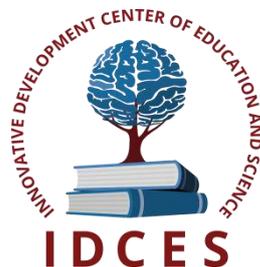


**ИННОВАЦИОННЫЙ ЦЕНТР РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ**  
**INNOVATIVE DEVELOPMENT CENTER OF EDUCATION AND SCIENCE**



## **Новые тенденции развития гуманитарных наук**

### **Выпуск IV**

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

**г. Ростов-на-Дону**

**2017 г.**

**Новые тенденции развития гуманитарных наук** / Сборник научных трудов по итогам международной научно-практической конференции. № 4. г. **Ростов-на-Дону** 2017. 45 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 **«Новые тенденции развития гуманитарных наук»**, г. **Ростов-на Дону** представлены научные статьи, тезисы, сообщения аспирантов, соискателей ученых степеней, научных сотрудников, докторантов, преподавателей ВУЗов, студентов, практикующих специалистов в области филологии, искусствоведения и культурологии, общественных деятелей и лиц, проявляющих интерес к рассматриваемым вопросам, Российской Федерации, а также коллег из стран ближнего и дальнего зарубежья.

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

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

## Оглавление

<b>ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.00)</b> .....	6
<b>СЕКЦИЯ №1.</b> <b>ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.01)</b> .....	6
<b>СЕКЦИЯ №2.</b> <b>МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.02)</b> .....	6
<b>СЕКЦИЯ №3.</b> <b>КИНО-, ТЕЛЕ- И ДРУГИЕ ЭКРАННЫЕ ИСКУССТВА</b> <b>(СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.03)</b> .....	6
<b>СЕКЦИЯ №4.</b> <b>ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО</b> <b>И АРХИТЕКТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.04)</b> .....	6
<b>ЗНАЧЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ ИНТЕРАКТИВНОГО</b> <b>ДИЗАЙНА В ФОРМИРОВАНИИ СОВРЕМЕННОГО ОБРАЗА ДИЗАЙНА</b> <b>АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЫ</b> Прохоров С. А., Прохоров Н. С. ....	6
<b>СЕКЦИЯ №5.</b> <b>ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.05)</b> .....	8
<b>СЕКЦИЯ №6.</b> <b>ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА И ДИЗАЙН</b> <b>(СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.06)</b> .....	8
<b>СЕКЦИЯ №7.</b> <b>ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 07.00.09)</b> .....	8
<b>КУЛЬТУРОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.00)</b> .....	8
<b>СЕКЦИЯ №8.</b> <b>ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.01)</b> .....	8
<b>ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ АРХИТЕКТУРНОГО</b> <b>ОБЛИКА ЯКУТСКА</b> Белолобский А.И. ....	8
<b>СЕКЦИЯ №9.</b> <b>МУЗЕЕВЕДЕНИЕ, КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ ИСТОРИКО-</b> <b>КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.03)</b> .....	11
<b>ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.00.00)</b> .....	11
<b>ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.00)</b> .....	11
<b>СЕКЦИЯ №10.</b> <b>РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.01)</b> .....	11
«ЛИЧНОСТЬ ИЗДАТЕЛЯ А.П.» В СТРУКТУРЕ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО ТЕКСТА Данкер З.М. ....	11
СЮЖЕТ «БЕСЕДА С ЕПИСКОПОМ» В КОНТЕКСТЕ СУДЬБЫ СОВРЕМЕННОГО ПРАВОСЛАВНОГО ПАСТЫРЯ (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗОВ СВЯЩЕННИКОВ ЯРОСЛАВА ШИПОВА И АЛЕКСАНДРА ДЬЯЧЕНКО) Леонов И.С. ....	13

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОТОБРАЖЕНИЕ ФУТБОЛЬНЫХ РЕАЛИЙ И ОКОЛОФУТБОЛЬНОЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В ПОВЕСТЯХ АННЫ И СЕРГЕЯ ЛИТВИНОВЫХ «ТРАНСФЕР НА НЕБО» И «ВНЕ ВРЕМЕНИ, ВНЕ ИГРЫ» Фатеев Д.Н. ....	16
<b>СЕКЦИЯ №11. ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИЛИ ГРУППЫ ЛИТЕРАТУР) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.02).....</b>	19
<b>СЕКЦИЯ №12. ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.03).....</b>	19
ГЕДОНИСТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В «ГОТИЧЕСКОЙ» СКАЗКЕ У. БЕКФОРДА «ВАТЕК» Напцок Б.Р. ....	19
ТАЙНОПИСЬ ШЕРЛОКА ХОЛМСА (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ АРТУРА КОНАН ДОЙЛА «ЭТЮД В БАГРОВЫХ ТОНАХ», «ЗНАК ЧЕТЫРЕХ», «ПЕСТРАЯ ЛЕНТА», «ПЛЯШУЩИЕ ЧЕЛОВЕЧКИ») Щербак Н.Ф. ....	22
<b>СЕКЦИЯ №13. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ТЕКСТОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.08).....</b>	24
<b>СЕКЦИЯ №14. ФОЛЬКЛОРИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.09).....</b>	24
<b>СЕКЦИЯ №15. ЖУРНАЛИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.10).....</b>	24
<b>ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.00).....</b>	24
<b>СЕКЦИЯ №16. РУССКИЙ ЯЗЫК (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.01).....</b>	24
ИСПОЛЬЗОВАНИЕ АУТЕНТИЧНЫХ ТЕКСТОВ ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ НА ЗАНЯТИЯХ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ В ВОЕННОМ ВУЗЕ Антонова Н.А. ....	24
СТРАТЕГИЯ РЕЧЕВОГО МАНИПУЛИРОВАНИЯ НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА «ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ» Шубина Н. С., Нестерова П. С. ....	26
<b>СЕКЦИЯ №17. ЯЗЫКИ НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.02).....</b>	29
<b>СЕКЦИЯ №18. СЛАВЯНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.03).....</b>	29
<b>СЕКЦИЯ №19. ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.04).....</b>	29

СТРАТЕГИЯ МЕТАФИКЦИОНАЛЬНОСТИ КАК ОСНОВА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОММУНИКАЦИИ В ПОСТМОДЕРНИСТКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ДИСКУРСЕ НА МАТЕРИАЛЕ ПРОЗЫ М. ФРИША Гришанова В.А.....	29
ЭКСПЛИЦИТНЫЕ И ИМПЛИЦИТНЫЕ РЕАЛИЗАЦИИ КОМПАРАТИВНОГО ПРИЗНАКА В АЛЛЮЗИВНЫХ СРАВНЕНИЯХ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ) Панасюк И.В. ....	33
<b>СЕКЦИЯ №20. РОМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.05).....</b>	<b>35</b>
<b>СЕКЦИЯ №21. КЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ, ВИЗАНТИЙСКАЯ И НОВОГРЕЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.14).....</b>	<b>35</b>
<b>СЕКЦИЯ №22. ТЕОРИЯ ЯЗЫКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.19).....</b>	<b>36</b>
ОСОБЕННОСТИ НОМИНАЦИЙ ФИТОНИМОВ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА НА ОСНОВЕ ИХ ВНЕШНИХ ПРИЗНАКОВ И ЛЕКАРСТВЕННЫХ СВОЙСТВ Мудрик О.К., Бондарева М.М. ....	36
РУССКИЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ КАК СВИДЕТЕЛЬСТВО ДИАЛОГА КУЛЬТУР Чупракова О. В.....	37
ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ С РАСТИТЕЛЬНЫМ КОМПОНЕНТОМ КАК ОТРАЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СПЕЦИФИКИ В НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ Юст А. В., Бондарева М.М. ....	40
<b>СЕКЦИЯ №23. СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.20).....</b>	<b>42</b>
<b>СЕКЦИЯ №24. ПРИКЛАДНАЯ И МАТЕМАТИЧЕСКАЯ ЛИНГВИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.21).....</b>	<b>42</b>
<b>СЕКЦИЯ №25. ЯЗЫКИ НАРОДОВ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН ЕВРОПЫ, АЗИИ, АФРИКИ, АБОРИГЕНОВ АМЕРИКИ И АВСТРАЛИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.22).....</b>	<b>42</b>
<b>ПЛАН КОНФЕРЕНЦИЙ НА 2017 ГОД.....</b>	<b>43</b>

## **ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.00)**

### **СЕКЦИЯ №1.**

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

### **СЕКЦИЯ №2.**

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

### **СЕКЦИЯ №3.**

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

### **СЕКЦИЯ №4.**

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

### **ЗНАЧЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ ИНТЕРАКТИВНОГО ДИЗАЙНА В ФОРМИРОВАНИИ СОВРЕМЕННОГО ОБРАЗА ДИЗАЙНА АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЫ**

**Прохоров С. А., Прохоров Н. С.**

Алтайский государственный технический университет им. И.И. Ползунова, г. Барнаул

Дальнейшее развитие новых художественных технологий в средовом дизайне стало возможно в результате технической революции XX века, в связи с появлением нового вида социальной коммуникации – электронной коммуникации, главным качеством которой стала интерактивность [5]. Использование компьютерных и интерактивных технологий как художественных свойств позволяют художникам, дизайнерам, архитекторам открыть новую историю в организации архитектурного пространства.

Открытие и применения новых технологий художественной составляющей в решении архитектурной среды требуют определить их свойства (критерии) с позиции проектирования как составную изобразительную часть организации пространства. Наряду с традиционными ее формами, как монументальная живопись, мозаики, витражи, сграффито, цветные штукатурки, рельефы, объемная скульптура и т.д., современные электронные технологии дали возможность для нового развития изобразительных форм. К этим формам можно отнести монументальную живопись 3D, живопись ART STRIT, объемные визуализации на интерактивных фасадах, различного рода **лазерные и голографические проекции**, изображения на интерактивных цветографических установках, 3D интерактивные скульптурные объекты, которые можно рассматривать как применение новых технологий в создании художественного образа современной архитектурной среды. Современный мир архитектурно-дизайнерского проектирования, дополняет применение традиционных форм и технологий изобразительного искусства его современными электронными аналогами, мультимедийными технологиями при организации пространства. В открытых пространствах происходит объединение архитектуры и искусства на фундаментальном уровне, стержнем которого является «ген» архитектурно-художественной интеграции, заложенный в их природе. Кроме этого дизайн среды одновременно проявляет черты современного искусства и новейшей архитектуры как экспериментальная область их продуктивного взаимодействия [3].

Художественная составляющая дизайна находится в процессе, поиска синтеза новых форм изобразительного искусства и электронных технологий в меняющемся архитектурном пространстве, к которому можно применить термин «Визуальное искусство». Визуальное искусство это новое определение отражающее связь пластического традиционного изобразительного искусства (называемое также изящным), новейших изобразительных техник (цифровая фотография и видеоарт), прикладных и декоративных форм (предметный, интерьерный и графический дизайн...), и архитектуры...[1]. Несомненно, специфика каждого вида изобразительной деятельности является важным компонентом при создании художественного образа, способствует формированию и развитию новых эстетических качеств и возможностей, познания прекрасного.

В художественном мире активно идет поиск определения новых критериев выразительности изобразительного искусства, определения его свойств и направлений как визуального искусства применительно к современной архитектуре. Формулирование критериев художественной составляющей организации пространства с использованием цифровых технологий может быть определена в последовательности начиная с масштаба интерактивного фасада к масштабу интерактивной стены как элемента фасада далее к масштабу интерактивных цветографических установок малых архитектурных форм как элемента стены, 3D интерактивных скульптурных форм, перехода к интерактивной модуль панели. Начало использования цифрового пространства как основного инструмента для художественного творчества можно считать самой значимой революцией в истории художественных техник [6].

Синтез современного визуального искусства и медиа технологий при формировании интеллектуальной архитектурной среды представляет новый виток художественного развития в архитектуре и дизайне. Художнику-дизайнеру необходимо обладать, так называемым визуальным мышлением. Основой визуального мышления выступает наглядно-действенное и наглядно-образное мышление. В развитой форме Визуальное мышление характерно для архитекторов и дизайнеров [7].

Говоря об интерактивном дизайне с использованием визуальных искусств как формы художественного творчества и духовной культуры, необходимо сказать о значении традиционных пространственных и пространственно временных искусств в проектировании, в построении разнообразных форм дизайна художественно-архитектурного творчества и новыми технологиями таких как медиа-арт, сетевое искусство, компьютерная графика, анимация, и другие варианты взаимодействия художественной и технической сфер в архитектуре [2].

Рассматривая синтез художественных средств изобразительного искусства традиционного и интерактивного дизайна необходимо учитывать их выразительные средства, связанные с характером и задачами организации пространства – это цвет, объем, форма, фактура. Применение этих специфических визуальных художественных средств в интерактивном дизайне приводит к формированию нового изобразительного художественного языка. Открытие новых художественных свойств интерактивного дизайна позволяет на современном уровне решать образно-визуальную организацию пространства, распределять интерактивные объемы, медиа технологии, колористические, функциональные, информационные задачи, используя уникальные возможности электронных технологий в искусстве. Наше зрительное восприятие – это визуальные коммуникации, для создания которых используется множество приемов из различных дисциплин: изобразительного искусства, дизайна, фотографии, современных компьютерных технологий и др [4].

Художественно-эмоциональная составляющая визуального искусства в средовом дизайне, взаимодействие электронных технологий с человеком, совершенствование и доступность компьютерного инструментария, в свободном обмене информацией открывает огромные перспективы, в том числе и развития интерактивной архитектуры и дизайна оказывающего активное воздействие на городскую эстетику. Современное применение художественных возможностей интерактивных форм дизайна в проектировании архитектурного пространства с опорой на формирование критериев структурирования пространства по масштабу требует определить новые художественные свойства интеллектуальной архитектуры, создавать на их основе экспериментальные модели, в которых взаимоотношение человека и компьютера становится составной частью архитектурно-дизайнерской среды.

Архитектурные объекты, обладающие интеллектуальными свойствами, могут не только взаимодействовать с окружающей средой, общаться между собой, реагировать на поведения человека, осуществлять интерактивную связь, передавать различного рода информацию, и т.д., но и нести особую очень важную художественно-эстетическую составляющую человеческой жизни.

Применение свойств интерактивных технологий, возможностей современных интерактивных материалов и художественной составляющей в построении архитектурных форм создаваемых на основе компьютерного моделирования пространственных структур можно сделать вывод, что электронные технологии являются наиболее передовыми обладающими уникальными возможностями способом визуализации идей современного дизайна. Применение интерактивных технологий в художественной составляющей дизайна архитектурной среды позволяет на новом уровне решать проблемы цветовых, световых, изобразительных форм, скульптурных объемов, на основе применения медиа технологий и новых композитных материалов, что соответствует задачи создания современного уникального архитектурного пространства.

## Список литературы

1. [Визуальное искусство. Французский Институт в России](http://www.institutfrancais.ru/ru/rossiya/smotret-chitat-slushat/vizualnoe-iskusstvo). [Электронный ресурс]. - URL: [www.institutfrancais.ru/ru/rossiya/smotret-chitat-slushat/vizualnoe-iskusstvo](http://www.institutfrancais.ru/ru/rossiya/smotret-chitat-slushat/vizualnoe-iskusstvo)
2. Демшина. А. Ю. Визуальные искусства в ситуации глобализации культуры: институциональный аспект. Диссертация на соискание ученой степени доктора культурологических наук. Теория и история культуры, специальность 24.00.01 С.-270 Санкт-Петербург 2001. Научная библиотека диссертаций и авторефератов
3. Дущев М. В. Арх. текстурно-художественное формирование открытых городских пространств (на примере европейских городов). «Архитектон: известия вузов» № 40, 2012
4. Кондратьева Т. В. Визуальное искусство в музее. Слово редактора. Региональный научно-популярный журнал «Кристалл» № 1 (33), 2013
5. Кузнецова Е. Ю. Дизайн знаков электронной коммуникации в электронной среде. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Специальность 17.00.06 Москва. 2016
6. Некрасов Д. Ю. Скеевоморфизм в цифровых интерфейсах и художественных программах. *Альманах ГИТИС «Театр. Живопись. Кино. Музыка» № 2, 2015. С. 185-202*
7. Педагогический энциклопедический словарь. М.: Большая рос. Энцикл., 2012. 528 с.: ил.

### **СЕКЦИЯ №5.**

#### **ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.05)**

### **СЕКЦИЯ №6.**

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

### **СЕКЦИЯ №7.**

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

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

### **СЕКЦИЯ №8.**

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

#### **ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ АРХИТЕКТУРНОГО ОБЛИКА ЯКУТСКА**

**Белолюбский А.И.**

Северо-Восточный Федеральный Университет им. М.К. Аммосова, г. Якутск

Этапы: дореволюционный (деревянные дома, юрты, церкви как ориентиры, мало каменных домов (Лешевич)).

Советский: типовое строительство, в результате в городе формировались отдельные островки, застроенные одинаковыми домами.

Современный: строительство домов различного типа. Некоторые типовые проекты реализуются отдельными строительными фирмами. Предпринимаются попытки использовать элементы национальной символики в облике архитектурных сооружений.

Дореволюционный облик Якутска отличался многообразием архитектурной застройки включавшей здания и сооружения различной функциональной и стилистической направленности: церковные, торговые, общественно-просветительские, промышленные, доходные и усадебные жилые дома.

Длительный период жилая деревянная застройка составляла основную градостроительную основу города. Каменное строительство в городе началось с возведения здания воеводской канцелярии (1707 г.) и

кафедрального собора (1708 г.) в начале XVIII века. До середины XIX века каменными строились преимущественно культовые сооружения. Первое жилое каменное здание было построено в начале двадцатых годов XIX века. До конца XIX века широкое каменное строительство так и не было развернуто. К концу XIX в. жилых строений в городе было 1114, в том числе каменных – 25, деревянных – 961, а также и юрты – 128.[2]

В связи с учреждением городских органов управления с конца XIX века в Якутске появилась должность главного городского архитектора. Но за отсутствием специалистов с архитектурным образованием эту должность совмещал областной архитектор. В разные годы должность городского архитектора занимали оставившие заметный след в градостроении Г.В. Никитин и К.А. Лешебич.[9]

Благодаря творческой деятельности К.А. Лешевича, Кудрявцева, В.Г. Никитина и др. в г. Якутске появились гражданские каменные здания. Сегодня сохранились и функционируют 27 каменных построек. Наиболее плодотворным архитектором в то время был К.А. Лешевич. По его проектам построены несколько известных памятника архитектуры – каменные здания казначейства (1909-1912 гг.), публичной библиотеки (1910-1911 гг.), областного суда (1914 г.), архиерейские покои (1913-1924 гг.). Все здания представляют собой архитектурные исторические памятники и памятники инженерного дела. Для каменных зданий города Якутска конца XIX – начала XX в., характерны конструктивные решения, где применялись толстые кирпичные стены, перекрытия по деревянным балкам, ленточные фундаменты из бутового камня. Отличительной чертой является устройство ленточных фундаментов с созданием вентилируемого подполья высотой до 0,5 м. Такое решение фундаментов сохраняло в грунтах основания режима вечной мерзлоты и деформации связанные с осадками при оттаивании грунтов.[6]

В Советский период происходят кардинальные изменения в архитектурном облике Якутска, сформированная в течение веков одноэтажная деревянная застройка с преобладанием церковных сооружений сменилась многоэтажными административными и многоквартирными жилыми домами. В результате непродуманной застройки произошла утрата вертикальных доминант храмовых сооружений приведшей к потере выразительности городского силуэта. Массовое типовое двухэтажное жилищное строительство без учета гидрогеологических условий территории сказалось на ухудшении облика жилой застройки и привело к нарушению единства между естественной и искусственной средой. Во второй половине XX века развитие инженерной инфраструктуры и связанная с этим реконструкция центральной части города предопределили новый характер жилой и общественной застройки, определяемый типизацией и унификацией строительного процесса.[1]

В пятидесятые годы в градостроительстве города необходимо отметить как период начала строительства каменных благоустроенных жилых домов, началом строительства постоянно действующих (до настоящего времени) сетей водопровода, канализации, телефонной связи и других инженерных сетей. Началом поквартальной застройки города – это кварталы вдоль улиц Октябрьской (ныне пр. Ленина) как 54 и 56, а также квартал 50-й. Шестидесятый год стал для развивающегося города решающим этапом в принципиальном решении генерального плана разработанного институтом «Ленгипрогор» и утвержденного Советом Министров республики 13 января 1959 г. постановлением №12. В соответствии с генеральным планом обширное строительство велось в это время деревянными двухэтажными жилыми домами в кварталах в юго-западном районе города.[5]

1970-е гг. внесли существенные перемены в архитектурный облик Якутска. С 1970 г. с вводом в строй Мохсогolloхского комбината крупнопанельного домостроения стали внедряться индустриальные виды строительства. Первый Крупнопанельный дом (КПД) на улице Петра Алексева появился в 1971 году.[3]

С 1972 года жилые кварталы Якутска застраивались крупнопанельными домами, по типовым проектам возводились школы и детские сады. Однако темпы жилищного строительства далеко не удовлетворяли потребности быстро растущего населения города. В последующие годы в Якутске предусматривалось размещение массового жилищного и гражданского строительства в существующей его центральной части с одновременно освоением пойменных территорий городской протоки Лены, т.е. Зеленого луга.

