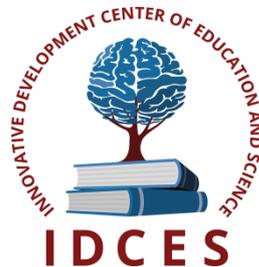


ИННОВАЦИОННЫЙ ЦЕНТР РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
INNOVATIVE DEVELOPMENT CENTER OF EDUCATION AND SCIENCE



**Актуальные проблемы и достижения
в гуманитарных науках**

Выпуск V

**Сборник научных трудов по итогам
международной научно-практической конференции
(11 апреля 2018 г.)**

г. Самара

2018 г.

**Издатель Инновационный центр развития образования и науки
(ИЦРОН), г. Нижний Новгород**

ISSN 2618-9194

УДК 009(06)

ББК 6/8я43

Актуальные проблемы и достижения в гуманитарных науках. / Сборник научных трудов по итогам международной научно-практической конференции. № 5. г. **Самара** – НН: ИЦРОН, 2018. 55 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), Дмитриева Ольга Александровна (г. Волгоград), 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 V Международной научно-практической конференции «**Актуальные проблемы и достижения в гуманитарных науках**», г. **Самара** 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.

Статьи, принятые к публикации, размещаются в полнотекстовом формате на сайте eLIBRARY.RU.

© ИЦРОН, 2018 г.

© Коллектив авторов

Оглавление

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.00)	6
СЕКЦИЯ №1.	
ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.01)	6
СЕКЦИЯ №2.	
МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.02)	6
ЗНАЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА ЧАРЛИ ПАРКЕРА В ДЖАЗОВОМ ИСКУССТВЕ СЕРЕДИНЫ XX ВЕКА Юровский Б.М.	6
СЕКЦИЯ №3.	
КИНО-, ТЕЛЕ- И ДРУГИЕ ЭКРАННЫЕ ИСКУССТВА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.03)	8
СЕКЦИЯ №4.	
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И АРХИТЕКТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.04)	8
АВТОРСКИЙ СТИЛЬ ЗАХИ ХАДИД КАК ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ ДЛЯ СОВРЕМЕННЫХ ДИЗАЙНЕРОВ Овчинникова А.С.....	9
СЕКЦИЯ №5.	
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.05)	10
СЕКЦИЯ №6.	
ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА И ДИЗАЙН (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.06)	10
СЕКЦИЯ №7.	
ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 07.00.09)	10
ЛЕВ БАКСТ: «ХУДОЖНИК ПОДОБЕН ДИРИЖЁРУ» Грекова Л.В.	11
КУЛЬТУРОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.00)	13
СЕКЦИЯ №8.	
ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.01)	13
РУССКАЯ КУЛЬТУРА ВТОРОЙ ЧЕТВЕРТИ XVIII ВЕКА: СОВРЕМЕННЫЕ ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ Чирскова И. М.....	13
СЕКЦИЯ №9.	
МУЗЕЕВЕДЕНИЕ, КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ ИСТОРИКО- КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.03)	21
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.00.00)	21
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.00)	21
СЕКЦИЯ №10.	
РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.01)	21
УСЛОВНЫЕ ПРИЕМЫ ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОЙ ИДЕИ В ПЬЕСАХ-ПРИТЧАХ А. АРБУЗОВА 1960-1980-Х ГОДОВ Ай Хуэйжун.....	21

«ПРОБЛЕМА ОТЦОВ И ДЕТЕЙ» — В ЧЕМ ПРИЧИНА ЭТОГО ВЕЧНОГО ПРОТИВОСТОЯНИЯ? Волосков И.В., Зазимко Екатерина.....	25
КОНЦЕПЦИЯ ВАВИЛОНА В РОМАНЕ ДЕНИСА ГУЦКО «РУССКОГОВОРЯЩИЙ» Калашникова С. М., Диденко А. Б.	27
К ВОПРОСУ О ЖАНРОВОЙ ПРИНАДЛЕЖНОСТИ РОМАНА Е. ВОДОЛАЗКИНА «ЛАВР» Подковальникова А.С., Гукасян А.Е.	30
ПОЭЗИЯ КАК ЛЕКАРСТВО ОТ ПРЕДАТЕЛЬСТВА ВО ВСЕХ ЕГО ПРОЯВЛЕНИЯХ Пономаренко М. А.....	32
ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ПЬЕСЕ А. П. ЧЕХОВА «ТРИ СЕСТРЫ» И В РОМАНЕ Д. ТАНИДЗАКИ «МЕЛКИЙ СНЕГ» Тороян А. М.	35
СЕКЦИЯ №11. ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИЛИ ГРУППЫ ЛИТЕРАТУР) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.02).....	40
СЕКЦИЯ №12. ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ	41
СЕКЦИЯ №13. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ТЕКСТОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.08).....	41
СЕКЦИЯ №14. ФОЛЬКЛОРИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.09).....	41
СЕКЦИЯ №15. ЖУРНАЛИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.10).....	41
ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.00).....	41
СЕКЦИЯ №16. РУССКИЙ ЯЗЫК (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.01).....	41
ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ОБРАЗА ТРАВЫ ПРИ ЭКСПЛИКАЦИИ МОТИВА СМЕРТИ В ВОЕННЫХ ПЕСНЯХ КУБАНСКИХ КАЗАКОВ Епатко Т. А.....	41
КУЛЬТУРА РЕЧЕВОГО ПОВЕДЕНИЯ И РЕЧЕВОЙ ЭТИКЕТ Морозова Т.В.	44
СЕКЦИЯ №17. ЯЗЫКИ НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.02).....	46
СЕКЦИЯ №18. СЛАВЯНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.03).....	46
СЕКЦИЯ №19. ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.04).....	46

ТИПЫ ОБСТОЯТЕЛЬСТВ МЕСТА ПРИ РЕАЛИЗАЦИИ ГЛАГОЛА SIT С НЕОДУШЕВЛЕННЫМИ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫМИ (НА МАТЕРИАЛЕ СОВРЕМЕННЫХ БРИТАНСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ) Панасюк И.В.	46
СЕКЦИЯ №20.	
РОМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.05).....	49
PERCEPTION OF SPANISH INSULTS BY UNIVERSITY STUDENTS OF DIFFERENT GENDERS AND NATIONALITIES Симон А.В.	49
СЕКЦИЯ №21.	
КЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ, ВИЗАНТИЙСКАЯ И НОВОГРЕЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.14).....	52
СЕКЦИЯ №22.	
ТЕОРИЯ ЯЗЫКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.19)	52
СЕКЦИЯ №23.	
СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.20).....	52
СЕКЦИЯ №24.	
ПРИКЛАДНАЯ И МАТЕМАТИЧЕСКАЯ ЛИНГВИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.21).....	52
СЕКЦИЯ №25.	
ЯЗЫКИ НАРОДОВ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН ЕВРОПЫ, АЗИИ, АФРИКИ, АБОРИГЕНОВ АМЕРИКИ И АВСТРАЛИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.22).....	52
ПЛАН КОНФЕРЕНЦИЙ НА 2018 ГОД.....	53

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.00)

СЕКЦИЯ №1.

ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.01)

СЕКЦИЯ №2.

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.02)

ЗНАЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА ЧАРЛИ ПАРКЕРА В ДЖАЗОВОМ ИСКУССТВЕ СЕРЕДИНЫ XX ВЕКА

Юровский Б.М.

ФГБОУ ВО «Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», г. Москва

Чарли Паркер – один из главных музыкантов джазового искусства в мировой культуре, чей гений был признан современниками при жизни. Он стал великой легендой, оказывающие влияние на многих музыкантов прошлых лет и современности. В джазовой мифологии Чарли Паркер превратился в олицетворение романтического представителя о гениальности в символ великого музыканта и композитора. Почти каждый музыкант джаза обращался и обращается в той или иной степени к музыкальному языку Чарли Паркера. Современная джазовая музыка всем обязана Чарли Паркеру и музыкантам его круга, таким как Джон Колтрейн, Дюк Эллингтон, Дизи Гилеспи, Джулиани Эддерли.

Чарли Кристофер Паркер родился 29 августа 1920 года в самом сердце Америки в городе Канзас Сити, штат Канзас. Отец Паркера Чарльз Паркер был музыкальным человеком, подрабатывая в нескольких направлений: играл на фортепиано, пел и танцевал. Мать Чарли звали Эдди Паркер, была по профессии уборщицей. Спустя семь лет после рождения Чарли переезжает в штат Миссури, в город с аналогичным название Канзас Сити. Здесь он и провел свое юношество и обучение в общеобразовательной школе.

В начале 30-х годов XX столетия отец Паркера бросает семью, что сильно сказалось на душевном равновесии на молодого парня. Чтобы отвлечься от семейных проблем, молодой Паркер решает записаться в школьный музыкальный ансамбль, в это время мать покупает для сына альт–саксофон.

В 14 лет после окончания общеобразовательной школы Паркер зачисляется в Высшую школу Линькольна. Обучение в высшей школе Чарли давалось с трудом, так как все его мысли начала поглощать музыка. Паркер сбегал из дома в ночные клубы послушать музыкантов, пока его мать была на работе, и однажды там он услышал саксофониста Лестера Янга, который стал для парня кумиром. Спустя год, когда Паркеру исполняется 15 лет, он бросает школу и присоединяется к музыкантам в клубах.

В это время он начинает играть на саксофоне в ночных клубах, не имея музыкального образования. В 1938 году Чарли Паркер присоединяется к джазовому оркестру Джея МакШенна. В 1939 году он отправляется в турне в Нью-Йорк. В этом городе впервые Паркер услышал пианиста Арта Тейтума, который произвел неизгладимое впечатление. Инструментальная техника Тейтума, как шило из мешка, торчит из музыки Паркера.

С оркестром Джея МакШенна Паркер проработал почти три года. В этом коллективе он стал зрелым музыкантом. Пьесы «Honeysuckle Rose» и «Lady Be Good» с его блестящим соло являются первыми записями партий Паркера в бэнде, и к нему приходит известность. В это время он и заработал прозвище «Bird» (Пташка). Такое прозвище Паркер получил благодаря тому, что он будто порхал во время исполнения своих соло–импровизаций. Хотя, не всегда Чарли называли Пташкой. До того, как он стал знаменит и смог найти свой стиль и свою музыку, Чарли называли «Yardbird» – дворовая пташка, так как в юности во время соло Паркер часто ошибался.

