗ КЖ F3.4)*

В каждом из этих переводных вопросов налицо попытка пословного перевода функционально значимых языковых репрезентаций, из-за чего существенно нарушен узус и коммуникация заходит в тупик. Так, номинативные группы «*неудовлетворительное общение*», «*той энергией, которой обладаете*», сконструированы в целях обобщающей номинации и под влиянием лексического отбора авторов англоязычного исходного текста. С точки зрения общепринятого словоупотребления русского языка, эти репрезентации являются незуальными. Какую фактологическую информацию передают эти номинативные группы? Как показывает наша практика когнитивного тестирования переводных опросных инструментов (4) на носителях русского языка, разброс в интерпретации незуальных языковых репрезентаций настолько велик, что они не могут быть использованы в качестве инструментального функционального эквивалента.

«*Везучая жизнь*», «*проблемы сна*» - это пословный перевод частотных устойчивых словосочетаний «*lucky life*», «*sleep problems*». Изначально, в тексте подлинника, эти словосочетания были отобраны с ориентацией на реципиента-респондента: они часто воспроизводятся в повседневной коммуникации, легко узнаются в речи и с высокой степенью надежности передают одинаковую фактологическую информацию большому количеству носителей языка. При переводе эти функционально-стилистические характеристики изменяются: «*везучая жизнь*», «*проблемы сна*» являются незуальными словосочетаниями и, следовательно, будут давать большой разброс в интерпретации носителями русского языка. Их функциональность в тексте переводного опросника сомнительна.

Итак, мы предполагаем, что в английском языке сейчас складывается особый субъязык, особый функциональный стиль массовых опросов, самой яркой чертой которого является смешение языковых

средств разных функциональных стилей, иногда даже в рамках одного предложения. Такое смешение лексики закладывает основу для некоторых коммуникативных неудач и поэтому конфликтует с основной функцией текста опросного инструмента: надежно передавать фактологическую информацию большому количеству реципиентов. Кроме того, такая языковая игра в сфере научной коммуникации формирует особые объекты исследования, специфичные для англоязычной культуры, и их языковое выражение на других языках в целях межкультурной научной коммуникации затруднено. Как разрешится этот функционально-стилистический конфликт в текстах англоязычных и переводных опросных инструментов, покажет время.

**Опросные инструменты, цитируемые в статье:** AFF – Allergy Friendly Food; ASP – Alternative Sanitary Products; BF - Borrow Fox; C – Crowdfunding; DPSS – Dialysis Patient Satisfaction Survey; KDQOL-SF – Kidney Disease and Quality of Life; MOS MHI – Medical Outcomes Study Mental Health Inventory; NIA – Negative Impact of Asthma; VFQ – 25 – Visual Functioning Questionnaire-25.

### Список литературы

1. Алексеева И.С. Введение в переводоведение. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ4; М.: Издательский центр «Академия», 2004.
2. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. – М., 2006.
3. Кудря С.В. (1) Транслатологическая характеристика медицинского опросного инструмента как типа текста.//Вестн. СПбГУ. Сер 9. Филология, востоковедение, журналистика. – 2009. Вып. 1.Ч.II. –С.90-96.
4. Herrman H., Schofield H., Murphy B., Metelko Z., Szabo S., Pibernik-Okanovic M., Quemada N., Caria A., Rajkumar S., Saxena S., Chandiramani K., Amir M., Bar-On D., Tazaki M., Noji A., Van Heck G., De Vries J., Sucre J.A., Picard-Ami L., Kabanov M. et al. Development of the World Health Organization WHOQOL-BREF Quality of Life Assessment. Psychological Medicine. 1998. T. 28. № 3. С. 551-558.

## СУФФИКСАЛЬНЫЕ ГЛАГОЛЫ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ, ОБРАЗОВАННЫЕ ОТ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ

**Молибога Г.Л.**

Старший преподаватель

ТГУ им. Г.Р. Державина, кафедра иностранных языков и профессионального перевода

Словарный состав языка, как известно, находится в состоянии непрерывного изменения. Современная английская лексика представляет собой продукт целого ряда эпох. В виду того, что развитие словарного состава языка происходит постепенно, на настоящий момент в современном английском языке мы можем встретить слова, сложившиеся в разные исторические эпохи и с помощью различных словообразовательных средств. Словообразовательные приемы, действие которых можно отметить в истории английского словарного состава, это аффиксальное словообразование (деривация), словосложение, конверсия, сокращение слова (аббревиация), чередование гласных (аблаут) [1].

Аффиксальное словообразование представляет собой один из наиболее длительно действующих в английском языке словообразовательных приемов. Значения аффиксов многие лингвисты сближают со значениями служебных слов. По положению относительно корня аффиксальное словообразование подразделяется на суффиксацию и префиксацию.

В настоящей статье мы рассмотрим английские глаголы, образованные суффиксальным способом от существительных. Обратимся к четырем моделям, благодаря которым они образуются:

- 1) N + ate = V
- 2) N + en = V
- 3) N + ify = V
- 4) N + ize / ise = V

Рассмотрим вышеприведенные модели подробнее.

### 1. Модель N + ate = V образует глаголы со следующими значениями:

1) «подвергать воздействию при помощи того, на что указывает основа»: *methylate* — to undergo or cause to undergo a chemical reaction in which a methyl\_group is introduced into a molecule (от сущ. methyl - метил); *vaccinate* — to inoculate (a person) with a vaccine so as to produce immunity against a specific disease (от сущ. vaccine - вакцина); *amalgamate* - to alloy (a metal) with mercury (от сущ. amalgam - амальгама, смесь); *hyphenate* - to separate (syllables, words, etc.) with a hyphen (от сущ. hyphen - дефис) [6];

2) «превращать(ся) в то, на что указывает основа»: *granulate* — to make into grains (от сущ. granule – гранула, мелкая частица); *fractionate* - to separate or cause to separate into constituents or into fractions containing concentrated constituents (от сущ. fraction - фракция, продукт перегонки); *tubulate* - to form or shape into a tube (от сущ. tubule - маленькая трубка); *ideate* - to form or have an idea of; to imagine or conceive (от сущ. idea - идея, понятие, представление); *formulate* - to put into or express in systematic terms; express in or as if in a formula (от сущ. formula - формула), etc [6].

Глаголы, образуемые по модели N + ate = V, особенно употребительны в научной и технической литературе [4]. Впервые они начали проникать в английский язык в XIV веке. И хотя в современном английском языке встречается довольно большое количество глаголов с -ate (в словаре Мюллера их насчитывается около 400), широкого применения в качестве словообразующего элемента глаголов этот суффикс не получил. По своей семантике те немногие существительные, которые способны сочетаться с суффиксом -ate, чаще всего относятся к научным понятиям [3].

2. Модель N + en = V образует немногочисленные, глаголы со значением «использовать то, что обозначено основой для определенного воздействия на предмет» [4]: *threaten* - to be a threat to, to express a threat to (a person or people) (от сущ. threat – угроза); *frighten* - to cause fear in; terrify; scare (от сущ. fright - сильный внезапный испуг; страх), *strengthen* - to make or become stronger (от сущ. strength – сила); *heighten* - to make or become high or higher (от сущ. height – высота, вышина); *lengthen* - to make or become longer (от сущ. length – длина) [6].

Прежде этот суффикс производил от существительных и прилагательных инфинитивы слабых глаголов и при спряжении в личные формы не входил. Однако для современного английского языка это не характерно. Сейчас суффикс -en может присоединяться только к основам прилагательных, что же касается тех немногих глаголов на -en, у которых основой является имя существительное, то все они были образованы еще в древнеанглийский период [3].

### 3. Модель N + ify = V образует глаголы со значениями:

1) превращать(ся) в то, на что указывает основа: *aerify* - to change or cause to change into a gas (от сущ. air – воздух); *dandify* - to dress like or cause to resemble a dandy (от сущ. dandy – денди, франт, шёголь, хлыщ); *gasify* - to make into or become a gas (от сущ. gas – газ); *mummify* - to preserve the body of (a human or animal) as a mummy (от сущ. mummy – мумия); *classify* - to arrange or order by classes; categorize (от сущ. class - класс, категория, тип; разряд) [6].

2) делать то, на что указывает основа: *electrify* - to adapt or equip (a system, device, etc.) for operation by electrical power; *emulsify* - to make or form into an emulsion; *fortify* - to make (a place) defensible, as by building walls, digging trenches; *gratify* - to satisfy or please; *nidify* - to make or build a nest; *scarify* - to make tiny punctures or superficial incisions in (the skin or other tissue), as for inoculating; *testify* - to state (something) formally as a declaration of fact, to declare or give (evidence) under oath, esp. in court; *signify* - to stand as a symbol, sign, etc. (for) [3]

Часть глаголов этой модели имеют пренебрежительную коннотацию и являются, по мнению О. Есперсена шутивными авторскими неологизмами. Например: *cockneyfy* - to make cockney (от сущ. cockney – кокни); *youthify* - to make something appear younger or newer than it is (от сущ. youth – юность, молодость), etc [5].

### 4. Модель N + ize = V образует глаголы со значениями:

1) «использовать, применять что-либо»: *jargonize* - to translate into jargon, to talk or write jargon (от сущ. jargon – жаргон) [7]; *theorize* — to formulate theories or a theory; speculate (от сущ. theory - теория) [7]; *propagandize* – to spread by propaganda, to subject to propaganda, to spread or organize propaganda (от сущ. propoganda – пропаганда); *atomize* – to separate or be separated into free atoms (от сущ. atom – атом); *memorize* - to commit to memory; learn so as to remember (от сущ. memory – память) [6];

2) «помещать куда-либо»: *journalize* — to record in a journal (от сущ. journal - журнал) [7];

3) «готовить к чему-либо»: *winterize* — to prepare or equip (an automobile or house, for example) for winter weather (от сущ. winter - зима) [7];

4) «превращаться в то, подвергать(ся) тому, на что указывает основа», например: *capitalize* - to convert (debt or retained earnings) into capital stock [6]; *gelatinize* - to convert to gelatin or jelly (от сущ. *gelatin* – желатин) [7]; *vaporize* - to change or cause to change into vapour or into the gaseous state (от сущ. *vapour* – пар) [6].

Суффикс *-ize* проник в английский язык с латинскими словами на *-izare*, а его графический вариант *-ise* - с французскими глаголами на *-iser*. Следует отметить, что в современном английском языке очень мало глаголов на *-ise*. Так, например, в словаре Мюллера зарегистрировано всего около десятка таких глаголов, тогда как глаголов на *-ize* свыше 400. Более того, почти все глаголы, имевшие во французском языке *-iser* в английском приобрели форму *-ize*. Например *galvanize* (F. *galvaniser*) гальванизировать [3]. Что касается формы *-ise*, то она встречается теперь только как морфологическая примета глаголов романского происхождения. Например: *improvise* (F. *improviser*) импровизировать [3].

Таким образом, рассмотрев словообразовательные модели при помощи которых образуются глаголы от существительных в английском языке, сделаем вывод о том, что в суффиксальном словообразовании семантические изменения, которые претерпевает производящая база, эксплицитно выражены и связаны с прибавлением к ней формальных показателей - суффиксов. Образование новых единиц номинации обязательно связано с определенными, прежде всего семантическими, преобразованиями исходных единиц, и соответственно словообразовательное значение есть у всех производных [2].

### Список литературы

1. Амосова Н.Н. Этимологические основы словарного состава современного английского языка. Издательство литературы на иностранных языках, Москва, 1956. – С. 24-34
2. Виноградов В.В. Словообразование в его отношении к грамматике и лексикологии. Сборник статей. Изд. АН СССР, М., 1952. – С. 120
3. Леонтьева С.Ф. *Disused, misused or unused*. Учебное пособие по английскому языку, Москва, издательство «Менеджер», 2002. – С. 10
4. Мешков О.Д. Словообразование современного английского языка. Издательство «Наука», Москва, 1976. – С. 85-86
5. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.definition-of.com>
6. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.lingvo.ua>
7. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.thefreedictionary.com>

## ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ (НАИМЕНОВАНИЯ ЛИЦ) В НАЗВАНИЯХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ АНГЛИЙСКИХ ХУДОЖНИКОВ

**Панасюк И.В.**

Санкт-Петербургский государственный университет, г. Санкт-Петербург

Названия произведений искусства ( живописных полотен, акварелей и рисунков ), так называемые артионимы, относящиеся к идеонимам, именам единичных предметов, связанных с творческой деятельностью человека (Н.В.Подольская), представляют особый интерес для лингвистов, отличаясь от других названий, например, литературных произведений разных жанров тем, что соотносятся не с текстом, который они называют, а с определенным зрительным образом, изображенным художником. Вопрос о том, насколько важно название для автора произведения изобразительного искусства и для зрителя его воспринимающего, ставился неоднократно. Для некоторых художников название – это нечто вроде номера в каталоге, с помощью которого можно идентифицировать данное произведение искусства, для других – это ключ к пониманию смысла картины. Возникает также вопрос о том, насколько точно название картины передает ее содержание. Имена собственные являются компонентами многих произведений живописи – в портретной живописи это имя изображенного человека или группы людей (семейный или групповой портрет), в пейзажной живописи – название местности, реки, озера или горы, представленной на картине. Названия произведений исторической живописи (включающей в себя мифологические и библейские сюжеты) также содержат в себе имена знаменитых деятелей, богов и героев. Исследование артионимов

проводилось на материале русского языка (Бурмистрова, 2006), однако на материале английского языка таких исследований не проводилось.

В настоящей работе предметом изучения явились названия картин английских художников, содержащие имена собственные. Мы ставили перед собой цель рассмотреть типологию имен собственных и соотнести название с особенностями самих картин. Всего было проанализировано свыше 1000 наименований произведений изобразительного искусства, созданных английскими художниками разных эпох. Для этого использовались словари, посвященные истории искусств (Chilvers, 2003; Bindman, 1998), а также монографии по истории изобразительных искусств Великобритании (Vaughan, 1999; Wilton, 2001; Spalding, 2002) и по отдельным направлениям (Hilton, 2004; Robinson, 2007). Имена собственные были рассмотрены в двух ракурсах: по принадлежности имен лицам разных семантических категорий и в лингвистическом аспекте их контекстуальной реализации в текстовой структуре названия картины. С точки зрения классификации обозначаемых ими лиц и персонажей были выделены группы: реальные лица, современники художника, портреты которых исполнялись с натуры; исторические деятели и знаменитости прошлого; мифологические боги и герои; библейские персонажи; литературные герои великих писателей и драматургов.

Наиболее распространенными являются картины с изображением реальных лиц, современников художника, среди которых преобладают представители высшего общества: (*Samuel Richardson, the novelist (1684-1761), Seated, Surrounded by his Second Family*: Francis Hayman (1740-41), *Captain Thomas Coram*: William Hogarth (1740), *Count Platov*: Thomas Lawrence (1814), *Queen Victoria's Procession to Guildhall, November 9, 1837*: John Henry Nixon, (1838), *Mrs St George*: William Orpen (1914). Нужно отметить, что нередко имени лица в названии картины предшествует «определитель жанра» - *Portrait of: Portrait of Ann Constable, the Artist's Mother*: John Constable (1800-07). Исторические деятели и знаменитые люди прошлого, в целом, встречаются реже в названиях картин: *Chaucer at the Court of King Edward III*: Ford Madox Brown (1847-51), *Rembrandt Painting a Portrait*: John Gilbert (1860), *Herod's Birthday Feast*: Edward Armitage (1868), *Lucrezia Borgia*: Dante Gabriel Rossetti (1860-61).

В XIX веке античная тематика часто привлекала внимание художников, что отразилось в названиях, содержащих имена мифологических богов и героев: *Bacchus*: Simeon Solomon (1867), *Proserpine*: Dante Gabriel Rossetti, *Pandora*: Dante Gabriel Rossetti (1869), *Thetis Accepting the Shield of Achilles from Vulcan*: James Thornbull (1710), *Aeneas and his Family fleeing Burning Troy*: Henry Gibbs (1654), *The Mirror of Venus*: Edward Coley Burne-Jones (1870-76), *Pygmalion and the Image*: Edward Coley Burne-Jones (1868-78). Учитывая запрет англиканской церкви на украшение церквей живописными полотнами, количество картин библейской тематики в творчестве английских художников чрезвычайно мало. Исключение составляет Уильям Блейк, многие произведения которого были навеяны творчеством Джона Мильтона. Приведем несколько названий его произведений религиозной тематики, содержащих имена собственные: *Michael Binding Satan*: William Blake (1805), *Jacob's Ladder*: William Blake (1800), *Raphael Conversing with Adam and Eve*: William Blake (1808). Следует отметить, что с появлением в 1848 году нового движения в английской живописи, получившее названия «праерафаэлитского братства», основателями которого были Данте Габриел Россетти, Джон Эверетт Милле и Эдвард Холман-Хант, происходит возрождение религиозной тематики, связанной главным образом с сюжетами Нового Завета, что находит отражение в использовании соответствующих имен в названиях картин: *Christ in the House of his Parents*: John Everett Millais (1849), *The Girlhood of Mary Virgin*: Dante Gabriel Rossetti (1948-49), *Christ Washing Peter's Feet*: Ford Madox Brown (1851-56), *Mary Magdalene at the Door of Simon the Pharisee*: Dante Gabriel Rossetti (1858).

Особое место в творчестве английских художников занимает литературная тематика: в первую очередь их интересовали произведения Уильяма Шекспира и имена героев его драматургических произведений мы находим в названиях многих произведений живописи: *Ophelia*: John Everett Millais (1851-52), *Ophelia*: John William Waterhouse (1894), *Isabella*: John Everett Millais (1849), *The Contradiction. Oberon and Titania*: Richard Dadd (1854-58), *Paolo and Francesca*: George Frederic Watts (1872-74), *King Lear Weeping over the Dead Body of Cordelia*: James Barry (1786-8), *Lady Macbeth Seizing the Daggers*: Henry Fuseli (1812). Художников-праерафаэлитов привлекают образы итальянской классической литературы и они создают произведения, посвященные героям Данте и Петрарки: *Dante's First Meeting with Beatrice*: Simeon Solomon (1859-63), *Paolo and Francesca*: George Frederic Watts (1872-74). Не остается без внимания фигура рыцаря Дон Кихота, созданного пером испанского писателя Мигеля де Сервантеса: *Don Quixote's Niece and Housekeeper*: John Gilbert (1891). Немало живописных полотен содержат имена героев поэтических

произведений Альфреда Теннисона: *Mariana*: John Everett Millais (1851), *The Lady of Shalott*: William Holman Hunt (1886-1905).

Проанализировав имена собственные, встречающиеся в названиях картин английских художников по их семантике, можно сделать вывод, что они отражают главным образом английскую культуру, увековечивая имена и образы выдающихся людей, внесших значительный вклад в развитие Великобритании. Тем не менее, среди них присутствуют и имена широко известных литературных героев мировой классики, мифологических и библейских персонажей, ставших неотъемлемой частью культурного наследия всего человечества. С точки зрения особенностей лингвистического контекста имен собственных в составе названия картин их можно разделить на две группы: имена собственные нераспространенные, и имена собственные распространенные, которые входят составной частью в номинативную группу, образующую название картины. Имена собственные нераспространенные (ИСНР) в названиях картин представлены двумя типами: одиночными и парными. Примерами одиночных ИСНР могут служить следующие - *Isabella*: John Everett Millais (1849), *Clara von Bork, 1590*: Edward Coley Burne-Jones (1860), *Sidonia von Bork, 1560* : Edward Burne-Jones ( 1860), *Rienzi* : William Holman Hunt (1849). Парные ИСНР встречаются в названиях двойных портретов: *Mr and Mrs Thomas Cottman*: Joseph Wright of Derby (1770-2), *Romeo and Juliet* : John Gilbert (1863), *Pan and Psyche* : Edward Coley Burne-Jones( 1872-74).