С начала 80-х годов остро стал вопрос о создании в Якутске комбината крупнопанельного домостроения мощностью 150 тысяч квадратных метров общей площадью, что позволило бы дополнительно вводить не менее 3000 благоустроенных квартир ежегодно. В 1988 году Домостроительный комбинат выдал продукцию и в Якутске начался монтаж первого 57 квартирного дома новой 112 серии.[7]

Как пишет исследователь Попов Н.И., в Советский период в условиях предоставления тоталитарных прав на местах и в условиях плохого подбора кадров архитекторов, в городе Якутске размещение партийных советских органов, министерств, жилых домов высшей номенклатуры, производственных, транспортных, научных, учебных, зрелищных организаций, учреждений и торговых заведений носило в целом непродуманный и стихийный характер.[8]

В постсоветский период в архитектурном облике Якутска происходят существенные перемены, все больше строятся здания с элементами национального колорита. Но все же если не считать элитных построек, а также спортивных объектов, построенных к международным спортивным играм «Дети Азии» и десятка памятников архитектуры, то это обычный российский город из серийных каменных коробок и старых деревянных домов. Якутск должен иметь общую стратегию устойчивого социально-экономического, научного и культурного развития. Он неуклонно движется в русле современного процесса обретения понимания своей самобытности и самоидентичности. Необходимо четко представить себе, каким город должен быть через несколько десятков лет, что нужно сделать для того, чтобы жители нашего города жили комфортно в культурной среде, были здоровы и обеспечены, имели возможность получить хорошее образование, чтобы город позволял достойно жить, а его жители, в свою очередь, за счет собственного плодотворного жизненного вклада давали городу возможность расти и развиваться. Коренные перемены, происходящие в настоящее время, создают принципиально новые предпосылки для реформирования городского хозяйственного комплекса.[4]

Внешний вид города нуждается в разработке такой концепции развития, которая включит колористику города, общее направление развития малой архитектуры, экологическое зонирование и озеленение.

Современные здания, безусловно, поднимают планку внешнего вида города. Но только хочется, чтобы Якутск не стал обыкновенным городом с современной архитектурой, но и приобрел свою выразительность и узнаваемые архитектурные символы. Необходимо, чтобы наш город имел свое неповторимое лицо столицы самого большого в мире региона с многонациональным населением и был удобен и комфортен для проживания людей.

### Список литературы

1. Алексеева И. Д. Архитектурно-планировочная эволюция города Якутска (XVII - XX вв.) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/arkhitekturno-planirovochnaya-evolyutsiya-goroda-yakutska-xvii-xx-vv>
2. Аржакова С.К. Города Якутии / С.К. Аржакова, Е.Н. Федорова, В.В. Павлова; М-во образования и науки Рос. Федерации, Сев.-Вост. федер. ун-т им. М.К. Аммосова. – Якутск: Бичик, 2011. – 96 с.
3. Дмитриев Игорь. Зодчий Дмитрий Саввинов. Рождение нового Якутска. – Якутск: Издательство «Норд-Пресс», 2008.
4. Иванов В.И. Якутск: история и современность (к 370-летию города) / Ответ. Ред. д.и.н. В.И. Иванов, д-р социол. наук У.А. Винокурова. – Якутск: ЯФ Изд-во СО РАН – 366 с.
5. Карамзин О.Г. История развития градостроительства г. Якутска в XX веке/ О. Г. Карамзин. - Якутск: Сахаполиграфиздат, 2000. - 100 с.
6. Особенности возведения каменных гражданских зданий – памятников архитектуры начала XX века на вечной мерзлоте [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://www.top-technologies.ru/ru/article/view?id=30991>
7. Петров П.П. Градостроительная индустрия и перспективы развития города. Город Якутск: история, культура, фольклор / Окр. Г 70 администрация г. Якутска, Ин-т гуманитарных исследований АН РЯ(Я); [ сост. П.П. Петров, С.И. Боякова; ред-кол. С.И. Боякова (отв. Ред.) и др.] – Якутск: Бичик 2007. – 560 с. : ил. – (Улусы Респ. Саха (Якутия) / [ гл.редкол. Серия: А.К. Акимов (гл. ред.) и др.] с.15
8. Попов Н.И. Якутск (очерки, рассказы, статьи) / Н.И. Попов. – Якутск, 1997
9. Явловский П.П. Летопись города Якутска от основания его до настоящего времени II том 1801-1914 гг. П.П. Яковлевой / Ответ. Редакторы: О.С.Чернецов, Л.Н. Жукова. Якутск Из-во «Якутский край» - 2004. – 344 с.

**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)**

**«ЛИЧНОСТЬ ИЗДАТЕЛЯ А.П.» В СТРУКТУРЕ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО ТЕКСТА**

**Данкер З.М.**

Доцент Санкт-Петербургского государственного университета, г. Санкт-Петербург

Смысловое содержание текстового пространства А.С. Пушкина периода «первой Болдинской осени» является, как известно, одной из центральных проблем пушкиноведения (Абакумов, 1937; Белькинд, 1974, 195; Шмид. 1999). При этом вопросом, который остается в научно-теоретической литературе предметом осмысления, остается вопрос касательно функциональной значимости «личности издателя А.П.» в известном авторском тексте «От издателя».

Достижения классической научной литературы дает возможность предложить рассмотрение данной устоявшейся литературоведческой проблемы с учетом выявляемых нами индивидуально-авторских языковых параметров публицистического текста.

Суть в том, что в нашем представлении актуально значимым фактором выступает «точка отсчета». Имеем в виду время смыслового содержания, время его восприятия, очерчиваемое автором. Обнаруживается: «От издателя» располагает авторским языковым сигналом, определяющим необходимую «точку отсчета» развития смыслового пространства.

Функциональная значимость отводится единичному слову: «ныне». Наречная лексика с семантикой «сейчас», «теперь» очерчивает адресата «От издателя»: «ныне публика». Видятся в этом плане действенные начальные строки текста: «Взявшись хлопотать об издании Повестей И.П. Белкина, предлагаемых ныне публике...» (1: 65). Тем самым, «точкой отсчета» становится «ныне публика», которую представляет читатель – современник А.С. Пушкина.

Именно хронотоп восприятия «От издателя» определяем в качестве методологической основы осмысления значимости данного текстового пространства. С учетом творческой установки автора, языкового представления смыслового содержания имеем в виду время восприятия читателем текста. Тем самым имеется текстовое пространство «от издателя», которое приобретает «ныне публика»: современники А.С. Пушкина, читатели начала 19 века.

Жанровая принадлежность фиксируется в названии произведения: «От издателя». Текстовое пространство «от издателя» обрамляет имеющееся пространство, оформленное в жанре текста частного письма. Подобный факт определяется, прежде всего, на внешне-формальном признаке (без погружения в смысловое наполнение).

В свою очередь, углубляясь в смысловое содержание, приобретаем информацию касательно творческой установки «от издателя». Напомним:

«Взявшись хлопотать об издании Повестей Ивана Петровича Белкина, предлагаемых ныне публике, мы желали к оным присовокупить хотя краткое жизнеописание покойного автора и тем отчасти удовлетворить справедливому любопытству любителей отечественной словесности. Для сего обратились было мы к Марье Алексеевне Трафилиной, ближайшей родственнице и наследнице Ивана Петровича Белкина; но, к сожалению, ей невозможно было нам доставить никакого о нем известия, ибо покойник вовсе не был ей знаком» (1: 64).

Вместе тем, «от издателя» завершают слова благодарности «за полученные известия» («Почитая долгом уважить волю почтенного друга автора нашего, приносим ему глубочайшую благодарность за

доставленные известия»); выражение надежды на высокую их оценку публикой («и надеемся, что публика оценит их искренность и добродушие») (1: 66). Законченность текстового пространства «от издателя» сигнализирует подпись «издателя» («А.П.») (там же).

Как видим, в соответствии с жанровой принадлежностью текстовое пространство «от издателя» представляет собой небольшое речевое высказывание. Короткая форма речевого высказывания сводится к кратким сведениям о предлагаемой публикации. Уместными оказываются слова признательности, благодарности за оказанную помощь, выражение надежды на признание публикации читателями. Краткость восприятия усиливает подпись, оформленная инициалами: «А.П.»

В краткой речевой форме читатель получает информацию касательно «хлопот об издании»: реальных, закономерных, понятных читателю действий «издателя».

Следует отметить значимость языковых единиц в организации реального плана повествования. Говорим о глагольной форме разговорной речи «хлопотать». В единстве с элементами книжной речи, представляющими публицистический стиль, примыкающая разговорная форма видится уместной и действенной. Семантика данной лексической единицы понятна читателю, способна устанавливать доверительный тон повествования, играть роль организации диалогических форм общения «издатель – читатель».

Тема высказывания, понятность и логичность действий повествователя, ведут к доверительности приобретения информации «от издателя», восприятия личности «издателя» в качестве реального лица. Сохраняя жанровые стандарты, присутствие «голоса издателя» оформляется речевыми единицами книжной речи: личным местоимением множественного числа «мы».

Последовательность действий «издателя», их закономерность обусловлены указываемыми причинно-следственными связями, которые передаются посредством примыкающих препозиционных языковых единиц («для сего», «последовали сему совету»). Логичность действий «от издателя» определяется и сохранением единства их направленности: «по сему предмету». Несомненно, обращает внимание при этом стабильность устаревшей лексики, усиливающая в данном случае целостность восприятия повествования.

Возвышенную тональность несет частотная в повествовании «от издателя» устаревшая лексика, разнообразна в своем языковом представлении: «по сему предмету», «для сего»; «к оным»; «присовокупить».

Благодаря своему семантическому наполнению приобретают контекстуально возвышенную тональность словосочетания, очерчивающие адресата «Повестей И.П. Белкина»: «любители отечественной словесности»

Обращает внимание фиксация лица от официальной номинации (инициалы, фамилия) до разговорной формы (имя, отчество), понятной восприятию читателя.

Особое доверительное отношение складывается к «родственникам покойного». Близость родственных связей укрепляется посредством суффиксального прилагательного («ближайшая родственница»), а так же конкретизацией «наследница». Указываемые социальные роли, очерчиваемые в единстве («родственница и наследница»), понятные, сигнализирующие жизненные реалии, усиливают восприятие близости к «покойному автору». Соответственно, имя, отчество, фамилия «Марья Алексеевна Трафилина» воспринимается как реальное конкретное лицо, к которому читатель относится с доверием.

Именно «Она советовала нам отнестись по сему предмету к одному почтенному мужу, бывшему другом Ивану Петровичу» (1: 65).

Интересен авторский стилистический прием, направленный на указание лиц в качестве достоверного источника известий «жизнеописания» Уместным оказывается не только имя, отчество, фамилия, номинация социальной роли. Способным конкретизировать лицо оказывается оценочная лексика на уровне словосочетания: «почтенный муж». Семантика «мужчина, вызывающий почтение, уважение, доверие» при создаваемой подчеркнуто-почтительной тональности в единстве с гендерной номинацией («муж») ведет к правдивости и информации, получаемой от данного лица.

В свою очередь, самодостаточное смысловое содержание, находящееся после частного письма, завершающее повествование «от издателя», представленное в жанровых традициях. Подпись «издателя» конечной единичной фразы видится в качестве подтверждения «предоставленных известий» при сохранении подчеркнуто-почтительной тональности к «одному почтенному мужу»:

«Почитая долгом уважить волю почтенного друга автора нашего, приносим ему глубочайшую благодарность за доставленные нам известия и надеемся, что публика оценит их искренность и добродушие. А.П.» (1: 67).

Последняя фраза четко разграничивает: самого «издателя», «друга автора», «автора». Интересно, что «друг автора» и «автор» разграничивается в целостности индивидуально-авторского словосочетания («воля друга автора нашего»). При этом сохранена уважительно-почтительная тональность относительно «друга автора нашего», «автора нашего», «публики». В свою очередь, сохранение достоверности изложенных фактов передается посредством лексики с прямым номинативным значением: «известия».

В своем единстве текстовое пространство «от издателя» в соответствии с жанровой принадлежностью представляет собой небольшое речевое высказывание. Короткая форма речевого высказывания сводится к кратким сведениям о предлагаемой публикации. Уместными оказываются слова признательности, благодарности за оказанную помощь, выражение надежды на признание публикации читателями. Краткость восприятия усиливает подпись, оформленная инициалами: «А.П.».

Таким образом, предлагаемые рассуждения ведут к следующим положениям: исходной точкой осмысления значимости «От издателя» А.С. Пушкина выступает время восприятия адресатом смыслового содержания: «точка зрения». Данное время определяет языковой сигнал начала повествования, указывающего на адресата: «ныне публика». Семантика наречного слова «ныне» устанавливает время настоящее. Оформление даты «От издателя» конкретизирует «время публики»: начало 19 века. Тем самым, «точка зрения» восприятия «От издателя» (первая в осмыслении данного авторского текста) есть время настоящее широкого круга читателей – современников А.С. Пушкина: 30-е годы 19 века.

В качестве вторым этапом осмысления значимости «От издателя» предполагается учет жанровых стандартов и индивидуально-авторских стилистических приемов организации текста. В рамках жанровых норм данного текста находится текстовое пространство, выполненное в рамках публицистического текста и представленное «от издателя».

Функциональная значимость текстового пространства «от издателя» обусловлена жанровой предназначенностью, своим структурным положением в тексте, а так же его языковой организацией. Смысловое содержание, находящееся перед частным письмом предназначено на установление реальности событий, реальности указываемых личностей. Содержательное пространство, располагающееся после текста письма, своим языковым представлением предполагает подтверждение высказанной информации, подтверждением указанных фактов.

Итак, индивидуально-авторская языковая организация «От издателя» выступает в нашем восприятии эстетически значимой в понимании «личности издателя А.П.». Функционально ценным становится единичное слово со значением времени, ведущее к пониманию жанровых стандартов текста с учетом восприятия в рамках определяемого хронотопа. Вместе с тем, Жанрово-стилистические особенности публицистического текста при сохранении языкового основания (учет временных рамок восприятия) дает возможность понять другие эстетически действенные образы текста.

### **Список литературы**

1. Пушкин А.С. «От издателя» // Болдинская осень. Стихотворения, поэмы, маленькие трагедии, повести, сказки, письма, критические статьи, написанные А.С. Пушкиным в селе Болдине Лукояновского уезда Нижегородской губернии осенью 1830 года. М., 1974. С.: 65-67

### **СЮЖЕТ «БЕСЕДА С ЕПИСКОПОМ» В КОНТЕКСТЕ СУДЬБЫ СОВРЕМЕННОГО ПРАВОСЛАВНОГО ПАСТЫРЯ (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗОВ СВЯЩЕННИКОВ ЯРОСЛАВА ШИПОВА И АЛЕКСАНДРА ДЬЯЧЕНКО)**

**Леонов И.С.**

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

Русская православная проза XXI века включает комплекс художественных произведений различных жанров, обращенных к религиозно-христианским проблемам и церковной жизни современной России.

Н.В. Пращерук отмечает, что данная тенденция носит знаковый характер, т.к. «отражает потребность широкого круга читателей – наших соотечественников – в познании духовных истин» [2, с. 503].

Одним из активно развивающихся на сегодняшний день течений православной литературы следует признать приходскую прозу, объединяющую повести, рассказы, очерки сельского духовенства, отражающие опыт пастырского служения, а также психологические и духовные проблемы жителей российской глубинки. Подобные произведения, авторами которых являются протоиереи Ярослав Шипов, Александр Шантаев, Савва Михалевич, Александр Дьяченко и многие другие, содержат богатый этнографический материал и ориентированы на широкую читательскую аудиторию.

Особое внимание в приходской литературе уделяется теме священнического служения, раскрывающей внутренний мир современного пастыря, проблемы и вызовы, с которыми ежедневно сталкивается настоятель сельской общины. Следует признать, что на страницах русской литературы XXI века все чаще возникают образы священнослужителей, к которым ранее обращались писатели прошедших эпох. Можно отметить присутствующее в современной культуре возрождение интереса как к феномену священства в целом, так и к судьбам отдельных представителей духовенства. С.М. Червоненко, размышляя об иерейской прозе сегодняшнего дня, справедливо отмечает: «Раскрывая характеры героев с разных сторон, создавая объемные образы, художники в силу своего духовного сана воссоздают уникальный мир церкви изнутри, приближая далекого от веры читателя к христианскому миропониманию, помогают встать на истинный путь, найти важные жизненные ориентиры» [3, с. 80].

Содержательным центром многих произведений, относящихся к приходской прозе, становится изображение таинств и обрядов, совершаемых священником в храме или в домах прихожан. В силу исторических и социальных причин (преобладание в селах представителей старшего поколения, переезд молодежи в города и т.д.) служение священника в большей степени связано с подготовкой человека к смерти (исповедь, причастие, соборование умирающих) или же с требами «посмертного» цикла, к которым относятся отпевание и панихида.

Уникальным явлением современной приходской литературы является изображение таинства священства (хиротонии), то есть возведения мирянина в сан дьякона или иерея, имеющее автобиографическую основу. В подобных случаях повествователь является объектом священнодействия, а не его совершающим его лицом. В то же время очевиден и пограничный статус рассказчика: для молодого священника начинается новая жизнь, требующая отказа от многих привычек прошлого, осознания особой ответственности за духовное состояние своих будущих прихожан.

Мысли и переживания, возникающие в сознании человека в момент рукоположения (возведения в сан), носят глубоко интимный характер. Они могут сопровождаться чувством страха, сомнения, унынием, осознанием собственного несовершенства. По понятным причинам многие писатели уходят от изображения подобных ситуаций на страницах собственных произведений, однако же находятся авторы, демонстрирующие готовность к откровенному разговору с читателями.

Произведения, содержащие тему принятия священного сана, не ограничиваются изображением таинства рукоположения. В них могут включаться предварительные и последующие этапы: принятие решения о хиротонии и подготовка к ней, первый опыт служения и т.д. Задачей настоящей работы является рассмотрение ситуации «беседы с епископом», в процессе которой принимается решение о рукоположении мирского, порой не подозревающего ни о чем человека.