В ноябре 1941 года в Далласе, штат Техас, оркестр Джея МакШенна при участии Паркера записал такие хиты как «Confessin' the Blues», «Hootie's Blues», «Jumpin The Blues», «Sepian Bounce» и «Swingmatism». Также оркестром была сыграна собственная пьеса Паркера «What Price Love», которая позже вошла в одну из его значительных работ «Yardbird Suite». По этим записям можно судить, что Чарли

Паркер уже прекрасно владеет инструментом. Он уже использует замысловатую музыкальную фразировку, быстрые триоли, сложные гармонии, демонстрирует концептуально новый подход к импровизации, обыгрывая не мелодию, а аккорды, которые её сопровождают. Оркестранты ценили Паркера как альт-саксофониста, но ту музыку, которую они исполняли, его по-прежнему не удовлетворяло. Паркер продолжал искать свой путь, его не устраивал стереотипы в гармонии, которой все пользовались, постоянно думая, что должно существовать что – то другое, более интересное и необычное. Паркер слышал это новое в голове, но не как не мог это изобразить: «должно же быть что-то иное. Я слышал это, но не мог сыграть». А однажды смог! В одном из многочисленных интервью 1950 – ого года Чарли Паркер вспоминал: «Одним вечером я долго импровизировал на тему пианиста Рэй Ноубля «Cherokee» и вдруг заметил, что, выстраивая мелодию на акцентировку верхних аккордовых тонов сопровождающих аккордов – нон и ундецим, придумывая на этой основе новые гармонии, мне вдруг удалось сыграть то, что постоянно было во мне. Я словно родился заново. В этот момент мне в голову пришла внезапная идея о том, как можно сделать соло разнообразнее. Открытие это стало одной из наиболее значимых инновацией в мире джаза: мелодию можно направлять в любую тональность, если использовать все 12 звуков хроматической гаммы» [3, с. 79]. Это разрушило некоторые принципы построения соло, принятые в джазе до тех пор. Впоследствии это и послужило основой появления стиля би-боп. После этого события в его жизни, в 1942 года, он решает покинуть оркестр и окончательно закрепляется в Нью-Йорке.

Начиная с 1940 года в другом Нью-Йорском клубе, «Минтонс Плейхауз», собирались поклонники альтернативной музыки. В клубном составе постоянно работали трубач Джо Гай, пианист Телониус Монк, контрабасист Ник Фентон, барабанщик Кенни Кларк. Вечерами и ночами регулярно проводились джем-сейшны, где частыми гостями были трубач Диззи Гиллеспи, пианист Бад Пауэлл, гитарист Чарли Крисчиэн и многие другие музыканты. Вместе с Паркером они станут родителями новой джазовой эры. Как-то одним осенним вечером Телониус Монк и Кенни Кларк отправились в клуб «Аптаун Хауз» послушать альт-саксофониста Чарли Паркера, слухи о котором докатились до «Минтонс». Удержаться от цитирования впечатлений Кларка просто невозможно: «Bird играл нечто неслыханное. Он играл фразы, которые, как мне казалось, придумал я сам для ударных инструментов. Он играл в два раза быстрее Лестера Янга и в таких гармониях, которые Лестеру и не снились. Паркер шёл по нашей же дороге, но намного опережая нас» [3, с. 91].

Вскоре 20-летний Паркер знакомится с трубачом Диззи Гиллеспи, затем и со всеми остальными в клубе «Минтонс Плейхауз», прибежище молодых новаторов джазовой музыки, где они создавали и колдовали новое звучание музыки. Какого же было удивление Паркера, когда он понял, что все эти ребята работают в том же направлении, что и я, создают новое направление в джазе, получившее в дальнейшем название «Бибоп». Американский писатель Джек Кераук писал: «Звуки саксофона не были больше понятными музыкальными фразами, под которыми можно было просто танцевать, теперь раздавались одни только вопли – от «А-аа-у» вниз к «Бипп», вверх к «И-иии», снова вниз, к неизвестно откуда взявшимся нотам, а потом к трубному голосу, которому со всех сторон вторило эхо» [2, с. 117].

Музыкантов создавшие стиль «Бибоп» часто называли боперами, одним из них и был Чарли Паркер. Боперы стали широко применять нетипичные ранее для джазовой музыки интервалы, резкие, необычные нервные музыкальные фразы, темпы заметно ускорялись по сравнению со свинговой музыкой, менялись ритмические акценты. Резко выросло значение сольной импровизации, музыканты стали обыгрывать каждую смену гармонии, и основным составом боперов стали малые ансамбли – комбо, чаще темы стали исполняться духовой секции в унисон. Импровизируя на обычные 12-тактовые блюзы и гармонические сетки стандартов ААВА, музыканты сочиняли свои мелодии, которые впоследствии и стали новыми джазовыми стандартами. Но при этом, новые мелодии насыщались хроматизмами, тональными отклонениями, новыми акцентами. К тому же эти мелодии переставали быть песенными и становились инструментальными. Эта была совершенно новая музыка для того времени, эволюция в джазе. Как отмечают М.Л. Зайцева и Р.Р. Будагян, «появление джазовых школ и первых теоретических исследований джаза в 40-50-е годы XX века способствовало выведению джаза из обширного контекста развлекательной и прикладной музыки, он стал осмысливаться как “серьезная” музыка, акцентированная на новациях и оригинальности» [1, с. 75].

В 1945 году с Чарли Паркером играли молодые музыканты трубач Майлз Дэвис, барабанщик Макс Роуч. Игра вместе с Паркером оказалась очень серьезной школой для этих впоследствии музыкантов мирового уровня. Из воспоминаний Майлза Дэвиса: «Я познакомился с Чарли Паркером в Сент – Луисе. Мы тогда все стремились играть как Диззи и Паркер. Узнав, что они приехали вместе с оркестром, мы с

приятелем прибежали к ним, захватив трубу. Диззи подошёл ко мне и предложил сыграть вместе с ними. В тот вечер, я не смог прочесть ни одной ноты, потому что всё моё внимание было поглощено игрой Гиллеспи и Пташки. А потом заболел третий трубач. Я уже знал весь их репертуар, потому что был влюблён в их музыку – помнил даже партию третьей трубы наизусть. После этого я понял, что мне надо ехать в Нью-Йорк» [1, с. 110]. В сентябре 1945 года в Нью – Йорке поступил в музыкальную школу Джульарди.

В ноябре 1945 года Майлз Дэвис вошёл в квинтет Чарли Паркера, который записал авторские пьесы Паркера «Now's The Time» и «Billie's Bounce». Не обладая виртуозной техникой, Майлз Дэвис постепенно вырабатывал собственное звучание — длинные ноты без вибрато, частое использование сурдины, короткие фразы и многозначительные паузы. По мнению критика Андре Одэра: «Дэвис придал музыке Паркера интимный характер» [2, с. 116].

Первая запись новой джазовой музыки под название «би-боп» состоялась 26 ноября 1945 года на нью-йоркской фирме грамзаписи «Savoy Records». На запись, ставшей исторической, собрались ведущие музыканты нового течения «би-боп»: Чарли Паркер на альт-саксофоне, Диззи Гиллеспи на трубе и фортепиано, Макс Роач на ударных, Майлз Дэвис на трубе. Поджидали писаниста Тэллониуса Монка, но он не явился. Гиллеспи записывался под псевдонимом, так, как у него был контракт с фирмой «Musicraft». Друзья-музыканты толпами приходили и уходили, так же как и знатоки, и фанаты джаза.

В этот день были записаны авторские композиции Паркера такие как: «КоКо» – являлась измененной и ускоренной версией джазового стандарта «Cherokee». Метроном достигал отметки 300. Не смотря на 2 минуты и 5 секунд записи, Чарли Паркер умудрился сыграть 64 такта сложнейших перемен в соло, «Now's the Time» – к музыкантам присоединился контрабасист Кёрли Рассэл. Это пьеса стала популярнейшей сразу после записи и остаётся до сих пор, «Billie's Bounce» – это блюз был посвящён Билли, а также была записана тема «Thriving On A Riff» (позднее она стала называться «Anthropology»), которая стала первой на альбоме «Bird», выпущенной этой фирмой грамзаписи. В 1948 году по итогам опроса джазовых критиков Чарли Паркер был объявлен лучшим джазовым музыкантом. Тогда в Нью-Йорке открылся клуб его имени «Birdland».

Список литературы

1. Зайцева, М.Л, Будагян Р.Р. Джаз и современное скрипичное искусство // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 12 (86): в 5-ти ч. Ч. 4. С. 71-75.
2. Цалер И.В. Великие джазовые музыканты. 100 историй о музыке, покорившей мир. М.: ЗАО Центрполиграф, 2011. 479 с.
3. Rosenthal D. Hard Bop: Jazz and Black Music 1955-1965. Oxford University Press. 1993. 195 p.

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)

АВТОРСКИЙ СТИЛЬ ЗАХИ ХАДИД КАК ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ ДЛЯ СОВРЕМЕННЫХ ДИЗАЙНЕРОВ

Овчинникова А.С.

Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина

В статье анализируются возможности изучения авторского стиля архитектора и дизайнера Захи Хадид будущими дизайнерами. Творчество Захи Хадид выступает как объективная культурная ценность и ориентир в процессе формирования личности и профессиональных качеств дизайнера.

Ключевые слова: Заха Хадид, дизайн, дизайн интерьера, авторский стиль.

Признанные мастера архитектуры и дизайна, такие как Заха Хадид, уже давно числятся в своеобразном пантеоне мастеров, которым часто подражают, на которых хотят равняться и чье творчество по-настоящему характеризует современность и устремления дизайнерской мысли в глобальном, общечеловеческом масштабе. Однако подражание – это не путь, рождающий нечто новое, а скорее лишь превращение эффектных ходов, задумок и уже сложившегося прекрасного и выразительного языка в шаблон и схему, которая не будет обладать убедительностью оригинального произведения.

Именно поэтому мы говорим об авторском стиле, как источнике вдохновения, который даст начало новому, а не позволит множить многочисленные клоны и репродукции уже существующего.

Актуальность нашего исследования заключается в том, что изучение авторского стиля само по себе решает многочисленные вопросы в процессе формирования профессиональных качеств будущего дизайнера. В контексте творчества Захи Хадид, которое не только объективно является интересным с точки зрения масштаба личности самого дизайнера, но и всех тенденций, которые нашли в нем отражение, мы отмечаем, что стройность и общая логичность, присущая ему позволяет сформировать общую эстетическую и профессиональную культуру будущего дизайнера.

Нестандартное мышление Захи Хадид в отношении архитектурной геометрии и проектируемым пространствам выделяют ее среди современников. Творчество Хадид как архитектора и дизайнера граничит с высоким искусством, берущим начало в эстетике деконструктивизма и в самой жизни – в ее многообразии и логике.

Однако, для того, чтобы не вернуться к уровню подражания и заимствования, мы должны предложить такие направления изучения творчества Захи Хадид, которые позволят выявить базу ее творческого стиля, методы ее работы и т.д.

В связи с этим мы можем выделить ряд объективных противоречий, которые на данный момент существуют и требуют разрешения в контексте нашего исследования:

- Между необходимостью в обширной научной базе по исследуемой проблеме (различные аспекты творческого метода Захи Хадид) и недостаточностью научно-теоретических исследований в этой области (особый дефицит мы видим в русскоязычной литературе);
- Между потребностью в обобщении различных аспектов творчества Захи Хадид в единую систему, позволяющую проследить методологические особенности проектирования в ее творчестве и отсутствием исследований, рассматривающих данную проблему так широко;
- Между необходимостью создания определенного алгоритма работы над проектом интерьера в духе Захи Хадид (вдохновленного ее творчеством) и отсутствием понимания глубинной сущности внешне выразительного и цельного языка ее творчества.

Действительно, существуют объективные проблемы, связанные с тем, что практически отсутствуют научные исследования, подробно изучающие творчество Хадид: на русском языке, к примеру, наиболее полной можно считать монографию Александра Рябушина «Заха Хадид. Вглядываясь в бездну» [4], 2007. Однако, несмотря на обширный обхват тем и аспектов творчества Хадид, монографию Рябушина также нельзя считать всеобъемлющей: слишком обширным становится объект изучения.