Имена собственные распространенные (ИСП) можно разделить на четыре группы в зависимости от особенностей языкового контекста.

1. ИСП с указанием статуса, звания, титула или должности лица: *Mrs Siddons*: Thomas Lawrence (1804) *Sir Neil O'Neil*: John Michael Wright (1680); *Lieut-Colonel Bryce Mc Murdo*: Henry Raeburn (1800-1810); *Queen Charlotte*: Thomas Lawrence (1789), *John Smith, Speaker of the House of Commons*: Godfrey Kneller; *Anne, 2<sup>nd</sup> Countess of Albermarle*: Joshua Reynolds (1860).

2. ИСП с обозначением действия, которое выполняет или которому подвергается лицо: *King Henry VIII Keeping Christmas at Greenwich*: John Gilbert (1863), *Sir Charles Warre Malet Concluding a Treaty in 1750 in Dunbar with the Peshwa of the Maratha Empire*: Thomas Daniell (1805), *A Pythagorean School Invaded by the Sybanites*: Michele Tedesco (1887), *Pylates and Orestes Brought as Victims before Iphigenia*: Benjamin West (1766),

3. ИСП с указанием роли, в которой выступает лицо или аллегорического образа, в котором представлено изображаемое лицо: *Mrs Yates as Mandane in the "The Orphan of China"*: Tilly Kettle (1765), *Master Crewe as Henry VIII*: Joshua Reynolds (1775), *Lady Hamilton as Circe*: George Romney (1782).

4. ИСП с препозитивным описательным эпитетом: *Captive Andromache*: Frederic Leighton (1886-88). Данный тип встречается крайне редко.

Лингвистический анализ функционирования имен собственных в названиях картин показал, что нераспространенные имена собственные могут составлять все название целиком, могут входить в рамочную конструкцию *Portrait of*; тогда как распространенные имена собственные входят составной частью в номинативные группы, содержащие причастия, выражающие действия, осуществляемые лицом, изображенным на картине, предложные обороты и прилагательные-эпитеты.

### Список литературы

1. Бурмистрова Е.А. Названия произведений искусства как объект ономастики. Канд.дис. филолог.наук, Волгоград, 2006.
2. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии. М., 1988.
3. Bindman David. The Thames and Hudson Dictionary of British Art, London, 1998.
4. Chivers Ian. Oxford Concise Dictionary of Art and Artists. OUP, 2003.
5. Hilton Tim. The Pre-Raphaelites. Thames and Hudson, London, 2004.
6. Robinson Michael. Millais and the Pre-Raphaelites. Flame Tree Publishing, London 2007.
7. Spalding Frances. British Art since 1900. Thames and Hudson, London, 2002.
8. Vaughan William. British Painting. The Golden Age from Hogarth to Turner. Thames and Hudson, London, 1999.
9. Wilton Andrew. Five Centuries of British Painting. From Holbein to Hodgkin. Thames and Hudson, London, 2001.

# ИМЕНА ПИСАТЕЛЕЙ И ЛИТЕРАТУРНЫХ ПЕРСОНАЖЕЙ В ФУНКЦИИ АЛЛЮЗИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ И ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ)

**Панасюк И.В.**

Санкт-Петербургский государственный университет, г. Санкт-Петербург

Среди разных типов имен собственных, мифологических, библейских, исторических и пр., имена писателей и имена литературных персонажей характеризуются рядом специфических черт, позволяющих говорить о них как о барометре культурно-нравственных ценностей общества в конкретный момент его существования. Даже простое упоминание того или иного писателя или имени литературного персонажа в тексте, художественном или публицистическом, указывает на ценностную ориентацию автора. Использование же этих имен в составе аллюзивных тропов (эпитетов, сравнений и метафор) свидетельствует о существовании закрепленных в сознании представителей данного лингвокультурного сообщества определенных эталонов, нравственных символов, связанных с этими деятелями литературы и их созданиями. В первую очередь следует отметить, что в отличие от мифологических и библейских имен собственных, список которых конечен, число имен деятелей литературы и созданных ими персонажей не является закрытым и каждая эпоха вносит новые имена. Другой особенностью имен собственных этой группы является их лингвокультурное и лингвоэтническое разнообразие – здесь представлены имена представителей разных национальностей, относящиеся к разным эпохам, что сближает их с именами исторических деятелей.

Имена собственные и, в частности, имена литературных персонажей, привлекают внимание исследователей в разных аспектах, например с точки зрения их системообразующей роли в художественном тексте и проблем перевода (2). В настоящей работе будут рассмотрены имена писателей и имена персонажей литературных произведений на материале английского языка, функционирующие как аллюзии. Мы будем называть их литературными аллюзиями. Известно, что иногда термин «литературная аллюзия» употребляется для обозначения любых аллюзивных явлений, встречающихся в художественной литературе, но нам представляется наименование типа аллюзии по сфере ее реализации, а не по характеру имени собственного, лежащего в основе аллюзивного тропа, не вполне корректным.

Целью данного исследования было рассмотреть имена писателей и литературных персонажей, а также производных прилагательных, в аллюзивной функции на материале произведений современных британских писателей. Класс отыменных прилагательных в настоящее время рассматривается как динамически развивающаяся область лексики английского языка (1, 3), вследствие чего в настоящей работе при анализе имен собственных, выступающих в аллюзивной роли, устанавливалось наличие/отсутствие производных форм (в частности, отыменных прилагательных) и фиксировались модели суффиксального словообразования.

## 1. Имена писателей.

Среди писателей, имена которых наиболее часто используются в аллюзивной функции, следует указать на Шекспира (Shakespeare) и Диккенса (Dickens), причем превалируют не сами имена, а производные прилагательные, Shakespearean, Dickensian. Отыменные прилагательные, разумеется, широко используются как в своем первичном значении, «присущий, характерный, типичный для данного писателя», так и во вторичном, аллюзивном значении «напоминающий, сходный, в стиле данного писателя». Оба значения реализуются в литературоведческом дискурсе, где сравнение стилей, методов, сюжетов и персонажей разных писателей является методологической основой исследования.

Само наличие в языке прилагательных, образованных от имен писателей, поэтов и драматургов, ставших литературными эталонами, свидетельствует о лингвокультурных ценностях, укрепившихся в национальном сознании и способных служить мерилем художественных достижений в сфере литературы. Среди поэтических аллюзивных имен с высокой частотой употребления следует отметить имена таких корифеев английской литературы как Blake (Blakean), Wordsworth (Wordsworthian), Keats (Keatsean). Интересно, что, несмотря на то, что британская литература располагает достаточно большим числом писателей-женщин, аллюзивное использование их имен встречается сравнительно редко и фактически единственным исключением является имя Джейн Остен (Jane Austen) и образованное от него прилагательное Austenesque.

Имена писателей нового времени также участвуют в образовании аллюзий. Некоторые имена не подвергаются модификации и используются как сравнения и метафоры, например, Agatha Christie. Другие, напротив, используются чаще всего в функции аллюзивных эпитетов. Среди последних можно отметить отыменные прилагательные, образованные от имен таких всемирно известных писателей как Джойс, Кафка, Хемингуэй, каждый из которых создал свой неповторимый стиль: Joyce- Joycean, Kafka -Kafkaesque, Chekhov- Chekhovian, Hemingway – Hemingwayesque и т.п.

## 2. Имена литературных персонажей

Имена литературных персонажей встречаются в аллюзивной функции в произведениях британской художественной литературы значительно чаще, чем имена писателей и поэтов. Рассмотрим выявленные нами примеры в хронологическом порядке. К числу наиболее ранних относятся имена, заимствованные из европейской литературы, которые вошли в большинство европейских культур, а именно, Don Quixote (quixotic) и Gargantua (gargantuan). Заметим, что оба имени встречаются в современной британской литературе значительно реже, чем образованные от них прилагательные, которые утратили написание с заглавной буквы и перешли в класс нарицательных прилагательных.

Естественно, что творчество Шекспира дало большое число аллюзивных имен: Hamlet, Ophelia, Yorick, Romeo, Lady Macbeth, King Lear, Caliban, Miranda и пр. Любопытно, что они используются в своей исходной форме, практически не образуя отыменных прилагательных. Единственным зафиксированным примером отыменного прилагательного явилось прилагательное Ophelian. Эпоха просвещения дала имена популярных героев – бесстрашных путешественников-гуманистов, ставших неотъемлемой частью мировой культуры: Робинзон Крузо (Robinson Crusoe) и Гулливера (Gulliver). Расцвет британской литературы в XIX веке принес огромное число аллюзивных имен, которые широко используются поныне. Одним из наиболее часто встречающихся аллюзивных имен является имя персонажа произведения Мэри Шелли «Франкенштейн» (Dr Frankenstein, Frankenstein). Своей популярностью в современную эпоху оно в значительной мере обязано экранизациям одноименного романа. Интересно, что это имя нередко используется в качестве аллюзии на чудовищное создание – творение доктора Франкенштейна, а не на самого ученого-экспериментатора. Такой смысловой перенос (с создателя на его творение или изобретение) является весьма распространенным языковым явлением (например, сэндвич, названный по имени Лорда Сэндвича, и др.), но в сфере использования аллюзивных имен он стоит особняком и может рассматриваться как явление уникальное. В нашей выборке примеров из современной британской литературы зафиксировано одно прилагательное, производное от этого имени собственного – Frankensteinish, употребленное именно в значении «чем-то напоминающий Франкенштейна-чудовище». Наиболее распространенным персонажем из произведений Чарльза Диккенса можно назвать мисс Хэвишем (Miss Havisham), также как и название самого романа «Большие надежды» (Great Expectations). С мисс Хэвишем нередко сравниваются героини современных «женских» романов, которые теряют своего жениха прямо перед венцом. Видимо, устойчивость этой аллюзии также связана с популярной экранизацией романа. Особое место занимает главный персонаж сказки Льюиса Кэрролла «Алиса в стране чудес» и «Алиса в Зазеркалье», опять-таки, благодаря удачным мультипликационным фильмам. Следует отметить, что аллюзивную функцию приобрело не только само имя героини Алисы, но и сложное прилагательное “Alice-in-Wonderland”, образованное от названия сказки, и означающее «абсурдный, нереальный». Популярность детективной литературы привела к тому, что имена героев произведений Конан Дойля и Агаты Кристи стали чрезвычайно употребительными в качестве аллюзий. От имени Шерлок Холмс (Sherlock Holmes) образовано прилагательное «в стиле Холмса» (Holmsean). Достаточно часто героини детективных романов сравниваются с мисс Марпл (in Miss Marple’s shoes), однако отыменных прилагательных нами найдено не было.

Конец XX века и начало XXI века ознаменовано бурным интересом к творчеству Джейн Остен, что было вызвано созданием киноверсий всех ее романов, что в свою очередь дало толчок возникновению многочисленных аллюзий на персонажей ее романов, которые современной публике были представлены сквозь призму кинематографа и телевидения. Наиболее популярным в аллюзивном аспекте стал мистер Дарси ( Mr Bloody Darcy, dastardly Darcy), в чем немалая заслуга исполнителя его роли в фильме «Гордость и предубеждение» Колина Ферта. Стоит заметить, что в последнее время появилось немало произведений современных британских авторов по мотивам романов Джейн Остен, среди которых можно упомянуть произведение Хелен Фильдинг «Дневник Бриджет Джоунс», также удачно перенесенный на киноэкран, а также роман «Эмма» Александре МакКолл Смита. Разумеется, имена писателей и героев их произведений, продолжающие свою жизнь в аллюзивных образах, не исчерпывается выше упомянутыми именами. Популярность романов Дж.Роулинг о Гарри Поттере и основанных на них фильмов привела к тому, что

современные авторы используют аллюзии на самого Гарри Поттера и на название школы волшебников – Хогвартс.

В заключение следует отметить, что по нашим данным, наиболее распространенным типом литературной аллюзии является аллюзия на имена литературных героев, главным образом из произведений, которые были экрагизированы. Можно также отметить, что от имен литературных героев образуются прилагательные, некоторые из которых вошли в лексический запас английского литературного языка, утратив связь с именем литературного персонажа, например, gargantuan. С другой стороны, в текстах на английском языке фигурирует множество имен литературных героев и их производные, которые являются источником живых образов, отражая те ценности, которые существуют в данном лингвокультурном сообществе.

### Список литературы

1. Борисов Д.А. Динамика развития адъективной лексики: На материале английских отсубстантивных суффиксальных прилагательных. Канд.дис.филолог.наук, Нижний Новгород, 2005, 140 с.
2. Лахно А.В. Имя собственное как объект сопоставительного исследования. Системообразующие свойства имени литературного персонажа в художественном тексте и его переводе. Канд.дис.филолог.наук, М., 2006,с.219
3. Суворова Е.А. Формирование словообразовательной категории ПОДОБИЕ: семантико-когнитивный аспект (на материале отсубстантивной суффиксальной деривации прилагательных английского языка). Канд.дис., М., 2010, с.226

## О ПРОБЛЕМЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ ТРАНСЛИРУЕМОСТИ КОМИЧЕСКОГО НА ПРИМЕРЕ СТЕНДАП ВЫСТУПЛЕНИЯ БИЛЛА БЕРРА – «WALK YOUR WAY OUT»

Пегов Р.И.

Научный руководитель *д-р филол. наук*, доцент Куницына Е.Ю.

Иркутский государственный университет, г. Иркутск

«Надо делать различие между комическим, которое речь выражает, и комическим, которое речь создает. Первое еще может быть переведено с одного языка на другой, хотя оно и может потерять большую часть своей выразительности, переходя в новую общественную среду, иную по своим нравам, по своей литературе, а главное, по своим идейным ассоциациям. Второй же вид комического обыкновенно непереволим. Тем, что он есть, он всецело обязан строению фразы или подбору слов. Он не выражает посредством речи известных частных видов рассеянности людей или событий. Он подчеркивает рассеянность самого языка. Комическим становится здесь сам язык».

(А. Бергсон)

Передача комического эффекта при переводе до сих пор остается сложной задачей, поскольку не существует четких правил, руководствуясь которыми, переводчику удастся вызвать у реципиентов тот же эффект, что и оригинальный текст.

При передаче комического эффекта с одного языка на другой переводчик не редко сталкивается с трудностями экстралингвистического, культурологического и собственно лингвистического характера, поэтому перевод юмористического дискурса представляет особую сложность. На примере анализа стендап выступления постараемся сформулировать системообразующие признаки комического дискурса и проиллюстрировать основные трудности перевода.

Современная телеиндустрия предлагает широкий спектр развлекательных программ, но особую популярность получили вечерние шоу в жанре стендап комедии. О его популярности в мире говорит тот факт, что он является наиболее широко представленным комедийным жанром в программе Международного Эдинбургского фестиваля искусств Fringe. Из 3047 выступлений 1047 шоу являются комедийными, из них 549 являются стендап выступлениями [6]. Стендап – это стиль комедийного представления разговорного жанра, в котором, как правило, один исполнитель выступает перед живой аудиторией.

Проведенный анализ выступлений американских комиков позволил выделить системообразующие признаки стендап комедии. Примеры взяты из выступления «Walk Your Way Out» известного американского комика Билла Берра.

1) Актуальность. Темы стендап-выступлений относятся либо к недавним событиям (в начале выступления затрагивается тема выборов в США: «It is unbelievable: it is a racist dump or like the devil»), либо тема шуток является «вечной», то есть актуальной и понятной широкому кругу зрителей («Women just go in the kitchen 4 times in a year, make a sandwich, even a toddler could do it... grab a beer, walk up just handle it... and leave»).

При переводе необходимо учитывать фоновые знания реципиентов, освещенность темы в российских СМИ, в противном случае переводчику необходимо дать пояснение, переводческий комментарий («Bruce has to drop a deuce, where is he gonna go? Which bathroom?» – Олимпийский чемпион Брюс Дженнер, официально сменивший пол и имя).

2) Национальный аспект. Юмор, основанный на национальных и местных особенностях, пользуется большим успехом. В стендап выступлении ключевой фигурой является комик, его национальная принадлежность, семейный статус, внешность и т.д., поэтому подобный юмор очень часто основан, как на общечеловеческих ценностях, так и на специфике одной конкретной национальности, меньшинства или социальной группы («true Americans», «this is McDonalds!», «this is not an ordinary truck, it is an American truck», «I get a cheeseburger, American cheeseburger»). С одной стороны, комическое – явление общечеловеческое, но, в то же время, глубоко национальное. Сложно не согласиться, что манера, предмет и тема шуток представителей разных лингвокультурных общностей проявляют как общие, так и частные законы комического мироощущения.

3) Неожиданность как один из эффектов создания комического эффекта. Важно сохранить интригу, не нарушив способ построения шутки: «...put that ego in a white man and we will get» (внезапно начинает говорить на немецком языке, изображая Гитлера). Неожиданность окончания шутки – внезапно проявляющийся прием комического в любой точке сюжетной линии: «I felt shivers up and down my spine... No, no, noooo... It is just a black guy».

Важной особенностью комического феномена является порождаемая им непроизвольная смеховая реакция. Над ней не властна ни логика, ни этика, ни здравый смысл. Шутку можно считать абсурдной, аморальной или глупой, но, тем не менее, смеяться над ней [3].

4) Обилие неологизмов и окказионализмов. В текстах стендап-выступлений наблюдается широкое употребление большого количества лексем, значение которых зачастую не закреплено в словарях, что также осложняет процесс перевода («Fatshame», «slutshame»).

5) Обсценная/стилистически-сниженная лексика. В большинстве своем стендап выступление изобилует нецензурной лексикой, что является приемлемым для западного телевидения (рассматриваемое в статье выступление вышло на телеканале Netflix без цензуры), однако российское телевидение предъявляет более строгие требования к транслируемым материалам, более того, морально-этические законы российского общества также не одобряют использование обсценной лексики в таком количестве. В связи с этим переводчику часто приходится применять нейтрализацию, оставляя ненормативную лексику только в тех случаях, где это уместно и способствует созданию комического эффекта.

Иначе складывается ситуация с переводом стилистически-сниженной лексики, в частности, сленгизмов. пейоративной экспрессией» [2, с. 22].

Исходной точкой для перевода сниженной лексики следует считать поиск в качестве возможных аналогов элементов в языке перевода. Преимущество этой стратегии перевода заключается в том, что подобными аналогами обладает практически любой развитый язык. Однако нельзя отрицать, что перевод английского сленга представляет сложность, поскольку категории, составляющие сниженную лексику, тесно связаны с просторечием и часто переходят в раздел обсценной лексики.

Перевод сленга может осложняться временным фактором, этот пласт лексики подвержен скоротечным изменениям, так как является средством самовыражения современного поколения молодых людей. Мода, достижения технического прогресса и заимствования из других языков заставляют сленг развиваться, отсюда неверно подобранное соответствие может обернуться переводческой ошибкой, нарушением нормы адекватности.

В некоторых случаях их нейтрализация может привести к когнитивному диссонансу (например, при описании диалога с малолетними преступниками используется следующее обращение к одному из них: «kid», нейтрализация его до слова «мальчик, ребенок» вызовет у реципиентов в данном контексте

когнитивный диссонанс, поэтому уместно будет использовать сленгизм «пацан»). «В ситуациях межъязыкового перевода все стратегии осуществляются в когнитивном информационном поле, внешние границы которого определяются контекстом ситуации, а конкретные переводческие решения зависят от способности переводчика использовать соответствующий потенциал поля. Обстоятельства, препятствующие встрече знака ПЯ с субъектом ИЯ, получают название «разрывов» и обуславливают когнитивный диссонанс переводчика» [2].

Выделив на материале выступления Билла Берра системообразующие признаки стендапа, приведем основные трудности перевода подобного дискурса.