Вопрос о хиротонии рассматривается писателями в широком контексте проблемы Божьего Промысла. Как правило, подобные изменения в судьбе светского человека происходят неожиданно и воспринимаются как своеобразный призыв Создателя изменить жизнь и встать на путь церковного служения. Данный аспект затрагивается в рассказах Ярослава Шипова «Ужин у архиерея» и Александра Дьяченко «Диаконское искусство».

В обоих произведениях изображается встреча будущего священника с архиереем, однако же отмечается, что цель общения персонажей не связана с потенциальным рукоположением. В рассказе «Диаконское искусство» события разворачиваются стремительно, эпизоды сменяют друг друга динамично: поход рассказчика в епархиальное управление (получить разрешение на издание приходской газеты), встреча с епархиальным секретарем, знакомство с епископом. При этом указанные события происходят, на первый взгляд, без участия повествователя, его образ представляется статичным: «Иерарх принял меня радушно. Поговорив со мной и не особо интересуясь моими собственными планами на будущее, представил сидевшим в кабинете: – Отцы, готовый диакон – и с образованием, и с опытом клиросного послушания! Просто замечательно. Так что готовься, дорогой, к хиротонии!» [1, с. 14]. Очевидно, что подобный поворот

событий удивил и испугал рассказчика, не стремившегося к получению сана и, по его собственному признанию, ориентированного на занятие научной деятельностью: «Вот такой снег на голову... Ехал за одним, а получил совершенно другое» [1, с. 14].

По-иному представлена подобная встреча в произведении отца Ярослава Шипова «Ужин у архиерея». В первую очередь, рассказчик изображает епископский дом, «запущенностью своей напоминающий старые подмосковные дачи» [4, с. 15], обращает внимание на детали интерьера, отмечает нерасторопность и высокомерие подавшей чай поварихи.

В произведении соседствуют два плана: внешний и внутренний, скрытый до определенного момента от повествователя. В первом случае на поверхность выходит светская беседа: архиерей рассказывает о своем прошлом, делится мыслями о современном состоянии русской церкви. Беседа отчасти вызывает недоумение у гостя, надеявшегося решить вопрос о строительстве храма. В его сознании возникает чувство досады и разочарования: «Так вот и съездил: ночь туда, ночь обратно, чтобы послушать, как старичок когда-то влюблялся в учительницу, а о восстановлении храма – ни слова...» [4, с. 18]. Внутренний план затрагивает вопрос о проявлении Воли Создателя в жизни каждой конкретной личности: спустя годы рассказчик приходит к пониманию, что в процессе светской беседы с епископом решалась судьба его будущего священнического служения. Следует отметить, что тайный, глубинный смысл встречи становится понятным приятелю будущего священника Васильичу, имеющего опыт церковной жизни. Именно ему принадлежит фраза: «Тут все непросто... Не-эт! Архиереи такой народ, что у них ничего так просто не бывает! Помяните мое слово...» [4, с. 19].

Заявленная в произведении тема Промысла Божьего раскрывается с помощью ряда важнейших мотивов, например, пути и чудесного обретения дороги, которые могут быть интерпретированы не столько в обыденно-житейском плане, сколько в религиозном контексте. Именно в этом случае становится очевидным, почему будущий пастырь спасает себя и заблудившихся попутчиков. В данном эпизоде наиболее глубоко раскрывается образ Василича. С одной стороны, в нем наблюдаются черты чудака, неадекватного или подвыпившего человека, с другой, – обнаруживается скрытое понимание им сакрального смысла происходящего: «Потому и в кабину тебя посадил – думаю: если ты уготован для рукоположения, то, – он указал пальцем в небо, – будешь выведен, а заодно с тобою и мы» [4, с. 21]. Очевидно, что в данном контексте присутствует важный мотив, неразрывно связанный с ситуацией подготовки к рукоположению и образом будущего пастыря, – мотив чуда.

Таким образом, в работе были рассмотрены два варианта сюжета «беседа с епископом», нашедших отражение в современной приходской литературе. В рассказе «Диаконское искусство» поворот в судьбе рассказчика происходит неожиданно, стремительно при минимальном участии будущего пастыря. В произведении «Ужин у архиерея», напротив, присутствуют черты неспешного светского разговора, за которым скрывается глубинный смысл Божественной Воли, призывающей человека к иерейскому служению.

#### Список литературы

1. Дьяченко А., священник. Плачущий ангел: Рассказы и очерки. – М.: Никея. – 256 с.
2. Пращерук Н.В. Современная православная проза: жанровый и аксиологический аспекты // Духовная традиция в русской литературе. Сборник научных статей / Научн. ред., сост. Г.В. Мосалева. – Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2013. – 514 с.
3. Червоненко С.М. Духовно-нравственные аспекты творчества писателей-священнослужителей: малые жанры русской прозы 1990-2000-х годов: дис. ... канд. филол. наук. – М., 2013. – 194 с.
4. Шипов Я., священник. Долгота дней. – М.: Лодья, 2005. – 303 с.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОТОБРАЖЕНИЕ ФУТБОЛЬНЫХ РЕАЛИЙ  
И ОКОЛОФУТБОЛЬНОЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В ПОВЕСТЯХ  
АННЫ И СЕРГЕЯ ЛИТВИНОВЫХ «ТРАНСФЕР НА НЕБО»  
И «ВНЕ ВРЕМЕНИ, ВНЕ ИГРЫ»

Фатеев Д.Н.

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

Рассматриваемые нами повести, написанные творческим тандемом авторов Анной и Сергеем Литвиновыми, относятся к жанру спортивный детектив. Первая из них была написана в 2003 году, вторая – в 2013. Если «Трансфер на небо» действительно представляет собой детектив, то ее сюжетное продолжение включает в себя уже элементы фантастики, тесно связанные с любимым литературным приемом авторов последнего десятилетия. Речь идет о так называемых «попаданцах». «Попаданец» – термин, появившийся в фантастической литературе, обозначающий главного героя, сознание которого перенесено в чужое тело. Часть произведений «попаданческой литературы» повествует о переселении «я» героя в другого человека или существо из фантастического мира, другая – о том, что герой попадает в тело человека из исторического прошлого. На сегодняшний день известно уже несколько сотен книг, посвященных «попаданцам», большая часть из которых собрана в так называемом «Альманахе попаданцев от А до Я» [1]. В «попаданческой фантастике» книги на футбольную тематику чрезвычайно редкое явление. Помимо исследуемых произведений мы можем привести в пример только роман Александра Санфирова «Вовка центральной», где душа и разум главного героя – чемпиона Олимпийских игр, заслуженного тренера Советского Союза – в результате удара молнии попадают в тело мальчика, также пораженного молнией.

Главным героем повести «Вне времени, вне игры» авторы делают нашего современника, футболиста Игоря Сырцова, оказавшегося в 1956-м году в теле Эдуарда Стрельцова, одного из величайших советских футболистов. Первая публикация фрагментов повести состоялась в серии номеров еженедельного журнала «Советский спорт. Футбол» (начало было опубликовано в №50 (497) 17-23 декабря 2013), носила жанровое определение футбольный детектив и имела рабочее название «Вопль Валгаллы».

Одним из ведущих литературных приемов в повестях является прием языковой игры, когда вместо настоящих фамилий и названий авторы подбирают слова наиболее близкие им фонетически или по смыслу. Об этом писатели ненавязчиво предупреждают уже в эпиграфе – «Любые совпадения с действительностью целиком случайны и лежат на совести читателя» [5, с. 5]. К таковым, во-первых, относятся названия футбольных коллективов: санкт-петербургский «Всполах», московские «Гвардия» и «Гладиатор», самарские «Красные Крылья», ростовский «Дон» (в реальности это «Зенит», ЦСКА, «Спартак», «Крылья Советов» и «Ростов»). Во-вторых, фамилии героев: сначала игрок, затем тренер «Гладиатора» Карпов, бывший тренер «Гладиатора» Таманцев, главный герой одной из повестей Сырцов, нападающий Кондаков и т.д. (в реальности это В.Г. Карпин, О.И. Романцев, Э.А. Стрельцов; персонаж Кондаков представляет собой некий комбинированный образ – авторы позаимствовали сочетания звуков фамилии А.А. Кержакова и факты из жизни Д.Е. Сычева). В-третьих – обращает на себя внимание название газеты «Красный спорт» (до 19 марта 1946 года так называлось старейшее футбольное периодическое издание в России «Советский спорт»).

Весь интересующий нас в повестях футбольный материал можно разбить на четыре группы:

1. Реально происходившие исторические события на футбольном поле, либо подлинная характеристика игрока;
2. Околофутбольная действительность настоящего и прошлого;
3. Художественно переработанные события, произошедшие в реальности на футбольном поле;
4. Придуманные авторами диалоги «героя-попаданца» с реально существовавшими лицами, в данном случае с футболистами, либо упоминание реальных игроков.

К первой группе можно отнести характеристику двух футболистов – Карпова и Кондакова. «Карпов обладал исключительной техникой и чутьем мяча и поля. И поэтому, если уж он оказывался в штрафной противника, можно было не сомневаться: именно к нему, на ногу или на голову, вот-вот попадет мяч. И сколько бы защитников не «держали» в сей момент Карпова, снаряд от его ноги скорее всего не просто отправится в створ ворот, а полетит в девяточку или, на худой конец, в шестерочку [6, с. 9-10]. Данное описание можно соотнести с манерой игры В.Г. Карпина, вот что об этом рассказывает известный российский спортивный журналист и телекомментатор В. Уткин: «В его игре все время появлялось что-то

новое – <но> так и остался изюминкой моментальный удар по выкатывающемуся или вылетающему из штрафной мячу, сразу, в касание» [8].

«Юный Кондаков <...> произвел фурор еще на первенстве мира два года назад. Его дважды выпускали на восьмидесятих минутах матча на помощь нашей безнадежно тонущей сборной – и оба раза он прорывался к воротам соперника и впечатывал неберущуюся «банку». <...> После Кубка все наперебой – и газеты, и болельщики заговорили о Кондакове как о «звезде», «герое», «надежде отечественного футбола» [6, с. 12]. Действительно, после Чемпионата мира 2002 года и забитого в ворота сборной Бельгии гола Д.Сычев стал настолько популярен, что некоторые спортивные издания сделали его фамилию нарицательной («Порой создавалось впечатление, что в составе хозяев играют сразу десять Сычевых – по задору и движению» [2]), а сам футболист практически сразу уехал играть во Францию за марсельский «Олимпик».

Также авторы упоминают легендарный футбольный поступок Игоря Нетто в матче чемпионата мира 1962 года, когда сборная СССР встречалась со сборной Уругвая. «Был у нас Сырцов разным. Временами даже казалось, что он немного не от мира сего. <...> Какой-то он очень правильный был. Честный. Порой себе в убыток. <...> Шла одна игра – весьма ответственная – с областной командой. И мяч после удара нашего полузащитника попал в ворота соперника. Но попал – хитро. Сбоку, через дырку в сетке! Судья был от ворот далеко, не рассмотрел как следует и плюху засчитал. Но к нему подходит Сырцов и говорит: не было гола. Я, грит, рядом с эпизодом оказался и все видел. Мяч забит не по правилам. И это – наш игрок про гол, что мы забиили сопернику, вы себе представляете?! Судья ему поверил и мяч не засчитал. Так мы вничью и сыграли, один – один. А могли бы и победить! Сырцову после игры мужики из команды, что постарше, чуть темную не устроили. А он от них отбилсь – здоровенный все-таки был – и говорит: я хочу выигрывать честно! Потом рассказал, как капитан сборной СССР Игорь Нетто в шестьдесят втором году в матче с уругвайцами на чемпионате мира судье сказал по той же причине, что советский гол засчитывать нельзя. Представляете? Короче, идеалистом был парень, самым настоящим» [5, с. 73-74].

Ко второй группе отнесем описание происходящего на трибунах, отношение игроков и зрителей к футболу.

Современность. «Варя Кононова футбол не любила. Не понимала, что мужики в нем находят. Скука разлитая. Двадцать два бугая бегают по полю полтора часа – и забивают в итоге один гол. Два максимум. А фанаты?! Орут, из штанов выпрыгивают, матерятся. Да и нормальные люди во время матчей выглядят, будто психозом заболели» [5, с. 9]; «очень нечасто, когда играла сборная, зрелище ее захватывало, и она вопила вместе с многотысячным стадионом: «Давай! Бей! Мочи! Навешивай!» [5, с.12].

Прошлое. «Им всем преподнесли цветы, и они побежали к центральному кругу с букетами. Букеты, все до единого, оказались осенние: в основном гладиолусы. А еще георгины, астры, хризантемы. Никаких тюльпанов или роз: не сезон. Когда две команды показались на поле, гул человеческих голосов стал громче и взорвался, то здесь, то там, аплодисментами. Он тоже бежал вместе со всеми, стараясь не смотреть по сторонам, потому что слишком уж много народу было вокруг. Просто море людское, ни одного свободного места. Но, что интересно, не виднелось ни одного плаката на трибунах. Никаких баннеров. Никто не размахивал флагами. Только где-то в вышине подвешена казенная растяжка, красным по белому на двух языках, в том числе: «Привет спортсменам Венгерской Народной Республики!» И еще странно было, что с трибун не доносилось никакого скандирования или песен» [5, с. 130-131].

Авторы, сопоставляя футбол 1950-х и нового тысячелетия отмечают, что атмосфера на стадионе стала более негативной, была утрачена красивая традиция дарить цветы («Перед матчами футболисты обменивались букетами цветов, а потом бросали их зрителям... Цветы перестали дарить, потому что жадность никто не отменял. Была специальная служба при стадионе, которая этим занималась... У женщин слезы текли на трибунах, когда их одаривали букетами народные любимцы» [3, с. 11]), не было принято исполнение песен и кричалок, существовали лишь отдельные выкрики (например, «Сырцову давай! Сырцову!» [5, с. 28], «Бей!» [5, с. 12] и т.д.): «Повальный интерес к футболу появился после 1945 года: во-первых, война закончилась, во-вторых, триумфальное турне «Динамо» по Англии. Тогда было принято водить девушек на футбол. Сейчас, озолоти меня, не поведу. Зачем? Чтобы научилась «хорошему» русскому языку? <Могли> ругаться, у кого-то могло вырваться в сердцах, но чтобы скандировать... Не было такого» [7, с. 23].

Герой, поигравший в профессиональный футбол в двух временных пластах приходит к выводу, что раньше было в порядке вещей искренне относиться к тому, что ты делаешь – «люди в двадцатом веке

оказались намного лучше. Вот характерный пример. Он еще после того, самого первого, как в этом времени появился, матча с венграми обратил внимание. На следующий день все ребята-сборники по базе ходят, будто в воду опущенные. Он спросил у одного, другого: «Вы чего, ребята, такие расстроенные?» А они на него вскинулись, удивленные: «Как не расстраиваться?! Мы ж продули! А ты че, Стрелец, не переживаешь, что ли? Тебе все равно, что ль?» [5, с. 182]. Эта мысль повторяется и в другой повести – «Он ...хотел в Команде свои порядки насадить. Чтоб все, значит, играли, как он. То есть – изо всех сил. <...> Карпов передразнил: – «Мы, – типа, – за великую Россию играем! На нас сто миллионов болельщиков смотрят! Нельзя их подводить!..» Сначала на него ребята смотрели, думали: ну, прикалывается, чудило. А потом поняли: да нет, он это на полном серьезе. Ясно? Хуже какого-нибудь тренера. Как комсорг какой-то, ей-богу, в советские времена! Павка, блин, Корчагин! [6, с. 173-174]. Данные отрывки можно сопоставить с воспоминанием современника о нападающем ЦСКА 60-70-х гг. В.Г. Федотове: «Главная проблема Федота – он все принимал близко к сердцу. После проигранного матча не спал ночами, прокручивая в голове каждый игровой эпизод» [4, с. 19].

К третьей группе относится художественно переработанное описание матча между сборными Испании и России. Здесь авторы прибегают к контаминации, они объединяют два матча, закончившиеся одинаково, в одну игру, первая из которых состоялась 23 сентября 1998 года, а вторая – 12 июня 2004 года (отметим, что нападающий Рауль России не забивал, а наши футболисты пропускали мячи на 39 и 60 минуте, а не в конце матча): «...идет 85 минута игры. До конца матча остается пять минут. <...> Пять минут отделяет наших ребят от выхода в следующий круг соревнований. Только пять! Напоминаю, что счет матча ноль – ноль, и этот результат устраивает нашу команду! Испанцы атакуют большими силами. Морьентес навешивает... Карпов... Наш Карпов, пришедший помочь обороне, выносит мяч из штрафной. Только не уходить всем в плотную оборону, не сбиваться на «отбой»! Вперед, ребята, остается всего четыре минуты до конца... Вот мяч у Рауля... Стадион весь встал... Вы слышите этот грохот, царящий на трибунах, и я не уверен, слышите ли вы меня, уважаемые болельщики... Три минуты до конца... Рауль навешивает... Овсянников выпрыгивает выше всех в штрафной, сейчас он уверенно отобьет мяч, такие подачи для нашего опытного голкипера – как подарок... Но что это?! Боже мой!!! Боже мой!!!! Вы видели это?!! О, нет!! Нет! Такого не может быть... Мяч, скользя по перчатке Овсянникова, падает прямоком в наши пустые ворота... Гол... Нет, я не могу поверить... Гол... <...> Вот это ошибка! Испанцы выходят вперед. Девяностая минута. Один – ноль.

Наши ребята понеслись к центру поля. Еще есть время. Еще можно все исправить. Сквитать счет. Одна хорошая атака... Но вы слышите, как бушуют трибуны?! Испанские болельщики, по-моему, уже начали праздновать победу, и их можно понять... Спасительная ничья ускользнула от наших ребят... Ну как же так?! Как же мог так ошибиться наш Овсянников – опытнейший голкипер?! Да-а-а... А вот и финальный свисток. Смотрите, какую кучу-малу устраивают испанцы... Один – ноль... Результат в их пользу... Да, сегодня им повезло...» [6, с. 187-188]. В действительности упоминаемый в отрывке В.Г. Карпин принимал участие только в товарищеской игре 1998 года, а в отборочном матче к чемпионату Европы 2004 года уже не играл, приняв решение завершить карьеру в сборной в 2003 году.

В четвертую группу входят диалоги «героя-попаданца» с реально существовавшими футболистами:

1. Лев Иванович Яшин – легендарный вратарь, выступавший за ФК «Динамо» (Москва) и сборную СССР: «– Чего-чего ты сказал? – не понял Лева Яшин. – Какой ящик?

– У нас так в Перове телевизор называют.

Все вокруг одобрительно загудели: «Ну!.. Телевизор – ящик! Во дает Стрельцов!.. Молодчага!.. Сказанул!» [5, с. 177].

2. Валентин Козьмич Иванов – нападающий ФК «Торпедо» (Москва) и сборной СССР: «– Слышь, Козьма, – спросил он у друга, сидевшего рядом в автобусном кресле. – Что-то у меня сегодня с памятью плохо. Когда мы на Олимпиаду поедем? <...> Иванов заворчал: – Какой-то ты, Эдик, сегодня и правда странный. В ноябре мы в Мельбурн отправляемся» [5, с. 144].

Также герой, находясь еще в своем времени, дает интервью, где перечисляет любимых футболистов: «– Кто был в детстве вашим кумиром среди футболистов? – спрашивал центрфорварда, к примеру, корреспондент газеты «Красный спорт». – Был и остался Лионель Месси. А также другой великий аргентинец, Диего Марадона <...>. – А из наших? – Нравился молодой Аршавин. И, конечно, великий Эдуард Стрельцов. Я слишком молод – ни разу, конечно, не видел Стрельцова живьем на стадионе или по телевизору. Но даже по записям из Ютьюба можно судить, насколько он был умным и совершенным футболистом» [5, с. 58].