В остальных же случаях проблема творчества и творческого метода Захи Хадид исследуется в самых различных контекстах:

- Творчество Захи Хадид в русле пространственных экспериментов архитектуры рубежа XX-XXI вв. (Вытулева К.О.) [1];

- Проявление в стиле Хаидид супрематических «корней» и прочтение его как одной из ветвей деконструктивизма (Данилова Э.В.) [3];
- Изучение формально-стилистических черт архитектуры Захи Хаидид (Дадашева М.М.) [2].

Таким образом, мы понимаем, что интересующая нас проблема представлена достаточно узко и требует значительного расширения в рамках более глубокого анализа творческого метода.

Также одно из противоречий направляет нас на поиск путей представления творческого метода Захи Хаидид как единой системы художественных приемов и особенностей, которые формируют целостное представление об архитектуре и дизайне и встроенности конкретного проекта в определенную среду. Творчество Хаидид всегда уместно и своевременно, именно поэтому его изучение с методической точки зрения полезно дизайнерам, которые только начинают свой творческий путь и еще не имеют сформированного творческого почерка.

Также одной из важнейших задач становится формирование алгоритма работы над проектом, в котором будет учтен такой важный пункт как серьезный научный и эстетический анализ творчества и творческого метода Захи Хаидид на предмет поиска принципов, решений и приемов, которые могут быть использованы непосредственно при проектировании.

Практически эталонное творчество Захи Хаидид – это целый мир по-своему обособленный, но в то же время такой свободный и вдохновляющий. Если нам удастся разрешить заявленные противоречия, то мы будем иметь возможность сформировать не только выдающихся дизайнеров, но и в целом значительно повлиять на формирование городской среды, которая, в свою очередь, как и бытие – определяет сознание и формирует личность.

Список литературы

1. Выгулева К.О. Пространственные эксперименты в новейшей архитектуре (к вопросу о «новых образах») [Текст]: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. иск. (17.00.04) / К.О. Выгулева; МГУ. – М., 2010. – 27 с.
2. Дадашева М.М. Художественный язык архитектуры конца XX – начала XXI века в категориях объемно-пространственной композиции [Текст]: дис. на соиск. учен. степ. канд. арх. (05.23.20) / М.М. Дадашева; МАРХИ. – М., 2016. – 190 с.
3. Данилова Э.В. Развитие формообразующих идей кубизма и футуризма в архитектуре деконструктивизма [Текст]: дис. на соиск. учен. степ. канд. арх. (18.00.01) / Э.В. Данилова; РААСН Е.А. Ахмедова. – М., 2001. – 170 с.
4. Рябушин А.В. Заха Хаидид. Вглядываясь в бездну / А.В. Рябушин. – М.: Архитектура-С, 2007. – 336 с.

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)

ЛЕВ БАКСТ: «ХУДОЖНИК ПОДОБЕН ДИРИЖЁРУ»

Грекова Л.В.

Московский государственный институт музыки имени А.Г. Шнитке, г. Москва

Аннотация: Статья посвящена творчеству одного из крупнейших деятелей культуры Серебряного века – Льву Баксту, положившему начало новой балетной сценографии. Избрав цвет и декоративную фантазию в качестве основы оформления, художник во многом определил музыкально-хореографические образы и строй спектакля.

Ключевые слова: «Русские сезоны», «Шехерезада», восточные образы, цвет, красочно-музыкальное начало, единство сценического решения, мода, дизайн.

Рубеж XIX–XX веков был ознаменован коренным переворотом в области искусства. Молодое поколение русских художников и артистов жаждало появления в искусстве новой образности и новой стилистики. Они стремились к большему сближению с традициями европейского искусства.

Наиболее яркий след в жизни мирового искусства их деятельность оставила в замечательном начинании, вошедшем в историю под названием «Русские сезоны». Антреприза Сергея Дягилева возглавила новый этап развития музыкального театра, который принес всемирное признание русским композиторам, актерам, режиссерам, дирижерам и художникам.

Исходная идея была в том, чтобы представить балет в качестве носителя театрального и вообще художественного авангарда. И все двадцать лет, что существовала Дягилевская антреприза, этот принцип сохранялся.

Совокупные усилия балетмейстеров, художников, композиторов, либреттистов, великолепных актёров позволили создать современный балет, который из пышного придворного зрелища превратился в искусство, способное выразить и философскую драму, и шарж. Это и предопределило феноменальный успех «Русских сезонов».

В основе нового балета лежала живописно-пластическая выразительность, где особая роль принадлежала художнику, который, став полноправным соавтором спектакля, определял его форму, направлял фантазию композитора и хореографа. Именно таким художником-сценографом был Лев Самойлович Бакст¹ (1866–1924).

Широкая эрудиция, живое ощущение эпохи, богатство воображения, колористическое чутьё и музыкальность позволили художнику создать множество интересных эскизов декораций и костюмов, различных по стилистическому, цветовому и композиционному решению, по выраженным в них чувствам и настроению.

В балетах «Шехерезада» (1910) и «Синий бог» (1912) Бакст рождает образы фантастического, сказочного Востока, стилизованные в духе иранских миниатюр; в «Нарциссе» (1911), «Дафнисе и Хлое» (1912) и «Послеполуденном отдыхе фавна» (1912) возрождает античность по мотивам греческой скульптуры и вазовой живописи. В «Карнавале» (1910) и «Видении розы» (1911) – своеобразно интерпретирует эпоху романтизма. Для Льва Бакста исторический материал был лишь фундаментом, на котором выросли его великолепные стилизации. Действительность переплеталась в них с фантазией, правда – с художественным вымыслом. Для художника главным было не строгое и точное следование стилю времени, а его собственное декоративное понимание прошлого. Всего же за время работы в Дягилевской антрепризе Бакст выполнил декорации и костюмы для 12 балетов.

В работах Бакста преобладало чувственное, красочно-музыкальное начало. Основным средством выражения содержания музыки и хореографии служил *цвет*. Художник обладал редким чувством цвета и даром видеть его в движении, в непрерывном изменении в зависимости от освещения, фона, от соседства с другими, также движущимися цветами. Эти качества и сделали из него замечательного декоратора балета.

Живописные пятна костюмов группировались художником в смелых и рискованных сочетаниях, что давало самые неожиданные эффекты. При этом его оформления отличались тонкой красочной гармонией, достигаемой в первую очередь точным расчётом в отношении тонов и строго ритмическим построением цвета, а также тем, что рисунок, пластическая форма, цвет, ритм – всё было решено в одном ключе.

¹Настоящее имя – Лейб-Хаим Израилевич Розенберг.

Об этом воздействии сценической живописи Бакста писал известнейший французский литератор М. Пруст: «Аксессуары русских балетов... иногда при дневном свете представляют всего лишь обыкновенный бумажный кружок, который, однако, повинуюсь гению Бакста, в зависимости от светло-красного или лунного света, пролитого на декорацию, четко вкрапливается в нее, как будто это – бирюза на фасаде дворца, или мягко распускается, точно бенгальская роза среди сада» [7, с. 245].

Первой значительной работой Бакста для парижских спектаклей, проходивших в мае 1909 года на сцене театра Шатле, стало оформление балета «Клеопатра». Баксту пришлось оформлять уже готовую постановку и подстраиваться под балетмейстера. Но это не помешало ему со всей полнотой проявить свой декорационный талант, чувство стиля, владение сценическим пространством.

Слава пришла к Баксту с постановкой «Шехеразады». Ничего подобного не делал ни один декоратор: «Париж был подлинно пьян Бакстом», – так охарактеризовал впечатление от балета А. Левинсон [3]; «Я никогда еще не видел такой красочной гармонии на сцене, такого благозвучного в своей сложности красочного оркестра,» – вспоминал русский художник и историк искусства А. Бенуа [2, с. 46]. М. Пруст писал композитору Р. Гану: «Передайте Баксту, что я испытываю волшебное удивление, не зная ничего более прекрасного, чем «Шехеразада» [7, с.189].

Премьера балета состоялась в 1910 г. на музыку симфонической поэмы Римского-Корсакова. Балетмейстером и сценаристом выступил М.Фокин. Активное участие в разработке сценария принимал и Бакст. И здесь работа балетмейстера и художника была поистине цельной от начала и до конца. При создании балета в качестве визуального источника они использовали иранские миниатюры, привезённые Фокиным из поездки на Кавказ в 1900 году.

Безусловно, и балетмейстер, и художник далеко ушли от первоисточников. Балетный Восток Фокина никак не соприкасался с подлинным, этнографическим танцем народов Востока, а в декорациях и костюмах Бакста лишь отдельные детали цитируют иранские миниатюры. Художник использовал основные краски миниатюр – синий, зелёный, красный, что и определило прославленную цветовую гамму Бакста.

В декорациях к «Шехеразаде», так же как и в большинстве других постановок, художник избегает симметрии, организуя сценическую площадку свободно, так, чтобы она создавала иллюзию подлинного интерьера. Это ощущение усиливали контуры большинства предметов – кривые, волнистые, переплетающиеся. Это также вносило в оформление динамику и ощущение взволнованности.

При работе над костюмами Бакст выполнил огромное количество эскизов в очень короткий срок. Своих персонажей художник изображал в наиболее характерном для их образов движении, при этом сами костюмы были чрезвычайно детализированы и тщательно проработаны. Так, на костюме шаха можно насчитать более десяти орнаментальных мотивов. Изысканные оттенки и детализация рисунка содействовали впечатлению богатства и разнообразия костюмов. Этому способствовало и частое употребление тканей, затканых золотом, обилие перьев и других украшений. На сцене создавалось неистовое буйство знойных красок тканей, фактур костюмов и декораций.

Костюм у Бакста был призван не только украшать исполнителя, но и выражать своим цветом, кроєм, орнаментом характер персонажа. Шаха, полководцев, евнухов Бакст рисовал в просторных, широких, тяжелых одеждах, одалисок и альмей – в легких, прозрачных, обнажающих руки и грудь. Показателен в этом отношении костюм жены шаха Зобеиды – плотно прилегающий лиф, длинные узкие шаровары, прорезанные по бокам и расчлененные на несколько горизонтальных частей, на маленькой головке – торчащее сверху, наподобие усиков насекомого, украшение. Этот костюм султанши великолепно выражал суть сценического образа. Костюмы Бакста задавали танцору нужный тон и помогали ему перевоплотиться.

В постановке «Шехеразады» Бакст раскрылся как типичный выразитель экзотизма «Мира искусства», воплотивший экспрессию танца, создавший единый целостный зрительный образ в сценическом пространстве.

После «Шехеразады» и «Клеопатры» воздействие бакстовского «экзотического стиля» распространилось далеко за пределы сцены. Стиль его театральных постановок стал диктовать стиль жизни. Дамы драпировались в многослойные ткани а la Восток. В салонах появились низкие диваны с множеством ярких подушек, всеобщей стала любовь к ярким тканям с восточными узорами, к шляпам в виде тюрбанов и прочей «экзотике». Под влиянием Бакста реформатор женской моды XX века, французский кутюрье Поль Пуаре пришел к своим дерзким контрастам лимонно-желтого с оранжевым. Более того, художник создавал для Пуаре оригинальные орнаменты и утонченные узоры.