Оригинал (8:12 – 8:25)	Перевод (8:12 – 8:25)
«Shame! Shame! I know, we are not supposed to shame. We are not supposed to fatshame, slutshame it's like shame in shame!»	«Позор! Позор! Я знаю – нельзя стыдить, Никакого фэтшейминга, слатшейминга. Они стыдят за сам стыд»

При передаче таких неологизмов, как «fatshame, slutshame», переводчик использует транскрипцию с элементами транслитерации, не раскрывая сущности этих понятий, тем самым утрачивается комический эффект. Для сохранения шутки необходимо применить целостное преобразование высказывания, трансформировав его: «Нельзя стыдить за лишний вес или распутное поведение» – в этом варианте перевода смысл, как и комический эффект, сохранены, однако, нейтрализованы обценные лексемы.

Оригинал (51:59)	Перевод (51:59)
«Just be a chill guy...»	«Расслабься»

Целостное преобразование в данном случае позволяет не только сохранить комический эффект, но и полностью передать смысл высказывания, так как очень часто внутренняя форма слова скрыта от рассудочного восприятия: значения, зафиксированные в словаре, не передают оттенков смысла, который был накоплен в течение развития и становления того или иного общества. «Знакомство с культурой, определённым дискурсом, общение с носителями языка позволяют переводчику преодолевать подобные трудности» [4, с.1203].

Оригинал (12.10-12.30)	Перевод (12.10-12.30)
«You know, it is just a bunch of sexes pissed off that I can't treat them like a ten... You are six, I'm sorry... I'm a strong five...»	«Знаете, это просто кучка «шестерок», которые злятся, что с ними не обходятся как с десятками. Ты «шестерка», мне жаль... «Я сильная пятёрка».

Подобные «карточные» метафоры часто встречаются в английском языке, что нельзя сказать об их значимости в русском. Например, идиома «*a few cards short of a full deck*» переводится «не все дома», дословный перевод «в колоде не хватает несколько карт» является неверным. Более того, в этом примере дословный перевод искажает смысл, так как слово «шестерка» в русском языке, употребленное в таком контексте, означает «тот, кто находится в подчинении, на побегушках у кого-либо». В оригинале такого смысла нет. Этого можно было избежать, если бы переводчик использовал такие пары слов как: «мелкая сошка» и «начальник» или «неудачник» и «хозяин жизни». Оба варианта способствуют созданию комического эффекта и позволяют не исказить смысл.

Оригинал (13. 04)	Перевод (13. 04)
«Honestly, people, I am a bald red-headed male. You don't think there is a glass ceiling on kinds of parts I can get in Hollywood? Really? »	«Честно, люди, я – лысый, рыжеволосый мужчина. Думаете, у меня нет своего «стеклянного потолка по части доступных мне ролей в Голливуде? Seriously?»

«Стекло́нный потоло́к» (glass ceiling) – прецедентный феномен в американской культуре – явление, когда представитель меньшинства не может занять престижную должность из-за расовых/гендерных предрассудков [5]. Калькирование «отягощает» текст, отвлекая внимания от цели высказывания, что также ведет к потере комического эффекта. Заменяв «стеклянный потолок» словом «потолок», целостность высказывания будет сохранена и комический эффект будет передан.

Анализ стендап выступления позволил выделить системообразующие признаки этого типа дискурса и его ключевые характеристики: злободневность темы, национальный колорит, нестандартные способы достижения комического эффекта, широкое употребление неологизмов и специфической лексики. Главной целью перевода шуток в жанре стендап наряду с сохранением комического эффекта является также адаптация текста согласно морально-этическим нормам ПЯ. Кажется обоснованным дальнейшее изучение особенностей и трудностей перевода комического в указанном жанре, так как развитие телеиндустрии и заимствование форматов телепередач открывает новые возможности для трансляции зарубежных программ на российском телевидении, предварительно адаптировав их для целевой аудитории.

### Список литературы

1. Бергсон А. Смех [Текст] / А. Бергсон // Смех. Тошнота. Дорогами Фландрии. – М. : Панорама, 2000. – 604 с.
2. Воскобойник, Г.Д. Лингвофилософские основания общей когнитивной теории перевода [Текст]: дис...д-ра филол. наук 10.02.20 / Г.Д. Воскобойник – Иркутск: ИГЛУ, 2004. – 331 с.
3. Кошелев, А.Д. О сущности комического и природе смеха (когнитивный подход) [Текст] / А.Д. Кошелев // Вопросы философии. – М.: Наука, 2013. – № 9. – С. 52-62.
4. Тюрнева, Т.В., Н.В. Щурик Геополитика и перевод [Текст] / Т.В. Тюрнева, Н.В. Щурик // В мире научных открытий. Социально-гуманитарные науки. – Красноярск: Научно-инновационный центр, 2015. – № 7.3(67). – С. 1202-1212.
5. Federal Glass Ceiling Commission. Solid Investments: Making Full Use of the Nation's Human Capital. Washington, D.C.: U.S. Department of Labor, November 1995, p. 13-15.
6. Fringe: The Edinburgh Festival. – URL: <https://www.edfringe.com>.

### К ПРОБЛЕМЕ ОПРЕДЕЛЕНИЯ ПОНЯТИЙ «ТЕКСТ» И «ДИСКУРС»

**Томская Н.Н.**

Финансовый университет при Правительстве Российской Федерации, г. Москва

Проблема определения понятия «текст» (лат. *textus* – «ткань, сплетение, соединение») связана с тем, что оно используется не только как научный термин, но, входя в систему общенационального языка, может пониматься в обыденном смысле. В наиболее распространённом бытийном значении текст определяется как связный набор знаков, передающий определённую информацию. В науке на сегодняшний день имеется огромное количество определений текста, предлагаемых в лингвистике и смежных с ней направлениях, и их количество продолжает постоянно расти. Благодаря своей многоаспектности текст обрёл междисциплинарный статус и стал предметом исследования литературоведения, семиотики, психологии, теологии и других наук.

Действительно, текст имеет сложную структуру, а значит, его можно рассматривать с разных точек зрения. Прежде всего, когнитивно текст обладает неким информационным единством. С психолингвистической точки зрения текст – это продукт речемыслительной деятельности субъекта. Текст можно также рассматривать прагматически – как материал для восприятия и интерпретации. И, безусловно, описывая текст, невозможно обойти стороной его структуру, речевую организацию и стилистику, что входит в область лингвистики текста.

В лингвистике проблемами текста и его категориями занимались такие ученые, как Л.Г. Бабенко, И.Р. Гальперин, З.Я. Тураева, Т.М. Николаева, Л.А. Ноздрина, G.Allen, R. de Beaugrande, W. Dressler и другие, которые сделали его объектом отдельного изучения. Лингвисты исходят из общего для всех текстов принципа: смысл текста определяется материальной сущностью языковых знаков, вербально реализующихся на фонетическом, лексическом, синтаксическом и т.д. уровнях. Из этого следует, что для адекватного восприятия, понимания и интерпретации текста необходимо в первую очередь изучать лингвистическую сторону вопроса.

До утверждения лингвистики текста в традиционной грамматике основной единицей считалось отдельное предложение, рассматриваемое вне контекста и вне системы его внешних связей. Мысль о важности исследования речевой единицы большей, чем предложение, восходит к таким отечественным

исследователям XIX в., как А.А. Потебня, А. Х. Востоков, Ф. И. Буслаев, А. М. Пешковский. В 40–50-х гг. XX в. Н.С. Пospelов в цикле статей «Синтаксический строй стихотворных произведений А.С. Пушкина» выдвинул тезис о том, что «действительной» синтаксической единицей связной монологической речи является не предложение, а сложное синтаксическое целое (ССЦ). Согласно учёному, предложенная им единица даже при изъятии из текста сохраняет свою синтаксическую самостоятельность, замкнутость структуры и выражает законченную мысль. Таким образом, исследования Н.С. Пospelова в области синтаксиса доказали, что в тексте есть нечто «сверхпредложенческое», или сверхфразовое. Идею сверхфразового единства (СФЕ) развивали также Л.А. Булаховский, И.А. Фигуровский, К. Боост и Х. Вайнрих. [Пospelов, 1990]

В то время как предметом научного поиска Н.С. Пospelова была речевая единица, другой отечественный лингвист – Л.В. Щерба – задался вопросом о месте целого текста в системе языковых явлений. По Л.В. Щербе, тексты – это «совокупность всего говоримого и понимаемого в определённой конкретной обстановке в ту или иную эпоху жизни данной общественной группы». Далее учёный отмечает существенные принципы исследования текста: 1) текст есть результат процессов говорения и понимания, 2) тексты не могут быть лишены «обстановки», т.е. должны изучаться в единстве со средой их существования. [Щерба, 1974]

В 60–70-е гг. XX в. предметом исследования лингвистов становится целый текст, а не сумма предложений или СФЕ. Это связано, прежде всего, с тем, что текст признаётся средством и единицей коммуникации. В этот период складываются два исследовательских направления: 1) применение традиционных методов лингвистики к отрезкам большим, чем предложение; 2) объяснение феномена текста как самостоятельной единицы коммуникации и его описание в смежных науках [Щедровицкий, 1974].

В 1981 г. была опубликована монография И.Р. Гальперина «Текст как объект лингвистического исследования», где учёный дал определение текста, ставшее классическим; нынешнее понимание текста часто ассоциируется именно с этой трактовкой: «текст – это произведение речетворческого процесса, обладающее завершённостью, объективированное в виде письменного документа, произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединённых разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определённую целенаправленность и прагматическую установку» [Гальперин, 2006: 18]. Данное определение И.Р. Гальперина, а также ряд других теоретических положений (виды информации, типы членения текста, его категории и признаки) послужили вектором исследований самых разных форм и жанров текста – от художественных (проза, поэзия, драма) до речевых (анекдот, болтовня, молитва, молва, граффити, этикетные высказывания).

На развитие лингвистики текста также повлияли новые тенденции конца XX в., когда на передний план были выдвинуты:

- принцип антропоцентризма, что привело к переходу от лингвистики языка к лингвистике общения (Городецкий Б.Ю.), от теории текста – к теории дискурса (Кубрякова Е.С.);
- построение коммуникативной модели, где текст является активным участником и признаётся программой поведения, деятельности и общения;
- идея укрепления связей лингвистики с другими науками гуманитарного цикла.

Особого внимания заслуживает связь лингвистики с герменевтикой и семиотикой. Начиная со Священного писания, текст признавался одним из важнейших носителей смысла. Однако если в прошлом герменевтика занималась главным образом интерпретацией смысла, то в XX в. семиотики второго поколения (М.М. Бахтин, Э. Бенвенист, Р. Барт, Г.И. Богин) стали ориентироваться на изучение не отдельного знака (слова), а сложной знаковой последовательности и считали текстом музыкальные произведения, танец, архитектурные сооружения и т.д. С семиотической точки зрения, можно говорить в целом о Тексте Культуры (Ю. Лотман) и о Тексте Жизни (Р. Барт), что открывает возможность исследовать текст в его связях с текстами в нелингвистическом смысле, т.е. его семиозис. Так, Ю.М. Лотман, основываясь на трёх основных функциях текста (средство упаковки сообщения, генератор новых смыслов, конденсатор культурной памяти) рассматривает текст как смыслопорождающее устройство. Это устройство включает адресанта, адресата и связывающий их канал и «погружено в семиотическое пространство», представляющее собой «условие ... существования и работы» языков. Вне этого пространства ни коммуникация, ни язык не существуют [Лотман, 1996: 163–164].

На рубеже XX–XXI вв. произошли существенные изменения в коммуникативных процессах. Развитие межкультурной коммуникации, мощное развитие СМИ привели к изменениям в самих текстах. В

связи с формированием новой текстовой реальности одним из ведущих направлений стал функционализм в его двух версиях – коммуникативной и когнитивной. В рамках первой версии текст рассматривается как ядро коммуникативного акта, изучаемого в процессе коммуникации. В рамках второй – текст выражает знание говорящего и реципиента о действительности, что обеспечивает реконструкцию когнитивных механизмов порождения и восприятия текстов. В совокупности данные подходы позволяют рассматривать текст как единство когнитивной, предметной и коммуникативной деятельности.

С широким распространением динамических моделей языка и активным использованием терминов «порождение» и «восприятие речи» для характеристики речевой деятельности именно как деятельности, в лингвистике оказался необходим такой термин, который охватил бы все, не только чисто языковые аспекты этой деятельности. Таким термином стал дискурс (от лат. *discursus* – «бегание взад-вперед; круговорот; беседа»).

Основы интегративного учения о дискурсе восходят к французской школе дискурсивного анализа, объединившего исторические, философские и психоаналитические представления о дискурсе. Так, французский историк, социолог и лингвист Мишель Фуко использует понятие «дискурс» для обозначения общественно-исторически сложившихся систем человеческого знания. Дискурс, по М. Фуко, является частью «дискурсивной практики» – множества разнообразных сфер человеческого познания как «совокупности анонимных, исторических, детерминированных всегда временем и пространством правил, которые в данной эпохе и для данного социального, экономического, географического или языкового окружения определили условия воздействия высказывания» [Фуко, 1996: 118]. Указывая на историческую обусловленность, учёный подчеркивает, что дискурс не сводится к сумме знаков, используемых для обозначения предметов или явлений. Собственно дискурсивному анализу подлежит социально-историческая информация, или фон, соотносящий события с дискурсом. Таким образом, теория дискурса по М. Фуко заключается в исторической реконструкции возможных знаний и теорий – то, что сам исследователь назвал «археологией знания». В таком учении лингвистические аспекты занимают второстепенное место.

М. Фуко определяет дискурс как «множество высказываний, принадлежащих одной формации» [Там же]. Дискурсивная формация есть сеть когнитивных отношений между понятиями, теориями, высказываниями, т.е. тем, что в той или иной степени формирует определённое знание. При этом высказывание, по М.Фуко, – это не вербальное высказывание, а сегмент человеческого знания. В таком случае целью дискурсивного анализа является определение исторического места каждого высказывания, теории, текста, т.е. каждого дискурсивного события. «Власть дискурса» проявляется в том, что он охватывает все возможности для появления определённых высказываний или действий и, следовательно, может управлять и направлять высказывания.

Введённый М.Фуко принцип исторического анализа дискурсивной формации как когнитивного единства через определение правил, условий и возможностей их возникновения позволяет применять эту теорию к различным направлениям коммуникативной лингвистики [Чернявская, 2009].

Теория дискурса М.Фуко нашла своё продолжение в работах П. Серю и Т.А. ван Дейка, позднее появились многочисленные публикации, касавшиеся особенностей политического дискурса (В.И. Карасик, Е.И. Шейгал, А.П. Чудинов), а также обзоры, освещающие само понятие дискурса (А.А. Кибрик, М.Л. Макаров, Л.В. Цурикова). Опираясь на определение Т. ван Дейка, В.В. Петров и Ю.Н. Караулов дают следующую дефиницию дискурса: «дискурс – это сложное коммуникативное явление, включающее, кроме текста, ещё и экстралингвистические факторы (знания о мире, мнения, установки, цели адресата), необходимые для понимания текста» [Дейк, 1989: 8]. Такими факторами являются а) обстоятельства, сопровождающие события, б) фон, поясняющий событие, в) оценка участников события, г) информация, соотносящая дискурс с событиями. В связи с этим, В.З. Демьянков отмечает, что «дискурс – это имя, а текст – это имя предмета, поэтому актёр на сцене может забыть слова текста, но не дискурс своей роли, включающий характеристики действующих лиц, объектов, времени, обстоятельств событий и т.д.» [Демьянков, 1982: 27].

Определение дискурса через понятие текста показывает схожесть их понимания в лингвистике. В то же время определение дискурса через понятие «речь» отражает динамический характер этого явления. Такое разграничение представляется разумным, если исходить из позиций когнитивной лингвистики. Ср. «под дискурсом следует иметь в виду именно когнитивный процесс, связанный с реальным речепроизводством, созданием речевого произведения. Текст же является конечным результатом процесса речевой деятельности, выливающимся в определённую законченную (и зафиксированную) форму» [Кубрякова,

1997: 17–19]. Такое противопоставление говорения его результату позволяет трактовать текст как дискурс в момент, когда он реально воспринимается и попадает в сознание человека.

Таким образом, при несомненном различии в понимании дискурса уже к 90-м гг. стало вырисовываться все больше общего в самом его определении, особенно, в его противопоставлении тексту. Укреплялась и интерпретация дискурса как явления лингвосоциального, происходящего в текущем режиме речевой деятельности *on-line*, т.е. как связного текста, творимого в речи и рассматриваемого именно по мере его формирования, а также как явления интеракционного. Включение понятия дискурса в теоретический и научный аппарат современной лингвистики отвечало важной тенденции изучать язык в его динамике, язык в действии, учитывать воздействие на язык факторов «извне» и описывать конкретные формы погруженности языка во все стороны человеческой жизни.

И все же, работая с конкретными речевыми произведениями (пьесами), не продуктивно противопоставлять текст и дискурс, текстовой и дискурсивный анализ, отрывать их друг от друга и искать ту границу, на которой происходит перевоплощение всего комплекса концептуального и эмоционального в вербальное. По нашему мнению, с целью извлечения максимума содержательно-смысловой, прагматической и стилистической информации необходимо учитывать все текстовые и дискурсивные аспекты речевого произведения.

### Список литературы

1. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. 4-е изд.: моногр. – М.: КомКнига, 2006. – 144 с.
3. Дейк Т. А. Ван. Язык. Познание. Коммуникация: пер. с англ./ сост. В.В. Петров; под ред. В.И. Герасимова; вступ. ст. Ю.Н. Караулова и В.В. Петрова. – М.: Прогресс, 1989. – 312 с.
4. Демьянков В.З. Англо-русские термины по прикладной лингвистике и автоматической переработке текста. Вып. 2. Методы анализа текста. – М.: Всесоюзный центр переводов ГКНТ и АН СССР, 1982. – 288 с.
7. Кубрякова Е.С., Александрова О.В. Виды пространств текста и дискурса // Категоризация мира: пространство и время: мат-лы науч. конф. / под ред. Е.С. Кубряковой, О.В. Александровой. – М.: Диалог-МГУ, 1997. – С. 15-25
10. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров: Человек – текст – семиосфера – история. – М.: «Языки русской культуры», 1996. – 464 с.
12. Пospelов Н.С. Мысли о русской грамматике. М.: Наука, 1990. – С. 184.
14. Фуко М. Археология знания: пер. с фр. / Общ. ред. Бр.Левченко.– Киев: Ника-Центр, 1996. – 208 с.
16. Чернявская В.Е. Лингвистика текста: Поликодовость. Интертекстуальность. Интердискурсивность: уч. пос. для студ. вузов. – М.: КД «Либроком», 2009. – 245 с.
18. Щедровицкий Г.П. Как возможна «лингвистика текста»: две программы исследований // Лингвистика текста: матер. науч. конф. / МГПИИЯ им. М.Тореза. – М.: Изд. МГПИИЯ им. М.Тореза, 1974. – С.197–205.
19. Щерба Л. В. О трояком аспекте языковых явлений и об эксперименте в языкознании / Языковая система и речевая деятельность: сб. науч. трудов. – М.: Наука, 1974. – С. 24-39.

### ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ СО СТУДЕНТАМИ АРХИТЕКТУРНО-СТРОИТЕЛЬНОГО ФАКУЛЬТЕТА С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ТВОРЧЕСКИХ ЗАДАНИЙ

**Урядова А.В.**

Ярославский Государственный Технический Университет, г. Ярославль

Н. Островский однажды сказал: «Творческая работа — это прекрасный, необычайно тяжелый и изумительно радостный труд». Являясь творческим человеком, автор не может ни согласиться с великим писателем. Работая в группах студентов по специальностям «Архитектура» и «Гражданское строительство» и преподавая им иностранный язык, мы всегда используем творческие задания на занятиях. Мы уверены,

что постоянно переводить тексты по специальности, выполнять грамматические и лексические упражнения с использованием специальных терминов может наскучить студентам, и для разнообразия процесса обучения и поддержания интереса к изучению английского языка преподавателю можно и нужно давать различные творческие задания студентам. Цель статьи заключается в том, что автор хочет поделиться опытом работы по преподаванию английского языка с использованием творческих заданий при изучении разговорного английского, необходимого для путешествий и деловых командировок. Такие задания помогут развить воображение, оригинальность мышления, спонтанность речи, уверенность и правильное произношение при общении на иностранном языке в зарубежной стране.