Подводя итоги, отметим, что Литвиновы становятся таким образом первыми авторами, кто придумал повесть о «попаданце» на футбольную тему. Переплетая фантастику с реальностью, они создают мир, где давно ушедшие кумиры поколений молоды, счастливы, играют в футбол и по-прежнему верят в светлое будущее, в котором все будет хорошо.

#### Список литературы

1. Альманах попаданцев от А до Я. [Электронный ресурс] URL: <http://www.ruslit.net/popadanets.php> (дата обращения: 17.07.2017).
2. Дзичковский Е. Турок с корейцем – братья навек! [Электронный ресурс] URL: [http://www.sport-express.ru/newspaper/2002-07-01/5\\_2/](http://www.sport-express.ru/newspaper/2002-07-01/5_2/) (дата обращения: 17.07.2017).
3. Карманов Р. «Пусть Дохлый посмотрит на табло!» (интервью с В.А. Пономаревым и В.П. Масловым) Советский спорт. Футбол. – №16 (411). – 24-30 апреля 2012. – С. 11.
4. Карманов Р. Федот был очень ранимым (интервью с В.А. Пономаревым) / Советский спорт. Футбол. – №2 (449). – 15-21 января 2013. – С. 19.
5. Литвинова А.В., Литвинов С.В. Вне времени, вне игры. – М.: Эксмо, 2014.
6. Литвинова А.В., Литвинов С.В. Трансфер на небо. – М.: Эксмо, 2004.
7. Роганов Н. «Видел все чемпионства «Динамо» (интервью с Р.М. Гузиковым) / Советский спорт. Футбол. – №48 (495). – 3-9 декабря 2013. – С. 23.
8. Уткин В. После СССР: 20 лучших футболистов России. Часть 4. [Электронный ресурс] URL: <https://www.sports.ru/tribuna/blogs/utkin/477088.html> (дата обращения: 17.07.2017).

#### СЕКЦИЯ №11.

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

#### СЕКЦИЯ №12.

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

#### ГЕДОНИСТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В «ГОТИЧЕСКОЙ» СКАЗКЕ У. БЕКФОРДА «ВАТЕК»

Напцок Б.Р.

Адыгейский государственный университет, г. Майкоп

Биографы английского писателя XVIII века У. Бекфорда описывали его как утонченного аристократа, духовно и материально богатого, независимого и свободного, пренебрегавшего строгими правилами пуританского общества, стремившегося к пышной роскоши, красоте и разнообразным удовольствиям. Интерес к европейскому рококо, провозглашавшему культуру гедонизма, а также изучение ориентальных обычаев, традиций, мусульманской мифологии оказали существенное влияние на образ жизни Бекфорда. Мир вокруг него был блистательной декорацией, пестрым и фантастическим маскарадом. В его замке Фонтхилл, построенном в восточном стиле, постоянно проводились костюмированные «арабские» и «персидские» празднества [5].

Восток был самым главным и страстным увлечением У. Бекфорда. Его привлекали различия между культурой и этикой Востока и европейского Запада. Применяя свои знания о восточной культуре и ориентируясь на жанровые черты традиционного «готического» романа, Бекфорд создал абсолютно новую оригинальную модель жанра – «ориентальную повесть, или роман ужаса», в котором синтезировал восточную культуру и «готическую» традицию XVIII века [3].

«Ватек. Арабская сказка» У. Бекфорда явилась образцом поэтики, в которой были соединены ориентализм и «готическая» традиция. Писатель доказывал ценность ориентальной культуры, в то время как создатели «готики» реконструировали культуру «варварского» Средневековья.

Концепция Зла как мистической, сверхъестественной силы, развивающаяся в произведении У. Бекфорда, находит свое выражение не только в ключевых образах Ватека, Нуруниар, Каратис, Гяура и Эблиса, но и в сопутствующих этим образам мотивах – мифологическом, библейском, философском, нравственном, психологическом, мистическом, временном, пространственном, традиционном «готическом» и др.

Особую роль в системе мотивов «готической» сказки «Ватек» играют гедонистические мотивы. Они существенно раздвигают границы текста, значительно развивая «готическую» поэтику и отражая непримиримый характер разрыва писателя с просветительской эстетикой. Как и другие писатели-готики Бекфорд выступал за расширение понятия культурных ценностей, искусственно ограниченного сначала классицистами XVIII века, а затем и просветителями.

Первый вариант сказки «Ватек» был написан на французском языке, лишь впоследствии Бекфорд сделал английский перевод. Очевидно, что автор видел свое произведение не только в контексте английской литературы XVIII в., но и в контексте французской и – шире – европейской литературы. Ведь во Франции в это время наблюдалось быстрое распространение «готической» традиции, а просветительская литература широко использовала ориентальные мотивы. Из популярного тогда в литературе, искусстве и архитектуре рококо в сказку Бекфорда проникли элементы гедонизма, «сценического восприятия жизни», изображения жизни как игры.

Стилизация как специфический прием оформления содержательно-выразительной структуры художественного произведения неизбежно влияет на его особенности в целом. Сложность определения жанра «Ватека» состоит прежде всего в том, что своей темой человеческих страстей и особой стилистической формой он близок к ориентальным произведениям эпохи Просвещения. Однако художественную тональность в нем задает не сюжетная тема сама по себе, а способ ее истолкования и воплощения.

В «Ватек» Бекфорда заметна попытка универсализации проблематики, создания многоплановости с широким охватом жизненных явлений, выступающих в символически-обобщенных тонах. Агностическая философская основа накладывает на произведение свой отпечаток: реализуется сложное соотношение реального бытия, поддающегося чувственному восприятию, и истинного бытия, недоступного познанию [4]. Бекфорд обращается к стилизации восточной сказки, но в то же время он берет из нее лишь те элементы, которые позволяют ему создать экзотический фон, аналогичный «готическому» полю романа Х. Уолпола.

Гедонистические мотивы в сказке «Ватек» связаны:

- 1) с описанием роскошной восточной жизни и изображением главных героев – халифа Ватека и его возлюбленной Нуруниар, страстно ищущих наслаждений;
- 2) с вставным эпизодом – историей библейского царя Соломона.

В сказке Бекфорда действие происходит в Вавилонии (Ираке), в городе Самарре, построенном халифом Мутасимом. Опираясь на немногочисленные исторические сведения, Уильям Бекфорд создает в своей сказке художественно преображенную биографию исторического персонажа. В своей основе бекфордовский Ватек рисуется не столько исторической личностью, сколько становится героем, порожденным авторской фантазией. Писатель создает гротесковый образ: халиф рисуется утрированно жестоким и злым тираном и сладострастным гедонистом.

Бекфорд избегает идеализации Ватека и даже, наоборот, подчеркивает и заостряет его малопривлекательные, отрицательные черты: патологическую жестокость, непомерную гордыню, жажду наслаждения, стремление к сверхчеловеческому величию и безграничной власти. Все эти черты в комплексе создают демонически-аморальный портрет халифа [2].

Изображая Ватека, писатель рассматривает его поведение в системе мусульманских ценностей. Носителем идеи мусульманства в сказке выступает Великий Пророк Магомет, наместниками, которого на земле выступают халифы. Соответственно и халиф Ватек должен быть последователем магометанства. Однако, вопреки традиции, он становится оппозиционером Магомета.

Образ жизни Ватека рисуется в соответствии с общими представлениями о восточной роскоши. Халиф – человек бесконечных и неограниченных желаний. Ему становится тесным Дворец Алькорреми, построенный его отцом Мутасимом на холме Пегих Лошадей в Самарре и, он прибавляет к нему пять новых дворцов, предназначая каждый для служения какому-либо из своих желаний. Первый дворец назывался

Вечным Праздником, или Ненасытным. В нем всегда были накрыты богатые столы с отборными кушаньями и тонкими винами и напитками, которые переменялись днем и ночью и никогда не иссякали. Второй дворец был храмом Благозвучия, или Нектаром Души. В нем жили лучшие музыканты и поэты. Третий дворец назывался дворцом Наслаждения Глаза, или Опорой Памяти, и представлял собой «сплошное волшебство». Он изобилдовал редкостями, собранными со всех концов света: картинами, статуями, физическими приборами, сокровищами природы. Четвертый – дворец Благоуханий, или Поощрение Чувственности, состоящий из нескольких залов, с ароматическими лампами, обширным садом, с огромным количеством изумительных цветов. В пятом дворце, названном Убежищем Радости, или Опасным, жило несколько групп прекрасных и услужливых девушек, которые принимали халифа или его гостей [3].

Каждый из пяти дворцов Ватека символизирует в сказке Бекфорда, с одной стороны, цивилизацию и экзотику Востока, с другой – определенную человеческую страсть, иногда становящуюся смертным грехом. «Дворец Вечного Праздника» воплощает непомерные чревоугодие и возлияние, «Дворец Благозвучия» – музыку и поэзию, «Дворец Наслаждения Глаза» – достижения науки, искусства, музейные и природные редкости, «Дворец Благоуханий» – восточную ароматерапию, «Дворец Убежище Радости» – прелюбодеяние. В совокупности эти дворцы характеризуют, скорее, образ жизни, чем самого Ватека, т. к. круг его интересов все же гораздо шире дворцовых радостей и физических удовольствий [3].

Другой гедонистический мотив в сказке У. Бекфорда «Ватек» связан с образом Сулеймана бен Дауда. Именно к нему во дворец Подземного Пламени, направляемые дьявольскими силами, спешат халиф и его возлюбленная.

Имя Сулеймана бен Дауда упомянуто не случайно, под ним подразумевается библейский царь Соломон, сын царя Давида. На Востоке были широко распространены сказания о его мудрости, его считали повелителем духов и стихий, а также властителем всего мира, так как Аллах подчинил Сулейману ветры, заставил служить ему волшебные силы – шайтанов и джиннов. Блеск царствованию придавали не только его мудрость, власть, магическая сила и стремление к грандиозным государственным предприятиям, но и огромное богатство.

В начале XVIII века в английской литературе появились поэмы М. Прайора «Размышления Соломона о мирской суете» и «Наслаждение», в которых был создан образ правителя, имеющего мало общего с библейским прообразом. В своей сказке У. Бекфорд явно опирается на прайоровские описания гедонистического образа жизни Соломона. Он описывает, как непомерные желания и страсти, любовные наслаждения, бесконечные празднества и пиршества, роскошь дворцовых интерьеров погубили царя.

В финале бекфордовской сказки великий Соломон обращается к халифу Ватеку с печальной историей своего правления: *«При жизни я восседал на пышном троне...Мой народ благоденствовал; мои дворцы вздымались к небесам; храм Всевышнему, выстроенный мной, стал одним из чудес света. Но я малодушно поддался увлечению женщинами и любопытству, которое не ограничилось подлунными делами. Я послушался советов Ахермана и дочери Фараона; я поклонялся огню и небесным светилам, и, покинув священный город, я приказал гениям выстроить пышные дворцы Истахара и террасу маяков, каждый из них посвящая одной из звезд... Я начал думать, как и эти несчастные цари, среди которых я лежу, что небесного мщеника нет, как вдруг молния сокрушила мои здания и низвергла меня сюда ... Я стражду, стражду! Безжалостный огонь пожирал мое сердце!»* [1, с. 586].

Эпизод, в котором описываются страдания царя Соломона в аду, является началом финальных событий в бекфордовской сказке: повелитель Сулейман (Соломон) с мольбой поднял руку к небу, и можно было увидеть, что грудь его была из прозрачного кристалла, сквозь которую видно сердце, охваченное пламенем» [1, с. 586].

Ужасное и неотменяемое решение судьбы становится для Ватека и его возлюбленной Нуруниар понятным – за страсти и грехи нужно платить. Злосчастный халиф в отчаянии призывает Гяура выпустить их из дворца, молит Магомета о милосердии, но узнает от злобного дива, что для него нет прощения: *«...знай: здесь край, где царят безнадежность и возмездие, твое сердце будет так же пылать, как и у всех поклонников Эблиса; немного дней остается тебе до рокового конца, пользуйся ими, как хочешь; спи на грудах золота, повелевай адскими силами, блуждай по этим бесконечным подземельям, сколько тебе угодно; все двери раскроются перед тобой. Что до меня, я выполнил свое поручение и предоставляю тебя самому себе»* [1, с. 587].

С первых страниц своего произведения Бекфорд ведет героев к трагическому финалу. Найдя великолепные сокровища и волшебные талисманы в залах Эблиса, Ватек и Нуруниар понимают, что присоединились к кругу несчастных людей, обреченных на вечные мучения. Эта ужасная правда становится

важнее, чем обретение вождельного богатства и власти. Трагический характер заключительного эпизода «Ватек» очевиден: *«Их сердца воспламенились, и они потеряли самое дорогое из даров неба – надежду! Несчастные оказались разлученными и бросали друг на друга злобные взоры. Ватек видел во взгляде Нуруниар лишь ярость и жажду мести; она в его глазах – отвращение и безнадежность... они погрузились в толпу отверженных, чтобы скитаться в вечной муке»* [1, с. 591]. Злая Судьба, преследовавшая Ватек, наконец настигла его и завершила свое предначертание в ужасном неотменяемом решении. Во дворце восточного Сатаны – Эблиса страсть превращается в отвращение, богатство – в прах, любовь – в ненависть, а надежде приходит конец. Все завершается вечными скитаниями героев-грешников по роскошным покоям.

Таким образом, раскрывая гедонизм главных героев своей сказки «Ватек», У. Бекфорд развивает эклизиастовские мотивы суетности устремлений человека, «скорби познания». Он ведет речь о непомерном поиске наслаждений, заставляющем забывать о добродетели и нравственности, приводящем к моральному хаосу, обращению к пороку, отрицанию духовных религиозных ценностей. При этом писатель воплощает свои идеи в образах, исполненных грозного величия, возрождая шекспировскую и милтоновскую традицию изображения «злодеев с могучей душой» и тем самым подготавливая почву для появления демонических героев в поэзии и прозе европейского романтизма.

### Список литературы

1. Бекфорд, У. Ватек/ У. Бекфорд// Шелли М. Франкенштейн, или Современный Прометей; Уолпол Г. Замок Отранто; Казот Ж. Влюбленный дьявол; Бекфорд У. Ватек: Роман, повести / Пер. с англ. и фр. – М., 2004. – 608 с.
2. Напцок, Б.Р. Английская «готическая» проза XVIII века: жанровая типология и поэтика/ Б.Р. Напцок. – Майкоп: Изд-во АГУ, 2010. – 344 с.
3. Напцок, Б.Р. Синтез ориентализма и «готической» традиции в сказке У. Бекфорда «Ватек» // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. Вып. 1./ Б.Р. Напцок. – Майкоп: Изд-во АГУ, 2010. – С. 35 – 42.
4. A Study of William Beckford. By Boyd Alexander. London, 1962.
5. Melville L. The Life and Letters of W. Beckford on Fonthill. 1910. London.

### ТАЙНОПИСЬ ШЕРЛОКА ХОЛМСА (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ АРТУРА КОНАН ДОЙЛА «ЭТЮД В БАГРОВЫХ ТОНАХ», «ЗНАК ЧЕТЫРЕХ», «ПЕСТРАЯ ЛЕНТА», «ПЛЯШУЩИЕ ЧЕЛОВЕЧКИ»)

**Щербак Н.Ф.**

Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург

*Целью исследования является рассмотрение версий, связанных с популяризацией мифа о Шерлоке Холмсе, описание проблем, связанных с воссозданием культурно-специфических реалий Британской Империи XIX века. Отбор примеров был сделан методом сплошной выборки, примеры рассматривались с использованием элементов структурно-семантического и лексико-семантического анализа. Статья является предисловием к подробному исследованию повестей и рассказов о Шерлоке Холмсе Артура Конан Дойла (М.: АСТ, 2015, Чехов, 2015, 2016).*

*Ключевые слова:* Шерлок Холмс, Конан Дойл, нарратив, миф

О Шерлоке Холмсе и докторе Ватсоне говорили многие исследователи. Большинство из них склоняются к мысли, что детективное произведение это своего рода эпос, миф, который строится по определенным законам. Вопрос, который до сих пор остается открытым – почему именно миф о Шерлоке Холмсе стал таким популярным? Популярным, стоит оговориться, скорее среди читателей, а не писателей.

Холмс – малосимпатичен, если рассматривать его объективно. Во-первых, он умен! Герои, которые действительно становятся любимыми, обычно либо простаки, либо несчастные и брошенные люди, либо злодеи. Холмс к тому же еще и ужасно противный человек. «Счастье лондонцев, что я не преступник», - зловеще говорит он. Кроме того, главный герой Конан Дойла еще и тонкая художественная натура, эстет,

куращий опиум. Если приглядеться к Холмсу поближе, то станет ясно, что он в некотором смысле свободный художник, декадент, одинокий странник, заступник. Однако, едва ли можно найти в литературе того времени героя, который был бы симпатичен именно этим. Таким образом, столь популярен скорее не сам главный герой, а запоминающийся и противоречивый миф о нем, та аура, которая окутывает истории о расследованиях замечательного сыщика.

Многие авторы того времени (с некоторыми из которых Конан Дойл был знаком) говорили о Холмсе весьма неоднозначно. Английский писатель Сомерсет Моэм как-то обмолвился: «Я перечел все сборники рассказов Конан Дойла и нашел их на удивление убогими». А вот Владимир Набоков (критиковавший практически всех великих писателей) был весьма благосклонен и нежен к Дойлу, правда, делал оговорку, что очарование книги со временем тускнеет, «детское-детям».

Весьма удивительной особенностью историй о Шерлоке Холмсе – топонимика его рассказов. Конан Дойл воссоздает реалии викторианской эпохи, очень важной для истории Великобритании и английской литературы. Конец XIX века – время, когда Великобритании владела практически треть суши. Активно внедрялись в действие железные дороги, паровые турбины, прочие изобретения века прогресса. Время правления королевы Виктории так же ассоциируется с «двойными стандартами», то есть определенным лицемерием, которое накладывалась на общество. Считалось, что в нем царствует благопристойность, большое внимание уделяется семье, воспитываются самые лучшие человеческие качества. С другой стороны, конец XIX век – время расцвета преступности, тяжелая обстановка среди рабочего класса, огромное количество нищих и бездомных, которые живут в ночлежках и едва сводят концы с концами. Уже не говоря о количестве проституток (в помощь которым Парламент, правда, чуть позже описанного у Конан Дойла времени, даже выпустит закон, который потребует медицинских проверок и бесплатной помощи, что спасает Лондон от инфекционных и других заболеваний).

Лондон того времени это – столица самого сильного государства Великого Королевства (не случайно бытует шутка о том, что у французов навсегда остался комплекс «революции», а вот у англичан – «комплекс империи»). Дойл, кстати, весьма иронично относился к подобной гордости за свою страну. Когда в октябре 1897 года в Лондоне пышно праздновался бриллиантовый юбилей правления королевы Виктории, а затем пышно отмечали другую дату – день победы Нельсона в Трафальгарской битве, доктору Дойлу этот экстаз совершенно не нравился. В ряде статей в «Таймс» он предлагал чествовать великого адмирала в его день рождения, а не в тот день, который ассоциируется с унижением Франции. В то же самое время, Лондон того времени это, во многом, – клоака, город контрастов, приютивших многие национальности и совмещающий разные образы жизни, от самых богатых аристократических слоев населения, до самого дна или даже болота.

Вот в такую эпоху и появляется Холмс – декадент (Конан Дойл, кстати, несколько раз встречался с Оскаром Уальдом). В то время декадент это своеобразный бунт против короны, некоторая эстетическая независимость и даже жизненная позиция. Холмс в чем-то антисоциален. Он независим даже от полиции и наслаждается собственным дедуктивным методом, который для него подобен «искусству ради искусства». И, несмотря на то, что он, действительно, помогает людям, мотивы его действий скорее определяются артистическими наклонностями и собственными интересами. Ему очень нравится заниматься любимым делом, и он осуществляет свои расследования как настоящий художник или музыкант, который не может жить без собственного ремесла и совершенно не ждет даже благодарности за свои деяния.