Бакст становится одним из популярнейших дизайнеров Парижа. Он разрабатывает проекты аксессуаров и ювелирных украшений, интерьеров и мебели, посуды и даже автомобилей. Его избирают

членом различных музыкальных и художественных обществ, о нём непрестанно пишут. Выставки художника устраиваются не только в Париже, но и в Лондоне, Брюсселе, городах Северной Америки. И, наконец, правительство Франции награждает его орденом Почетного легиона.

Так деятельность выдающегося русского художника, сценографа, декоратора, человека своего времени приобрела мировую известность, способствовала утверждению славы русского искусства. Основываясь на достижениях русского искусства рубежа XIX-XX веков, Бакст привнес свою уникальную, глубоко индивидуальную манеру. Трудно переоценить его влияние на художественные традиции XX века.

Список литературы

1. Бакст, Л. Моя душа открыта: [в 2 кн.]. М.: Искусство – XXI век, 2016. – 408 с., 360 с.
2. Бенуа, А.Н. Мои воспоминания. Кн. 4, 5. М.: Наука, 1990. – 743 с.
3. Борисовская, Н. Предвидение Бакста. <http://afield.org.ua/fashion>
4. Видение танца. Сергей Дягилев и Русские балетные сезоны / Под ред. Джона Э. Боулта, Зельфиры Трегуловой, Натали Ростичер Джордано [пер. В. Халпахчян и др.]. М.: Фонд культуры «Екатерина», 2009. – 319 с.
5. Лев Бакст, 1866 – 1924: [каталог] СПб: Русский музей, 2016. – 143 с.
6. Лев Бакст: живопись и графика (альбом). М. Белый город, 2017. – 200 с.
7. Пруст, М. Под сенью девушек в цвету. М.: АСТ, Люкс, 2005. – 640 с.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.00)

СЕКЦИЯ №8.

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.01)

РУССКАЯ КУЛЬТУРА ВТОРОЙ ЧЕТВЕРТИ XVIII ВЕКА: СОВРЕМЕННЫЕ ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ

Чирскова И. М.

ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет», г. Москва

Первое пятнадцатилетие после смерти Петра I сложно назвать ярким в истории отечественной культуры. За промежуток в полтора с небольшим десятка лет на русском престоле сменилось четыре правителя, произошли и своеобразные «перевороты» у подножия трона. Первые практические результаты реформаторской программы преобразователя выявили недостатки и дороговизну ее реализации, потребовали определенной корректировки в духе времени. Сугубый практицизм петровской концепции культуры, форсированные темпы преобразований, отсутствие необходимой базы и опыта культурного строительства определили не только особенности культурной политики первой четверти XVIII в., но и круг вопросов, проблемы и противоречия культурной политики, завещанные наследникам Петром Великим, а также специфику и место культуры в правительственной политике и законодательстве Российской империи и после его смерти.

Время с 1725 по 1741 гг. часто именовали «темным периодом нашей истории XVIII в.» [8, 561]. Это представление, сложившееся в общественном сознании и перекочевавшее в отечественную историографию, во многом было плодом официальной пропаганды царствования Елизаветы Петровны. Современные же исследования эпохи показывают сложность социально-политических и культурных процессов, происходивших во второй четверти XVIII в., связанных, в том числе, с развитием и проявлением общественного сознания [1; 2; 3; 4; 5, 83–88].

Анализ законодательства второй половины 1720-х – нач. 1740-х гг. позволяет сделать вывод, что в историографии актуализирована лишь незначительная часть законов, причем, как правило, один и тот же набор документов. Лишь исследованию А.Б. Каменского удалось в определенной степени восполнить этот

пробел. Автор проанализировал значительный материал Полного собрания законов Российской империи, в том числе, и ряд указов, посвященных вопросам культуры [4].

Царствование Екатерины I, Петра II, десятилетие так называемой «бионовщины» и даже тринадцатимесячное правление Ивана VI, часто именуемое «безвременьем», характеризовались вниманием законодателей к вопросам культуры, наличием культурной политики, которая была во многом продолжением линии, намеченной великим преобразователем. Практически все законодатели позиционировали себя наследниками Петра I, подтверждая это отсылками к его указам и распоряжениям. Встречающиеся же повторы законов свидетельствуют не только о преемственности, но и о невыполнении или неполной реализации предшествующих указов. На высший законодательный уровень поднимались вопросы религии и церкви, образования, печати, бытовой культуры, нравственные, экологические проблемы и пр.

Несмотря на отстранение церкви от руководства культурой, она оставалась важнейшим государственным институтом, а религия занимала значительное место в духовной и культурной жизни российского общества, была идеологической основой правительственной политики. На протяжении всего исследуемого периода программа, направленная на защиту православного вероисповедания, реализовывалась вполне последовательно, вне зависимости от личности правителя и политической конъюнктуры, в том числе, и в периоды так называемого «немецкого засилья».

Власть всячески поощряла принятие православной веры. Предусматривалась особая этика общения с новокрещенцами. Была дана специальная инструкция иеромонаху Никодиму, предусматривавшая «просвещение» и учение принявших веру «в кротости», а также надзор, чтобы они не попали в сети раскольников, «изменщиков», «толмачей» и пр. Молитвы предписывалось «перевести» на родной язык новокрещенцев, определялось жалование, например, чугуевским новокрещенным калмыкам. Стимулируя иноверцев к принятию православия, новокрещенным татарам вернули «отписанные» по указу 1713 г. деревни. Работа по обучению «новокрещенных христианскому закону» продолжалась и в 1740-е гг., когда в губернии были отправлены архимандрит и другие священнослужители со специальной инструкцией, подробно излагавшей правила. Здесь давались рекомендации, оговаривались преимущества новообращенным, что должно было стимулировать успешное осуществление миссии. При Анне Леопольдовне поощрение новокрещенцев затронуло даже уголовную сферу. Иноверцев, совершивших тяжкие преступления, а затем принявших православную веру, было приказано «смертию не казнить, и в ссылку не посылать, а требовать о том указа от Кабинета» [ПСЗ I. Т. VII. № 4683; 4689; 4784; 4795; 4962; Т. XI. № 8236; 8349].

Забываясь о православном воспитании молодого поколения, власть запретила «смоленской шляхте посылать детей в Польшу для учения», принимать у себя «польских ксензов» и менять вероисповедание. В Россию не допускалось для проповедей духовенство римско-католического вероисповедания, лютеранам в Петербурге запрещалось склонять «русских к перемене веры» и пр. [ПСЗ I. Т. VIII. № 5238; 5251; 5322; 5343]. При этом власть проявляла и своего рода веротерпимость, освободив, например, от постоя дворы, состоявшие «при кирхах католического, лютеранского и кальвинского вероисповедания» [ПСЗ I. Т. VII. № 4979]. По просьбе шведов и «финляндов» было отведено место на Адмиралтейском острове для постройки церкви и выдана материальная помощь из Кабинета ее величества. Был определен участок под постройку римско-католической церкви, разрешено строительство армянской церкви в Москве, лютеранских капелл в Петербурге. Не принявших православия «персиян» насильно не крестили, а отправляли на родину и пр. [ПСЗ I. Т. IX. № 6393; Т. X. № 7654; Т. XI. № 8194; 8213; Т. IX. № 6579 и др.].

Было снято ограничение на свободное строительство церквей [ПСЗ I. Т. VII. № 4988]. Обширный документ аннинского царствования был посвящен защите православия, охране закона божьего и церковных преданий, сохранению традиций крестных ходов, возобновлению храмов, училищ и пр. [ПСЗ I. Т. VIII. № 5518]. Сурово наказывались «дерзкие речи против Святой церкви» [ПСЗ I. Т. VII. № 5051]. Шла активная борьба с ересями, расколом, колдовством [ПСЗ I. Т. VIII. № 5554; Т. IX. № 6928; 6613; 6748]. Пресекались суеверия, а архиереи обязывались два раза в год рапортовать в Сенат «о состоянии и поведении Епархии своей» [ПСЗ I. Т. IX. № 6478; Т. X № 7450]. Подчеркивая свою приверженность традиционному православию, русская церковь поддерживала тесные контакты с самой авторитетной в православном мире Константинопольской церковью, подкрепляя это, в том числе, и материально [ПСЗ I. Т. VII. № 4696]. Поощрялось повышение квалификации, образованность и нравственность церковников [ПСЗ I. Т. IX. № 8268; 8291].

Одной из самых насущных проблем культуры при преемниках Петра продолжало оставаться образование. Отсутствие определенного слоя элементарно грамотных людей тормозило развитие высших степеней образования и науки. В русской культуре начало становления научной деятельности шло параллельно с созданием образовательных учреждений и эти процессы теснейшим образом переплетались.

При Екатерине I духовные и гражданские школы были объединены «под ведение Синода», подчеркивалась преемственность петровской просветительской политики, была сделана попытка хотя бы в некоторой степени упорядочить подчиненность школ [ПСЗ I. Т. VII. № 4975]. Тогда же появился ряд указов по Академии наук, касавшихся приглашения иностранных специалистов, назначения президента, обеспечения контингентом учащихся [ПСЗ I. Т. VII. № 4663; 4807; 4863].

При Петре II «недорослей» потребовали отправлять в Адмиралтейскую коллегию «для обучения навигационным наукам», организовывали школы для иноверцев, при Канцелярии от строений обучали мастерству, определили штат Инженерного корпуса и Инженерной школы [ПСЗ I. Т. VII. № 5106; 5215; 5217; Т. VIII. № 5277].

Образовательная стратегия Анны Иоанновны была направлена на освобождение дворян от принудительной службы. При ней появилось уникальное учебное заведение – Кадетский корпус. В отличие от предшествующих документов в указе довольно подробно оговаривался учебный план, включавший общеобразовательные предметы и комплекс «к воинскому искусству» потребных наук. Это было первое учебное заведение такого уровня, которое должно было, помимо прочего, обеспечить «политическое и гражданское обучение», необходимое для государственных нужд. Организация внутренней жизни Корпуса включала определенные новации: компактное размещение учащихся, особые помещения для каждого класса и пр. Определялся набор предметов, изучаемых в каждом классе. Качество обучения контролировалось особой комиссией, оценивалась и подготовка выпускника «для определения в подлинные чины». Государство стимулировало запись в корпус избавлением от «великих убытков», т.е. освобождая от платы, с обязательством императрицы содержать кадетов на «казенном коште, как следует» [ПСЗ I. Т. VIII. № 5811; 5881; 5886; 5894]. В 1737 г. был принят закон об испытании два раза в год «для страха всем кадетам, и чтоб тем к прилежнейшему учению побуждены были». Популярность Кадетского корпуса и поток желавших обучаться в нем росли, и правительство вынуждено было ограничить расширение контингента, т.к. это не позволяли возможности учебного заведения [ПСЗ I. Т. X. № 7313; 7363; 7369; 7509; 7787]. Обязательная проверка знаний учеников прочно вошла в отечественную образовательную практику [ПСЗ I. Т. XI. № 8253].

Академия наук по-прежнему испытывала голод в учениках, способных воспринимать лекции профессоров. Поэтому правительство обратилось к учителям Спасского училищного монастыря, «за свидетельством» которых требовалось отобрать учеников «для слушания высших наук» [ПСЗ I. Т. IX. № 6816].