Помимо тем с архитектурно-строительными терминами, мы также на занятиях разбираем темы с новыми словами, которые могут потребоваться будущему специалисту при заграничных деловых или туристических поездках. Автор берет 6 основных тем – путешествия (виды путешествий, достоинства и недостатки) и транспорт (виды транспорта, достоинства и недостатки), ориентирование по городу (как спросить дорогу, и как объяснить дорогу), таможня и аэропорт (фразы, которые пригодятся на таможне и в аэропорту), отели (виды отелей, услуги в отеле, проблемы в отеле), еда и поход в кафе (как сделать заказ в кафе, различные виды еды), поход по магазинам (виды магазинов, различные отделы, как подобрать нужный предмет одежды, обуви или другую вещь). При изучении этих тем мы также рекомендуем использовать различные творческие задания.

Например, когда мы проходим тему «Путешествия и транспорт», мы устраиваем ролевую игру, в которой группа делится на 2 части. Каждая подгруппа – это семья, которая должна решить, куда они все вместе поедут отдыхать и на каком виде транспорта. Каждая подгруппа выбирает роли. Как правило, это муж, жена, их дети (1 или 2 человека), бабушка и дедушка. В процессе игры они должны высказать свое пожелание относительно отдыха и того, как добраться до места будущего отпуска, используя новые слова и словосочетания по теме. В конце полилога нужно найти компромисс и определиться с местом, которое бы всех устроило. Студенты также должны использовать фразы согласия-несогласия (I agree with you, I disagree with you, I can't agree with you that..., I partly agree with you...) В идеале каждый студент должен составить не меньше 5-6 полных фраз по теме в рамках своего монолога и выучить их наизусть. Если уровень владения языком слабый, то можно сократить количество предложений и упростить их, также разрешить студентам подглядывать в текст при рассказе. Пока одна подгруппа выступает, другая либо пытается найти и исправить ошибки, либо запомнить или записать краткую информацию о «членах семьи» и их желаниях, затем пересказать. Если в учебной группе больше 12 человек, то можно разделить ее на 3 подгруппы, добавив или убрав «членов семьи». Студентам нравится это задание, т.к. они любят спорить и отстаивать свою точку зрения, что можно продемонстрировать в этой игре на английском языке, используя устойчивые словосочетания.

Еще одно интересное упражнение можно задать, как домашнее задание. Мы сочинили рассказ в виде диалога двух влюбленных, которые обсуждают планы поездки на медовый месяц. Сначала мы его читаем по ролям, переводим, отвечаем на вопросы. Далее студентов можно разделить на пары (можно дать и индивидуально каждому) и дать задание – составить подобный рассказ только меньшего объема. После проверки преподавателем, можно попросить студентов его выучить и рассказать по ролям. Студентам также нравится это задание, т.к. обыгрывается очень жизненная ситуация, которая учит отстаивать свое мнение и требует в итоге нахождения компромисса.

В теме «ориентирование по городу» мы берем опять диалог. Его особенность состоит в том, что нам даны начальные реплики героев и студентам надо придумать продолжение. Обычно диалог разыгрывается между «туристом» и «местным жителем города», но можно добавить «действующих лиц», например, «туристами» может быть пара «муж-жена», или «местными жителями» могут стать «муж-жена», или «мать-дочь» и т.д. «Местным жителям» будет проще при составлении диалога, т.к. они могут использовать ранее данные фразы, почти не изменяя их. А вот «туристам» придется использовать сложноподчиненные предложения, например, придаточные предложения условия и времени (а если я сверну направо на первом повороте и пройду 300 метров, то что я увижу?), в которых в придаточном предложении должно использоваться настоящее время, а не будущее, как в русском языке. Или сослагательные предложения, которые на русский язык переводятся с частицей «бы» (а если бы я пошла прямо по улице и свернула бы за угол, то что бы я там увидела?), поэтому студентам надо напомнить или пройти еще раз сослагательное наклонение первого и второго типов.

Еще одно задание дается также в виде диалога по карточкам. На карточке описана ситуация – турист заблудился и спрашивает дорогу до известного места в Ярославле, потом просит его поправить

насчет пути в другое известное место (кто-то ему неправильно объяснил, как туда пройти), и в конце спрашивает совета по другим достопримечательностям Ярославля. Задание интересно и познавательно тем, что студенты узнают, как будут известные места, улицы и площади, церкви Ярославля на английском, а некоторые студенты узнают, где эти достопримечательности находятся.

Самое простое задание по этой теме – это написать рассказ из десяти (можно больше) предложений «как пройти из ЯГТУ до какого-нибудь известного места в городе», не называя его, используя новые слова и словосочетания. Другие студенты должны догадаться, что это за место. Автор перед этим заданием читает свой собственный рассказ для примера.

В теме «таможня и аэропорт» также мы берем диалоги между «таможенником» и «туристом» или «работником паспортного контроля» и «туристом». Задание дается на карточках, где описана конкретная ситуация, например, турист везет запрещенные товары, или турист первый раз выезжает за границу, у туриста много багажа и перевес и т.д.

Самое сложное, но творческое задание по данной теме – это использование лексики в переносном значении. Автор составил 3 рассказа с использованием таможенной лексики но в жизненных ситуациях в переносном значении. В первом рассказе герой признается в любви и просит подарить визу в сердце любимой, во втором – герой хочет расстаться с любимой, т.к. она, как таможенный офицер, постоянно обыскивает его личные вещи и багаж, а в третьем – героиня упрекает мужа в измене (Что ты хотел найти, обыскивая ее тело? Перевес? Запрещенные предметы? Оружие или наркотики?...) Словосочетаний, естественно, намного больше, здесь мы просто привели пару примеров. После чтения и перевода рассказов, можно поспрашивать вопросы, и на дом задать написать одну похожую ситуацию. Но с этим заданием справляются не все студенты, а только творческие личности.

В теме «отели» мы также сначала разбираем рассказ в виде диалога «Проблемный турист». В нем есть почти все проблемы, которые могут возникнуть в отеле (порвана шторка в ванной, насекомые в номере, не работает пульт, лампочка перегорела, кран протекает, окно не закрывается, простыня в пятнах и т.д.). Далее задаем студентам на дом составить похожий рассказ, выбрав 3-4 проблемы. На занятии проверяем, далее студенты их учат и рассказывают по ролям «турист» и «администратор в отеле». Такой диалог хорошо подготовит студентов к подобным ситуациям, которые нередко встречаются в нашей жизни.

В теме «еда и поход по магазинам» после многочисленных простых упражнений на тренировку новых слов и словосочетаний мы приступаем к творческим заданиям. Первое задание – описать кафе или ресторан своей мечты по плану (как называется, в чем уникальность, кто посетители, интерьер, перечислить блюда из меню и главное блюдо и его ингредиенты).

Второе задание – рассказ в виде диалога «Проблемный турист в кафе». Сначала мы разбираем рассказ, написанный автором, с упоминанием всех возможных проблем, которые могут быть в кафе (суп остыл, муха в супе, котлета подгорела, мясо не прожаренное, грязная скатерть, неторопливая или грубая официантка и т.д.). Далее студенты в парах или индивидуально сочиняют подобный рассказ в виде диалога с 3-4 проблемами. После проверки, диалоги пересказываются по ролям. Такой диалог хорошо подготовит студентов к подобным проблемам, которые нередко встречаются в нашей жизни.

Третье задание – диалоги на карточках. Надо составить диалог по ситуации, описанной на карточке. В ситуации 2 пункта – покупка еды в супермаркете, и обсуждение меню на какое-нибудь событие (свадьба, день рождения, пикник, и т.д.). После проверки студенты учат и рассказывают диалог. В данном упражнении тренируется много слов и словосочетаний по теме, поэтому его можно дать, как заключительное или обобщающее.

В теме «поход по магазинам» мы также сначала разбираем простые упражнения на тренировку новых слов, т.к. это самая обширная тема. Далее можно переходить к творческим заданиям. Сначала мы разбираем рассказ в виде диалога «Проблемный турист в магазине», в котором используются негативные фразы (это висит на мне, это мне не подходит, туфли мне жмут, юбка слишком короткая, вещь не стоит своей цены, и т.д.) и другие проблемы (грубый или назойливый продавец, некачественный материал, ошибка в размере, и т.д.). Далее студенты в парах или индивидуально сочиняют собственные рассказы с 3-4 проблемами, и разыгрывают их по ролям, после проверки преподавателем.

Еще одно задание – составление диалога по ситуации, описанной на карточке. В ситуации 2 части – покупка еды в супермаркете, и покупка предмета одежды или пары обуви для себя или в подарок. После проверки, диалог рассказывается по ролям. В данном упражнении тренируется много слов и словосочетаний по данной теме и по теме «еда», поэтому его можно дать, как заключительное или обобщающее.

Самое сложное задание – придумать рекламу своему собственному магазину в 10 (можно больше) предложениях по плану (как называется, на кого ориентирован, какие отделы есть, какие самые дорогие товары, есть ли скидки и акции и на что, и т.д.). Можно упростить это задание – и дать рекламные проспекты уже известных магазинов, студентам нужно будет из данных слов в проспекте составить «зазывательные» предложения.

Подводя итог, хочется отметить, что во всех темах большое внимание уделяется именно диалогам, т.к. диалоги лучшего всего подходят к реальным ситуациям, готовят к правильному использованию лексики в той или иной ситуации.

Кроме того, хочется обратить внимание на то, что студенты с интересом и энтузиазмом выполняют творческие задания на наших занятиях, так как автор старается разнообразить сами задания, сам придумывает диалоги, в которых проблемы даны с разными возможными решениями. Также следует подчеркнуть, что во время выполнения творческих заданий новые слова и выражения лучше запоминаются у студентов, чем при обычном чтении-переводе текстов. Автор рекомендует другим преподавателям использовать творческие задания на своих занятиях для повышения кругозора у студентов, языкового уровня и заинтересованности предметом.

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

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

### **ВОСПРИЯТИЕ «ОПИСАНИЯ ЭЛЛАДЫ» ПАВСАНИЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XVIII – НАЧАЛА XIX ВВ**

**Выскубов С.П.**

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

*Аннотация:* В статье поднимается проблема рецепции памятников античной литературы в России эпохи Классицизма. Одним из наиболее интересных примеров формирования представлений о греческой античности в этот период является знакомство российского читателя с «Описанием Эллады» Павсания. Важным аспектом этого феномена является значительное влияние немецкой классической традиции на российскую культуру, прежде всего, через тексты И.И. Винкельмана и Г.Э. Лессинга. Русские писатели использовали преимущественно европейские переводы Павсания в своих трудах.

*Ключевые слова:* Павсаний, русская литература, Просвещение, Классицизм, рецепция, путешествие, Н.М. Карамзин, В.В. Капнист, В.П. Орлов-Давыдов.

### **RECEPTION OF PAUSANIAS' "DESCRIPTION OF GREECE" IN RUSSIAN LITERATURE IN THE LATE EIGHTEENTH AND EARLY NINETEENTH CENTURIES**

**Vyskubov S.P.**

Saratov State University, Saratov

*Abstract:* In this article is being considered the problem of reception of ancient literature texts as they are presented in epoch of Russian Classicism. One of the most interesting examples is vision of Pausanias' "Description of Greece" in the Russian intellectual environment. The significant aspect of this phenomenon was a strong influence of German classical tradition on Russian culture first of all through the works by J. Winckelmann and G. Lessing. Russian writers used mostly European translations of Pausanias' texts in their works.

*Key words:* Pausanias, Russian literature, Enlightenment, Classicism, reception, travel, Nikolai Karamzin, Vasyli Kapnist, Vladimir Orlov-Davydov.

Интерес к «Описанию Эллады» Павсания (середина II в. н.э.) – одному из самых классицистических произведений античной литературы, начиная с XV в. остается неиссякаемым в европейской интеллектуальной среде. Созданный в эпоху подъема греческой культуры под властью Римских императоров, этот текст специфичен для восприятия и усвоения. Судьба «Описания Эллады» в России представляется наименее изученным аспектом проблемы рецепции сочинения в европейской культуре. Эпоха конца XVIII – начала XIX вв. – торжество просвещения и классицизма, является наиболее насыщенным примерами влияния Павсания на русскую литературу. В период от Екатерины II до Николая I рецепция античности затронула многие сферы духовной деятельности людей, прежде всего в языке и жанрах литературы [7, с. 63].

Особенности изложения и композиции «Описания Эллады» не дали ему выйти за рамки узкоспециальной справочной литературы. Отсутствие введения не было характерно для авторов эпохи Римской империи. На первый взгляд, труд представляется бесконечной чередой описаний храмов, статуй, генеалогий царей и художников, мифологических сюжетов и культовых празднеств, зоологических и географических экскурсов. Единый образ памятника литературы и истории распадается в глазах читателя на отдельные элементы. Увидеть авторскую позицию и основную идею способен лишь подготовленный специалист. Имена и судьбы создателей описанных памятников выходят на первый план, затмевая личность создателя описания [2, с. 197].

Другой особенностью сочинения является неопределенность жанра. Традиционное представление о принадлежности «Описания Эллады» к жанру *периегезы*, зародившегося в конце III в. до н.э., сложилось во многом на основе самого сочинения Павсания. Современные исследователи трактуют периегезу как *прозаическое* или *поэтическое* описание *путешествия*, включающее в себя достопримечательные сведения о какой-либо местности географического, топографического, исторического, мифологического и историко-искусствоведческого характера [12, с. 425; 9, с. 314-315]. Особенностью такого жанра, по мнению Э. Ольсхаузена, является отсутствие четких критериев, так как повествование во многом строится на безграничной фантазии автора [20, с. 566]. Иными словами, *путешествию* присущ принцип жанровой свободы, основанный на использовании документального элемента. В поисках решения проблемы жанра Павсанию в XV–XVIII вв. присваиваются различные эпитеты: *периегет*, *историописатель*, *бытописатель*, *вития*, *археолог*.

Несомненно, Павсаний создавал подобие «путеводителя» для таких же путешественников-любителей древностей, каким был сам. Исследователи, например У. Притчет, отмечают точность описаний маршрутов между населенными пунктами Пелопоннеса и островов греческого архипелага. Павсаний так же точен в фиксации планировки городов и расположении главных улиц [24, с. 138-139]. Описанные в тексте маршруты никогда не пересекаются и являются композиционными связками всего труда (Paus. I.31.1-4, 42; II.24.1-3, 26.1-2; III.11.1-2 etc.) [23]. Тем не менее, топография полуострова, отображенная в сочинении, по наблюдению Д. Гилена, является скорее картой ментальных маршрутов, нежели реальных, по которым ходил сам древний автор. Это обстоятельство отчасти позволяло использовать этот текст, в том числе, в геополитических целях [15, с. 39-40]. Например, в 1720 г. Б. де Монфокон (1655–1741) на основе текста Павсания и других авторов (Страбона, Плиния Старшего) опубликовал перечень античных ценностей, подлежащих вывозу из Пелопоннеса в Европу [17, с. 107].

В целом, можно утверждать, что причины, вызвавшие повышенный интерес к «Описанию Эллады» в XVIII в. как для Западной Европы, так и для России схожи, однако дальнейшая судьба сочинения сложилась в обоих случаях по-разному.

С одной стороны, Османская империя, постепенно теряющая свое влияние в Европе к середине XVIII в. С другой стороны, столкновение интересов Европейских держав на Балканах, где наблюдается рост национально-освободительного движения в Греции. Для французских и итальянских политиков сочинение Павсания служило весомым аргументом в пользу возвращения Греции, богатой сокровищами античного искусства, под покровительство Европы [19, с. 117]. В этом контексте европейская интеллигенция стремилась видеть в древнем тексте пример негативного отношения к Римской империи [10, с. 348-349], частью которой являлась Греция во II в. н.э., так же как в XVIII в. она входила в состав империи Османов. Рост интереса к античным древностям в России происходил посредством реализации «Греческого проекта» Екатерины II и присоединения Крыма.

Причины культурного характера связаны с выходом в свет «Geschichte der Kunst des Altertums» (Дрезден, 1764) И.И. Винкельмана, ставшей итогом его многолетних исследований образцов античной пластики. Его идеализированное понимание греческой античности во многом было сформировано под впечатлением от прочтения Геродота, Полибия, Павсания и других древних авторов. Винкельман говорит: «Многое из того, что для нас представляется идеалом, было у них [Греков – С.В.] естественным. Природа <...> избрала Грецию, где царит равновесие между зимой и летом, как некое свое средоточие, и чем больше она приближается к нему, тем <...> всестороннее выражается она в одухотворенных и разумных своих созданиях...». По мнению ученого, природа создала в Греции «наиболее совершенное человеческое племя». Свобода же «была преимущественной причиной успехов искусства в Греции. Свобода никогда не покидала Грецию, находя себе место даже и у тронов царей, отечески управлявших своими народами...» [1, с. 101-102].

С более умеренных позиций античное искусство было оценено Г.Э. Лессингом в его труде «Laokoön oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie» (Лейпциг, 1766). Лессинг оценивает Павсания через анализ взглядов Винкельмана. Ученый констатирует отсутствие каких-либо сведений о скульптуре Лаокоона в «Описании Эллады» и, тем самым, обозначает проблему ее датировки [8, с. 496-501].

Несмотря на некоторые различия во взглядах, оба классика обращаются к «Описанию Эллады» как к основному источнику для адекватного представления о сущности древних памятников. Сочинения Лессинга и Винкельмана неоднократно переводились уже при жизни авторов и были хорошо известны в образованном европейском обществе.

Кроме того, в эпоху Просвещения как научная дисциплина развивается палеография. Рукописи с текстами античных авторов из Московской Синодальной библиотеки за отсутствием отечественных специалистов по классической филологии впервые были описаны в 1770-х гг. немецким филологом и библиистом Х.Ф. Маттеи (1744–1811) [2, с. 193]. Ему принадлежит открытие «Московского» кодекса Павсания (Codex Mosquensis) для европейских ученых. Рукопись конца XV в. была привезена в Москву из Афона Арсением Сухановым в 1654 г. Однако вплоть до 1830-х гг. знакомство с кодексом происходило через маргиналии в личном экземпляре Павсания в издании Я. Куна 1696 г. [14, с. 181-182].

В 1731 г. был опубликован двухтомный французский перевод аббата Никола Гедиона (N. Gédouin; 1677–1744), выполненный с латинского перевода Р. Амасия. Это был первый опыт перевода труда Павсания на современный европейский язык. Главным достоинством издания были иллюстрации памятников и карты, что обеспечило ему популярность, хотя сам перевод был раскритикован за неточность передачи и вольный пересказ [16, с. 120-122].

Вторым по времени переводом стал русский, выполненный И.И. Сидоровским (1748–1795) и М.С. Пахомовым (1745–1792) в ходе деятельности *Комиссии* или «Собрания, старающегося о переводе иностранных книг на российский язык» (1768–1783). Достоинством русского перевода, опубликованного в 1788–1789 гг., было обращение к греческому тексту [13, с. 151-152]. Несмотря на это, перевод стилистически был трудный для восприятия, и издание стоило достаточно дорого (25 руб. за том) [11, с. 73-74.].