Литературоведы неоднократно отмечали оригинальность Дойла в создании «Великой Пары». Доктор Уотсон и правда напоминает автора, который тоже был медиком, работал помощником врача, затем судебным врачом, занимался самостоятельной врачебной практикой. Впрочем, фигура Уотсона скорее более самокритичная, в чем-то он намного практичнее Холмса. Герой выбран скорее как наблюдатель за повествованием, что, кстати, очень хорошо характеризует литературные тенденции того времени, когда писатели о чем-то рассказывали не как об объективных событиях, а с позиций рассказчика, то есть конкретного человека, чье мнение весьма субъективно.

Тайна популярности Холмса, Уотсон и их расследований, конечно, не только в описании конкретной эпохи, а, собственно, в том, что оба – колоритные англичане! Живущая на острове, немного странная своей гордостью и скованностью нация привлекательна для любого читателя. Как привлекателен уютный камин, у которого вечно сидит Холмс со своей трубкой. Это своеобразное убежище, приют, который герои вне эпохи и времени отождествляют с далекой Англией, где вечно плохая погода, идет дождь, но зато люди сохраняют хладнокровие в любых обстоятельствах, вечно шутят, пуская в ход свой «пресловутый» английский юмор, несмотря на все жизненные трудности и неоднозначные ситуации.

Способность делать рекламу своей собственной стране косвенно, не в прямую, - тоже особенность Великобритании. Неслучайно там всегда работала самая хорошая разведка, процветала внешняя политика и, собственно, родился самый известный в мир сыщик!

#### **Список литературы**

1. Щербак Н. (вступ. статья, комментарии) в книге «Артур Конан Дойл. Шерлок Холмс. Лучшие повести и рассказы», М.: АСТ, 2015
2. Щербак Н.Ф. «Рассказ Артура Конан Дойла «Знак четырех». Комментарии. Linguistic and cultural guide to the sign of the four by Conan Doyle. Учебное пособие. М.: Чехов, ЦОиНК, 2015
2. Щербак Н.Ф. «Повесть Артура Конан Дойла «Этюд в багровых тонах». Комментарии». Linguistic and cultural guide to the Study of the Four by Conan Doyle. Учебное пособие. М.: Чехов, ЦОиНК, 2016.

#### **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)**

#### **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ АУТЕНТИЧНЫХ ТЕКСТОВ ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ НА ЗАНЯТИЯХ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ В ВОЕННОМ ВУЗЕ**

**Антонова Н.А.**

канд. филол. наук, доцент

Военная академия материально-технического обеспечения им. генерала армии А.В. Хрулёва,  
г. Санкт-Петербург

Коммуникативная компетенция иностранных военнослужащих в сфере профессионального общения определяется уровнем овладения языком специальности.

Для специалистов разных направлений научные тексты являются основой, формирующей знания по специальности, поэтому обучение чтению текстов по специальности — одна из важных задач в процессе обучения русскому языку как иностранному будущих специалистов.

С этой целью на кафедре русского языка ВА МТО им. генерала армии А.В. Хрулёва разрабатывается цикл учебных пособий «Введение в специальную лексику», предназначенных для использования на занятиях по русскому языку иностранными военнослужащими, обучающимися по разным специальностям. Цель пособий — обучение специальной лексике и терминологии, совершенствование умений и навыков работы с аутентичными текстами.

Преподаватели русского языка 17 кафедр ВА МТО им. А.В.Хрулёва в процессе обучения ИВС русскому языку как иностранному работают в тесном сотрудничестве с преподавателями кафедр военных дисциплин академии на этапе изучения языка специальности, когда обучение русскому языку еще не завершено и владение русским языком как иностранным у ИВС находится на базовом уровне.

Овладение языком специальности неразрывно связано с чтением текстов по специальности. Задачи, которые стоят перед преподавателями русского языка — обучение специальной лексике и терминологии, совершенствование умений и навыков работы с учебными аутентичными текстами военной тематики на русском языке, развитие навыков извлечения нужной информации, навыков реферирования специального текста, навыков устной речи на базе текста по специальности, а также формирование такого общеучебного умения, как работа со справочной литературой.

Особой задачей пособий является расширение и углубление у слушателей представлений о грамматической и лексической системе изучаемого ими языка.

Чтение текстов по специальности вызывает ряд технических сложностей как у слушателей-иностранцев, так и преподавателей.

Военно-профессиональный язык научных текстов имеет свои лексико-грамматические, словообразовательные, структурно-семантические, морфологические и стилистические особенности.

Принципы адаптации текстов на иностранном языке рассматривались многими исследователями в области методики преподавания иностранных языков (Брыгина А.В., Корчажкина О.М., Гончаренко Н.В., Игнатенко О.П. и др.). Выделяются разные виды адаптации текстов : лингвистическая, нелингвистическая, прагматическая и др.

В работе над пособиями нами использовались следующие принципы адаптации научных текстов: лингвистический (упрощение текстов путём лексических и грамматических замен) и нелингвистический (изменение объёма текста, а также сокращение тематических линий, упрощение его содержания).

Основные тексты по специальности учебных пособий рассчитаны на изучающее подготовленное чтение, которое предполагает предварительную работу с текстом. При составлении текстов по специальности нами принималось во внимание количество неизученных лексических единиц, новых синтаксических структур. В связи с этим упрощались сложные синтаксические конструкции, уменьшался объём предложений.

Работа с текстом начинается с заданий, которые снимают лексико-грамматические трудности предстоящего прочтения текста и помогают усвоить грамматический и лексический материал. Это знакомство с лексикой, многократное проговаривание слов и словосочетаний, фраз; заучивание моделей; упражнения, в которых нужно вставить недостающие по смыслу слова или закончить фразу. Работа от простого к сложному: слово, предложение, синтаксическое строение и выявление связей, передаваемых посредством формы.

Работа преподавателя сводится к тому, чтобы научить читающего различать части речи по их внешним признакам с разной информативной нагрузкой, исключить возможность всем знакомой учебной ситуации, когда все слова знакомы, а смысл предложения не понятен.

Тексты военной тематики по специальности рассчитаны на несколько занятий и имеют общую структуру:

1. Предтекстовые задания, цель которых снять сложности понимания и прочтения текста по специальности. Это задания на семантизацию лексики, повторение разделов словообразования и грамматики.

2. Притекстовые задания — вопросы, которые конкретизируют задачи, поставленные непосредственно перед прочтением текста.

3. Текст.

4. Послетекстовые задания, предусматривающие контроль за усвоением и пониманием изучаемого лексического и грамматического материала.

5. Вопросы для самоконтроля.

В пособиях представлен также лингвострановедческий блок — факты из военной истории России. Это тексты для самостоятельного чтения по истории изучаемой дисциплины (например, в пособии по дисциплине «Организация МТО» предлагаются тексты из истории становления материально-технического обеспечения: «Военно-полевая кухня», «Красный Крест», «История медицинского обеспечения в русской армии» и др.).

Все тексты сопровождаются заданиями, осуществляющими контроль усвоения беспереводного чтения и направлены на определение уровня понимания прочитанного. Цель этого блока — расширить знания обучающихся о стране изучаемого языка, продолжить ассоциативный ряд военной истории родной страны слушателей в контексте межкультурной коммуникации, также пополнить лексический запас, расширить коммуникативную компетентность по истории страны изучаемого языка.

Таким образом, в пособиях нами использованы следующие виды чтения — беспереводное, неподготовленное чтение и изучающее чтение, которые дополняют друг друга и расширяют процесс профессионального обучения в военном вузе.

### Список литературы

1. Гончаренко Н.В., Игнатенко О.П., Алтухова О.Н. Способы адаптации текста медицинской тематики при обучении русскому языку иностранных студентов-медиков// Сборник конференций НИЦ Социосфера. — 2016. - № 17. — С. 26-30.
2. Супрун И.В. Формирование коммуникативной компетенции иностранных учащихся военных вузов командного профиля при обучении русскому языку как средству профессионального общения: Дис. канд. пед. наук / И.В. Супрун. Москва, 2000. — 231 с.
3. Фоломкина С.К. Обучение чтению на иностранном языке в неязыковом вузе / С.К. Фоломкина. М.: Высшая школа, 1987. — 207 с.
4. Чухлебова И.А. Проблемы обучения научному стилю речи в военном вузе/ И.А. Чухлебова//Вестник ВГУ № 1/2007. С. 83-88.

### СТРАТЕГИЯ РЕЧЕВОГО МАНИПУЛИРОВАНИЯ НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА «ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ»

**Шубина Н. С., Нестерова П. С.**

Петрозаводский государственный университет, Г. Петрозаводск, Россия

В научной литературе довольно часто поднимается вопрос о речевом манипулировании. Интересными представляются исследования в этой области О.С. Иссерс [1], Г. В. Грачёва [2] и др. Проблема чрезвычайно актуальная, ведь в современном мире в самых разных сферах – в рекламе, в политике и т.д. – мы часто сталкиваемся с манипуляциями, или, иначе, с видом психологического воздействия, «искусное исполнение которого ведёт к скрытому возбуждению у другого человека намерений, не совпадающих с его актуально существующими желаниями» [3:59].

Как не попасться в руки искусных манипуляторов? Как противодействовать им? Как распознать уловку? Как выстроить защиту против разного рода манипуляций? Чтобы ответить на эти и другие вопросы, связанные с повышением эффективности общения, необходимо исследовать тактики и коммуникативные ходы, обычно используемые манипуляторами. Для анализа был выбран Остап Бендер, герой романа И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев», известный авантюрист и мошенник, успешно манипулирующий людьми. Анализ речевого поведения известного афериста позволит ответить на вопрос о том, как ему удастся установить контакт с совершенно незнакомыми людьми и заполучить не только информацию, но и сами заветные стулья.

В достижении поставленной цели Великому Комбинатору помогают и внешняя привлекательность, и невероятно яркая харизма, и неповторимый темперамент, и живость характера, азарт и жизненная энергия, однако именно знание психологии, ораторские и артистические способности позволяют ему добиваться желаемого. Всего было проанализировано 13 диалогов, 12 из которых можно считать успешными для инициатора общения. Остап Бендер успешно манипулирует дворником Тихоном, Ипполитом Матвеевичем Воробьяниновым, Альхеном (голубым воришкой), Коробейниковым, Полесовым, участниками «Союза меча и орала», Эллочкой-людоедкой, Эрнестом Павловичем Щукиным, Изнуренковым, заведующим хозяйством парохода. Только диалог с Мечниковым можно квалифицировать как коммуникативную неудачу: уловки одного мошенника были распознаны другим мошенником.

Проведенное исследование показало, что речевые приемы (тактики и коммуникативные ходы), используемые главным героем «Двенадцати стульев», довольно часто повторяются, анализ их языковых особенностей, условий и ситуаций общения позволит сделать соответствующие выводы. Остап Бендер для достижения цели пользуется множеством приемов, среди которых наиболее распространенными являются наведение темы, убеждение, выведывание информации, комплимент, ирония, игра на сближение, перехватывание инициативы, просьба. Отдельного рассмотрения требуют приемы «черной» риторики,

неоднократно используемые главным героем, а именно – оскорбление, угроза, запугивание, принуждение через обвинение, ложь.

Самой популярной из тактик оказалось «*наведение темы*». Данный прием базируется «на операции ассоциативного соскальзывания» [4:7]. Другими словами, на близости тем. Оппонент косвенно подходит к нужной ему теме через другую, более близкую. Впервые она используется Остапом Бендером в диалоге с дворником, слугой Ипполита Матвеевича. После недлительной атаки вопросами и использования речевых штампов, работающих на упрочнение контакта, сближение, а именно – обращений «отец» и «дедушка», Остап Бендер прибегает к решающему коммуникативному ходу, состоящему в предложении выпить. Все это нужно для того, чтобы подготовить почву для просьбы – в данном случае просьбы о ночлеге. Подобная уловка удачно действует, так как Остап Бендер, хорошо разбираясь в людях, понял, что уязвимость его собеседника заключается в страсти к удовольствиям, в этом случае – страсти к спиртному.

В дальнейшем этот же прием был использован в общении и с другими персонажами: вопрос Бендера «*Отчего, в вашем кефирном отделении такой скудный инвентарь?*» заставляет Альхена показать красный уголок со стулом; вопросы Коробейникову (*Вы служите в архиве Старкомхоза? А раньше служили в жилотделе? Даже в канцелярии градоначальства?*) позволяют аферисту соединить наведение темы с установлением контакта.

Заметим, что Великий Комбинатор редко использует *прямую просьбу*. Может быть, единственная иллюстрация этого приема в романе – это просьба к Елене Станиславовне пригласить лучших людей города «*на маленькое совещание под величайшим секретом*», но и здесь Остап заранее подготовился. Бендер всегда хочет быть уверен в положительной реакции на свою просьбу, поэтому, уходя от нежелательной прямой реакции, редко использует императивные формы, гораздо чаще прибегает к просьбе-намеку (*В Берлине есть очень странный обычай – там едят так поздно, что нельзя понять, что это: ранний ужин или поздний обед*), просьбе-вопросу (*Тогда, может быть, зайдем, поужинаем у старой знакомой? Я, например, безумно хочу жрать, а все закрыто*), вежливой просьбе (*Милая девушка, продайте мне этот стул*), просьбе, завуалированной под вопрос о разрешении воспользоваться и др.. На такие виды просьбы – в отличие от прямой – сложнее ответить отказом, и мошенник знает об этом.

Остап Бендер, сталкиваясь с разными людьми, привык к быстрой смене тактик в зависимости от условий общения и особенностей своих собеседников. Так в диалоге с Эллочкой-людоедкой сначала он использует наведение на тему (*По делу*), потом, оценив обстановку, сразу переходит к комплименту (*Прекрасный мех!*).

Тактика комплимента заслуживает особого комментария. Традиционно ее относят к эмоционально настраивающим тактикам. Действительно, комплимент создает особую атмосферу приятного и доверительного общения, позволяет расположить собеседника к себе: каждому приятно услышать в свой адрес положительную оценку. Однако следует учесть, что неискренний комплимент, лесть – это ещё одна из форм манипулирования сознанием человека, которую успешно использует Остап Бендер. Эллочка не знает, что «*мексиканский тушкан*» и «*шанхайский барс*» *не существуют в природе*, к тому же игра на сближение, проявляющаяся в данном случае заимствованиями аферистом слов из небогатого лексикона самой Элочки (например, «*Хо-хо!*»), и имитация образа светского человека, разбирающегося в модных новинках, помогают герою достичь своей цели – получить очередной стул.

Одной из основных тактик в стратегии подчинения является убеждение. В диалогах со своими оппонентами Бендеру неоднократно удается склонить собеседника на свою сторону. Так происходит с Воробьяниновым, когда того нужно убедить побыть «*гигантом мысли, особой, приближенной к самому императору*». Легко Великому Комбинатору получается попасть на пароход в роли художника: в этой ситуации убеждение строится на ложной компетентности: «*Мне приходилось выполнять такую работу*», – говорит он заведующему хозяйством «Скрябина». Наиболее ярко представлена эта тактика в полилоге «Союза меча и орала», Бендер проявляет свое мастерство, задействовав все уловки: интригу (*Вы знаете, кто это сидит? Полная тайна организации*), уверения в собственной компетентности (*Об этом не беспокойтесь. На плохие шансы я не ловлю. Дело будет обставлено так, что никто ничего не поймет*), похвалу (*Браво, гусар, для гусара-одиночки с мотором этого на первый раз достаточно*), быструю смену темы (*Давайте пить чай*).

Для выведывания необходимой информации Остап Бендер прибегает к самым разным хитростям. Часто использует откровенную ложь: в ходе романа мы наблюдаем, как аферист представляется художником, пожарным инспектором и др.. В научной литературе этот прием называют «маскировкой». В диалоге с Коробейниковым он ложь (представляется сыном Ипполита Матвеевича) сопровождает похвалой

*(Дивная канцелярия, полная механизация. Вы прямо герой!)*: положительная оценка достижений способствует построению доверительных отношений.

При знакомстве с Ипполитом Матвеевичем выводит его из равновесия длинными, изматывающими рассказами о знакомом, якобы пересекающем незаконно границу. Здесь мы видим соединение самых разных приемов: и утомляющее многословие, целью которого является запутывание собеседника, и раздражение оппонента необоснованными обвинениями, представленными в виде намека, и перехватывание инициативы, в результате которого Ипполит Матвеевич даже не имеет возможности оправдаться. Иногда эмоциональная дестабилизация достигается путем использования чисто языковых средств. Так происходит в диалоге с Воробьяниновым, которому Бендер советует отказаться от поиска гарнитура: *«Плюньте на все это!»*. А на вопрос предводителя *«Как плюнуть?»* реагирует неожиданным образом, сбивая с толку собеседника игрой прямого и переносного значений: буквально трактует известную идиому (*Слюной, как плевали до эпохи исторического материализма*).

Основой многих манипуляций Остапа Бендера является ирония, причем в самых разных ее проявлениях: от насмешки в общении с Ипполитом Матвеевичем (*... вы не из Парижа. Конечно, вы приехали из Кологрива навестить свою покойную бабушку*), до сарказма (*А может быть, вы хотите, чтобы я работал даром, да еще дать вам ключи от квартиры, где деньги лежат, и сказать вам, где нет милиционера?*). Остроумие главного героя дестабилизирует собеседников и служит хорошей основой для дальнейшей атаки.

Заметим, что эмоциональная дестабилизация коммуниканта нередко достигается и «черными» приемами. Бендер позволяет себе оскорблять своих собеседников: как в диалоге с Альхеном (*Ну, ты жертва аборта, отдай концы, не отчаливай*) или с Коробейниковым (*Тише, дурак, говорят тебе русским языком – завтра, значит, завтра*). Нередко использует угрозу: скрытую, например, в общении с Ипполитом Матвеевичем (*Куда же вы пойдете? Вам некуда торопиться. ГПУ к вам само придет*) или с Кислярским, участником тайного «Союза меча и орала» (*Впрочем, вы можете и уйти, но у нас, предупреждая, длинные руки*); косвенную – с Альхеном (*Один мой знакомый, тоже продавал государственную мебель. Теперь он пошел в монахи – сидит в допре*), открытую, например, с тем же «голубым воришкой» (*Набил бы я тебе рыло, только Заратустра не позволяет. Ну, пошел к чертовой матери!*). Во всех этих ситуациях общения мошенник уверен в собственной неуязвимости, поэтому и не гнушается такими способами достижения цели.

Для успешного манипулирования требуется хорошее знание языка, свободное владение языковыми средствами, знание риторических приемов, что главный герой демонстрирует в общении со своими коммуникантами. Остап Бендер легко переключается с лексики низшего регистра на высший. В общении с одними собеседниками он может ограничиваться междометиями, характерными для разговорного стиля (*ну-ну, ну, о, вот*), легко вставляя для яркости сниженную лексику (*жрать, харчи, чертова мать, плюнуть в рожу, пришить дело, рыло, пошли бы в баню, плюньте на все это, барахло, хохлы, чуть не подох, ни одна сатана не спит, взять голыми руками, маман, папаша*), не стесняясь в резко негативных оценках (*хорошо излагает, собака; известный валютчик* и др.), с другими же демонстрирует свою мнимую образованность, некорректно ссылаясь на известных мыслителей (Заратустру, Энди Таккера, Мопассана, Дарвина и графа Толстого), используя фразы на иностранном языке (*гранд мерси, вокс гуманум, тет-а-тет, финита-ля-комедия*), цитируя Пушкина (*Ну, вам памятник нерукотворный надо воздвигнуть*). Естественно, глубоких познаний у Бендера нет, это тоже уловка – мнимая образованность, рассчитанная на то, что собеседник не признается в собственном незнании.