По стране распространялись гарнизонные школы. Пятнадцатилетние юноши обязаны были являться к властям «для определения в школы и службы», не явившихся и пойманных наказывали «как беглых солдат» [ПСЗ I. Т. VIII. № 6188]. Продолжалась традиция создания специальных учебных заведений (Инженерная, Навигатская школы). Причем не получивших знаний учеников этих учебных заведений отправляли «в матросы без всякого произведения» [ПСЗ I. Т. VIII. № 5708; 5831; Т. X. № 7235].

В отличие от военной к статской службе насильно не определяли. «Приказным делам и наукам» предполагалось обучать недорослей в Сенате, дворян «по их желанию, а не по принуждению» [ПСЗ I. Т. X. № 7248; 7250; Т. XI. № 8043; 8149]. Предусматривалось обучение «горнозаводским делам», что было необходимо для промышленности. На «партикулярных» заводах определили учить только «охотников», а тех, кто «пожелает вступить в прочие науки, таких учить при казенных заводах». Обучившимся мастерству на заводах, в том числе, и вольным людям предписывалось «быть вечно при фабриках», что формировало слой квалифицированных работников, но превращало их в крепостных заводчиков [ПСЗ I. Т. VIII. № 6107; Т. IX. № 6840; 6858].

В правление Анны Леопольдовны был подтвержден ряд указов Анны Иоанновны о явке недорослей на смотры. При отсутствии у родственников возможности «содержать и обучать», их направляли «в государственные академии и школы» [ПСЗ I. Т. XI. № 8344]. Один из указов констатировал неудачный опыт исполнения предписаний предшествующего царствования по обучению в Ставропольской крепости калмыцких «ребят». Были приняты меры по перераспределению средств и строительству школы [ПСЗ I. Т. XI. № 8394]. Невыполненным оказался и указ аннинского времени об отправке в Париж учеников и подлекаря «для лучшего в анатомии и хирургии обучения». Была определена вполне современная система

отбора кандидатов на основании экзамена и «по имеющимся об их достоинстве аттестатам». Поощрялось и «обучение коммерции» [ПСЗ I. Т. XI. № 8418; 8425; 8267].

Нахождение печати в руках власти, сильное идеологическое давление, ограничение репертуара печатной продукции, сугубо практический подход к издательской политике в петровское время, создававший в свою очередь специфически ограниченную потребность, характерную для подавляющей массы читателей, прежде всего, в литературе «полезной», не способствовали расцвету издательского дела после смерти преобразователя. Определенную роль играла и традиция ориентации на вкусы предков.

В первое послепетровское пятилетие вопросы печати довольно редко выходили на государственный уровень. Екатерина I поручила барону Шафирову «написать историю императора Петра I», что, несомненно, предполагало ее дальнейшую публикацию [ПСЗ I. Т. VII. № 4721]. Она же подтвердила необходимость печатания «во всенародное известие» ведомостей «о всех важных делах», ограничив этот процесс уточнением: «кроме секретных ведомостей» [ПСЗ I. Т. VII. № 4694]. Указ Петра II повторил и отчасти дополнил документ предшественницы, предписав посылать в Академию наук известия из Сената, коллегий и канцелярий, вновь оговорив цензурные ограничения: «кроме секретных и не подлежащих к народному известию». Закон позволяет увидеть и некоторые успехи в расширении печатного дела. Он сообщал, что в академической типографии печатались газеты «на Латынском, на Немецком, и на Российском диалектах, с иностранных газетов», и содержал призыв к новому сбору информации для последующей публикации [ПСЗ I. Т. VIII. № 5267]. Запретил император «колодникам иметь чернила, бумагу и писать письма» [ПСЗ I. Т. VIII. № 5353]. При нем печатное дело в Петербурге было сосредоточено при Сенате, где печатались указы, и при Академии наук, в типографии которой печаталась вся гуманитарная литература. Синодальная и Александро-Невская типографии были переведены в Москву и должны были печатать под контролем Синода «только одни церковные книги, как издревле бывало» [ПСЗ I. Т. VII. № 5175].

В правление императрицы Анны внимание законодателей было переключено на документы государственного характера [ПСЗ I. Т. IX. № 6686, 6687, 6923; Т. X. № 7534, 7535, 7576], перепечатку Библии [ПСЗ I. Т. IX. № 6760], оговаривался порядок распространения в сибирских городах книг и гравировальных картин из Академии, «провозимых в Китай» и «вывозимых из онаго» [ПСЗ I. Т. IX. № 6728]. Из охранительных мер аннинского периода можно отметить запрет ввоза книг, уже имевшихся при Академии, а также книги на немецком языке о ближайшем окружении императрицы, где, по мнению власти, содержались «вымышленно затейные, предосудительные» замечания. Книгу потребовали сжечь, чтобы в империи «рассеяна не была» и впредь пресечь «пашквильные сочинения» «во всех местах продавать и ввозить» [9, 8; ПСЗ I. Т. VIII. № 6240]. Повторила императрица и петровские указы, касавшиеся подметных писем, о которых подданные обязаны были информировать, «не подкидывать их», сжигать, «не распечатывая и не прочтя» на месте обнаружения при свидетелях [ПСЗ I. Т. VIII. № 6150].

Единственным упоминанием о печатном документе в царствование Ивана Антоновича стал указ о введении в текст Конвенции между Россией и Турцией положения о признании его «Императором и об употреблении сего титула во всех официальных бумагах с турецкой стороны» [ПСЗ I. Т. XI. № 8435].

Значительную роль в культурной политике еще со времен Петра I играла периодика. Уже в 1728 г. появился преемник первой печатной газеты – «Санктпетербургские ведомости». Газета продолжала носить официальный характер, однако ее издателям стала Академия наук, т.е. учреждение культуры. Она выходила в установленные сроки, имела порядковый номер и не меняла свое название вплоть до октября 1917 г. Все это свидетельствовало о превращении газеты в один из элементов русской культуры. Однако восприятие русскоязычным читателем газетной информации, в том числе и культурной, затрудняла неразработанность терминологии. В помощь стали издавать комментарии [6]. «Примечания» принято считать первым отечественным журналом. Здесь публиковались объемные культурно-исторические, географические, этнографические и пр. статьи. Имелся литературный отдел, где, среди прочего, публиковались переводы из иностранных сатирических журналов и др.

Если Петр I активно заботился об имидже России в Европе, не гнушаясь никакими средствами, оплачивая, в том числе, и иностранных литературных агентов, то его преемники не уделяли этому внимания [7, 90].

Негибкость издательской политики власти, относительно возросший поток публикаторских предложений, отсутствие необходимого финансирования создали значительные трудности для русской печати в послепетровский период. В тоже время круг потребителей печатной продукции оставался ограниченным, ее объем, несмотря на рост, был все-таки не настолько значителен, чтобы власть всерьез озоботилась контролем над ним. Однако, несмотря на эпизодический характер надзора, правительство

понимало политическое и культурное значение главного канала коммуникации и стремилось использовать его в качестве инструмента манипуляции общественным сознанием.

Существенное место в культурной политике занимали вопросы бытовой культуры и нравственной жизни российского общества. В след за великим реформатором его последователи уделяли внимание внешнему облику подданных. В законодательстве Екатерины I подробно оговаривалась перемена траура, ношение немецкого платья и бритье бород, соблюдение «себя в чистоте», специально регламентировался внешний вид столичных жителей, за нарушение, со ссылками на авторитет предшественника, предусматривались наказания [ПСЗ I. Т. VII. № 4849, 4893, 4944].

При Анне Иоанновне был определен специальный мундир «морским служителям». Запрещено было ношение «платья одинакового с ними» и адмиралтейскими служителями. Нарушителей наказывали [ПСЗ I. Т. VIII. № 6115, 6278]. В регентство Бирона было предписано не носить платье из дорогой материи, а в правление Анны Леопольдовны запрет был повторен. Осуждалась «излишность», которая «разорительна быть может», а от экономии ожидалась общая «прибыль» и польза [ПСЗ I. Т. XI. № 8301].

Строго карались «непристойные и противные разговоры против» императрицы и «высокой фамилии» [ПСЗ I. Т. VII. № 5004]. Регламентировался и порядок проведения традиционной забавы – кулачных боев, «без излишней жестокости» [ПСЗ I. Т. VII. № 4939]. При Петре II суровое наказание грозило «за подговоры к побегу в Польшу», за издевательства над малолетними. При нем со столичных площадей исчезли каменные столбы с телами и головами «казненных за вину», смертные казни стали проводить за пределами столиц «в определенных для сего местах» [ПСЗ I. Т. VIII. № 5347; Т. VII. № 5181; Т. VIII. № 5323; Т. VII. № 5118, 5155]. В аннинское царствование был подтвержден указ Петра I о запрете «играть в карты на деньги и в кости». Для соблюдения порядка в 23 городах была создана полиция. Между жилыми домами не разрешалось иметь пивоварни, а в трактирах держать «непотребных женщин». Специальный указ был направлен на борьбу «с разбойническими компаниями», появившимися возле Москвы. Определялся порядок поведения «в судебных местах во время суда» [ПСЗ I. Т. IX. № 6313, 6378, 6947, 6645; Т. X. № 7597].

Для такой огромной страны как Россия чрезвычайно актуальной была проблема передвижения по территории. Она затрагивала как экономические, политические, так и культурные отношения. Обширный документ 1725 г. подробно рассматривал финансирование строительства и содержания дорог и мостов с учетом особенностей местности, сохранности и использования строений (например, дворцов по большим дорогам) [ПСЗ I. Т. VII. № 4759]. При Анне Иоанновне строились дороги от Москвы до Петербурга, «по Псковскому тракту до Печерского монастыря», «перспективные» дороги в самой столице. Строительство предполагало рациональное использование пространства, осушение болот, устройство огородов, пастбищ и пашен. Новые дороги по краям предполагалось «обсадить» деревьями от одного до четырех рядов. Планировалось и культурное использование пространства «ко всенародному гулянию, и к проходу лежащим огородам и местам». Предполагались починка и установление новых верстовых столбов [ПСЗ I. Т. VIII. № 6159, 5929; Т. IX. № 6372, 6519; Т. X. № 7881, 8147, 8181]. При Иване VI намечалась починка дороги от Петербурга до «Соснинской пристани», а также от Москвы до Петербурга, началось строительство Царскосельской дороги. Указов было достаточно много. В основном они касались дорог от столицы и вокруг нее, но частично затрагивали и дорожное строительство в стране в целом [ПСЗ I. Т. XI. № 8313, 8398, 8472, 8316, 8329, 8353, 8376 и др.].

Во второй четверти XVIII в. расширяется диапазон каменного строительства. В екатерининское царствование оно расширилось в Петербурге [ПСЗ I. Т. VII. № 4943]. При Петре II был принят указ об окончательной отстройке Петербургской крепости и переименовании «Меньшикова бастиона» в бастион «Императора Петра II». По реке Фонтанной разрешили отводить земли, в зависимости от ранга просящих, и тем, у кого «загородных дворов нет». В столице планировалось строительство «каменного мытного двора». «Дворовые места» в Москве возвращались владельцам из казны «за постройку каменных домов» [ПСЗ I. Т. VIII. № 5237, 5282; Т. VII. № 5129; Т. VIII. № 5296, 5430].