Кроме того, до публикации русского перевода *Комиссия* смогла подготовить и опубликовать переводы несколько более доступных и дешевых изданий, посвященных тем же проблемам, что и текст «Описания Эллады». Среди изданий следует выделить статьи, посвященные античной Греции, из энциклопедии французского просветителя Л. де Жокура (1704–1779) под заглавием «Пелопонис, или Морья с находившимися и находящимися в оной городами, областями и другими примечания достойными местами» (СПб., 1769). Другим текстом стало «Размышление о греческой истории...» аббата Г. де Мабли (1709–1785). Перевод был выполнен А.Н. Радищевым, и издан в 1773 г. при содействии Н.И. Новикова [2, с. 194-197]. В этих текстах неоднократно упоминался и цитировался Павсаний, и, очевидно, сведений было достаточно для знакомства русского читателя с древним автором.

Несмотря на непопулярность первого русского перевода, интерес к «Описанию Эллады» в России на рубеже XVIII–XIX вв., тем не менее, сохранялся. Образованная общественность предпочитала прибегать к Павсанию через европейский опыт. Это, прежде всего, проявилось в контексте возросшего интереса к путешествиям. Путешествовали очень многие, от представителей императорской фамилии до писателей и художников. Это явление позволило по-новому взглянуть на древний текст.

К примеру, Н.М. Карамзин (1766–1826) в «Письмах русского путешественника», впервые опубликованных в 1791–1792 гг., описывает грот в саду недалеко от Базеля. Автор сообщает, что «в сем тихом гроте, в сем святилище меланхолии душа чувствует томное уныние и погружается наконец в сладкую

дремоту. Здесь изобразил бы я Ночь, Сон и Смерть, как они, по описанию Павзаниеву, на Ципселевом сундуке изображены были» (Ср.: Paus. V.18.1) [23; 6, Т. 1, с. 212.]. Анализ отрывка показывает, что эти сведения почерпнуты не из самого текста Павсания, а из “Wie die Alten den Tod gebildet” Г.Э. Лессинга, работавшего с билингвой Р. Амасия в издании Я. Куна 1696 г. [18, с. 17; 21, с. 422]. Обращение к «Описанию Эллады» через европейскую литературу наблюдается в творчестве В.А. Жуковского (1783–1852). Его баллады «Жалоба Цереры» (1831) и «Элевзинский Праздник» (1833) [4, Т. 2, с. 170-173, 223-228] являются переводами «Klage der Ceres» и «Das Eleusische Fest» Ф. Шиллера [4, Т. 2, с. 467, 472]. Мифологический сюжет, связанный с похищением у Деметры (Цереры) ее дочери Персефоны в подземное царство Аида, был заимствован Шиллером у античных авторов: некоторые детали образа Цереры, очевидно, взяты из текста Павсания (Paus. VII.18.2; VIII.4.1) [23].

В 1835 г. граф В.П. Орлов-Давыдов (1809–1882) совместно с художником К.П. Брюлловым и архитектором К. Шинкелем стали одними из первых в России, кто посетили Грецию с Павсанием «в руках». В первой части путевых заметок, опубликованных в 1839–1840 г., помещен рассказ об Афинах, Олимпии и Аргосе. Описание руин Олимпийского святилища и статуи Зевса, Давыдов дополняет сведениями из «Описания Эллады». «Вид Олимпийской долины», – пишет русский путешественник, – «в теперешнем положении не помогает воображению, но, напротив, отнимает у него силы, ибо все прежние черты изгладились, закрылись землей и заросли деревьями» [3, Ч. 1, с. 71]. Свое повествование В.П. Давыдов, подобно Павсанию, начинает с храма Зевса и продолжает статуей, которая когда-то находилась в храме (Paus. V.10-11) [23]. Он пишет: «статуя, столь огромного размера, была сделана из драгоценных металлов и слоновой кости...», средства на ее возведение были получены «повелителями этой страны элленами в войне с пизеями и другими соседними племенами [сохранена авторская орфография – С.В.]» [3, Ч. 1, с. 69]. Далее в заметках упоминается священная роща Альтис. На этом примере видно, как впечатление от увиденного путешественниками середины XIX в. переплетается с восприятием древних пилигримов Страбона и Павсания. Благодаря сведениям последних увиденные руины будто бы оживают перед глазами. Давыдов констатирует, что «трудно вообразить себе такое соединение сокровищ, какое Павзаний описывает в Олимпии» [3, Ч. 1, с. 70].

Интерес к греческим древностям в эпоху русского классицизма проявился не только в страсти к путешествиям, но также в попытках интерпретировать сведения древних авторов о народах и племенах, проживавших на территории Российской империи. Так, известный поэт и драматург В.В. Капнист (1758–1823) в «Кратком изыскании о гипербореанах» (СПб., 1815) ссылается на пассажи из I и X книг Павсания (Paus. I.31.2; X.5.8-9) [23] в качестве «сильнейшего доказательства уважения к нему [Аполлону – С.В.] гипербореан» и яко бы существовавших на крайнем севере аримаспов [5, Т. 2, с. 163, 182.]. По сложившейся традиции драматург обратился к третьему изданию французского перевода Гедиона (1797) [22, Т. I, с. 219; Т. IV, с. 167].

Итак созданное Павсанием во II в. н.э. «Описание Эллады» вызывало к себе интерес в зависимости от политического и культурного контекста конкретной эпохи. В Европейской культуре эпохи Просвещения и Классицизма степень востребованности этого сочинения определялась появлением новых возможностей и потребностей усваивать и изучать сохранившиеся образцы античного искусства в Италии, на Балканах и Причерноморье. Одним из способов прихода «Описания Эллады» к умам образованных и состоятельных читателей была имевшаяся у них возможность путешествовать и непосредственно созерцать античные памятники. Российская культура рассматриваемого периода воспринимала Павсания во многом в контексте культурных тенденций и веяний европейских наций. Таким образом, несмотря на существование полного русского перевода, русские интеллектуалы предпочитали знакомиться с Павсанием через произведения европейских классиков.

#### Список литературы

1. Винкельман И.И. История искусства древности. Малые сочинения / пер. с нем. и комм. И.Е. Бабанова. СПб.: Алетейя, 2000. – 800 с.
2. Выскубов С.П. «Павсаниево Описание Эллады», или Судьба одного русского перевода, выполненного при Екатерине II // Изв. Саратовск. ун-та Нов. сер. Сер. История. Международные отношения. 2017. Т. 17, вып. 2. С. 192-198.
3. Давыдов В.П. Путевые записки, веденные во время пребывания на Ионических островах, в Греции, Малой Азии и Турции в 1835 году: в 2 ч. СПб.: Тип. Э. Праца и Е. Фишера, 1839–1840. Ч. 1. – X, 316 [4] с.

4. Жуковский В.А. Собрание сочинений: в 4 т. М.; Л.: Худож. лит-ра, 1959–1960. Т. 2. – 482 с.
5. Капнист В.В. Собрание сочинений: в 2 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. Т. 1. – 771 с.
6. Карамзин Н.М. Избранные сочинения. В 2 т. М.; Л.: Худож. лит-ра, 1964. Т. 1. – 810 с.
7. Кащеев В.И. К истории классицизма в Российской провинции первой половины XIX века: Саратовский грецист Иван Федорович Синайский // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. История. Международные отношения. 2012. Т. 12, вып. 4. С. 62-71.
8. Лессинг Г.Э. Лаокоон или о границах живописи и поэзии / пер. с нем. Е. Эдельсона // Его же. Избранные произведения. М.: Худож. лит-ра, 1953. С. 385-516.
9. Литературный энциклопедический словарь / под ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.
10. Марков К.В. К вопросу об отношении Павсания к римлянам и римской государственной власти // Мнемон: исследования и публикации по истории античного мира. СПб.: Изд-во СПб. гос. ун-та, 2015. Вып. 15. С. 347-357.
11. Семенников В.П. Собрание, старающееся о переводе иностранных книг, учрежденное Екатериной II. 1768–1783 гг. СПб.: Сириус, 1913. – 98 [1] с.
12. Словарь античности / под ред. В.И. Кузищина и др. М.: Прогресс, 1989. – 704 с., ил.
13. Черняев П.Н. Следы знакомства русского общества с древне-классической литературой в век Екатерины II. Воронеж: Т-во Н. Кравцова и Ко, 1906. – 230 с.
14. Diller A. The Manuscripts of Pausanias // Transactions and Proceedings of the American Philological Association. 1957. Vol. 88. P. 169-188.
15. Gielen D. Pausanias als archeologische Bron. Misverstanden om een Reisgids // Tijdschrift voor Milieuschade en Aansprakelijkheidsrecht. 1993. No 1. S. 32-40.
16. Guilmet C. The French Translation by Nicolas Gêdoyn // Following Pausanias: The Quest for Greek Antiquity. Athens: Oak Knoll Press, 2007. P. 120-124.
17. Guilmet C., Asvesta A. Pausanias and the Archaeological Turn in the Early Enlightenment // Following by Pausanias. The Quest for Greek Antiquity. Kotinos: Oak Noll Press, 2007. P. 105-113.
18. Lessing G.E. Wie die Alten den Tod gebildet. Berlin, 1769. – 4, 87 p. ill.
19. Malliaris A. The Work of Pausanias and the Archaeological “Discovery” of the Péloponnèse during the Years of Venetian Rule (1685–1715) // Following by Pausanias. The Quest for Greek Antiquity. Kotinos: Oak Noll Press, 2007. P. 114-119.
20. Olshausen E. Periegetes, Perihegetes // Der Neue Pauly. Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Stuttgart: Metzler, 2000. Bd. 9. P. 566
21. Pausaniae Graeciae descriptio accurata, qua lector ceu manu per eam regionem circumducitur / cum interpr. R. Amasei et annot. G. Xylandri, F. Sylburgii et not. I. Kühnii. Lipsiae: T. Fritsch, 1696. – 898 p.
22. Pausanias ou Voyage historique, pittoresque et philosophique de la Grèce / ed. abb. N. Gedeoni: in IV vols. Paris, 1796–1797. Vol. I – LX, 376 [2] p.; Vol. IV – 475 p.
23. Pausaniae Graeciae descriptio: in 3 vol. / Ed. M.H. Rocha-Pereira. Leipzig: B.G. Teubner Verlagsgesellschaft, 1973-1981. Vol. I – XXV, 358 p.; Vol. II – 338 p.; Vol. III – 328 p.
24. Pritchett W.K. Pausanias Periegetes. Amsterdam: J.C. Gieben, 1999. – VIII, 355 p.

## «СЛУЧАЙ С КЛАССИКОМ» И КЛАССИЧЕСКАЯ ГИМНАЗИЯ В ЭПОХУ ЗАКАТА РУССКОГО КЛАССИЦИЗМА: К ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЧЕХОВСКОГО РАССКАЗА

**Кащеев В.И.**

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

*Аннотация:* В центре внимания автора статьи рассказ А.П. Чехова «Случай с классиком» (1883), рассмотренный в контексте классического образования России того времени. Это произведение и другой его рассказ «Репортер» (1884) можно считать репликами в широкой общественной дискуссии, которая велась вокруг реформы образования, инициированной графом Д.А. Толстым в начале 1870-х гг. В рассказе содержится немало деталей, связанных с личным, далеко не всегда позитивным, опытом учебы А.П. Чехова в Таганрогской Александровской гимназии.

*Ключевые слова:* Антон Павлович Чехов, «Случай с классиком», «Репетитор», классическая система образования, реформа образования, Дмитрий Андреевич Толстой, древнегреческий и латинский языки

## “A CLASSICAL STUDENT” AND CLASSICAL GYMNASIUM IN THE TIME OF CLASSICISM DECLINE IN RUSSIA: APPROACHES TO INTERPRETATION OF CHEKHOV’S SHORT STORY

**Kashcheev V.I.**

Saratov State University, Saratov

*Summary:* In the article Anton Chekhov’s short story “A Classical Student” (1883) is being considered in the context of the classical education system in Russia of that time. We can regard this work as well as his short story “The Tutor” (1884) as remarks in extensive public discussion around a college reform launched by count Dmitri Tolstoy in the early 1870s. In “A Classical Student” there are many details which are connected with personal and not always positive experience of its author as a student of Emperor Alexander’s Gymnasium in Taganrog.

*Keywords:* Anton Chekhov, “A Classical Student”, “The Tutor”, classical education system, college reform, count Dmitri Tolstoy, the classics

Множество нитей связывает Россию нового времени с античным миром. Освоение классического наследия в русском обществе шло различными путями и затронуло все без исключения сферы духовной жизни: язык и литературу, изобразительное искусство и театр, право, философскую мысль и науку. Особенно плодотворным в этом отношении оказалось столетие от Екатерины II до Николая I. Это была поистине эпоха русского классицизма [6, с. 63]. На протяжении всего XIX века – от Александра I до Александра III – классицизм развивается в сфере образования и гуманитарных наук, прежде всего в антиковедении.

Занимаясь медициной и литературой, Антон Павлович Чехов был, казалось бы, очень далек и от образования, и от классицизма. Тем не менее он оказался причастен и тому и другому.

Весной 1887 г., будучи молодым, но уже известным писателем, А.П. Чехов побывал в родном Таганроге, где встречался и общался с В.Д. Старовым, который когда-то преподавал ему латынь. Древние языки, несомненно, были предметом их обсуждения, поскольку известно, что Антон Павлович показал гимназическому учителю письмо своего брата Александра на латинском языке. В.Д. Старов «пришел в неописуемый восторг от “духа”, каким написано это короткое, но замечательно талантливое письмо» [20, Т. 2, с. 86]. В октябре того же года, уже из Москвы, Чехов отправил в Таганрог сборник своих произведений «В сумерках. Очерки и рассказы» (СПб., 1887) с дарственной надписью: «Владимиру Дмитриевичу Старову за Саллюстия, Овидия, Тита Ливия, Цицерона, *Виргилия* и Горация, за *ut consecutivum, antequam* и *priusquam*, и за ночлег от бывшего ученика и автора. <18>87.15/Х. А. Чехов [авторская орфография сохранена – В.К.]». Далее следовала цитата из Горация: «*Exegi monumentum aere perennius. (Hor. XIII,2)*» и адрес, по которому тогда проживал Чехов: «Москва, Кудринская Садовая, дом Корнеева» [20, Т. 12, с. 149; ср.: 21, с. 112]. В надписи много интересных деталей:

– перечень латинских авторов, которые были читаны гимназистом Чеховым; здесь названы почти все римские поэты и прозаики, которые читались на занятиях по латыни того времени (преднамеренно или неосознанно Антон Павлович допускает ошибки в именах Саллюстия и Вергилия); здесь не указаны, пожалуй, лишь историки Юлий Цезарь и Корнелий Непот – всё это классические авторы или *классики*, как их тогда называли;

– некоторые грамматические категории: употребление союза *ut* с конъюнктивом в придаточном предложении (в частности *ut consecutivum*); использование союзов *antequam* и *priusquam*, вводящих придаточное предложение времени с глаголом в изъявительном наклонении;

– цитата из оды Горация к Мельпомене, которая, несомненно, отсылает читателя к пушкинскому «Памятнику» и свидетельствует о том, что Чехов уже тогда вполне осознавал значимость своих занятий литературой.

Дарственная надпись приобретает новые смыслы, если ее соотнести с тем фактом, что в мае 1879 г. А.П. Чехов сдал два выпускных экзамена по латинскому языку: письменную работу – на оценку 3 и устный ответ – на 4 [9, с. 61], а в приеме этих экзаменов, без сомнения, участвовал В.Д. Старов. Его подпись стоит в «аттестате зрелости», который свидетельствует, что А.П. Чехов успешно окончил Таганрогскую

Александровскую гимназию. В документе особо интересны две оценки: латинский язык – 3; греческий язык – 4 [9, с. 62].

За десять лет учебы в классической гимназии (1869–1879) и пять лет – на медицинском факультете Московского университета (1879–1884) Чехов получил добротное образование, он детально знал систему образования в России своего времени. Это нашло свое отражение в произведениях, персонажами которых выступают гимназисты, воспитанники духовных семинарий, студенты университетов, учителя классических гимназий и университетские профессора. Классическая гимназия представлена в рассказах «Орден», «Учитель словесности», «Человек в футляре», в пьесах «Чайка» и «Три сестры» такими запоминающимися персонажами, как Ипполит Ипполитыч, Беликов, Медведенко, Кулыгин [5; 13; 14].

Классическое образование является важным элементом в мире Чехова. Как человек и художник он имел свой взгляд на гимназию и преподавание древних языков, познакомиться с этими взглядами представляется небезынтесным.

В этой связи особую ценность представляет рассказ «Случай с классиком» [19, Т. 2, с. 124-126]. Рассказ был написан до 17 апреля 1883 г., впервые опубликован в журнале «Осколки» (№ 19) 7 мая того же года и имел заглавие «Ваня, мамаша, тетя и секретарь». При подготовке текста для собрания сочинений Чехов сменил ярко выраженное *персонажное* название на *ситуационное*. В новой формулировке сделан важный смысловой акцент: в рассказе представлена ситуация, в которой оказался учащийся *классической гимназии*; многозначное слово «классик» здесь – кличка именно гимназистов [19, Т. 2, с. 501-502].

«Репетитор», также «осколочный» рассказ [19, Т. 2, с. 336-338], увидел свет 11 февраля 1884 г. Через два года без всякой правки он был включен в сборник «Пестрые рассказы», а позднее – в собрание сочинений А.П. Чехова.

Оба произведения были написаны Чеховым-студентом вскоре после бурной дискуссии в печати о судьбах реформы образования графа Д.А. Толстого. Рассказы «Случай с классиком» и «Репетитор», несомненно, надо рассматривать как реплики в широкой общественной дискуссии. Важным для их интерпретации представляется культурно-исторический контекст.

Дмитрий Андреевич Толстой (1823–1889), граф, обер-прокурор Священного Синода, министр народного просвещения, сенатор, член Государственного Совета посетил Александровскую гимназию в Таганроге дважды: вначале до выхода в свет гимназического устава 1871 г., положившего начало реформе, а затем – после. О приезде министра в августе 1867 г. позднее вспоминал Александр Чехов, который тогда только что поступил в I класс гимназии [18, с. 212-213]. Александр Павлович, между прочим, полагал, что граф Толстой положил «классицизм краеугольным камнем воспитания и развития» [17, с. 74]. Свидетелем второго пришествия Дмитрия Андреевича Толстого в Таганрог был Антон Павлович – тогда ему было 15 лет, и он уже во второй раз (из-за древнегреческого языка) начал учиться в V классе гимназии. Известно, что министр присутствовал на разных уроках, в том числе на занятиях греческого и латинского языков у разных преподавателей во всех классах (в том числе и на уроках у латиниста В.Д. Старова) [17, с. 166]. Таким образом, Антон должен был видеть графа по меньшей мере на одном из уроков именно по древним языкам.

Классицизм в российском образовании начал возрождаться при министре народного просвещения А.В. Головине, который в 1864 г. ввел новый «Устав о гимназиях» и, тем самым, разделил гимназии на классические и реальные. В 1866–1881 гг. Д.А. Толстой провел свою реформу, приведшую к тому, что в гимназическом образовании «восторжествовали принципы классицизма». Уже в 1871–1872 гг. название гимназий сохранили только *классические гимназии* с двумя древними языками – греческим и латынью, и только их выпускники имели право поступать в университеты. Прежние *реальные гимназии* были преобразованы в реальные училища; их цель состояла в подготовке юношества к получению технических знаний и к практической деятельности [2, с. 20]. В проведении реформы графу Толстому помогал Александр Иванович Георгиевский (1830–1911), в 1866 г. назначенный главным редактором «Журнала министерства народного просвещения», а с 1873 г. возглавлявший Ученый комитет этого министерства [2, с. 21].