Нередко обращается к конструкциям официально-делового стиля (*никакой опасности в пожарном отношении не представляет, дача взятки должностному лицу при исполнении служебных обязанностей, давайте смотреть помещение, господа присяжные заседатели, попрошу вас, гражданка, очистите стул*), придавая значимости самому себе, тем самым работая на повышение собственного статуса в глазах своих собеседников.

Как известно, одним из риторических приемов, способствующих установлению контакта, является использование обращений. Остап Бендер и это языковое средство превращает в уловку. Его обращения чрезвычайно разнообразны и образны, для каждого собеседника подобраны индивидуально (*правитель канцелярии, таинственный незнакомец, дорогой патрон, гражданин, товарищ, милая девушка, отец, дедушка, мадам, гусар* и др.), что, несомненно, не может остаться незамеченным и способствует достижению цели общения.

Его речь насыщена различными вопросами (уточняющими и наводящими), восклицательными предложениями (*Прекрасный мех! Барсы! Изумруд! Трудные минуты!*), фразеологизмами (*спартанская*

*обстановка, протянуть руку помощи* и др.). Главный герой использует всевозможные тропы: встречается и метонимия (*Заграница нам поможет! Россия вас не забудет*), и яркие метафоры (*стон родины, гигант мысли, злая судьба, цепкие лапы улицы* и др.), и образные сопоставления (*одни из вас служат и едят хлеб с маслом, другие занимаются отхожим промыслом и едят бутерброды с икрой*). Яркая образная речь способствует привлечению внимания, а вследствие этого – достижению цели общения.

Таким образом, остроумие, умение управлять своими эмоциями, дар убеждения, индивидуальный подход к собеседнику, умение угадывать его скрытые желания и тайные намерения, хорошее знание языка и умение варьировать языковые средства помогают Остапу Бендеру одерживать верх. Однако нельзя забывать, что манипулирование – это игра, где есть риск, риск и для объекта, и субъекта. Манипулятор может сам стать жертвой своего поведения. Некоторые исследователи отмечают опасность этого процесса для фигуры хитреца. Э. Шостром акцентирует внимание на том, что «манипуляция – псевдофилософия жизни, направленная на то, чтобы эксплуатировать и контролировать как себя, так и других» [5:52]. Исследователь отмечает, что в этом речевом воздействии присутствует двусторонний контроль: манипулятору приходится контролировать себя, свою речь и сам процесс коммуникации так, чтобы человек шёл по выбранной им линии поведения к свершению интенции самого манипулятора. И, как видим, просчет в выбранной стратегии, недооценивание противника могут привести к печальному исходу.

### Список литературы

1. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. М: Издательство ЛКИ, 2008. 288с.
2. Грачёв Г.В. Манипулирование личностью: организация, способы и технологии информационно-психологического воздействия. Москва: ЭКМО, 2002. 382 с.
3. Доценко Е.Л. Психология манипуляции: феномены, механизм и защита. Москва: ТОО «ЧеРо» , 1997. 334 с.
4. Иссерс О.С. Стратегия речевой провокации в публичном диалоге. Русский язык в научном освещении. Москва. 2009. N 2 (18). С. 92-104.
5. Шостром Э. Анти-Карнеги, или Человек-манипулятор. Минск, 1992. 56 с.

### **СЕКЦИЯ №17.**

#### **ЯЗЫКИ НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

**(С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ)**

**(СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.02)**

### **СЕКЦИЯ №18.**

**СЛАВЯНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.03)**

### **СЕКЦИЯ №19.**

**ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.04)**

#### **СТРАТЕГИЯ МЕТАФИКЦИОНАЛЬНОСТИ КАК ОСНОВА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОММУНИКАЦИИ В ПОСТМОДЕРНИСТКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ДИСКУРСЕ НА МАТЕРИАЛЕ ПРОЗЫ М. ФРИША**

**Гришанова В.А.**

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена

Проблема взаимоотношений автора и читателя как основных субъектов художественной коммуникации приобретает особое, ключевое значение для постмодернистского нарратива. Прагматическая установка писателей на извлечение новых значений из известных форм, существенные изменения в смысловой структуре художественных текстов обуславливают игровой, «экспериментирующий» характер

современной прозы и актуализацию повествовательной стратегии, которая направлена на манипуляцию автора восприятием читателя за счет выдвигания на первый план не рассказывания об изображенном мире, а механизмов работы с ним.

Основными чертами этой стратегии, получившей название «метафикциональность» или «метафикциональная игра», становятся с одной стороны «обнажение» традиционных правил организации повествования в тексте (модель «самоотрицающего повествования»), с другой - нарушение этих правил (модель «невозможного фикционального мира») [Чемодурова, 2016: 70].

Примером модели «самоотрицающего повествования», когда автор нарушает фикциональный пакт, то есть не пытается скрыть, что содержанием повествования становится вымысел, является роман Макса Фриша „Mein Name sei Gantenbein“, в котором повествующий субъект открыто придумывает альтернативные варианты для прожитой им жизни. Художественное пространство романа делится на «мир творческого процесса» и «творимый мир», сосуществование которых обуславливает особый текстовый механизм - «маска автора».

«Авторская маска» или «автор на бумаге» способствует вовлечению читателя в конструирование вымышленного мира за счет дезавуирования его условно-игрового статуса [Чемодурова, 2016: 168], что на структурном уровне осуществляется с помощью частной стратегии бифуркации (терминология З.М. Чемодуровой), а на языковом посредством частной стратегии персонажной номинации, которая выражена в виде анафорической игры с личными местоимениями (терминология З.М. Чемодуровой). Данный тезис наглядно демонстрируют следующие фрагменты:

*«Ich habe zuviel getrunken... Die Dame, die unterdessen eingetreten ist und mich mit ihrem suchenden Blick daran erinnert, daß ich seit anderthalb Stunden jemanden erwartet habe, ist, begreife ich, die Gattin dieses Jemand, der leider habe verreisen müssen, und gekommen, um ihn zu entschuldigen, während ich von meinem Hocker rutsche, um ihr den nassen Mantel abzunehmen» (Выделено нами. – В.Г.) [Frisch, 1975: 55]. «Es hilft nichts, daß ich jetzt den fremden Herrn genau beobachte. Wie erwartet (ich kenne ihn!) redet er jetzt mit spielerischer Offenheit, intimer, als mir zumute ist, gradaus über Lebensfragen. <...> Ich durchschaue das Spiel» (Выделено нами. – В.Г.) [Frisch, 1975: 58].*

В начале эпизода повествующий субъект, который обозначается в тексте личным местоимением „ich“, рассказывает о своем знакомстве с женщиной, которая приходит к нему в бар, чтобы извиниться за то, что ее муж не смог прийти на встречу с ним. Отчаянно сопротивляясь чувству влюбленности, возникшему к незнакомке, повествователь внезапно начинает говорить о себе в 3-ем лице, как о своем двойнике, «неизвестном господине», который пытается произвести впечатление на понравившуюся ему женщину. Поведение этого двойника вступает в противоречие с принципами повествователя, выходит из-под его контроля настолько, что в ходе беседы, этот господин приобретает всё большую «автономность»:

*«Also ich rede jetzt über Unverfängliches, Weltereignisse, monologisch. Dann und wann, als zwinge der Rauch sie dazu, macht sie die kleinen Augen einer Frau, die umarmt, und es wäre bloß natürlich, wenn der fremde Herr, sei's mit einem Scherz oder mit einem stummen Hundeblick, nochmals ihren bloßen Arm fassen würde, ihre Hand, ihre liegende Hand mit der Zigarette am Aschenbecher, ihre fernere Schulter, ihren Nacken. Er tut's nicht. Ohne meine Bewachung, mag sein, würde er es versuchen –unwillkürlich...» (Выделено нами. – В.Г.) [Frisch, 1975: 59].*

Ироническое, неодобрительное отношение «маски автора» к своему двойнику, выраженное с помощью таких лексических средств, как „mit spielerischer Offenheit“, „das Spiel“, „mit einem stummen Hundeblick“; его отстранение от происходящего, которое маркируют глагол „durchschauen“ и местоимение „er“, в действительности является его нежеланием признать появившийся интерес к женщине, о чем говорит то, с каким чувством он описывает желание «неизвестного господина» дотронуться до руки незнакомки.

*«Er geht noch einen Schritt weiter, um das Beispiel, grundsätzlich gemeint, etwas anschaulicher zu machen; er erfindet Dialoge, die unversehens das Du ermöglichen, das Beispiel will's, und sie versteht schon, daß der fremde Herr es nur als Beispiel meint, wenn er sagt: Wir. Oder: Du und ich. Oder: Du hast gewußt, daß wir ineinander verlassen werden, und ich habe es gewußt» (Выделено нами. – В.Г.) [Frisch, 1975: 59].*

В данном фрагменте анафорическая игра с местоимениями „er“-, „ich“, вносящая намеренную двусмысленность в повествование, достигает своего апогея: помимо третьего анафорического местоимения „sie“, читатель встречает также местоимения „du“ и „wir“, которыми «играет» «неизвестный господин» в разговоре с «чьей-то женой» („die Gattin dieses Jemand“). В итоге, такое нагромождение местоимений сбивает с толку читателя: он окончательно запутывается кто есть кто, поскольку в этом эпизоде не

называется имя ни одного из действующих лиц. Лишь под конец встречи, повествующая инстанция между строк признает, что он и есть тот самый «неизвестный господин»:

*«Ob ich es war oder der fremde Herr, der jetzt - sie blickte so benommen von Du zu Du - mit der Hand über ihre Stirne strich, scherzhaft sozusagen, willkürlich, durchaus spöttisch, um auf eine zärtliche Weise den Ausfall von Schicksal zu unterstreichen, weiß ich nicht; jedenfalls geschah es»* (Выделено нами. – В.Г.) [Frisch 1975: 60].

Противостояние между повествующим субъектом и «неизвестным господином» мотивирует «двойную» сцену прощания:

*«Ich drehte mich auf dem Absatz - ich möchte nicht das Ich sein, das meine Geschichten erlebt, Geschichten, die ich mir vorstellen kann - ich drehte mich auf dem Absatz, um mich zu trennen, so flink wie möglich, von dem fremden Herrn.*

*Ich drehte mich auf dem Absatz - ihr Taxi in einem Beet von Regenspritzern, als ich mich nochmals umschaute, war ein Taxi wie alle andern, schon nicht mehr zu unterscheiden, als es vor einer Kreuzung stoppte, plötzlich gab es viele Taxi, eines wie das andere spritzend..»* (Выделено нами. – В.Г.) [Frisch 1975: 60-61].

Предложение „Ich drehte mich auf dem Absatz“, с которого начинаются оба абзаца, становится точкой бифуркации: в первом случае повествующий субъект решительно отсекает все возможности дальнейшего развития отношений с этой женщиной и стремится дистанцироваться от этого «незнакомого господина». Второй абзац представляет собой альтернативный ход развития истории, допускающий продолжение завязавшегося знакомства в баре, т.е. происходит актуализация творческого акта: местоимением „ich“ обозначается уже не «авторская маска», а «неизвестный господин», который в дальнейшем получает имя Эндерлин и становится одним из основных образов повествующего субъекта.

Результатом такого повествования становится роман, который невозможно пересказать, не обращаясь к прямому цитированию. При таком повествовании писателю удается с одной стороны обозначить дистанцию между читателем и изображаемым миром, а с другой создать эффект «реальной» коммуникации с автором, основной интенцией которого становится включение читателя в креативное «сотворчество».

Модель создания «невозможного фикционального мира» лежит в основе фикционального дневника – романа „Homo faber“, где дейктический паритет между автором и читателем нарушается, модус текста приобретает значение неопределенности за счет фигуры ненадежного нарратора, который выдает информацию порционно, не полно, с немотивированными изменениями, что приводит к полной дезориентации читателя не только в понимании психологии персонажа, но и в ходе сюжета в целом.

При работе с критерием ненадежности необходимо, во-первых, исходить из того, что ненадежная наррация реализуется и переосмысливается на уровне читательской рецепции, т.е. ненадежность следует рассматривать в первую очередь как результат интерпретационных стратегий [Жданова, 2009: 3-4], во-вторых, учитывать два её аспекта – ненадежность наррации и ненадежность фокализации [Жданова, 2009; Хасин, 2001]. В первой части романа „Homo faber“ аутодиегетический нарратор является как ненадежным нарратором Фабер-автор, который пишет свой отчет с временной дистанции от случившихся событий, так и участником тех событий, т.е. ненадежным фокализатором (Фабер–персонаж).

В попытке найти объяснение трагедии своей жизни Фабер-автор во время своего двухнедельного пребывания в гостинице Каракаса записывает то, что произошло с ним в последние три месяца, а Фабер - персонаж является действующей фигурой в его дневниковых записях, в которые, однако, нередко «врывается» Фабер-автор с лирическими отступлениями, которые с развитием сюжета становятся всё больше похожими на оправдания. Несмотря на тщательное сохранение интриги, которая подстегивает интерес читателя, и неведения, свойственного Фаберу-персонажу относительно действительного положения вещей, что в свою очередь дезориентирует реципиента, Фабер-автор бессознательно дискредитирует себя как главного виновника произошедшего несчастья. Например, в сцене прощания с Сабет в Гавре:

*«Anderntags Ankunft in Le Havre. Es regnete, und ich stand auf dem Oberdeck, als das fremde Mädchen mit dem rötlichen Roßschwanz über die Brücke ging, Gepäck in beiden Händen, weswegen sie nicht winken konnte. Sie sah mein Winken, glaube ich. Ich hatte filmen wollen, ich winkte noch immer, ohne sie im Gedränge zu sehen. Später beim Zoll, als ich gerade meinen Koffer aufmachen mußte, sah ich ihren rötlichen Roßschwanz noch einmal; sie nickte auch und lächelte, Gepäck in beiden Händen, sie sparte sich einen Träger und schleppte viel zu schwer, ich konnte aber nicht helfen, sie verschwand im Gedränge — Unser Kind! Aber das konnte ich damals nicht wissen, trotzdem würgte es mich regelrecht in der Kehle, als ich sah, wie sie einfach im Gedränge unterging. Ich hatte sie gern. Nur so viel wußte ich. Im Sonderzug nach Paris hätte ich nochmals durch alle Wagen gehen können. Wozu? Wir hatten Abschied genommen»* (Выделено нами. – В.Г.) [Frisch, 1974: 151 - 152].

Восклицание „*Unser Kind!*“ словно случайно вырывается у Фабера-автора от безысходности и беспомощности что-либо изменить. Случайная фраза наталкивает читателя на мысль о трагическом конце и создает нарративное напряжение, которое стимулирует читательскую интерпретацию. Кроме того, для речи Фабера-автора характерно употребление подобных апозиопезисов, которые обычно выделяются в тексте с помощью тире и периодически прерывают последовательный рассказ. Они не только опережают события, но и выдают подлинные эмоции Фабера-автора, который описывает этот момент уже со знанием того факта, что его Сабет является его дочерью и что он будет виновником её гибели.

Во второй части романа границы между Фабером-персонажем и Фабером-автором становятся менее заметными. В отличие от первой части во второй протагонист не является мотивированно ненадёжным, о чем свидетельствует смена стиля и манеры повествования, отсутствие хронологической перетасовки событий, установки на самооправдание перед читателем и мотива исповеди. Изменение повествовательной манеры наглядно демонстрируют фрагменты полета из первой и второй частей романа:

<i>Erste Station</i>	<i>Zweite Station</i>
<p>«<i>Ich war todmüde. Ivy hatte drei Stunden lang, während wir auf die verspätete Maschine warteten, auf mich eingeschwätzt, obschon sie wußte, daß ich grundsätzlich nicht heirate. Ich war froh, allein zu sein. Endlich ging's los — Ich habe einen Start bei solchem Schneetreiben noch nie erlebt, kaum hatte sich unser Fahrgestell von der weißen Piste gehoben, war von den gelben Bodenlichtern nichts mehr zu sehen, kein Schimmer, später nicht einmal ein Schimmer von Manhattan, so schneite es. Ich sah nur das grüne Blinklicht an unsrer Tragfläche, die heftig schwankte, zeitweise wippte; für Sekunden verschwand sogar dieses grüne Blinklicht im Nebel, man kam sich wie ein Blinder vor</i>» (Выделено нами. – В.Г.) [Frisch, 1974: 6].</p>	<p>«<i>Wunsch, Heu zu riechen! Nie wieder fliegen! Wunsch, auf der Erde zu gehen — dort unter den letzten Föhren, die in der Sonne stehen, ihr Harz riechen und das Wasser hören, vermutlich ein Tosen, Wasser trinken — Die Gletscherspalten: grün wie Bierflaschenglas. Sabeth würde sagen: wie Smaragd! Wieder unser Spiel auf einundzwanzig Punkte! Die Felsen im späten Licht: wie Gold. Ich finde: wie Bernstein, weil matt und beinahe durchsichtig, oder wie Knochen, weil bleich und spröde. Wenn ich jetzt noch auf jenem Gipfel stehen würde, was tun? Zu spät, um abzusteigen; es dämmt schon in den Tälern, und die Abendschatten strecken sich über ganze Gletscher, dann Knick in die senkrechten Wände hinauf. Was tun?» (Выделено нами. – В.Г.) [Frisch, 1974: 313 - 315].</i></p>

В состоянии смертельной усталости, характерной для периода до знакомства с Сабет, Фабер либо сидит с закрытыми глазами либо изредка обращает внимание на привычный пейзаж за окном. В приведенном фрагменте впервые появляется мотив слепоты, который характеризует состояние Фабера и проводит параллель к древнегреческому мифу об Эдипе, где Эдип вступает в кровосмесительную связь со своей матерью, также как впоследствии Фабер со своей дочерью Сабет. Кроме того, во время взлета идет снег, что у Макса Фриша является предзнаменования трагедии, смерти.

Во фрагменте, посвящённом второму полету, Фабер наслаждаясь пейзажами, словно продолжает игру в ассоциации с Сабет. Впервые протагонист мучительно ищет решение, связанное с его дальнейшей жизнью, что выражено с помощью двукратного повторения риторического вопроса „*was tun?*“, который повествователь по привычке обращает не себе, а проецирует на живописные пейзажи. Однако тот факт, что он находит в себе силы задаться им, свидетельствует об изменении в его мироощущении со времен первой части.

При сопоставлении обеих эквивалентных друг другу частей становится очевидным, что благодаря тому, что в первой части протагонист является ненадежным нарратором, а во второй части утрачивает признаки ненадежности, у читателя появляется возможность без активного вмешательства М.Фриша проследить за тем, как протагонист «сам неверно интерпретирует свою жизнь и сам же затем вершит над собой правосудие, не передавая на это полномочий автору» [Müller-Salget, 1978: 131].

Таким образом, можно сделать вывод, что в основе метафикциональной игры лежит прагматическая установка писателя на создание преднамеренного повествовательного хаоса и перекодирование идеи произведения в иной стилистический регистр. Стратегия метафикциональности подразумевает

интегрирование читателя с помощью особой организации и структурирования текста в активное домысливание заложенных в нём потенциалов, к сотворчеству, что говорит об её интерактивной природе.

### Список литературы

1. Жданова, А.В. К истории возникновения литературного феномена ненадёжной наррации / А.В. Жданова // Вестник Волжского университета им.В.Н.Татищева. – 2009. - № 2. – С.14.
2. Хасин Г. Театр личной тайны. Русские романы В. Набокова / Г.Хасин. - М.- СПб.: Летний сад, 2001. - 188с.
3. Чемодурова, З.М. Прагматика и семантика игры в текстах англоязычной постмодернистской прозы 20-21 веков: дис. ... док. фил. наук: 10.02.04 / Чемодурова Зинаида Марковна. – СПб., 2016. – 407 с.
4. Frisch M. Homo faber: Ein Bericht / M. Frisch. – Berlin: Verlag Volk und Welt, 1974. - 252 S.
5. Frisch M. Mein Name sei Gantenbein / M. Frisch. - Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1975. – 287 S.
6. Müller-Salget K.: Max Frisch: Homo faber - Erläuterungen und Dokumente / K. Müller-Salget. – Stuttgart, 1987. - Philipp Reclam jun. Verlag GmbH. – 196 S.