Благоустройство, планировка и городская жизнь Петербурга занимали значительное место в культурной политике Анны Иоанновны. Предусматривалось создание городского плана Москвы, расширение улиц, их мощение. Законодательно контролировались сроки выполнения работ в Петербурге. Хозяевам, имевшим дома в столице, даже в случае их отсутствия требовалось иметь «людей своих в тех домах». Масштабное строительство потребовало учреждения специального органа – Комиссии о Санкт-Петербургском строении, на которую были возложены плановая застройка, распределение мест под

строительство и другие работы, связанные с благоустройством города [ПСЗ I. Т. VIII. № 5650, 6162, 5714, 5862, 5956, 6091; Т. IX. № 6308, 6815, 6980, 6990; Т. X. № 7223, 7329, 7563, 7564, 7572 и др.].

В правление Анны Леопольдовны власть озаботилась неисполнением «указов предков» о строительстве «партикулярных» домов «с числа душ, принадлежащих каждому владельцу». Указ пенял нерадивым хозяевам, которые имели достаточные средства для строительства, и только «за единым своим упрямством не исполнили» предписание. Виновные должны были понести наказание. В Петербурге была намечена постройка «летней таможни и торговых бань». В изменившихся по сравнению с петровскими временами условиях, «по рассуждению Сената» было принято решение не «запрещать», а позволять «во всем государстве строить каменные здания». В то же время, обращаясь к «апробированным» планам времен Петра I и Екатерины I, было решено узкие улочки на Васильевском острове расширить не только из-за опасности от «непотребных» людей, но и из-за неудобства въезда и выезда из переулков [ПСЗ I. Т. XI. № 8323, 8470, 8471, 8357, 8415].

Борьба со стихийными бедствиями была важной частью культурной политики. Бедой российских городов оставались пожары. В столице повсеместно публиковались предписания «для опасности (от чего Боже сохрани) от пожаров», иметь «катки с водою», «швабры или метлы». Потребовали чистить трубы, не топить «в летнее сухое время» «избные и банные печи» под ответственностью штрафа [ПСЗ I. Т. VII. № 4888].

Для Петербурга еще одной бедой были наводнения. С петровских времен предпринимались профилактические меры. Указ 1726 г. потребовал новые здания строить выше «бывшей воды на фут», для чего на здания были поставлены специальные знаки, о чем извещались как жители, так и архитекторы [ПСЗ I. Т. VII. № 4982]. Это указание было повторено при Петре II. А на Васильевском острове делались специальные каналы во избежание разорительных последствий наводнений [ПСЗ I. Т. VII. № 5087].

В аннинское царствование в качестве противопожарной меры запретили ходить с фонарями по ночам в Москве, пропускать ночью в город людей «низшего звания» более трех человек, ставить «барки близ жилья» и разводив огонь [ПСЗ I. Т. IX. № 6778; Т. X. № 7853; Т. IX № 7055]. Были установлены специальные правила строительства. Несмотря на профилактические меры в 1737 г. в Москве произошел серьезный пожар, после которого в городе было запрещено впредь держать порох, а в Петербурге устроены «крепкие караулы» и другие предосторожности от пожаров. На высший законодательный уровень были подняты вопросы чистоты домовых труб, устройства колодцев, наличия пожарных инструментов при коллегиях [ПСЗ I. Т. X. № 7270, 7271, 7275, 7302; Т. IX. № 6692, 7032; Т. X. № 7210, 7290].

После пожара по вине Ивана Обухова был установлен порядок устройства печей во дворах, принят указ об уничтожении «деревянного строения в каменных домах» и ежемесячной чистке труб. Виновник был оштрафован на месячное жалование [ПСЗ I. Т. XI. № 8162, 8214]. Колоссальный ущерб от пожаров вызвал строгое предписание архитекторам не допускать близости деревянных частей строения к печным трубам. Неисполнение предусматривало «жестокое истязание» и ссылку на галеры. Вводилась специальная плата трубочистам. Закон предписал человеку, допустившему хранение дерева в доме генерал-лейтенанта Волкова, спровоцировавшего пожар, «учинить» показательное перед домом «жестокое наказание кошками или плетью» [ПСЗ I. Т. XI. № 8254].

После пожаров в ряде городов Астраханской губернии правительство Анны Леопольдовны потребовало «строиться без утеснения, и улицы оставлять просторные и прямые». О возможных пожарах в других местах Сенату предписывалось докладывать в кабинет. Виновных в пожарах наказывать «без всякого упущения», во всех городах иметь «заливные трубы и прочия принадлежащие к тому инструменты». Пожарные инструменты должны были быть и «в полках Лейб-Гвардии» [ПСЗ I. Т. XI. № 8458, 8272].

Наследники Петра уделяли определенное внимание экологическим и природоохранным мероприятиям. Особой заботой были водные артерии Петербурга. Предусматривалась починка и исправление «попорченных свай, досок и щитов» по берегам рек и каналов [ПСЗ I. Т. VII. № 5014]. Было принято решение о продлении Ладожского канала и отделке его берегов [ПСЗ I. Т. VII. № 5216; Т. VIII. № 5363]. При Иване VI вокруг канала запретили пускать скот, а с проезжающих брали штраф, «если небрежением своим» нанесут каналу повреждение [ПСЗ I. Т. XI. № 8362, 8408].

В правление императрицы Анны были приняты меры по предотвращению засорения рек, соблюдению чистоты улиц, переводу «мясных и рыбных рядов» подальше от рек, содержанию скота только в определенных местах, хранению отдельно соленой и свежей рыбы. В местах торга предписывалось «каменные мосты намостить» [ПСЗ I. Т. IX. № 6746; Т. X № 7241; Т. IX. № 6977].

Для сохранения фауны вблизи столиц туда были со всеми предосторожностями переправлены серые куропатки из Малой России и Эстляндии. «Крепкими указами под жестким штрафом» запретили за 200 верст от Петербурга стрелять и ловить куропаток и продавать «битых». Партикулярным людям не разрешалось за 100 верст от Петербурга стрелять и «прочих птиц». По личному пожеланию императрицы ежегодно в район Петербурга и Петергофа привозили от сотни до двухсот «зайцев и русаков живых». Их должны были беречь дорогою. Определялась и цена живого товара. Нельзя было «стрелять и ловить и травить» их в 100 верстах от Петербурга. Закон запретил ловить и стрелять лосей в Ингерманландии и Финляндии, а в районе Петергофа, Петербурга, Красного села – ловить и стрелять птиц «под жестким наказанием». К 1740-м гг. вероятно были достигнуты определенные успехи в размножении соловьев, так как было указано «не покупать и не присылать» птиц из губерний, а частным людям разрешили ловить и продавать их [ПСЗ I. Т. X. № 7145, 7147; Т. XI. № 8141, 8138].

Гигиенические и этические соображения легли в основу правил захоронения: оговаривалась глубина могил и расстояние от каналов Петербурга. В конце 1730-х гг. в столице произошел из ряда вон выходящий случай (ограбление мертвого иностранца), аналогов которому не было найдено в предшествующем законодательстве. Императрица распорядилась, чтобы впредь «гробокопателей» «казнить смертью без всякого милосердия» и внести дополнение в Уложение [ПСЗ I. Т. X. № 7616, 7750].

Во второй четверти XVIII в. актуализировалась необходимость совершенствования организации почтовой связи. Так уже при Екатерине I все почтовое ведомство объединили под руководством Г. И. Ф. Остермана, который мог «по своему разсмотрению» отстранять негодных от дел, распоряжаться деньгами от «почтового сбора» с отчетом перед Ревизион-коллегией [ПСЗ I. Т. VII. № 5008]. При Петре II появился новый почтовый тракт от Петербурга до Архангельска. Петербургская дорога была обеспечена лошадьми «для иностранной почты» [ПСЗ I. Т. VII. № 5109; Т. VIII. № 5466]. В аннинское царствование почта учреждалась в сибирских городах, как в государственных, так и в «партикулярных» целях. Из Астрахани «в Персидские провинции» корреспонденцию приказали отправлять «для безопасности» морем, для чего нужны были специальные суда. Для казенных посылок наготове держали «по одному судну в порте». Если важная дипломатическая почта не могла быть отправлена морем, то ее отправляли сухим путем «с добрым и безопасным контролем». Учреждались многочисленные почтовые станции. Со ссылками на указы предшественников поднимался вопрос о «скорой возке почт».

Почтовое сообщение должно было обеспечить функционирование государственной системы, оперативность международных связей (например, передачу императорских указов в армию и «доношений» Б. К. Миниха императрице). Почта должна была способствовать купеческим операциям, развитию частной переписки, которая, помимо всего прочего, давала дополнительный финансовый доход государству (например, обеспечивать связь с прибывавшим в Сибири А. Виниусом). Трудно переоценить и ее культурное значение, например, в деле освоения новых территорий. Так, работа первой Камчатской экспедиции В. Беринга потребовала установления регулярной почтовой связи с ней [ПСЗ I. Т. VIII. № 5805, 5845; Т. IX. № 6332, 6376, 6719, 6814; Т. X. № 7641].

Борьба с нищенством, бродяжничеством, благотворительность, организация работы с незаконнорожденными была органической частью культурной политики, направленной на наведение порядка в стране. Например, при Петре II Верховный Тайный совет предписал отсылать «за старостию лет и от природы увечных» преступников и умалишенных в монастыри. Незаконнорожденных же «пришедших в возраст» и обученных «мастерствам» отправляли на мануфактуры, малоумных и увечных – в богадельни, «годных» - в военную службу, отставных обер- и унтер-офицеров Военная коллегия распределяла в монастыри и богадельни [ПСЗ I. Т. VII. № 5034; Т. VIII. № 5452, 5360]. В правление Анны Иоанновны «незаконнорожденных девок, пришедших в возраст» по их желанию отправляли в услужение, замуж или на мануфактуры. Причем сделать это надо было срочно, «дабы в даче им казенных денег убытка не происходило». «Дряхлые и увечные и малоумные» отсылались в богадельни, несовершеннолетние могли отдаваться в услужение. Видимо, не все обстояло благополучно, поскольку через год указ был повторен практически дословно. Отсылаемых на мануфактуры предлагалось содержать «на заработанных от них деньгах». Если незаконнорожденных на мануфактуры не принимали, по указу их отпускали, «кто куда пожелает» [ПСЗ I. Т. VIII. № 5584, 5674]. Неоднократные меры к пресечению бродяжничества нищих не всегда давали должные результаты. Был регламентирован прием нищих в богадельни, усиливался надзор за бродягами и нищими, запрещено было пускать «колодников» в Москву. При этом их собирались снабжать пищей. Пожилых «ханжей» отправляли в монастыри, молодых – в солдаты, «девок помещичьих» - к помещикам, остальных – к родственникам [ПСЗ I. Т. IX. № 6406, 6462, 6906; Т. XI. № 8033, 8128; Т. IX. №

7132; Т. X. № 7959]. Борьба с нищенством и бродяжничеством продолжалась и при Иване VI. Особое внимание обращалось на бродящих помещичьих крестьян, хозяев которых не было в Петербурге. Их потребовали выслать «под конвоем», а «издержки» взыскать с помещиков. Нищих, которые не могли указать своего места жительства, «больны и безмолвны», отсылали «для пропитания в богадельни». Выздоровевших отправляли в монастыри, а в богадельнях оставляли только старых и больных, которые «до монастырей дойти не могут» [ПСЗ I. Т. XI. № 8407].