В результате Д. А. Толстой создал систему классического образования, которую определяли две характерные черты: во-первых, грамматический метод преподавания древних языков; письменным упражнениям, а также переводам с русского языка на древнегреческий и латынь без предварительной подготовки (так называемым *extemporalia*) отдавалось предпочтение по сравнению с чтением и содержательным толкованием подлинных текстов античных авторов; во-вторых, в классическую гимназию не допускались никакие виды деятельности, кроме учебной: ни научная, ни культурная, ни политическая [3, с. 47]. В основу гимназических курсов по древним языкам была положена не античная культура в целом, а

исключительно сухая грамматика древнегреческого языка и латыни. «Древние языки превратились в формальный способ развития умственных способностей учащихся при помощи грамматики» [10, с. 31].

Граф добровольно принял на себя едва ли не всеобщую ненависть и проклятия различных слоев общества [3, с. 47]. Но у него были и сторонники. Среди адептов классического образования надо, в первую очередь, назвать журналиста Михаила Никифоровича Каткова (1818–1887) и филолога-классика, профессора Павла Михайловича Леонтьева (1822–1874). Они издавали журнал «Русский вестник» и газету «Московские ведомости», пропагандировавшие классическое образование и всячески поддерживавшие проводившуюся реформу. В 1868 г. они основали в Москве Лицей цесаревича Николая (1868–1917), ставший «образцовым учебным заведением классической системы русского образования» [12, с. 59].

Противников реформы было немало, и среди них громкие имена, например, Дмитрий Иванович Менделеев (1834–1907), в 1840-е гг. прошедший курс Тобольской гимназии, а затем преподававший в Симферопольской мужской гимназии и в гимназических классах при Ришельевском лицее в Одессе. Дмитрий Иванович бросал классицистам в лицо их «гнилого Аристотеля» [4, с. 21]. Противником реформы был Владимир Иванович Вернадский (1863–1945), учившийся в Первой Петербургской мужской гимназии примерно в те же годы, что и Чехов.

Но наряду с «реалистами», против реформы в тогдашнем ее виде выступали известные филологи-классики. Среди них был знаток истории римской литературы Василий Иванович Модестов (1839–1907). Позже он занимался археологией древнейшей Италии и по праву считается основателем этрускологии.

Позднее А. П. Чехов познакомился с ним. В письме от 4 февраля 1901 г. из Рима он пишет Ольге Леонардовне Книппер в Москву: «Сегодня <...> с одним русским семейством и двумя барышнями осматривал древний Рим. Объяснения давал проф. Модестов, а барышни очень милые» [19, Т. 9, с. 201]. Антон Павлович не описывает античные памятники Вечного города: храм Весты и Пантеон, форум и Колизей, триумфальные арки Тита и Константина, триумфальные колонны Траяна и Марка Аврелия – всё то, что Василий Иванович должен был ему показать. Чехов знает, чем можно заинтересовать Ольгу Леонардовну, и сообщает о двух барышнях, «очень милых». Более квалифицированного экскурсовода по римским древностям, чем В.И. Модестов, Антону Павловичу вряд ли можно было найти. Профессор тогда уже долгие годы жил в Риме.

В 1880 г. двумя изданиями был опубликован сборник «Школьный вопрос» В. И. Модестова, статьи которого затрагивали проблемы гимназического образования. Некоторые из них печатались в газете «Голос», другие – о классическом образовании в России и Франции – тоже появились в периодической печати. «Моя профессорская практика, – заявляет филолог-классик, – постоянно подтверждала, что мне приходится иметь дело на филологическом факультете с людьми, которые, получивши в гимназии *аттестат зрелости*, не только не имели понятия о духе древних классических писателей, но и не были в состоянии переводить их со смыслом и даже <...> совсем не интересовались содержанием переводимого [курсив В.И. Модестова – В.К.]» [11, с. 190].

Василий Иванович предлагал в десять раз сократить число классических гимназий и отказаться от «грамматического» подхода в преподавании древних языков. На его взгляд, необходимо постигать не букву, а дух классических авторов. В результате в конце 1879 г., по предписанию графа Толстого, В.И. Модестов подал в отставку с должности профессора римской словесности Петербургской духовной академии и долгие годы не имел возможности преподавать [1, с. 154-155].

Иван Владимирович Цветаев (1847–1913), тоже преподававший римскую словесность, но в Московском университете, во многом разделял взгляды своего коллеги на образование. Позднее в письме В.И. Модестову от 25 сентября 1898 г. он писал, что в его университете на третьем и четвертом курсах нет классического отделения. Причина этого, на его взгляд, вполне ясна: «...намаявшись с *extemporalia* в гимназиях, студенты получают отвращение к классическим языкам и бегут от них при первой возможности» [1, с. 157].

В контексте дискуссии о классицизме в российском образовании и необходимо рассматривать оба рассказа А.П. Чехова.

В «Случае с классиком» бросаются в глаза некоторые детали автобиографического характера.

1. Ваня Оттепелев «порезался» на экзамене по греческому языку – Антон Чехов остался на 2-й год в V классе, потому что не сдал письменный экзамен именно по древнегреческому языку [9, с. 27].

2. Герою рассказа тринадцать лет, а Антону было двенадцать, когда он «порезался» по арифметике и географии, и в результате ему пришлось 2-й раз учиться в III классе гимназии [9, с. 18].

3. Фразу «Злое мое произволение!» имела обыкновение в сердцах произносить Евгения Яковлевна Чехова, обращаясь к сыновьям; об этом в одном из писем указывает Александр Павлович («Горькое мое произволение»). Это выражение взято из православной молитвы к ангелу: «О злое мое произволение, его же и скоти безсловеснии не творят!» [15, л. 45].

4. В первом абзаце рассказа форма числительного сорок *tessarakonta* (с двойной сигмой) использована вместо *tettarakonta* (с двойной буквой *tau*), как следовало бы, потому что в гимназиях изучался аттический диалект греческого языка. Именно форма с двойной сигмой употреблялась современными Чехову греками в Таганроге, а также в богослужении греческой и русской православной церкви; с ранних лет она была на слуху у братьев Чеховых. Таким образом, эта деталь имеет отношение к реалиям Таганрога и таганрогской гимназии.

5. Главный герой рассказа подвергается порке: «Кончив речь, он [Купоросов – В.К.] снял с себя ремень и потянул Ваню за руку. <...> Ваня покорно нагнулся и сунул свою голову в его колени. Розовые, торчащие уши его задвигались по новым триковым брюкам с коричневыми лампасами... Ваня не издал ни одного звука» [19, Т. 2, с. 126]. Наказаниям своих сыновей-гимназистов нередко подвергал Павел Егорович, проявляя тем самым домашний деспотизм. Позднее А.П. Чехов писал брату Александру о недопустимости «грубого деспотизма» и лжи в отношениях с людьми: «...Деспотизм и ложь сгубили молодость твоей матери. Деспотизм и ложь исковеркали наше детство до такой степени, что тошно и страшно вспоминать» [20, Т. 3, с. 122; 8, с. 139].

В рассказе несколько эпизодов. В первом – события до посещения гимназии и сдачи экзамена по греческому языку: «Собираясь идти на экзамен греческого языка, Ваня Оттепелев перецеловал все иконы. В животе у него перекатывало, под сердцем вяло холодом, само сердце стучало и замирало от страха перед неизвестностью. Что-то ему будет сегодня? Тройка или двойка? Раз шесть подходил он к мамаше под благословение, а уходя, просил тетю помолиться за него. Идя в гимназию, он подал нищему две копейки, в расчете, что эти две копейки окупят его незнания и что ему, бог даст, не попадутся числительные с этими *тессараконта* и *октокайдека* [курсив мой – В.К.]» [19, Т. 2, с. 124]. Атмосферу этого эпизода создают: неуверенность, тревожные ожидания, но и некоторая надежда героя.

Во втором эпизоде – события после экзамена. Многочисленные речевые повторы свидетельствуют об иной атмосфере – плач, несчастье, мучение, тоска (обоих персонажей) определяют ее.

*Плач*: «Ваня замигал глазами, скривил в сторону рот и заплакал»; «Мамаша закрыла лицо полкой кофточка и зарыдала»; «Батюшка! – обратилась к нему [Купоросову – В.К.] мамаша, заливаясь слезами».

*Несчастье*: [Ваня:] «Несчастный... я человек...»; [Мамаша:] «...я у тебя несчастная, подлый мальчишка! Я у тебя несчастная!».

*Мучение*: [Мамаша:] «Плачу за тебя, за дрянь этакую непутящую, спину гну, мучаюсь...»; «Мучитель ты мой!»; «Мало я его била, мучителя моего! <...> У-у-у... иезуит, магомет, мучитель мой! <...> Вот и мучаюсь теперь».

*Тоска*: «Ваня завертелся от тоски»; [Мамаша:] «Всё утро тоска...» etc.

Причиной смены настроения стала гимназия (ее посещение героем) и состоявшийся там экзамен по греческому языку. Экзамен как эпизод композиционно подчеркнут – именно в его отношении сюжетная композиция и фабула не совпадают – о нем Ваня рассказывает, уже придя домой.

Герой подробно описывает грамматические детали своего провала на экзамене, в которых его мамаша ровно ничего не смыслит: «Спросили меня, как будет будущее от «*феро*» [*pherō* – *несу*], а я... я вместо того, чтоб сказать «*ойсомай*» [*oisomai* – *буду нести*], сказал «*онсомай*» [*opsomai* – *буду видеть* от глагола *horaō* – *вижу*]. Потом... потом... облеченное ударение не ставится, если последний слог долгий, а я... я оробел... забыл, что альфа тут долгая... взял да и поставил облеченное. Потом Артаксерксов велел перечислить *энклитические частицы*... [например: *ge, te, toi, nun, per, pō*]. Я перечислял и нечаянно местоимение впутал... Ошибся... [здесь могла бы быть какая-то из форм неопределенного местоимения *tis, ti* – *кто-то, что-то* или одна из энклитических форм трех личных местоимений – *toi, moi, me, sou, soi, se* etc. – в квадратных скобках мои комментарии – В.К.]» [19, Т. 2, с. 124].

Но каждому читателю чеховского рассказа, который окончил хотя бы три класса классической гимназии, понятно: Ваня «порезался» не из-за ошибок в понимании и переводе античных авторов, а из-за грамматических упущений в области морфологии глагола (супплетивные основы неправильных глаголов) и постановки ударения (энклитические частицы тоже относятся к разделу греческой акцентологии). Из-за этой грамматики его судьба рушится, как у однокашника Федора Ильича Кулыгина Козырева из-за *consecutivum* [5, с. 65].

Особый комизм эпизоду с экзаменом придает тот факт, что экзаменует Ваню Оттепелева учитель по фамилии *Артаксеркс*. Именно он требует от гимназистов безупречного знания греческого языка. Один из персонажей «Анабасиса» Ксенофонта – произведения, которое читалось на занятиях по греческому языку в гимназиях, – персидский царь Артаксеркс II. А персы всегда считались главными противниками греков и всего эллинского.

Для выхода из ситуации «несчастья» предлагаются два пути – «классицизм» и «реализм». Замечу, что именно борьба «классиков» и «реалистов» определяла пути развития образования в России на протяжении всего XIX в. Два эти подхода представлены в рассказе. Первый путь предлагает мамаша: надо продолжить учебу в гимназии, но для этого следует устроить герою порку. На движении по другому пути настаивает тетя: нужно «по торговой бы части» пойти, для чего классическая гимназия вовсе не требуется.

В следующем эпизоде воплощается «классический» замысел мамыши. Здесь Чехов мастерски использует еще одно «говорящее имя»: вывести из состояния всеобщего несчастья призван человек по имени *Евтихий* Кузьмич Купоросов, «человек умный и образованный» [19, Т. 2, с. 126], а по-гречески слово *eutychia*, от которого образовано это имя, означает – *счастье, преуспевание, успех*. Но делает он это при помощи насилия (порки), которое к понятию счастья едва ли имеет какое-то отношение.

Развязка рассказа выглядит неожиданной и парадоксальной: «Вечером, на семейном совете, решено было отдать его по торговой части» [19, Т. 2, с. 126]. Жизнь берет свое: «классицизм» потерпел сокрушительное поражение, да здравствует «реализм»!

В рассказах «Случай с классиком» и «Репетитор» представлены три столпа классической гимназии: греческий язык, латынь и математика в арифметической ее ипостаси. «Репетитор» дает интереснейший материал латинского языка, который напрямую соотносится с разделами учебника, составленного немецким филологом Р. Кюннером, по которому учились и братья Чеховы, и многие поколения гимназистов 60–90-х гг. XIX века [7, с. 45].

Гимназист VII класса Егор Зиберов, готовя двенадцатилетнего Петю Удодова во II класс гимназии, задает ему «каверзные» вопросы по латыни: «А как будет дательный множественного от *dea*? – *Deabus... filiabus!* – отчеканивает Петя. <...> – А еще какое существительное имеет в дательном *abus*? – спрашивает он. Оказывается, что и «*anima* – душа» имеет в дательном *abus*, чего *нет в Кюнере* [курсив мой – В.К.]» [19, Т. 2, с. 337].

В рассказе «Репетитор» противники «толстовского классицизма» найдут важный аргумент: гимназист VII класса знает и требует от своего подопечного редчайшие грамматические формы латинского языка, но не в состоянии решить простую задачу, в основе которой уравнение с двумя неизвестными.

В своих воспоминаниях о таганрогской гимназии Александр Чехов дает яркую, эмоциональную оценку «грамматического» подхода в образовании: «Сколько труда и времени было затрачено на ни на что не нужные и умопомрачительные по строгости и требовательности латинские *extemporalia!* Какая уйма трудных греческих переводов, помеченных дурным баллом за то только, что ударение поставлено не то или не над тем слогом! Под одним переводом, сделанном в четвертом классе, стоит резолюция учителя: “Вместо *omega* поставлено *omicron* – грубейшая ошибка. Так учиться нельзя. Из вас никогда не выйдет хороший ученик”. Под резолюцией поставлен толсто надавленный карандашом внушительный кол (единица)» [17, с. 183-184].

В идеале встреча каждого гимназиста с греческими и римскими классиками должна была бы завершиться тем, что «они останутся для него дороги и милы» и «будут сопутствовать ему в продолжение всей жизни» [15, с. 60]. Но в реальности случалось иное. Так, В.И. Модестов пишет, что «в одном почтенном семействе» ему сообщили о прискорбном факте, как окончившие гимназический курс юноши, придя домой, «рвали на клочки, топтали ногами и жгли греческие и латинские книги, называя их своими мучителями» [11, с. 79]. В глазах многих современников реформа графа Толстого дискредитировала как систему классического образования, в которую вкладывались огромные усилия и средства, так и всю классическую филологию [4, с. 20-21].

Необходимо, однако, констатировать и совсем иной аспект классицизма в сфере образования. Во второй половине XIX века классическая гимназия всё же создала такую культурную почву, которая дала обильные всходы в литературе, изобразительном искусстве и университетской науке. Впечатляющий взлет русского антиковедения этого времени вряд ли был бы возможен без гимназии с ее древними языками. Система образования Д.А. Толстого дала русской науке выдающихся ученых. В начале XX века классическая филология в нашей стране «достигла европейского уровня по меркам того счастливого для филологии времени» [4, с. 24]. Без классицизма в образовании не было бы ни замечательных русских

переводов великих греческих трагиков, выполненных Вячеславом Ивановым, Фаддеем Зелинским и Иннокентием Анненским. Без него не было бы и серебряного века русской литературы. Однако в рассказе «Случай с классиком» великий классик литературы писал не об этой стороне классицизма.

#### Список литературы

1. Аксененко М.Б. В.И. Модестов и «школьный вопрос». Материалы к биографии // Вестник древней истории. М., 2011. № 1. С. 153-159.
2. Басаргина Е.Ю. Из истории реформы Д.А. Толстого: А.И. Георгиевский // Вестник Нижегородск. ун-та им. Н.И. Лобочевского. 2012. № 1 (2). С. 20-23.
3. Вах К.А. Классическое образование и его утверждение в России // Греко-латинский кабинет = Museum Graeco-Latinum. М., 1992. Вып. 1. С. 38-49.
4. Гаврилов А.К. Античное наследие в России (IX–XX вв.) // Его же. О филологах и филологии. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2010. С. 12-32.
5. Кашеев В.И. «Здравствуй, ut consecutivum»: формы латинской грамматики и формы жизни в жизненной драме Федора Ильича Кулыгина // Наследие А.П. Скафтымова и наследие чеховской драматургии / ред. колл.: А.Г. Головачева, В.В. Гульченко и др. М.: ГЦТМ им. А.А. Бахрушина, 2014. С. 55-70.
6. Кашеев В.И. К истории классицизма в российской провинции первой половины XIX века: саратовский грецист Иван Федорович Синайский // Изв. Саратовск. ун-та. Нов. серия. Сер.: История. Международные отношения. Саратов, 2012. Т. 12. Вып. 4. С. 62-71.
7. Кашеев В.И. Цинциннат и Чехов // Чеховские чтения в Ялте. Вып. 20. Чехов и мировая культура. 60 лет Чеховским чтениям в Ялте: сб. науч. трудов / Сост. и ред. Л. А. Титоренко. Ялта: Ультра-Т, 2015. С. 33-49.
8. Кашеев В.И. Vissarionis filius senior и bonus frater Antonius: латинский язык в переписке Александра и Антона Чеховых // А.П. Чехов: пространство природы и культуры / редкол.: Е.В. Липовенко, М.Ч. Ларионова, Л.А. Токмакова. Таганрог: Изд-во «Лукоморье», 2013. С. 137-150.
9. Летопись жизни и творчества А.П. Чехова. Т. 1. 1860–1888 / сост.: Л.Д. Громова-Опупьская, Н.И. Гитович. М.: «Наследие», 2000. – 511 с.
10. Максимова С.Н. Преподавание древних языков в русской классической гимназии XIX – начала XX века. М.: Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина, 2005. – 301 с.
11. Модестов В.И. Школьный вопрос: Письма к редактору «Голоса». Пятнадцать статей. 2-е изд., доп. СПб.: Э. Гартъе; Кн. скл. рос. библиографии, 1880. – II, 220 с.
12. Перевалова Е.В. Лицей цесаревича Николая (1868–1917) – образцовое учебное заведение нового типа // Локус: люди, общество, культуры, смыслы. М., 2014. С. 56-67.
13. Петрова О.А. Классическая гимназия в творческой биографии А.П. Чехова: автореф. ... канд. филол. наук. Иркутск, 1969. – 19 с.
14. Петрова О.А. Преподавание древних языков в царской России и его отражение в произведениях А.П. Чехова // Труды Иркутск. гос. ун-та. 1968. Т. 65. Вып. 4. С. 33-49.
15. Правило молитвенное готовящимся ко святому причащению и ежедневное, вечернее и утреннее. М.: Синодальная типография, 2010. – 185 л.
16. Суворов А.В. Школьный вопрос: Статьи в защиту классической системы образования, начатые печатанием в «Варшавском дневнике» 1880 г. Варшава, 1882. – 213 с.
17. Таганрог и Чеховы: Материалы к биографии А.П. Чехова. Таганрог: Изд-во «Лукоморье», 2003. – 729 с.
18. Чехов Ал.П. Таганрогская гимназия // Александр и Антон Чеховы. Воспоминания, переписка. М.: «Захаров», 2012. С. 173-228.
19. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: в 30-и т. Сочинения. М.: «Наука», 1975. Т. 2. – 583 с.; 1978. Т. 13. – 526 с.
20. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30-и т. Письма. М.: «Наука», 1975. Т. 2. – 583 с.; 1976. Т. 3. – 574 с.; 1980. Т. 9. – 615 с.; 1983. Т. 12. – 640 с.
21. Шапочка Е.А. Таганрогская Александровская гимназия: книга очерков. 1806–1919. Таганрог: Изд-во «Лукоморье», 2010. – 243 с.

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

### КОММУНИКАТИВНО-СМЫСЛОВАЯ СТРУКТУРА ЧИТАТЕЛЬСКИХ ОТКЛИКОВ

Землянская Е.Н.