## ЭКСПЛИЦИТНЫЕ И ИМПЛИЦИТНЫЕ РЕАЛИЗАЦИИ КОМПАРАТИВНОГО ПРИЗНАКА В АЛЛЮЗИВНЫХ СРАВНЕНИЯХ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)

**Панасюк И.В.**

Санкт-Петербургский государственный университет, г. Санкт-Петербург

Сравнение можно отнести к наиболее часто встречающимся в художественном тексте стилистическим приемам. Тем не менее, сравнение значительно менее исследовано, чем, например, метафора (Pierini, 2007). Исследования сравнений показали, что в художественном англоязычном тексте преобладают сравнения, самостоятельно оформленные в виде сравнительного оборота (Паршукова, 2016). С точки зрения сложности, сравнения могут варьировать от конструкции с одним или несколькими сравнительными оборотами до развернутого сравнения, основанного на выделении нескольких общих признаков в сопоставляемых предметах (Горобец, 2014). Тематический анализ предмета и образа сравнения позволил выделить определенные тенденции использования приема сравнения в современной американской женской прозе, в частности, роль антропонимов в качестве образа сравнения (Гергель, 2012). Данные, полученные на материале современного русского художественного текста, показывают, что наиболее распространены сравнения с эксплицитно выраженным основанием сравнения (Разуваева, 2008). Несмотря на то, что сравнения с антропонимическими элементами относят к достаточно частотным явлениям, детальному лингвистическому анализу аллюзивные сравнения не подвергались. В связи с этим, цель настоящего исследования состояла в рассмотрении аллюзивных сравнительных оборотов в современном английском языке с точки зрения эксплицитности/имплицитности выражения аллюзивного признака.

Как показал анализ произведений английской литературы, в художественном тексте преобладают аллюзивные сравнения с явно (эксплицитно) выраженным признаком сравнения. Аллюзивный признак чаще всего выражается прилагательным, как в исходной, положительной, так и в сравнительной степени, что иллюстрируют примеры 1 и 2, в которых аллюзия представлена устойчивым языковым сравнением «богат как Крез» и его окказиональной модификацией «богаче, чем Крез». Пример 1. *She's only been here a year and she's already as rich as Croesus* (2:65). Пример 2. *"I remember well that it was a great success. And then I suppose Belgravia followed for the Marquess of Westminster, who must be richer than Croesus..."* (7: 38).

В примере 3 судья сравнивается с фигурой Будды, для чего автор использует эксплицитно выраженный признак «неподвижный». Это вполне соответствует традиционному пониманию аллюзивного имени, которое Оксфордский словарь аллюзий определяет следующим образом: «*statues and pictures represent him in a state of tranquil meditation*» (Oxford Dictionary of Allusions: 2005), и далее развивает компаративную конструкцию, отмечая характерные для медитации сложенные руки и полузакрытые глаза, что придает образу законченность и зримость. Нужно отметить роль неопределенного артикля в формировании

метонимического переноса – сравнение идет не с Буддой, а с его изображением, причем читателю предоставляется известная свобода в визуализации облика персонажа. Пример 3. He would keep his own eyes on the prosecuting counsel when answering questions, with occasional glances either at the jury or the judge who sat immobile as a Buddha, his plump little hands folded on the desk, his eyes half-closed ( 8, 244).

В примере 4 аллюзивное сравнение the eyes like those eyes of Gainsborough's 'Perdita', характеризующее восприятие художественно образованного человека, вызывает в памяти читателя картину Томаса Гейнсборо, на которой изображена знаменитая английская актриса миссис Мэри Робинсон, более известная как Пердита, названная так по имени героини шекспировской «Зимней сказки». Эта картина была заказана Т.Гейнсборо принцем Уэльским, когда Мэри Робинсон была его фавориткой, и завершена в то время, когда их отношения были закончены (1781). Этот портрет относится к наиболее значительным и широко известным живописным произведениям художника и представлен широкой публике в музее «Уоллес Коллекшн» в Лондоне (Vaughan, 2002, 176). Джон Голсуорси, автор повести «Темный цветок», из которой позаимствован данный пример, сперва дает сравнение-ссылку на этот портрет, а затем с помощью цепочки оценочных определений (прилагательных, причастий и придаточного предложения) описывает эмоциональное состояние своего героя, очарованного притягательной силой взгляда глаз девушки. Сочетание прямого сравнения с последующим перечислением описательно-оценочных атрибутивных конструкций, завершающегося эпитетом «глаза Пердиты» дает возможность писателю наиболее полно охарактеризовать своего героя, смотрящего на мир сквозь призму искусства. Пример 4. A figure fairly tall, in a grey riding-habit, stupendously well cut; a face not quite so round as a child's nor so shapely as a woman's, blushing slightly, very calm; crinkly light-brown hair tied back with a black ribbon under a neat hat; and the eyes like those eyes of Gainsborough's 'Perdita' – slow, grey, mesmeric, with long lashes curling up, eyes that draw things to them, still innocent ( 6, 198); ...this child with her quaint grown-upness, her confiding ways, and those 'Perdita' eyes (ibid, 213)

Аллюзивный признак сравнения может быть выражен и другими способами, в частности, как в примерах 5 и 6, посредством цитирования литературного произведения, с персонажем которого проводится сравнение. Так в повести Алан Брэдли его героиня, девочка-подросток, дважды сравнивает себя с персонажем романа Ч. Диккенса «Тяжелые времена» мистером Грэдграйндом, который требовал от своих учеников в первую очередь изучения фактов, и приводит его излюбленную фразу «ничего кроме фактов». У Диккенса исключительная приверженность Грэдграйнда всему «фактическому», в противоположность полету фантазии и силе воображения, оказывается губительной, деструктивной силой; в контексте распутывания загадочных событий, разворачивающихся в привилегированной школе-пансионе для девочек, это стремление опираться на факты переосмысливается героиней по-своему, как полезный, конструктивный признак. Разумеется, автор строит свое повествование таким образом, что читатель не может не воспринять комизм ситуации. Пример 5. Like Mr Gradgrind in *Hard Times*, I wanted Facts – nothing but Facts. Even though that schoolmaster was a fictional character invented by Charles Dickens, I fancied I could hear his dry voice droning in my head: 'In this life, we want nothing but Facts, sir, nothing but Facts!' (2, 89). Пример 6. If ever I had met a kindred spirit, it was the hard-hearted Mr Gradgrind, in Dickens's *Hard Times*: 'Stick to Facts, sir!...In this life, we want nothing but Facts, sir; nothing but Facts' (ibid, 300).

Аллюзивные сравнения, не содержащие явно выраженного признака, представляют собой сравнительно редкое явление и создаются писателями для того, чтобы заинтриговать читателя и создать эффект неожиданности, как в следующем примере. Пример 7. 'We're a good team! Like Batman and Robin,' said Mo. 'More like Doctor Jekyll and Mister Hyde,' said somebody, who had been reading, unnoticed, in a window seat (5,170). Герой повести Нила Геймана мальчик Бод невольно подслушивает разговор двух школьников, мальчика и девочки, которые постоянно издеваются над более слабыми детьми. Девочка, подбивающая мальчика на хулиганские выходки, пытается представить дело так, что они творят добро, подобно героям американского фильма «Бэтман и Робин», но Бод, воспитанный на чтении, дает им свою характеристику, сравнивая их с персонажами повести Р.Л. Стивенсона «Доктор Джекилл и мистер Хайд». Это сравнение остается непонятным персонажам, к которым оно относится, однако для читателя, знакомого с этим уже ставшим классическим произведением, аллюзия вполне очевидна. Такого рода аллюзивные сравнения, не опирающиеся на предшествующий контекст и далее никак текстуально не разъясняющиеся, напрямую апеллируют к лингвокультурному опыту читателя и создают особый колорит повествования.

В примере 8 аллюзивный признак также дан неявно, хотя контекст содержит «намек» на основание сравнения. Героиня романа, молодая женщина, самозабвенно любящая чтение, работает в магазине старой книги и просматривает книгу-путеводитель по Италии. Найти в ней нужную информацию нелегко и не

только из-за плохой печати, но из-за особенностей стиля. Можно догадаться, что здесь речь идет об «Улиссе», в котором описывается один день из жизни героя, на что автор намекает фразой 'a little went a long way'. Автор дает возможность читателю восстановить аллюзивный признак с опорой на имя собственное и упоминание о стиле Джойса. Пример 8. So it took me another week to plough through the book and find the section I was looking for. It wasn't a huge book, but the print quality was poor, and the style meant that a little went a long way, like Joyce (4, 100).

Существуют немногочисленные случаи реализации аллюзивных сравнений, в которых аллюзивный признак вообще никак не выражается, ввиду общеизвестности персонажа книг и фильмов, с которым проводится сравнение. Пример 9. The junior registrar... looked like Harry Potter. Jackson didn't really want to be treated by a doctor who looked like Harry Potter but he was not in a position to argue (1, 235).

В заключение следует отметить, что аллюзивные признаки в сравнениях с именами собственными чаще всего даются эксплицитно, что объединяет их с компаративными конструкциями других типов. Устойчивые сравнения всегда содержат явно выраженный признак. Сравнительные аллюзивные конструкции с неявно выраженным признаком встречаются реже, причем они представляют собой авторские образования, направленные на активизацию творческого восприятия текста читателем. Сравнения внешности героя с внешностью известного лица или персонажа могут не содержать никаких атрибутов аллюзивного признака именно в силу его визуальной закреплённости в массовом сознании.

### Список литературы

1. Гергель О.В. Использование приема сравнения в современной американской женской прозе/ Вестник Челябинского государственного университета. 2012. № 28 (282) Филология. Искусствоведение. Вып.70.С.53-56
2. Горобец А.Ф. Функции образного сравнения в текстах романов С.Мозма/ Вестник АГУ, Выпуск 4(149) 2014. С.35-383. Паршукова М.М. Анализ структурных моделей сравнений в тексте романа 'Martin Eden' by Jack London/ Вестник Югорского государственного университета . 2016 г. Выпуск 1 (40). С.36-41
3. Разуваева Л.В. Лексико-грамматические свойства компаративных конструкций с эксплицитным основанием сравнения в художественном тексте/ Вестник ВГУ, серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация, 2008, № 3. С.114-117.
4. Pierini P Simile in English: from description to translation /Circulo de Linguistica Aplicado a la Comunicacion, Universidad de Madrid, 2007, 29, 21-43
5. Oxford Dictionary of Allusions ( A.Delahunty et al), OUP, 2005
6. Vaughan W. Gainsborough, Thames&Hudson, 2002, pp.224.

### Список источников примеров

1. Atkinson K. When Will There Be Good News. 2009, Black swan, pp. 478 .
2. Bradley A. As Chimney Sweepers Come to Dust. London, 2015, pp.409.
3. Brown A. The Great Christmas Knit Off, Harper, 2014, pp. 378
4. Butland S. Lost for Words. Zaffre, 2017, pp.352.
5. Gaiman N. The Graveyard Book, 2008, pp. 192.
6. Galsworthy J. The Dark Flower. Capuchin Classics, 2008, pp.269 .
7. Fellows J, Belgravia. Weidenfeld&Nicolson, 2016, pp. 411 .
8. James P.D. Death Comes to Pemberly. Faber&Faber, 2012, pp.330.

## СЕКЦИЯ №20.

### РОМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.05)

## СЕКЦИЯ №21.

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

ОСОБЕННОСТИ НОМИНАЦИЙ ФИТОНИМОВ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА  
НА ОСНОВЕ ИХ ВНЕШНИХ ПРИЗНАКОВ И ЛЕКАРСТВЕННЫХ СВОЙСТВ

Мудрик О.К., Бондарева М.М.

Белгородский национальный исследовательский университет, г. Белгород

Номинация [от лат. *nominatio* – (на)именование]- образование языковых единиц, характеризующихся номинативной функцией, т.е. служащих для называния и вычленения фрагментов действительности и формирования соответствующих понятий о них в форме слов, сочетаний слов, фразеологизмов и предложений. [3, стр.336]. Номинативные единицы (слова или словосочетания) могут дать четкое представление о языковой картине мира того или иного языка, разъяснить, почему предметы или явления называются именно так, а не иначе и несут в себе информацию о культуре, традициях и жизни других народов. Номинации фитонимов немецкого языка являются ярким тому подтверждением, поскольку представляют собой огромный пласт лексики. С давних времен человек находится в непосредственной связи с растительным миром природы. Растения дают ему пищу, корм для животных, лечат от многих болезней и недугов. Названия имеют зачастую ассоциативный характер происхождения, так как именно внешние признаки и лекарственные свойства фитонимов, а также место их локализации и сфера применения ложатся в основу их номинации.

В данной статье представлены примеры номинаций фитонимов, содержащие в себе названия органов зрения, внутренних органов, частей человеческого тела, а также растений, в состав которых входят названия некоторых видов животных.

Кровь выполняет важные функции для человеческого организма: проникает во все органы и ткани, снабжает их кислородом и питательными веществами. Ее ярко-алый цвет сравнивается с цветом соцветий некоторый растений. Так «**Blutweiderich**» [*Lytrum salicaria*] (нем. *das Blut*- кровь)- дербенник иволистный, листья которого схожи с листьями ивы, имеет ярко-розовые цветки и растет у берегов рек и наболотистых лугах.

**Blutwurz** [*Potentilla erecta*]- лапчатка прямостоящая. В Средневековье использовали лапчатку как чудодейственное лекарство в медицинских целях: корень служил незаменимым средством для остановки кровотечений. В настоящее время применяют против диареи, при кровотечениях, воспалениях полости рта и ожогах. Высокое содержание дубильных веществ позволяет использовать это растение для окраски тканей в черный и красный цвета.

**Augentrost** [*Euphrasia*] (нем. *das Auge*- глаз)- очанка. Св. Нильдегард еще в 12 веке советовал использовать очанку для лечения глазных заболеваний. В современной медицине применяется как эссенция в гомеопатии при лечении заболеваний глаз, насморке и внутренне как противовоспалительное средство.

**Beifuß, gemeiner** [*Artemisia vulgaris*]- полынь обыкновенная. Растет на дорогах, на берегах рек. Если дословно перевести название (нем. *Beifuß*- у ног), то станет совершенно очевидно, почему это растение получило такое наименование.

**Beinwell, gemeiner** или **Beinwurz** [*Symphytum officinale*] (нем. *das Bein*- нога)- окопник обыкновенный. В эпоху Ренессанса окопник обыкновенный был одним из самых популярных лекарственных растений. Немецкий алхимик и фармаколог Парацельс (1493–1541) успешно использовал корни окопника для лечения ран, язв и переломов.

**Frauenhaar** [*Adiantum capillus*](нем. *das Frauenhaar*- женские волосы)- адиантум. Ажурные многоуровневые каскады адиантума напоминают копну красивых волос. Не зря один из сортов адиантума называют «венерины волосы».

**Hohlzahn, gelber** [*Galeopsis dubia Leers*] (нем. *der Zahn* - зуб)- пикульник. Неудивительно, почему фитоним носит такое название, а все потому, что однолетнее травянистое растение имеет цельные опушённые листья с зубчатым краем.

**Leberblümchen** [*Hepatica nobilis*] (нем. *die Leber* - печень)- печеночница благородная. Считалось, что листья растения имеют сходство с печенью, также растение применялось в лекарственных целях для лечения этого органа.

**Lungenkraut** [*Pulmonaria*] (нем. *die Lunge* -легкое) – медуница. Такое название было дано медунице по той причине, что овальные листья растения по своей форме напоминают такой орган, как легкие.

**Herzkrout** [*Melissa officinalis*] (нем. *das Herz* - сердце) – мелисса лекарственная. Листья мелиссы имеют сердцевидную форму.

Животные и человек с незапамятных времен связаны друг с другом: являются любимыми домашними питомцами, помогают в хозяйстве и дают пищу. Ниже мы рассмотрим примеры номинаций фитонимов с компонентом некоторых видов животных.

**Schafgarbe, gemeine** [*Achilla millefolium*] (нем. *das Schaf*- овца )– тысячелистник. Крестьяне заготавливали для скота сено с небольшой примесью тысячелистника. Он придавал сену и траве аромат, способствовал лучшему аппетиту и пищеварению. Так, разнотравно-злаковое и злаковое сено с примесью 5-8% тысячелистника поедается крупным рогатым скотом и овцами в полтора-два раза лучше, чем чистое, без его примеси.

**Schlängelnöterich** [*Polygonum bistorta*] (нем. *die Schlange* - змея)– горец змеиный. Растение имеет длинный стебель и извилистый корень. Существует еще народное название «**Lämmerzunge**» (нем. Pl. *die Lämmer*-ягнята), так как листья фитонима напоминают форму языка овцы.

**Vogelmiere** [*Stellaria media*] (нар. *Hühnerdarm*) (нем. *der Vogel* - птица) - мокрица, звездчатка средняя. Растение использовали в качестве корма домашней птицы, а второе, народное название, связано с тем, что стебель фитонима внешне напоминает кишки курицы (нем. *das Huhn*- курица).

**Vogelknöterich** [*Polygonum aviculare*] - горец птичий (нар. шпарыш). Трава отличается стремительным ростом и развитием, появившиеся листья и семена быстро склеиваются птицами, которые очень любят их вкус.

**Bärentraube, immergrüne** [*Arctostaphylos uva-ursi*] (нем. *der Bär*- медведь)- вечнозеленая толокнянка медвежьих ушки, мучница, медвежий виноград. Произрастает в сосновых лесах и на скалах. Название растения связывают с пристрастием медведей есть яркие красные ягоды толокнянки.

**Bockshornklee** [*Trigonella foenum-graecum*] (нем. *das Bockshorn*- бараний рог)- пожитник. Стручки этого растения, в которых содержатся семена, внешне похожи на рога горного козла, длинные и изогнутые.

**Katzenpfötchen** [*Antennaria dioica*] (нем. *das Katzenpfötchen* кошачья лапка) – кошачья лапка двудомная. Растения собраны в общие верхушечные щетковидно-головчатые соцветия, что по своей форме напоминают мягкую пушистую кошачью лапку, плоды фитонимов имеют гладкие семечки с хохолком из утолщенных наверху щетинок.

В немецком языке существует большое количество фитонимов, в номинационном корпусе которых содержатся названия частей и органов человеческого тела и некоторых видов животных. Но даже рассмотрев небольшую часть приведенных примеров, мы видим, что главным фактором в образовании названий растений является ассоциативный характер наименования, в частности внешние признаки и лекарственные свойства фитонимов.

### Список литературы

1. Большой немецко-русский словарь в 2-х томах / под ред. О. И. Москальской. М.: Русский язык, 2004
2. Губанов И.А., Киселева К.В., Новиков В.С., Тихомиров В.Н. Иллюстрированный определитель растений Средней России в 3-х томах. - М., 2004
3. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. – 2-е изд., доп. – М.: Большая рос. энцикл., 2002., с. 336

## РУССКИЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ КАК СВИДЕТЕЛЬСТВО ДИАЛОГА КУЛЬТУР

Чупракова О. В.

Вятский государственный университет, г. Киров

Поскольку главным средством общения культур и людей, их представляющих, является язык, одним из свидетельств диалога как взаимодействия культур оказываются заимствования из других языков

[5, с. 18]. Заимствование лингвистических единиц одновременно представляет собой определенную фазу в процессе заимствования культурных ценностей.