Правительство было озабочено и наведением порядка в питейном деле. Упорядочивалось строительство питейных домов и кабаков, устанавливался надзор за продажей спиртного, учреждались своеобразные выставки «от казны для усиления продажи вина» и др. [ПСЗ I. Т. X. № 7515, 7664, 7681; Т. IX. № 6409, 6877 и др.]. Одновременно решались и вопросы борьбы с пьянством, провоцировавшим «воровство» и пожары. Полиция должна была следить, чтобы «в домах шуму и драк не было, под жестким истязанием». Регламентировалось время продажи вина. Предполагалось патрулирование города, особенно в ночное время. Нарушители должны были наказываться [ПСЗ I. Т. XI. № 8260].

Проблема взаимоотношения с иностранцами была довольно щекотливой еще со времен Петра I. Приглашенные иностранные специалисты обходились казне недешево. Еще при Петре II «иноземных архитекторов, живших по контракту» предписали отправлять на родину и готовить собственные кадры. При Анне Иоанновне специальным указом было запрещено задерживать в России «художников и мастеровых людей из иноземцев, сверх определенных по контрактам сроков», чтобы они «жалование напрасно не требовали». Судьи, своевременно не информировавшие об окончании контрактов, наказывались [ПСЗ I. Т. VIII. № 5217, 6166]. В правление Анны Леопольдовны, видимо, происходили конфликты с иностранцами, так как появился указ, который предписывал «накрепко подтвердить и всенародно публиковать», чтобы иностранцам, как министрам, так и «служителям их», не чинили обид, а также «драк и ссор», под угрозой жесткого штрафа. С иностранцами требовали поступать «ласкова и без всякого досаждения». В «непотребстве или драках» замеченных приказали не направлять в полицию и не держать под караулом, а отправлять к иностранным министрам [ПСЗ I. Т. XI. № 8321].

В течение 1725–1740-х гг. существенных изменений в культурной политике не произошло. Круг проблем, включенных в ее орбиту, а также ранжирование вопросов в структуре законодательства, изменились мало. Меры, предпринимаемые правительством, чаще всего носили паллиативный характер. Религия и церковь традиционно были в ореоле внимания власти. Это сохранилось и во второй четверти XVIII в. Все правители законодательно защищали православие как государственную религию, поощряли его принятие, следили за соблюдением традиций, строили храмы, предоставляли льготы новокрещенцам и пр. При преемниках преобразователя не потеряли актуальности задачи просвещения. По-прежнему все сферы жизни государства испытывали нужду в образованных кадрах. К сожалению, в исследуемый период существенных сдвигов в этом процессе не произошло. В то же время при Анне Иоанновне появилось уникальное учебное заведение, ставшее впоследствии одним из ярких культурных центров России – Кадетский корпус.

Главным каналом культурной коммуникации оставалась печать. Однако в послепетровский период она не входила в круг приоритетного внимания власти. Определенные успехи были достигнуты: несколько возрос объем печатной продукции, стабильным элементом культуры стала газета, появился первый журнал и пр. В то же время круг потребителей печатной продукции был невелик, правительственный контроль носил эпизодический характер, отсутствовало необходимое финансирование.

Наибольшее внимание власти было уделено строительству и благоустройству городов, организации дорог и почтовой связи, которая тоже в значительной степени превратилась в канал коммуникации. По-прежнему на высший законодательный уровень поднимались вопросы внешнего облика подданных, строго карались нарушения традиционных норм поведения. Крайне актуальной для России того времени была борьба с пожарами в стране и наводнениями в Петербурге. В сферу культурной политики были включены: экология, охрана флоры и фауны, гигиенические и профилактические мероприятия по сохранению водных артерий, затрагивались этические вопросы, борьба с нищенством, бродяжничеством и др.

Несмотря на то, что в правительственной политике вопросы культуры не занимали приоритетных мест, они оставались органической ее составляющей.

Список литературы и сокращений

ПСЗ I – Полное собрание законов Российской империи, первое собрание (1649–1825).

1. Анисимов Е.В. Россия без Петра – Россия без Петра: 1725–1740 . СПб.: Лениздат, 1994.
2. Анисимов Е.В. Россия в Эпоху «дворцовых переворотов» // Власть и реформы: от самодержавной к советской России. СПб.: Изд.: Дмитрий Буланин, 1996.
3. Волкова И.В., Курукин И.В. Феномен дворцовых переворотов в политической истории России XVII–XX вв. // Вопросы истории. 1995. № 5–6. С. 40–61.
4. Каменский А.Б. От Петра I до Павла I: реформы в России XVIII в. (опыт целостного анализа). М.: РГГУ, 2001.
5. Каменский А.Б. «Под сению Екатерины...»: Вторая половина XVIII века. СПб.: Лениздат, 1992.
6. Месячные исторические, генеалогические и географические примечания в Ведомостях, 1728–1742 гг., 89 частей.
7. Пекарский П.П. Наука и литература в России при Петре Великом. Т. I. СПб., 1862.
8. Платонов С.Ф. Лекции по русской истории. М.: Высшая школа, 1993.
9. Скабичевский А.М. Очерки истории русской цензуры (1700–1863). СПб., 1892.

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)

УСЛОВНЫЕ ПРИЕМЫ ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОЙ ИДЕИ В ПЬЕСАХ-ПРИТЧАХ А. АРБУЗОВА 1960-1980-Х ГОДОВ

Ай Хуэйжун

Дальневосточный федеральный университет, г. Владивосток

Неслучайно мастера характеристики А.Н. Арбузова перечислили в список классических драматургов советского времени и поставленные по его пьесам спектакли до сих пор могут вызвать большой интерес у зрителей. На протяжении более 50 лет он создавал такие типичные образы, как Таня, Ведерников, Валька, Марат, Балясников, Лидия Васильевна, представляя общий портрет советской молодежи. Чтобы показать современность, драматург до последних лет жизни не перестал искать новые приемы выразительности. Не можем не согласиться с мнением известного театроведа И.Л. Вишневской, которая писала, что его уважали «не только за знание жизни, но и за знание драматического ремесла, за владение тайнами профессии, за понимание театрального мира» [5, с. 10].

Несмотря на многочисленные работы, посвященные творчеству Арбузова известными русскими и китайскими критиками, литературоведами (К.Л. Рудницким, И.Л. Вишневской, И.А. Василининой, Чэнь Шисюн, Тун Даомин, Бэй Сыхун, Дун Сяо и др.), в них не обратили достаточного внимания на жанр драматурга, особенно на жанр пьесы-притчи, который занимал важное место в последние годы жизни драматурга.

Арбузов всегда придавал определению жанра большое значение. Делясь своим мнением о творческом мастерстве, он писал: «Наша беда заключается <...> в том, что мы в театре и в драматургии почти забыли о жанрах <...> мне кажется очень существенным, чтобы идея и сюжет пьесы возникали одновременно с выбором жанра, в котором они будут изложены» [3, с. 33-34]. Драматург обращался к самым разнообразным жанровым формам, таким, как, драма, трагикомедия, оптимистическая комедия, мелодрама, водевиль,

притча и т.д. Среди этих многообразных жанров особое место занимает притча со своей стилиевой формой и особенностями.

Притча как жанр восходит к древности и обычно ведется в повествовательной, иносказательной форме. Ее основная цель в религиозном или моральном поучении. Поэтому традиционная притча отличается всеобщим характером. В XX веке притча приобрела новый смысл в европейской литературе, являясь «одним из средств выражения морально-философских суждений писателя» [13, с. 295]. Сакральный элемент, характерный для традиционной притчи заменило «профанное» авторское сознание. Нарастало влияние автора на все элементы пьесы, в том числе ее композицию, ход действия, финал. В XX веке жанр притчи получил особое распространение среди писателей-экзистенциалистов и интеллектуалистов, в том числе таких драматургов, как Ж.П. Сартр, А. Камю, Ж. Ануй, Г. Марсель [10, с. 305].

В Советском Союзе обращение к пьесе-притче, по замечанию литературоведа О.В. Журчевой, особенно заметно в конце 60-х – начале 70-х годов, когда в обществе чувствовался глубокий духовный кризис [7]. Литературовед Б.С. Бугров справедливо заметил, что драматурги данного периода пытались соединить вопросы морали, личного поведения, нравственного долга с воспитательной функцией искусства, стремясь усилить интеллектуальное начало драмы, активизировать роль автора [4, с. 33].

Наряду с «общим» пристрастием в литературном кругу к притче необходимость присутствия авторского сознания в пьесах еще связывалась с личным чувством кризиса Арбузова: в начале XX века с появлением режиссерского спектакля уменьшилась роль драматурга в театре, «пьеса и спектакль стали неадекватны друг другу» [8, с. 141]. Поэтому Арбузов не ограничился созданием театральной студии (1938-1941) с режиссером В.Н. Плучеком, а постоянно экспериментировал над новыми приемами выразительности.

В 1960-80-е годы он создал две пьесы-притчи – «Счастливые дни несчастливого человека» (1967) и «Победительница» (1983). В них проявляются раздумья драматурга над судьбами особых типов людей – среднеталантливых или неталантливых интеллигентов, над отношениями их жизненных поисков к общественной морали.

Талант является важной особенностью в оценке человеческой ценности героев Арбузова. Так, К.Л. Рудницкий писал: «Своих героев он чаще всего избирает, как и Чехов, из интеллигентной среды и обычно дает им профессии, в принципе предполагающие одаренности» [12, с. 144]. Драматург полагает, что талант дает человеку возможность проявить себя и свою ответственность перед обществом, а это одно из условий существования человека в мире. Но в пьесах Арбузова талант и отношение человека к нему разнятся. Когда появляется противоречие между талантом человека и поставленной им целью, точнее когда самооценка выше настоящей личной ценности, человеку приходится сделать нравственный выбор, чтобы добиться цели. Он либо исправляет самооценку, либо платит дорогую цену за узколичный успех, чаще всего цену жизненного краха. Само существование такого типа человеческого, его внутренний мир и отношения с окружающими людьми, оценка его поступков вызывают у Арбузова большой интерес и раздумья. В своей статье о задачах драматургии он писал, что «какие-то явления повторяются <...> нужно написать об этом, чтобы остановить человека от неверного шага, от ошибки <...> Мне хотелось своим писательским ремеслом сыграть роль в судьбе этих людей» [3, с. 13].

Первая особенность арбузовских притч заключается в схеме расположения частей, которая, по замечанию Б.О. Кормана, является важным способом выражения авторского сознания в драматическом произведении [9, с. 86].

В «Счастливых днях несчастливого человека» герой Крестовников перед смертью пытается разобраться в том, был ли он счастлив. В пьесе только начало и финал идут в настоящем времени, остальная часть действия происходит в воспоминании главного героя. Нарушение последовательности хода действия дает герою больше возможностей показать свой внутренний мир, свои жизненные цели, восприятие мира. Автор дает герою высказать себя, а он сам выступает в качестве наблюдателя. Важным признаком его присутствия в пьесе служит хор, состоящий из трех мужчин.

Первый (*немного торжественно*). Слушайте: начинается его рассказ. Мы увидим с вами несколько дней его жизни, но не таким, как помнит он. Мы увидим, какими они были в действительности [1, с. 80].