ЮГО-ЗАПАДНЫЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ, Г. КУРСК, РОССИЯ

Статья посвящена изучению организации и функционирования одного из наиболее активно «нагруженных» рассуждающих речевых жанров в системе средств массовой информации – читательскому отклику. Материалом исследования послужили читательские отклики в англоязычных женских журналах «Cosmopolitan», «Marie Claire», «Red», «Seventeen», «Vanity Fair» и «Zest». Объем выборки составил 248 отклика за период с 1996 по 2011 гг.

В читательских откликах обсуждаются злободневные темы последних журнальных публикаций, ведется заинтересованный, порой нелюбезный диалог авторов откликов с участниками коммуникации. Читательский отклик дает читателю возможность открыто высказать свое мнение и дать оценку публикуемым материалам в журнале, а для редакции – возможность понять, насколько обсуждаемые темы интересны читателю и удалось ли вызвать той или иной темой желаемый резонанс в обществе, на который публикации были рассчитаны [Богданов 1971: 231].

В соответствии с изложенным, комплексная коммуникативная функция рассматриваемого жанра объективируется в тексте читательских откликов как целесообразный способ переработки, хранения и передачи текстовой информации в журнально-публицистической системе коммуникации, оформленный как ответная оценочно-критическая реакция на публикуемые в СМИ материалы [Землянская 2014: 18]. В отличие от бытового письма, в читательском отклике схема однонаправленной коммуникации «коммуникатор (К) – реципиент (Р)» модифицируется в следующую формулу общения:

$$\begin{aligned} & K \rightarrow P1 \\ & \quad \simeq P2 \\ & \quad \simeq P3, \end{aligned}$$

где К – автор читательского отклика, P1 – редакция журнала, P2 – автор текста-источника, P3 – читательская аудитория журнала [Землянская 2014: 17].

В системно-функциональном аспекте речевой жанр «читательский отклик» представляет собой целостность системы содержания и системы изложения содержания. Системообразующим фактором в читательских откликах выступает совокупное системное качество «оценочность», которая реализуется в познавательно-отражательном и коммуникативно-эмоциональном аспектах оценочных отношений. Система оценочных отношений формирует внешний каркас коммуникативно-смысловых (внутренних) отношений в речевом жанре «читательский отклик», логико-речевой структурой которых является композиционно-речевая форма (КРФ) «рассуждение».

Центральные элементы рассуждения – утверждение и опровержение определяют вариативность «рассуждающего» способа изложения содержания, мотивированную целями, с одной стороны, опровергнуть мнение адресата (полемика отклики) и, с другой – достичь с ним единого мнения по проблеме (солидарные отклики).

Каждый из функциональных вариантов базовой КРФ «рассуждение» обнаружил внутреннюю, прагматическую дифференциацию. В результате были выявлены:

- пять вариантов «солидарного рассуждения»: *благодарственное* (признательность за ценный урок), *исповедальное* (откровенное признание в чем-нибудь), *медитативное* (размышление по поводу публикации как средство внутреннего совершенствования автора отклика), *нарративное* (выражение сопричастности автора отклика к обсуждаемой проблеме в форме «рассказа»), *хвалебное* (выражение глубокого восхищения, восторженной похвалы)

- и шесть вариантов «полемика рассуждения»: *запрещающее* (желание запретить публикацию материала, который наносит моральный ущерб, либо является необоснованным), *наставляющее* (сообщение информации, способной предотвратить нежелательные действия), *обвиняющее* (упрек с целью вызвать чувство вины), *опровергающее* (доказательство ложности информации в тексте-источнике),

рекомендательное (совет или пожелание), *саркастическое* (выражение едкой оценки качеств, внешности, язвительная насмешка, злая ирония).

Проследим прагматическую функцию «опровергающего полемического рассуждения» на примере отклика “Life with Zsa Zsa and order” [Vanity Fair 2008: № 1], ср.:

Leslie Bennetts never contacted me for her puff piece published on VF.com about “Prince” Frederic von Anhalt and my mother, Zsa Zsa Gabor [“It’s a Mad, Mad, Zsa Zsa World”, September 6, 2007] (1). The quote attributed to me in the story was fabricated (2). If only Bennetts knew the whole story (3). Incidentally, my mother and von Anhalt’s lawsuit against me was dismissed (4). I have not seen “Princess” von Anhalt for almost two years (5). Why (6)? Wouldn’t you like to know (7).

Constance Francesca Hilton

Логическая цепочка рассуждения в анализируемом отклике представлена следующим образом: предложение (1) содержит основной полемический тезис; предложение (2) служит комментарием в поддержку тезиса; предложение (3) содержит новую полемическую посылку; предложение (4) содержит аргумент в поддержку полемической посылки; предложение (5) служит конкретизацией-разъяснением аргумента; предложение (6) содержит развитие аргумента; предложение (7) служит новой полемической посылкой.

Таким образом, в тексте отклика выделяются два логических звена (1-2; 3-7). Первое логическое звено (1-2) опирается на речевое действие «введение в тему» и реализуется с помощью КРФ «рассуждение/сообщение», материализуемое в тексте как асертив (простое распространенное предложение (1,2)). В основании второго логического звена (3-7) лежит речевое действие «разоблачение», предполагающее коммуникантов-оппонентов (адресатов P1, P3). Его целеустановкой является вскрытие ложности положений противника. Данное речевое действие объективируется с помощью формальной операций «доказательство» и «констатация» в рамках КРФ «опровергающее полемическое рассуждение», материализуемой в таких прагмемах как: экспрессив (придаточное предложение условия (3)), констатив (простое распространенное двусоставное предложение (4)), асертив (простое распространенное предложение (5)), квеситив (вопросительные предложения (6, 7)).

Эмоциональность «опровергающего полемического рассуждения» обуславливает использование отрицательных конструкций, ср.: Leslie Bennetts never contacted me (1), I have not seen “Princess” von Anhalt (5); вопросительных предложений, ср.: Why (6)? Wouldn’t you like to know (7); использование грамматического времени будущее в прошедшем (Future-in-the-Past), ср.: If only Bennetts knew the whole story (3); экспрессивной лексики с элементами эмоциональной оценки, ср.: her puff piece (1), The quote <...> was fabricated (2).

В концептуальном плане содержание анализируемого отклика посвящено формированию образа «Женщина – хранительница очага». Основой языковых средств, используемых для выражения указанного образа, являются слова, реализующие концепт «СЕМЬЯ». К ним относятся слова, называющие членов семьи, ср.: *mother* (1), (4); инциденты, происходящие в семьях, ср.: *lawsuit* (4). Перечисленные слова-репрезентанты концепта «СЕМЬЯ» эксплицируют печальный опыт автора, связанный с семейной жизнью. Оценочные суждения адресанта эксплицируют несправедливость действий адресата (P2), ср.: Leslie Bennetts never contacted me for her puff piece (1), The quote attributed to me in the story was fabricated (2), что обуславливает реализацию отрицательной этической оценки.

Завершая описание полемического отклика, следует подчеркнуть, что цель деятельности автора отклика определяется, прежде всего, субъективным мотивом, в котором фиксирована потребность автора как индивида, а именно – определенное *воздействие* на читателя, достижение определенного прагматического эффекта. В женских откликах доминирует эмоциональный тип суждений в виде определенной реакции женщины на объекты оценки, которые затрагивают ее личный мир, цели, установки и которые она воспринимает только как важные для себя, концентрируясь на выгодных для себя аргументах. Достижение цели и мотива строится, однако, на основе действий и операций, соответствующих объективным условиям исследуемого речевого жанра «читательский отклик».

### Список литературы

1. Богданов Н.Г. Справочник журналиста / Н.Г. Богданов, Б.А. Вяземский. – Л. : Лениздат, 1971. – 686 с.

2. Землянская Е.Н. Лингвотекстовые особенности речевого жанра «читательский отклик»: Монография/ЮЗГУ. Курск 2014 – 147 с.
3. Cosmopolitan 2004. – № 5; 2008. – № 1.
4. Marie Claire 2002. – № 1-12; 2003.– № 1-12; 2006.– № 12; 2007.–№ 4; 2011. – №11.
5. Red 2006. – № 8; 2007. – № 4, 12.
6. Seventeen 2001. – № 2.
7. Vanity Fair 1996. – № 6, 8, 10; 2002. – № 11; 2008. – № 1.
8. Zest 2002. – № 8; 2006. – № 12; 2007. – № 4, 12.

## ПРОБЛЕМА СООТНОШЕНИЯ ПОНЯТИЙ «ДРАМАТУРГИЧЕСКИЙ ТЕКСТ» И «ДРАМАТУРГИЧЕСКИЙ ДИСКУРС»

**Томская Н.Н.**

Финансовый университет при Правительстве Российской Федерации

Несмотря на то что основы исследования драмы были заложены более тысячи лет назад, объектом изучения наук гуманитарного цикла она стала лишь в XX в. На общем фоне здесь выделяется концепция австрийского психолога и лингвиста К. Бюлера, разработанная им в 30-е гг. XX в. Рассматривая любое речевое действие в широком коммуникативном контексте, то есть в качестве дискурса, К. Бюлер был одним из первых, кто противопоставил художественный дискурс дискурсу практической ориентации как **бинарную оппозицию** «речевое произведение» vs «речевое действие» [Бюлер 1993: 54].

В высказываниях К. Бюлер выделял три аспекта: 1) репрезентация (сообщение о предмете речи); 2) экспрессия (выражение эмоций говорящего); 3) апелляция (обращение говорящего, наделяющее высказывание действенностью). Все три аспекта, безусловно, взаимосвязаны, но по-разному соотносятся друг с другом в высказываниях различных типов. Например, в лирике организующим началом становится экспрессия. В драматургии же на первый план выходит апелляция, или действенная сторона речи, поскольку слово в драматургическом произведении превращается в некий поступок, совершаемый в момент коммуникации [Бюлер 1993: 37-38]. Таким образом, К. Бюлер уже в начале XX в. выделил **апеллятивную функцию** как одну из отличительных особенностей драматургического текста. Итак, если изучать язык драматургии как подсистему языка литературы (субдискурс), то, соответственно, многие лингвистические особенности драматических текстов можно рассматривать как проявление специфической нормы, присущей языку литературы.

Объединив ряд ключевых характеристик драматургического текста, современные исследователи предлагают следующее определение: «**Драматургический текст** – это текст художественного произведения, построенного по законам данного рода литературы, являющийся продуктом дискурсивной (когнитивно-коммуникативной) деятельности двух сознаний – авторского и предполагаемого читателя, который отличается от текста недраматургического специфическим размещением метатекста внутри текста пьесы как формата знания» [Текст и дискурс 2012: 151]. Рассмотрим подробнее основные содержательные, структурные и функциональные свойства драматургического текста, выделенные в данном определении.

В отличие от других художественных жанров драматургические тексты создаются для того, чтобы быть представленными на сцене, и их сложная структура обусловлена одновременной обращённостью к двум видам искусства – **театральному и словесному**. Это связано с тем, что драма как род литературы возникла в ходе развития театральных представлений, когда актёрская игра объединяла пантомиму и речь. Нельзя не обратить внимание, что в театральной постановке драматургический текст вступает во взаимодействие с целым спектром искусств – живописью, архитектурой, музыкой, танцем, актёрским мастерством и т.д., которые в совокупности составляют **семиотику сцены**. То, что драматургический текст, как правило, предназначается для воплощения на сцене, во многом определяет такое его свойство, как **сценичность** – насыщенность текста художественного произведения возможностями создания на его основе зрелища [Текст и дискурс 2012: 138]

Как литературно-сценический жанр драма характеризуется особой **прагматикой**, вследствие чего не только несёт определенное содержание, но и предусматривает, как оно должно быть увидено и понято зрителем [Кубрякова, Александрова 2008]. Таким образом, главная специфика драматургического текста заключается в обращенности к разным адресатам: с одной стороны, непосредственно к зрителю или

читателю, с другой – к режиссеру-постановщику и задействованным актёрам. При этом **полиадресатность** пьес предполагает не только множество получателей текста, указанных выше, но и их **функциональную дифференциацию**: если реципиент первого типа непосредственно участвует в действии или в его подготовке, то второй тип представлен относительно пассивным реципиентом.

В языке множественная адресация выражается в том, что «текст драматического произведения распадается на две части – речи героев, которые даются полностью, так, как они должны быть произнесены, и ремарки, которые дают указания руководителю спектакля – режиссеру, какие сценические средства должны быть применимы в осуществлении спектакля» [Томашевский 1931: 164]. В новейших когнитивных исследованиях драмы [Кубрякова, Александрова 2008; Кубрякова, Петрова 2010] все типы ремарок предлагается упрощенно называть «тексты в тексте» и классифицировать их на «1) вводные / интродуктивные авторские ремарки, или сеттинги (англ. *setting* – «обстановка», «декорация»), и 2) ремарки межрепликового характера, отражающие передвижение персонажей на сцене и / или особенности произнесения ими реплик» [Кубрякова, Петрова 2010]. Если определить драму как **формат знания**, т.е. крупное когнитивное объединение-целостность, в котором информация распределяется «по поверхности разных единиц языка» [Кубрякова 2008], то «тексты в тексте» – это структуры знания пьесы.

Несмотря на несомненную важность ремарок, приоритетное положение в тексте пьесы все же занимают **высказывания действующих лиц**, которые знаменуют волевые действия персонажей и их активное самораскрытие. Особая роль высказываний определяет **диалогическую форму** драматургического текста, в которой, как правило, «нет места внутренним монологам героев, авторским характеристикам персонажей и прямому анализу изображаемого» [КЛЭ 1964: 777]. Таким образом, основным средством изображения действующих лиц в драматургическом тексте является их собственная речь – реплики в виде монологов, диалогов и полилогов, а также поступки. В этом плане понятие «диалог» чрезвычайно близко к понятию «дискурс», поскольку дискурс, как и любой коммуникативный акт, предполагает наличие двух ролей: говорящего и слушающего. Однако спецификой драматургического дискурса является **бинарный** характер проявления диалогичности. Кроме внешней диалогичности по линии автор – читатель / зритель, драматургический дискурс диалогичен и внутренне, поскольку представляет собой коммуникацию, протекающую между действующими лицами пьесы [Лимановская 2011: 228].

Главной движущей силой драматургического действия являются **конфликты** – столкновения и противоречия, на которых строится развитие сюжета. Наличие в драматургическом тексте конфликтных ситуаций, раскрывающих суть персонажей, в свою очередь, объясняет преобладание в пьесах драматизма – напряжённости действия, связанной с острой борьбой противоположных идей, носящих контрарный или контрадикторный характер. Драматизм пьес отражается в эмоциональности драматургического текста. Это касается не только речевой экспрессии, но и ее **кинестического** сопровождения – пространство спектакля не допускает слишком долгих пауз, и, следовательно, требует их заполнения какой-либо жестовой или мимической альтернативой. Таким образом, словесно-образная обусловленность сценичности зависит от степени эмоциональности драматургической речи, от разнообразия речевых актов и от экспрессии языковых средств.

В целом, выделенные свойства драматургического текста – аппелятивность, специфичная конституция, обусловленная множественной адресацией драмы, сценичность, диалогичность, связь с другими искусствами – позволяют рассматривать его как **дискурс**. Действительно, в драматургическом тексте по сравнению с другими художественными произведениями «речь в действии» (дискурс) наиболее эксплицитна. Это обусловлено, во-первых, тем, что высказывания персонажей преобладают в драматургических текстах в количественном отношении. Во-вторых, тем, что речь персонажей, как правило, неразрывно связана с экстралингвистическим контекстом, без которого немислим театр как таковой [Зайцева 2002: 49]. Согласно А.К. Михальской, в драматургическом тексте выделяются следующие элементы дискурса: 1 – вербальное (словесное) поведение, 2 – акустическое поведение (громкость, высота тона, интонирование, темп, паузация, ритм), 3 – кинестическое поведение (жесты, мимика, поза), 4 – пространственное поведение (проксемика, знаковое использование пространства в речевом общении) [Михальская 1998: 51].

Наиболее полным можно считать следующую дефиницию драматургического дискурса: «**Драматургический дискурс** – это 1) когнитивно-коммуникативное событие, составляющее внутреннее содержание художественного произведения; 2) область взаимного проникновения активизированных зон сознания автора и читателя (соответственно в период создания пьесы и в период её восприятия)» [Текст и дискурс 2012: 152]. Из данного определения следует, что драматургический текст как иконическая

последовательность вербальных знаков превращается в дискурс тогда, когда его получатель готов передать его другому участнику коммуникации или воспринять его от посредника. То есть, драматургический текст является не только продуктом дискурсивного, творческого, коммуникативного процесса, но и источником последующего коммуникативного взаимодействия, акта декодирования помещённых автором смыслов. Следовательно, драматургический дискурс есть точка «взаимного проникновения» создающего сознания автора / режиссёра / актёров и воспринимающего сознания читателя / зрителя.

Отличительной чертой драматургического дискурса является стилизованность представленной в нём **разговорной речи**. Это логически следует из того, что при построении текста пьесы автор стремится воспроизвести естественную разговорную речь со всеми её лексическими и грамматическими особенностями. Здесь, как отмечает И.Б. Лимановская, автор сталкивается с рядом трудностей, связанных, прежде всего, с **двухуровневой структурой** разговорной речи. Речевой акт включает в себя два этапа: **имплицитный**, который несёт в себе интенцию говорящего и знания, необходимые для понимания смысла, а также **эксплицитный**, который помимо языковой части включает экстралингвистические параметры, которые требуют фиксации за пределами основного корпуса пьесы, то есть в ремарках [Лимановская 2011: 226]. Стилизованность разговорной речи объясняет повышенную **диалогичность** драматургического дискурса, о которой шла речь выше. Определение текста драмы как дискурса предполагает рассмотрение речевой ткани пьесы как **речевого поведения**, то есть как **самого процесса**, а не его результата. Следовательно, **дискурсивный анализ** предполагает изучение текста пьесы в совокупности с социальными, психологическими, культурными и другими факторами, оказывающими влияние на сознание автора в процессе создания драматургического произведения.

#### Список литературы

1. Бюлер К. Теория языка. – М.: Прогресс, 1993. – 502 с.
2. Зайцева И.П. Современная драматургическая речь: Структура, семантика, стилистика: дис. ... д-ра филол.наук: 10.02.01; защищена 12.2002 (МПГУ) / И.П. Зайцева. – М., 2002. – 444 с.
3. КЛЭ: Краткая литературная энциклопедия. – режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke2/ke2-7771.htm> (обращение 14.03.12)
4. Кубрякова Е.С. Драматические произведения как особый объект дискурсивного анализа (к постановке проблемы) / Кубрякова Е.С., Александрова О.В. //Изв. РАН. СЛЯ, 2008. – №4. – С. 3–10.
5. Кубрякова Е.С., Александрова О.В. Драматические произведения как особый объект дискурсивного анализа (к постановке проблемы) // Известия РАН. СЛЯ. №4. 2008. – С.3-10.
6. Кубрякова Е.С., Петрова Н.П. Лингвокультурологический статус драмы (новое в изучении пьес) // Вопросы когнитивной лингвистики. №2. 2010. - С. 64 – 73.
7. Лимановская И.Б. Взаимодействие англоязычного драматургического дискурса с функциональным потенциалом авторской ремарки // Вестник СамГУ, 2011.– №1. – С.225 – 230.
8. Михальская А. К. Дискурс / А. К. Михальская // Педагогическое речеведение : словарь-справочник. Изд. 2-е, испр. и доп. / под ред. Т. А. Ладыженской и А. К. Михальской; сост. А. А. Князьков. – М. : Флинта, Наука, 1998.–312 с.
9. Текст и дискурс: учеб. пособие для магистрантов / Алефиренко Н.Ф., Голованева М.А., Озерова Е.Г., Чумак-Жунь И.И. – М.: Флинта: Наука, 2012. – 232 с.
10. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика / Б.В. Томашевский. – М.: Гос. изд. худ. лит., 1931. – 244 с.