Как указывает Э. Сепир, самый простой вид влияния, оказываемого одним языком на другой, сводится к «заимствованию слов» [4, с. 175-176]. Такие лингвисты, как С.А. Беляева, Э.Ф. Володарская, К.Д. Митич, В.Н. Ярцева рассматривают заимствование как универсальное языковое явление, заключающееся в акцепции одним языком лингвистического материала из другого языка вследствие экстралингвистических контактов между ними [1, с. 96].

Р.С. Сакиева предлагает следующее определение: «Заимствование – обращение к лексическому фонду других языков для выражения новых понятий, дальнейшей дифференциации уже имеющихся и обозначения неизвестных прежде предметов; процесс, в результате которого в языке появляется и закрепляется слово, полноточная морфема или иноязычный элемент; один из основных источников пополнения словарного запаса; следствие сближения народов на почве экономических, политических, научных и культурных связей [3, с. 164].

В.В. Кабакчи отмечает, что, если рассматривать освоенность культурного континуума английским языком, то следует признать, что русская культура входит в первую десятку культур, более всего известных в англоязычном мире. Она занимает приблизительно 5 – 7 место. Следовательно, как предполагает Кабакчи, семантический континуум русской культуры освоен английским языком значительно глубже, чем в случае многих других культур [2, с. 40 – 41].

Согласно исследованию, проведенному Э.Ф. Володарской, Оксфордский словарь английского языка содержит 100 слов-когнатов, т.е. слов общего индоевропейского корня, присутствующих и в русском, и в английском языках, и 499 собственно русских заимствований [1, с. 110].

История русских заимствований в английском языке отражает историю торговых и политических отношений России и Англии. Кроме того, русские слова, представленные в английском языке, связаны с основными вехами жизни Российского государства, судьбоносными событиями, влияющими на уклад, взаимоотношения, позиции людей, групп, общностей в процессе политической, экономической и культурной жизни.

До XVI века в английском языке было одно лишь русское слово – *соболь* (*sable*), да и то заимствованное через другие языки. Выбор данного слова не удивителен, поскольку исключительного качества русские меха, а особенно, соболи, высоко ценились в Европе. В английских словарях это слово зафиксировано уже в XIV веке, причем, помимо значения существительного «соболь», оно дается также и в значении прилагательного «черный».

Начало регулярных отношений России с Англией было положено в 1528 году, когда в Англию заехали русские послы по пути ко двору Карла V в Испанию. В 1552 году один из кораблей экспедиции Уиллоби – Ченслера посетил русские земли (Холмогоры). И в следующем году, когда Ченслер добрался до Москвы, между Англией и Русским государством были установлены дипломатические и торговые связи [6, с. 91].

По возвращении в Англию купцы и предприниматели в своих отчетах подробно рассказывали о впечатлениях от всего увиденного в России, часто употребляя в своих докладах русские слова для обозначения реалий русской жизни. Некоторые из них получили широкое распространение в английском языке.

Среди первых заимствований – наименования, связанные с государственным устройством - *tsar* (царь), *voivoda* (воевода), *ukaze* (указ); обозначения мер веса, расстояния и денежных единиц – *verst* (верста), *arshin* (аршин), *rood* (пуд), *rouble* (рубль), *copeck* (копейка); названия предметов одежды и продуктов питания – *kaftan* (кафтан), *kvass* (квас); а также бытовые слова - *samovar* (самовар), *troika* (тройка), *droshki* (дрожки) [6, с. 92].

Именно в этот период появляются первые лингвистические работы по русскому языку, написанные иностранцами. В Англии в 1618 г. появился русско-английский словарь Ричарда Джеймса под названием «Записная книжка». В 1682 г. в Англии вышла «Краткая история Московии» Дж. Мильтона. В 1696 г. в Оксфорде была опубликована «Русская грамматика» Генриха Лудольфа, что явилось заметным событием в английском языкознании того периода [1, с. 111].

В XIX веке с ростом народно-демократического освободительного движения в России в английском языке появляются слова, отражающие это общественно-политическое движение. Например, *decembrist* (декабрист), *nihilist* (нигилист), *nihilism* (нигилизм), *narodnik* (народник), *intelligentsia* (интеллигенция). Кстати, последнее слово заимствовано из русского не напрямую, а через польский язык. Конечно, корни таких слов как *nihilist*, *decembrist*, *intelligentsia* — латинские. Однако эти слова являются заимствованиями из

русского языка, поскольку возникли в России, в связи с определенными явлениями русской действительности [3, с. 46]. Помимо вышеупомянутых слов в XVIII-XIX века в английский язык проникают и другие русские слова. Многие из них, такие, например, как *ispravnik* (исправник), *mirgoed* (мироед), *obrok* (оброк), *barshina* (барщина) и другие, являются в настоящее время в русском языке историческими терминами (историзмами), а в английском встречаются лишь при исторических описаниях или в исторических романах.

Одним из наиболее интересных русских заимствований, получивших в современном английском языке широкое распространение, является слово *mammoth* (мамонт). Слово это было заимствовано в XVIII веке, причем должно было войти в словарный состав как *mamont*, однако в процессе заимствования «потеряло» букву *n*. Более того, по правилам звук [t] обозначился на письме сочетанием *th*. После всех изменений слово мамонт появилось в словарном составе в виде *mammoth* (впервые это слово было включено в «Русскую Грамматику» Лудольфа).

Необходимо отметить также особую группу заимствований, называемых советизмами, - это заимствования из русского языка послеоктябрьского периода, отражающие влияние нового общественного строя и новой идеологии нашей страны, например, *soviet* (советский), *bolshevik* (большевик), *udarnik* (ударник), *kolkhoz* (колхоз), *sovkhoz* (совхоз), *komsomol* (комсомол), *activist* (активист). Среди советизмов много калек, например, *five-year plan* (пятилетний план), *palace of culture* (дворец культуры), *Hero of Labor* (герой труда).

Приведем еще примеры наиболее известных (и употребляемых в современном английском языке) заимствований из русского языка: *balalaika* (балалайка), *bortsch* (борщ), *borzoi* (борзая), *dacha* (дача), *glastnost* (гласность), *KGB* (КГБ), *Kremlin* (Кремль), *perestrojka* (перестройка), *russian roulette* (русская рулетка), *sputnik* (спутник).

Русские заимствования, проникшие в словарный состав английского языка, как и всякие другие заимствования, преобразуются в своем звуковом облике и грамматической структуре, подчиняясь внутренним законам развития английского языка. Это хорошо можно проследить на примере таких слов как *soreck* (копейка), *knout* (кнут, произносится как [naut]), *starlet* (стерлядь) и другие, звуковой облик которых преобразован по законам английского произношения. Множественное число у большинства заимствованных из русского языка существительных оформлено в английском по грамматическим нормам английского языка — *steppes* (степи), *sables* (соболя) [3, с. 176].

Однако следует отметить и тот факт, что заимствования из русского языка, попавшие в английский язык в различные периоды и сохранившиеся до сегодняшнего дня, немногочисленны, поскольку большинство заимствованных слов отражали довольно специфические черты и реалии жизни русского народа, многие из которых исчезли.

### Список литературы

1. Володарская Э.Ф. Заимствование как отражение русско-английских контактов / Э.Ф. Володарская // Вопросы языкознания – 2002 – № 4, С. 96 – 118.
2. Кабакчи В.В. Основы англоязычной межкультурной коммуникации / В.В. Кабакчи – СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 1998 – 232 с.
3. Сакиева Р.С., Гридасова А.В. Сопоставительная характеристика пополнения словарного состава английского и русского языков путем заимствования: монография / Р.С. Сакиева – Армавир: НЧОУ ВПУ АЛСИ, 2011 – 308 с.
4. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии / Э. Сепир – М.: Прогресс, Универс, 1993 – 655 с.
5. Тер-Минасова С.Г. Война и мир языков и культур: учебное пособие / С.Г. Тер-Минасова – М.: Слово/Slovo, 2008 – 344 с.
6. Фадеев В.И. Русские слова в английском языке / В.И. Фадеев // Русская речь – 1969 – № 3, С. 91 – 94.

## ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ С РАСТИТЕЛЬНЫМ КОМПОНЕНТОМ КАК ОТРАЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СПЕЦИФИКИ В НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ

Юст А. В., Бондарева М.М.

Белгородский национальный исследовательский университет, г. Белгород

Несомненно, что одним из путей познания окружающего мира, культуры, быта и жизни других народов является познание через язык. Фразеология (от греч. *phrasis*, род. п. *phraseds*- выражение и *logos* – слово, учение) - раздел языкознания, изучающий фразеологический состав языка в его современном состоянии и историческом развитии [1, стр. 560]. Данный раздел лингвистики рассматривает фразеологизмы в качестве продукта особого вида вторичной номинации. Ярким примером является косвенная номинация, в основе которой лежит ассоциативный характер человеческого мышления. В процессе косвенной номинации, как правило, используется два наименования, одно из которых является опорным для создания смысла другого. Фразеологизмы – устойчивые сочетания слов с полностью или частично переосмысленным значением, которые по сравнению с лексикой меньше подвержены языковым изменениям. Именно они способствуют освоению элементов национальной культуры, традиций, формируют отношение к окружающему миру, могут рассказать о значимых событиях в прошлом, а также охарактеризовать явления современной жизни.

В немецком языке существует большое количество фразеологических единиц, отражающих его национальное своеобразие и национально –культурную семантику.

В данной статье мы рассмотрим национально-культурную специфику немецких фразеологизмов с растительным компонентом. Немецкие крестьяне придавали большое значение лесным угольям, ведь именно в лесу добывали корм для животных, древесину для топлива и строительства, олицетворяли надежность и прочность деревьев со своим благосостоянием и даже внешностью, выражали свое эмоциональное состояние. Поэтому очень часто в немецком языке можно встретить фразеологические единицы с компонентом: *Baum, Akazie, Palme, Pinie und Tanne*:

*Auf die Bäume!* - На деревья! Начиная с 19 века, это выражение употребляется в «солдатском» лексиконе как приказ поторопиться или взобраться на какую-то высоту. Имеет значение возвышенности;

*Sache wie ein Baum* – дерево как дерево. Подразумевается полностью надежное дело, которое стоит, как дерево, прочно закрепившееся своими корнями в земле. Дерево символизирует надежность.

*Es ist, um auf die Akazien zu klettern* - с ума сойти, лопнуть можно с досады.

*Jemandem auf die Palme/ Pinie bringen* – довести кого-либо до белого каления (досл. «посадить на пальму»). Ствол пальмы без боковых ответвлений и забраться на самую верхушку крайне сложно. Эмоциональное состояние человека сравнивается с невероятной трудностью залезть на самый верх дерева (разозлен до такой степени, что готов взобраться на пальму);

*Lorbeeren ernten*- иметь успех. Листья и веточки лавра были всегда символом победы, славы, величия;

*Schlank wie eine Tanne* - стройный как ель. Так говорят о человеке, имеющего стройную и подтянутую фигуру. В первые годы жизни ель растет ввысь и практически не дает боковых ответвлений. Прямой ствол ели имеет круглую форму.

Занятие сельским хозяйством несомненно повлияло на образование фразеологических единиц с компонентом овощных и плодово-ягодных культур.

*Sein Weizen blüht*- у него дела идут хорошо. Пшеница у немецких крестьян считалась символом благополучия, так как было совсем непросто на неплодородной почве вырастить хороший урожай.

*Es sind kleine Kartoffeln* – это мелочи жизни, что-либо маловажное, о чем не стоит беспокоиться;

*Wie Kraut und Rüben* - как попало, все вперемешку. Например, такое выражение можно было применить, если в доме или в делах царил беспорядок; образование этого фразеологизма вероятно связано с уборкой урожая репы, отрезанная ботва и корнеплоды лежали вперемешку;

*Das macht den Kohl nicht fett!* – толку от этого мало, это не спасет положение. В Средневековье капуста была настоящим спасением для людей, когда наступали тяжелые времена; тушеная капуста- самое известное блюдо у немцев. Если на столе было блюдо, приготовленное из капусты, но без мяса, говорили, что у семьи маленький достаток. Поэтому неспроста ее прозвали «едой для бедных»;

*Kohl reden* –нести чепуху;

*Alten Kohl wieder aufräumen* - ворошить старое, вспоминать давно забытое;

Блюда из фасоли (*die Bohne*), как и из капусты (*der Kohl*), составляли основное меню крестьян и слыли также «пищей простолюдинов» из-за своей доступности и дешевизны;

*Das ist nicht die Bohne* ( *keiner Bohne, nicht einer Bohne* ) *wert* — разг. это гроша ломаного не стоит.

Фразеологизмы с компонентом «*Bohnen*» ассоциируются часто с глупостью:

*Dumm wie Bohnenstroh*- очень глупый;

*Dürr, lang wie eine Bohnenstange*- разг. тощий, длинный как жердь. Растение полевой фасоли вьющееся и требует специальной подпорки, отсюда и возникло такое сравнение.

*Er hat Bohnen gefunden*- ему повезло. Существовала давняя традиция: к празднику Бобового короля молодые девушки запекали в пироге фасолину. Считалось, кто первым найдет ее, тот первый и выйдет замуж.

*Rot wie Paprika/Tomate werden* –покраснеть как перец (как помидо). Покрасневшие щеки от смущения или стыда сравниваются с ярко-красным цветом паприки и помидора;

*Ein fauler Apfel macht zehn faule Äpfel* – одно гнилое яблоко делает гнилыми десять;

*In den sauren Apfel beißen* –покориться неприятной необходимости, проглотить горькую пилюлю. Выполнять тягостную работу, которая ему не нравится и не по душе, все равно, что есть кислое яблоко, от которого сводит зубы;

*Schöner Apfel ist auch wohl sauer* - красиво яблоко на вид, да кисло на вкус (внешность обманчива), такая характеристика несет в себе отрицательную оценку. С компонентом «*Apfel*» связана еще одна негативная характеристика человека, этот фразеологизм указывает на плохую наследственность: «*Der Apfel fällt nicht weit von seinem Stamm*» - яблочко от яблоньки недалеко падает;

Слово «*Birne*» символизирует голову. Когда говорили: «*Der Mensch hat eine weiche Birne*» - это значило, что человека считают глупым, или даже сумасшедшим. А вот «*etwas in der Birne haben*» - значит, наоборот, слыть умным.

*Alles Banane* – все замечательно. Бананы являются природными антидепрессантами. После употребления их в пищу, в организме начинает вырабатываться серотонин. Ни для кого не секрет, что этот гормон называют гормоном счастья.

Германию называют страной цветов: в середине марта глаз радуется зеленой траве и множество чудесных разноцветных кустов и деревьев, окна домов украшают яркие разноцветные цветы в горшках, а клумбы и палисадники восхищают обилием невиданной красоты цветущих лилий, роз и бугенвиллий. Поэтому было бы странно, если бы цветочный компонент не нашел своего отражения среди фразеологизмов немецкого языка:

*Etw. durch die Blume sagen*- говорить вокруг да около, не напрямую;

А вот выражение «*j-m nur Blumen auf den Weg streuen*» обозначает делать кому-л. только приятное; ни в чем не перечить кому-л..

Цветок лилии известен всем своей красотой и душистым ароматом. Существует сказание, что из всех райских цветов после грехопадения Евы чистоту и непорочность сохранила только лилия. Фразеологизм «*wie Lilie auf dem Felde leben*» обозначает жизнь без забот и хлопот, т.е. райскую жизнь.

Но не всегда цветок лилии несет в себе только положительную окраску. Так, например, выражение «*wie eine geknickte Lilie sein*» - говорит нам об унылом виде и подавленном состоянии человека, дословно переводится как «быть грустным».

Конечно, мы не можем забыть о королеве цветов, розе. Этот цветок имеет волшебную притягательность и необыкновенную красоту, которая испокон веков привлекала к себе огромное внимание людей. Роза как образ успеха реализуется также в немецком фразеологизме *Geduld bringt Rosen* - терпение приносит розы, то есть терпение приводит к успешным результатам.

Подводя итог всему вышесказанному, хочется отметить, что приведенные нами примеры фразеологизмов с растительным компонентом не отражают в полной мере всей языковой картины мира в немецком языке, но благодаря национально-культурным чертам и характеристикам фразеологических единиц, которые имеют как положительную, так и отрицательную оценку, можно получить четкое представление о роде деятельности, особенностях национальной кухни, благосостоянии, внешности и умственных способностях человека.

## Список литературы

1. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. – 2-е изд., доп. – М.: Большая рос. энцикл., 2002., 560 с.
2. Мальцева Д.Г. Страноведение через фразеологизмы: пособие по немецкому языку. М.: Высшая школа, 1991. 172 с.
3. Мальцева Д.Г. Немецко-русский фразеологический словарь с лингвострановедческим комментарием. - М.: Азбуковник, Русские словари, 2002. - 350 с.
4. Büchmann, G., Geflügelte Worte und Zitatenschatz, fortgesetzt von einem Autorenkollektiv, 31. Aufl. Haude und Spenersche Verlagsbuchhandlung. Berlin, 1964
5. DUDEN Deutsches Universalwörterbuch. 6. überarbeitete und erweiterte Auflage. Mannheim: Dudenverlag, 2007.
6. DUDEN 11. Redewendungen: Wörterbuch der deutschen Idiomatik. 3 überarbeitete und aktualisierte Auflage. Mannheim: Dudenverlag, 2008.
7. Langenscheidt 1000 deutsche Redensarten mit Erklärungen und Anwendungsbeispielen / von Dr.Heinz Griesbach und Dr.Dora Schulz. — 5. Auflage. Berlin; Mtinchen; Wien; Zurich; New York: Langenscheidt, 2006.

### **СЕКЦИЯ №23.**

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

### **СЕКЦИЯ №24.**

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

### **СЕКЦИЯ №25.**

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

## ПЛАН КОНФЕРЕНЦИЙ НА 2017 ГОД

### Январь 2017г.

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

Прием статей для публикации: до 1 января 2017г.

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

### Февраль 2017г.

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

Прием статей для публикации: до 1 февраля 2017г.

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

### Март 2017г.

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

Прием статей для публикации: до 1 марта 2017г.

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

### Апрель 2017г.

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

Прием статей для публикации: до 1 апреля 2017г.

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

### Май 2017г.

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

Прием статей для публикации: до 1 мая 2017г.

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

### Июнь 2017г.

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

Прием статей для публикации: до 1 июня 2017г.

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

### Июль 2017г.

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

Прием статей для публикации: до 1 июля 2017г.

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

### Август 2017г.

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

Прием статей для публикации: до 1 августа 2017г.

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

#### **Сентябрь 2017г.**

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

Прием статей для публикации: до 1 сентября 2017г.

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

#### **Октябрь 2017г.**

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

Прием статей для публикации: до 1 октября 2017г.

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

#### **Ноябрь 2017г.**

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

Прием статей для публикации: до 1 ноября 2017г.

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

#### **Декабрь 2017г.**

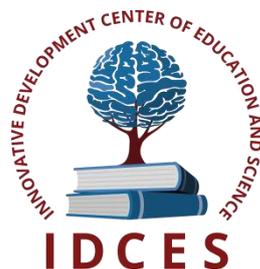
**IV Международная научно-практическая конференция «Перспективы развития современных гуманитарных наук», г. Воронеж**

Прием статей для публикации: до 1 декабря 2017г.

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

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

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



**Новые тенденции развития гуманитарных наук**

**Выпуск IV**

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

**г. Ростов-на-Дону**

**2017 г.**

Печатается в авторской редакции  
Компьютерная верстка авторская

Подписано в печать 10.08.2017.  
Формат 60×90/16. Бумага офсетная. Усл. печ. л. 4,3.  
Тираж 250 экз. Заказ № 085.

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