#### 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)  
(ТЮРКСКИЕ ЯЗЫКИ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.22)**

**О ПОНЯТИИ «СИНТАКСИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ» ПРИМЕНИТЕЛЬНО К ТЮРКСКИМ  
ЯЗЫКАМ (НА МАТЕРИАЛЕ ЯЗЫКА ДРЕВНЕТЮРКСКИХ РУНИЧЕСКИХ ПАМЯТНИКОВ)**

**Дубровина М.Э., Камалова Ш. Н.**

Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург

Предметом настоящего исследования является синтаксическая подсистема языка и вопрос, связанный с выделением и определением ее минимальной единицы. Понимая язык в качестве некоей системы, авторы склоняются к тому убеждению, что синтаксис, будучи одной из его подсистем, также как и остальные подсистемы должен иметь свою минимальную единицу. Согласно наиболее общей трактовке синтаксиса, его ядро представляет собой «правила соединения слов и словосочетаний в предложении» [Виноградов, 1947 : 59]. Это определение, безусловно, требует некоторых оговорок и дополнений. Вследствие разграничения языка и речи, естественным выглядит стремление разделять и их основные единицы. Так, компоненты языковой системы представляют собой абстрактные образы, а единицы речи — их материальную реализацию. Вследствие этого, предполагается, что единицами синтаксиса как одной из подсистем языка также являются *абстракции* тех или иных компонентов речи. Как известно, в акте коммуникации порождается речь. Минимальные отрезки речевого потока, семантическая интерпретация которых возможна без опоры на контекст или ситуацию, т.е. тех, которые характеризуются смысловой цельностью и законченностью, в работе именуется *высказываниями*. [Касевич, 1988 : 95]. Другими словами, **высказывание** (схожее значение имеет термин «сообщение») это речевой знак или цепочка знаков, которые представляют некое смысловое содержание, являющееся законченным с точки зрения говорящего. Высказывание, таким образом, может состоять из одного или более знаков. По нашему мнению, коммуникант во время разговора (в процессе речевой деятельности) строит высказывания, имея в голове некие *эталоны, схемы или модели*, на которые он и опирается. По словам Б.М. Павлова, словосочетания и предложения относятся к некоей единой группе понятий, так как и те и другие принадлежат к м о д е л я м синтаксических построений. «В этом качестве они и относятся к языку...». [Павлов, 1969 : 127]. В основе любого конкретного высказывания лежит его абстрактный образ, некий чертёж, заключающий в себе как набор исходных единиц, так и само правило, по которому можно исходные, строительные (инвентарные) единицы соединять в единое целое. Такое утверждение, как представляется, полностью укладывается в привычную логику вещей: любая конкретная вещь в своей основе имеет обобщенную схему. В языке такая структурная схема, структурный тип высказывания соответствует, как пишет В.Б. Касевич, **синтаксической конструкции** [Касевич, 1988 : 96], а точнее абстрактной модели синтаксической конструкции. Подобную же мысль высказывает и В.З. Панфилов: «... предложение (на наш взгляд, речь идет о высказывании.— М.Д.), взятое со стороны его структуры, в отвлечении от его конкретного лексического наполнения и содержания, т.е. предложение, взятое как модель, несомненно, представляет собой языковую единицу. В языке имеется ограниченный набор моделей предложения, и каждая из них выступает как член формального класса, образуемого всей их совокупностью». [Цит. по: Павлов, 2004 : 250].

Таким образом, становится понятным, что вопрос о наличии или отсутствии у синтаксиса своей единицы, можно считать принципиально решенным. Синтаксис, как и остальные подсистемы языка, обладает собственными единицами, являющимися некими абстрактными образами. Другое дело, определить сущность этих единиц.

Как известно, И.А. Бодуэн де Куртенэ определял в качестве инвентарных единиц синтаксиса **синтагмы**. [Бодуэн де Куртенэ, 1963 : 183]. В.Г. Гузев, развивая идею Бодуэна, говорит о том, что в качестве минимальных инвентарных единиц синтаксиса — синтагм — выступают лексемы, «речевые реализации которых (т. е. слова, многие устойчивые, воспроизводимые словосочетания и словоформы) или сами становятся высказываниями, или служат строительным материалом, из которого строятся распространенные высказывания в виде линейных цепочек необходимой коммуниканту протяженности». [Гузев, 2006 : 49-50].

В процессе дальнейших разработок ученому удается прийти к мысли о том, что по некоей аналогии ряда соотносительных единиц языка – речи (монема – знак, лексема – слово, морфема – морф или аффикс или показатель, фонема – фон или звук, графема – буква и т.д.), инвентарная единица синтаксиса также соотносится в речи со словом, выполняющим какую-либо *синтаксическую* функцию (подлежащего, сказуемого, определяемого, определения и т.д.). Таким образом, *инвентарной единицей* синтаксиса можно было бы признать не просто лексему, а лексему (монему) с неким синтаксическим «значением», по аналогии с тем, что морфемой называется монема с грамматическим значением. В этом случае более удачным, чем термин «синтагма» признается термин «**синтаксема**».

Как известно, в языке присутствуют не только инвентарные (строительные) единицы, но и структурные. Под структурными единицами любой подсистемы понимаются единицы, заключающие в себе правила, модели, по которым совершаются операции с языковыми значениями и посредством единиц более низкого языкового уровня производятся единицы более высокого уровня: словоформы конкретных разновидностей, новые слова или синтаксические образования. Таким образом, под структурной единицей синтаксиса предлагается понимать **обобщенную модель синтаксической конструкции**. В опоре на такую абстрактную модель в речи строится конкретная разновидность конструкции, будь то словосочетание или «предложение».

Таким образом, синтаксис представляет собой фрагмент языковой системы, ответственный за построение и восприятие коммуникативных речевых единиц (высказываний) и содержащий:

1. Инвентарные единицы – **синтаксемы**, являющиеся языковыми соответствиями функционирующих в речи слов и словоформ;
2. Совокупность правил линейного расположения слов и словоформ в речи;
3. Комплекс абстракций, представляющих собой *типовые модели* синтаксических конструкций;
4. Образы основных синтаксических функций, которыми наделяются все члены конструкций (функция подлежащего, сказуемого, дополнения и т.д.). [Цит. по: Дубровина 2010 : 35].

Авторы настоящей статьи полагают, что основным элементом синтаксической подсистемы *языка* выступает *модель синтаксической конструкции*. Между членами любой синтаксической конструкции, независимо от ее типологии, т.е. является ли она предложением или словосочетанием, существуют три вида отношений: копулятивные, атрибутивные и предикативные.

Задачей данной статьи является структурно-семантическое описание одной такой синтаксической конструкции, компоненты которой связаны предикативным отношением. Необходимо осознавать, что все многообразие конкретных предикативных высказываний в речи сводится к абстрактной модели, состоящей из двух компонентов – субъекта и предиката. Таким образом, схема любого предикативного высказывания может быть изображена в виде условных знаков: **S + P**. Некоторые исследователи полагают, что данная схема может быть отождествлена с изображением N-V, где символ N (nomen «имя») приобретает значение не имени существительного, а любого именного названия предметного участника пропозиции, в частности, под ним подразумеваются также лично-предметные местоимения, субстантивированные числительные или прилагательные, а символ V (verbum «глагол») выражает любое глагольное сказуемое. На наш взгляд, такое предположение не совсем раскрывает суть предикативной модели в ее максимально абстрактном виде, ведь, в действительности, общая синтаксическая модель **субъект – предикат** в сознании носителей языка может быть представлена, по меньшей мере, двумя основными моделями:

1. Субъект – Именной предикат.
2. Субъект – Глагольный предикат.

Получается, что схема N + V представляет собой более узкую разновидность синтаксической модели, ту, в которой в качестве субъекта предстает исключительно глагольный предикат. Для удобства восприятия в настоящей работе для обозначения первого типа предикативной модели принимается схема **S + P<sub>n</sub>** (предикат имя), а для второго типа – **S + P<sub>v</sub>** (предикат глагол).

В настоящей статье предпринимается попытка предложить алгоритм научного исследования, посвященного разбору любого речевого высказывания любого конкретного языка. Фактическим материалом для составления подобного алгоритма был выбран корпус древнетюркских текстов, которые были составлены руническим письмом в период с VII по IX вв.

Авторы постарались изучить имеющиеся тексты на предмет выявления в них речевых реализаций такой предикативной модели, в которой в качестве предиката были употреблены специфические для тюркских языков морфологические формы, сами по себе образованные по аналитическому способу, т.е. состоящие из двух словоформ. Такие морфологические средства долгое время не объединяли в единую категорию, а именовали сложновербальными конструкциями, формами глагольного вида, перифрастическими или аналитическими конструкциями. Они состоят из двух глагольных словоформ, первая из которых представляет собой деепричастие от основы смыслового глагола, а вторая - некий десемантизированный глагол, выступающий исключительно со служебными функциями.

Kün jemä tün jemä **jelü bardimiz** (Тон 27) - 'Мы **мчались** и днем, и ночью'.

В соответствии с функционально-семантическим подходом к языковым фактам, многие из таких сложновербальных конструкций воспринимаются как единая морфологическая форма, имеющая одно грамматическое значение, для языка древнетюркских рунических памятников значение способа протекания действия. Благодаря общности своих значений эти формы, аналитические по способу своего образования, могут быть объединены в одну категорию – категорию аспектуальности. Как представляется, эта категория в том или ином объеме в том или ином объеме представлена практически во всех тюркских языках.

Категория аспектуальности – это совокупность таких перифрастических и аналитических глагольных форм, которые имеют видовые (аспектные) и акционсартовые значения. [Гузев 1988: 3–11].

Акционсартовые значения («способы действия», «характер протекания действия») — это такие языковые значения, в которых отражены какие-либо объективно присущие действиям качественные или количественные характеристики (быстрота протекания, внезапность, протяжённость, кратность, прерывистость и т. п.). [Гузев 1990:132].

Как было отмечено выше, в исследуемых текстах обнаруживаются такие сложновербальные формы, которые имеют, чаще всего, структуру «деепричастие смыслового глагола + глагол модификатор, который является носителем служебного акционсартового значения». [Насилов 1971: 369].

В исследуемом языке зарегистрировано восемь таких аналитических форм:

-(j)Y,-(j)A ber-; -(Y)p bar-; -(j)Y,-(j)A olur-; -(j)Y,-(j)A ält-; -(j)Y,-(j)A jory-; -(j)Y,-(j)A yd/y-; -(j) A käl- и -(j)Y kal- . [Дубровина 2011:150].

Источниками для исследования были шесть рунических памятников: 1) памятник в честь Кюль-Тегины, 2) памятник честь Тоньюкука, 3) Ырк Битик (Гадательная книга), 4) памятник Могилян-хану, 5) Онгинский памятник, 6) памятник честь Моюн-чура.

В ходе анализа в текстах было обнаружено 55 употреблений аналитических конструкций. Но, вследствие того, что не каждая аналитическая конструкция составляет компонент предикативной модели, то есть синтаксический предикат, в сферу нашей работы попали только некоторые из речевых употреблений. В текстах встречаются такие высказывания, в которых отсутствует синтаксический субъект (подлежащее) а только синтаксический предикат. Данные высказывания также построены по предикативной модели, схема которой выглядит следующим образом:

### **S + Pv аналитическая конструкция**

Речевыми (конкретными) реализациями указанной предикативной модели языка Древнетюркских рунических памятников являются следующие варианты:

#### **S + Pv -u bär-**

Форма -a, -u bär- выражает действие, осуществляемое в пользу, в интересах другого лица. [Кононов 1980 : 198; Дубровина 2011:151].

Qayanım, bän özüm bilgä Toñuquq \_ötüntük ötünçümün äsidü **bärti** (Т 15) «Мой каган ...соизволил выслушать мою просьбу».

#### **S + Pv -a, -u,-p bar-**

Аналитическая форма -a,-u,-p bar- имеет два значения: 1) полная завершенность действия; 2) длительное, продолжительное, «монотонно развертывающееся действие». [Дубровина 2011:153].

... türk budun atı joq bola **barmış** ärti. (O3) «*Слава тюркского народа начала тогда клониться к упадку*»;

türk budun ...joqadu **barir** ärmis (Ktb10) «*Тюркский народ ... , как передают, шел (тогда) к (своей) гибели*».

... qañim qağan it jil onunč aj altı otuzqa uča **bardı** (M Ха 10) «*...мой отец (Эльтериш) каган скончался (отлетел) в год собаки (734г.) десятый месяц, двадцать шестого (числа)*».

Uluğ irkin azqıña (az-qıja) ärin täzip **bardı** (Ktb 34) «*Великий эркин бежал (с поля брани) с немногими воинами*».

Это форма отмечена в узбекском, уйгурском, каракалпакском, киргизском, казахском, башкирском, татарском и др. [9,с.74] Форма с показателем -p **bar-** по своему семантическому содержанию аналогична аналитической форме -(y)**ip git-**, в огузских языках. [Гузев 1990: 137].

#### S + Pv -ü olur-

В форме -ü olur- в качестве глагола-модификатора употребляется глагол olur- со значением «сидеть», «садиться».

Это форма, судя по имеющимся данным, добавляла к лексическому значению исходного глагола оттенок процессуальности, длительности совершения действия [Дубровина 2011:153].

Türk bilgä qağan, Türk sir bodunuy Oğuz bodunuy igidü **olurur** (T62) «*Тюркский правящий каган всегда возвышает народ тюрков-сиров и огузский народ*».

#### S + Pv -u qal-(kal-)

Tirigi küñ boltaçı ärti ölügi jurtda jolta jatu **qaltaçı** ärtigiz (Ktb 49). «*Те (из вас), которые остались бы в живых, стали бы рабынями, а мертвые оставались бы лежать по кочевьям, на дорогах*».

Исследуемая форма имеет последовательно реализуемое в текстах функциональное предназначение – сообщать о действии, которое имеет затянутой характер протекания [Дубровина 2011:157].

#### S + Pv -a ält-

По словам М.Э.Дубровиной, «значение самостоятельного глагола -ält - «нести, тащить», возможно, было как-то связано с действием, которое воспринимается как законченное, завершенное» [Дубровина 2011:154]:

jaraqlıy qantan kälip jaña **ält**di? Sünüglic kantan kälipän sürä **ält**di? (Ktb 23) «*Откуда пришли вооруженные (люди) и рассеяли тебя? Откуда пришли копьеносцы и увлекли тебя?*».

#### S + Pv -ü jory

Традиционно значением рассматриваемой аналитической конструкции называют указание на длительное, продолжительное или постепенно осуществляемое действие [Кондратьев 1980: 35; 4, с.199].

По мнению А. Н. Кононова глагол jory- выступает уже как служебное средство, потерявшее свое лексическое значение и придающее основному действию дополнительную характеристику в виде его продолжительности [Кононов 1980: 199].

Anta kalmyşy jir saju kop turu ölü **jory**jur ärtiq (Ktm9) «*Вы же, оставшиеся тогда (живыми), по всем странам скитались в совершенно жалком положении (букв. То живая, то умирая)*».

#### S + Pv -(j)A käl

Рассматриваемая аналитическая форма значением «приходить» в сочетании с деепричастной формой глаголов движения выражает завершенность действия с оттенком внезапности:

Üç oğuz süsi basa **kälti** (M32) «*Войско уч-огузов неожиданно напало [на нас]*».

### **S + Pv -(j)A,-Y yd/y-**

В рунических памятниках исследуемая форма с глаголом, имеющим самостоятельное значение «посылать», очень редко встречается. Значением этой формы, очевидно, является указание на то, что исходное действие воспринимается как полностью завершённое [Дубровина 2011:154]:

Türk budun illädük ilin içüinu **ïdmïs** kağanladuk kağanin jütürü **ïdmïs** (Ktb 7-8) «*Тюркский народ утратил свой эль, имевший племенную организацию, он лишился своего каганствующего кагана*».

Таким образом, по результатам проведенного исследования можно констатировать, что все из имеющихся в морфологической подсистеме языка ДТРИ аналитические формы могли выступать в высказывании в качестве синтаксического предиката. Также можно предположить, что видовым вариантом предикативной конструкции, построенной по модели **S + Pv**, могла выступать конструкция **S + Pv аналитическая форма**. Многообразие же речевых реализаций данной модели, регистрируемое в древнетюркских рунических текстах, полностью укладывается в утверждение, что на базе ограниченного количества языковых единиц можно построить безграничное количество речевых высказываний.

### **Список литературы**

1. Бодуэн де Куртенэ И.А. Заметки на полях сочинения В.В. Радлова //Избранные труды по общему языкознанию. М.: Изд-во АН СССР, 1963. Т. II. 391 с.
2. Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. М; Л.: Учпедгиз, 1947. 784 с.
3. Гузев В. Г. О категории аспектуальности (на материале староанатолийско-тюркского языка) //Советская тюркология. 1988. № 1. С. 3–11.
4. Гузев В.Г. Опыт разработки теоретических основ описания тюркского функционального синтаксиса //Востоковедение. Филологические исследования. Вып.27. СПб.: Издательство С.-Петербургского ун-та, 2006. С. 40-63.
5. Гузев В. Г. Очерки по теории тюркского словоизменения: глагол (на материале староанатолийско-тюркского языка). Л.: Издательство ЛГУ, 1990. 168 с.
6. Дубровина М.Э. Категория аспектуальности языка древнетюркских рунических памятников//Очерки по теоретической грамматике восточных языков: существительное и глаголы. СПбГУ, 2011. С.141-158.
7. Дубровина М.Э. Морфология языка древнетюркских рунических надписей. Субстантивное словоизменение. Анализ общетюркских тенденций. Lambert Academic Publishing, 2010. 239 с.
8. Касевич В.Б. Семантика. Морфология. Синтаксис. М.: «Наука» Главная редакция восточной литературы, 1988. 309 с.
9. Кондратьев В.Г. Перифрастические и аналитические формы глагола в древнетюркском языке// Востоковедение 7. Филологические исследования. Л.,1980. С.32-40.
10. Кононов А. Н. Грамматика языка тюркских рунических памятников VII-IX вв. Л.: Наука, 1980. 255с.
11. Насилов Д. М. О способах выражения видовых значений алтайских языков //Проблема общности в алтайских языках. Л.: Наука, 1971. С. 366–376.
12. Павлов В.М. К вопросу о предмете синтаксиса // Теоретические проблемы языкознания. Сборник статей к 140-летию кафедры общего языкознания Филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета. СПбГУ, 2004. С. 248-260.
13. Павлов В.М. Понятие «синтаксического отношения» и вопрос о словосочетании как синтаксической единице // Инвариантные синтаксические значения и структура предложения. (Доклады на конференции по теоретическим проблемам синтаксиса) / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова. М.: «Наука», 1969. С. 126-137.
14. Юлдашев А.А. Аналитические формы глагола в тюркских языках. М.: Наука,1965. 275 с.

## 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.**

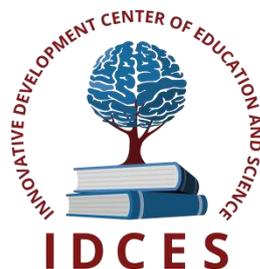
IV Международная научно-практическая конференция **«Перспективы развития современных гуманитарных наук», г. Воронеж**

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**



**Современные проблемы гуманитарных наук в мире**

**Выпуск IV**

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

**г. Казань**

**2017 г.**

Печатается в авторской редакции  
Компьютерная верстка авторская

Подписано в печать 10.06.2017.  
Формат 60×90/16. Бумага офсетная. Усл. печ. л. 6,6.  
Тираж 250 экз. Заказ № 065.

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