Несмотря на исповедную основу сюжета, «рассказ» ведется не самим героем, а хором. Реальное ход действия и ход его воспроизведения расходятся. Так как литературовед Ю.В. Манн писал: «Реальное действие уже свершилось <...> А мы узнаем о нем от рассказчика лишь в той мере, в какой он считает нужным нам об этом поведать. Условность не только не маскируется, но и достигает более высокой степени,

нового качества» [11, с. 462]. В результате получается характерная для притчи обобщенность действия и непосредственное воздействие на эстетическое сознание читателей и зрителей.

Главную функцию, выполненную хором в этой пьесе, в комментарии слов или поведения героя. По мнению Гегеля, хор «представляет собой действительную субстанцию героической жизни и действия, а по отношению ко всем отдельным героям – народ в качестве плодоносной почвы, на которой, словно цветы и деревья на своей родной земле, вырастают индивиды и существованием которой они обусловлены» [6, с. 589]. А в «Счастливых дня несчастливого человека» хор представлял уже не общую душу или позицию какого-то коллектива, а становился выразителем многообразных чувств и оценок разных людей. Это, в первую очередь, объясняется отсутствием в пьесе коллективной жизни и воплощенной в ней общей народной души. Кроме того, в поступках главного героя Крестовникова часто проявляются противоречия, которые невозможно оценить только с общественной позиции.

Крестовников имеет талант, но не исключительный, особенно по сравнению с его лучшим другом Володей Костенецким. Он истинно любит науку и свое дело, ради которого он готов заплатить любую цену, даже прибегнуть к предательству. Предав Володю (намекнув Бергу, что он автор злой эпиграммы на профессора), Крестовников пытался повлиять на решение профессора, кого из двоих учеников включить в состав экспедиции. Не поверив в любовь Настеньки к себе, он без предупреждения покинул ее и поехал в Москву за новым назначением – в очередной раз предал любимого человека. Он очень любит свою мать, но не прощает ее за ее выбор любимого. В герое постоянно переплетаются любовь и устремленность, искренность и эгоизм.

Три представителя человечества – хор – оценивают Крестовникова в соответствии со своими характерами и понятиями. Первый мужчина из хора защищал Крестовникова, в основном, за его научные достижения.

Первый. Это был своенравный, гордый и смелый человек. Он отдал себя любимому делу и немало добился [1, с.77].

Второй дает оценку герою, исходя из его отношения к людям, не входя в сложности научной деятельности.

Второй (резко). Он был негодяй! А жизнь в отместку сделала его неудачником [1, с.77].

Третий мужчина пытается объяснить решения Крестовникова психологией героя.

Третий. Беда в том, что он слишком любил костер, на котором горел. Ведь это был его собственный, личный костер [1, с. 124].

Реагируя на слова и поступки героя, хор еще обобщает. Это отличает Арбузова от экзистенциалистов, которые в своих пьесах предпочитают использовать «везде», «в любое время».

Третий. Счастье? но что сие обозначает? Люди бывают счастливы настолько, насколько это кажется им самим [1, с. 79].

Третий мужчина из хора обобщает восприятие счастья у некоторых людей, в том числе и Крестовникова. Если опыт Крестовникова касается только его личного счастья, то слова хора поднимают личное к всеобщему, предупреждают всех, что не все поступки, совершенные по личному желанию, приносят счастье. Это философское размышление самого драматурга, который заставляет хор его высказывать.

Кроме хора автор обратился к другому приему выразительности – фонограмме – звукам «веселого, азартного шума волейбольной игры: <...> Поддача, блок, мертвые удары, падения, отчаянные крики играющих» [1, с. 80, 152]. Эти звуки сопровождают весь ход действия. Для автора волейбольная игра символизирует общее состояние человечества. Оно в постоянной борьбе, в которой человек должен посылать мяч и принимать удары, от которой он не смеет уклониться, не смеет бросить созданную им самим ситуацию на произвол судьбы, иначе его ждет поражение. Не помогут никакие хитрые предательства.

Дважды в жизни Крестовников, послав мяч, уходил от ответного удара – уезжал от созданной им ситуации, не принимал за нее ответственность. Первый раз, предав друга и уехав, герой проиграл то, за что сражался: направление в научную экспедицию, которое выхлопотал для него учитель, и согласие матери не оставлять его, не выходить вторично замуж. Второй раз, уехав, Крестовников потерял настоящую любовь, которая спасла бы его от бесконечного одиночества и смерти души. Покидая поле жизненной игры, желая остаться независимым, герой проигрывает жизнь.

Если для Крестовникова совершить подлость – предать друга ради успеха в карьере – все-таки предмет самооценки и раздумья, хотя и краткого, то для героини «Победительницы» предать любимого Кирилла, подло украсть его научную работу и выдать за свою – не предмет особенных раздумий. Майя Алейникова

стремится, прежде всего, к достижениям и помнит, что она провинциалка, поэтому ей приходится особенно настойчиво работать. Для нее самое страшное – потерпеть поражение, уехать из Москвы, ничего не добившись. Рядом с любимым Кириллом, обладающим большим талантом, героиня яснее понимает, что она другая и, чтобы состояться, должна жить по-другому.

Майя. Наверное, для тебя я слишком обыкновенная. А тобой всегда восхищались: «Наш талант, наш Кирилл!»... Как легко тебе все давалось — а мне это было не по карману, я должна была жить настойчиво <...> В день приезда в Москву я встретила одну девчонку, которой не повезло в этом городе. <...> И тогда сказала себе — никогда! Не отступлю ни перед чем!.. И за эту девчонку отомщу... им всем! [2, с.156]

Поэтому из узколичных интересов она готова пойти на все, даже нарушить общепринятую мораль и разрушить свое счастье. Во имя цели она предала Кирилла, отдав конспект его работы научному руководителю, у которого было право решить, кто поедет в экспедицию. Чтобы получить дополнительную страховку, она изменила Кириллу и развила роман с профессором. Все это привело к вечной разлуке с Кириллом.

В «Победительнице» драматург еще раз нарушил ход действия. Ее сюжет построен на чередовании сцен-диалогов Майи с людьми из настоящего времени и сцен-диалогов из ее воспоминаний. Действие сопровождается фонограмма, которая существует как обрывки звуков жизни и человеческих сознаний из настоящего и прошлого, из разных сторон света. Эти звуки представляют общее состояние современного мира.

Фонограмма в первую очередь играет композиционную роль. Некоторые звуки в ней напоминают важные события в жизни героини и вызывают Майю на размышления об определенном моменте ее жизни. Фонограмма начинается строчками Данте, которые являются вечным напоминанием всем живущим об ответственности за прожитую жизнь.

«Земную жизнь пройдя до половины,
Я очутился в сумрачном лесу». [2, с.140]

Услышав эти строчки, героиня начинает оглядывать прожитую жизнь.

В фонограмме повторяются два объявления. Одно о девушке с дорожным чемоданчиком в пушкинском сквере, встреченной Майей в первый день в Москве. Это напоминание о жизненной цели и предупреждение о возможном жизненном крахе. Второе – вокзальное объявление о прибытии поезда «Мурманск – Москва». Поезд «Мурманск-Москва» привез студентов из экспедиции, в которой Майе удалось участвовать после предательства любимого Кирилла. Поезд должен был привезти ее к Кириллу на вечное счастье с ним, а оказалось, привез к их вечной разлуке. Это постоянное напоминание Майе о предательстве.

Таким образом, фонограмма создает диалог звучащих звуков-сознаний, в котором участвует и героиня. Кроме этого, драматург еще добавляет и звуки, которые особым образом создают диалоги мировых голосов-сознаний, из которых можно выделить два общих противоположных мотива. Одни голоса воспроизводят песни, стихи о любви, о природе, обрывки объяснений в любви на разных языках, мольбу мальчика найти его любимого щеночка, то есть, все, что связано с любовью, рождение новой жизни.

Другие голоса – о том, что разъедает людские души и способствует оскудению, деградации природы: это брачное объявление с указанием желанного возраста и места проживания будущего спутника жизни; газетные заметки типа «Смог губит все живое»; это «Хальт! Хальт! Хенде хох!» [2, с.156, 153]. столь памятные поколению, пережившему гитлеровское нашествие.

Оба мотива в фонограмме созвучны сценам из жизни Майи, приехавшей в Москву, чтобы стать биологом, и предающей ради карьеры любимых. Ее жизненные поиски происходят именно в борьбе двух тенденций мира.

Сюжет воспоминаний Майи и сюжет, идущий в настоящем времени, ведут как будто к категорически отрицательной оценке поступков Майи: растеряла к сорока годам близких, не состоялась как ученый.

К финалу выяснилось, что автор не спешил к приговору героине. Перед отправлением в экспедицию у Майи появилась мысль остаться с Кириллом из-за того, что она боялась дальнейшего предательства во имя цели.

Майя. Я никуда не поеду! (*Кричит.*) Я остаюсь с тобой!

Кирилл. Нет! Твой поезд трогается – беги же! И будь счастлива... Будь свободна! [2, с.159]

Согласно Арбузову, этот дар Кирилла – свобода – дар истинно любящего человека. И пусть путь Майи был полон ошибок и предательств, она прошла его сама, у нее было право выбора. В мире борьбы между любовью и оскудением душ и природы сражаться с темными чувствами в душе неталантливому, но энергичному и организованному человеку, способна, полагает Арбузов, только любовь.

Итак, в пьесах-притчах «Счастливые дни несчастливого человека» и «Победительница» нарушая обычный ход действия, Арбузов в обратном порядке изображает события, в воспоминаниях ищет причины несчастья героев и выход из столкновения между малым талантом и стремлением к счастью. Как известный театральный критик К.Л. Рудницкий писал, в «ретроспективных» пьесах Арбузова «все же прошлое вытаскивалось на свет божий не просто так, но во имя цели «предупредить, помочь, спасти» <...> Так или иначе, драмы-ретроспективы неизбежно становились пьесами-притчами, содержащими в себе некий моральный урок» [12, с. 165]. Авторское сознание помогли выразить условные приемы – хор и фонограмма.

Список литературы

1. Арбузов А.Н. Избранное. В 2-х т. – М.: «Искусство», 1981. Т. 2. – 792 с.
2. Арбузов А.Н. Победительница//Театр. 1983. – № 4. – С. 139-159
3. Арбузов А. Путь драматурга (Четыре беседы с молодежью) // Советская литература и вопросы мастерства. М., 1957. – Вып. 1. – С. 5-85
4. Бугров Б.С. Проблемы развития русской советской драматургии на современном этапе (60 - 70 годы). – М.: Изд-во МГУ, 1980. – 159 с.
5. Вишневская И.Л. Алексей Арбузова: очерк творчества. – М.: Советский писатель, 1971. – 232 с.
6. Гегель Г. Эстетика. В 4-х т. Т 3. – М.: «Искусство», 1971. Т. 2. – 326 с., Т. 3. – 624с.
7. Журчева О.В. Жанровые и стилевые тенденции в драматургии XX века. URL:http://provizitku.ru/yourisprudenciya/freqw/zhurcheva_o_v__zhanrovy_e_i_stilevy_e_tendencii_v_dramaturgii_XX_veka__samara__2001__149_s.html
8. Журчева О.В. Формы выражения авторского сознания в «новой драме» рубежа XIX-XX веков//Культура и текст. – 2001. – № 6. – С. 138-151
9. Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. – М.: Просвещение, 1972. – 111 с.
10. Литературный энциклопедический словарь / подгот. Е. И. Бонч-Бруевич и др. – М.: Сов. энцикл., 1987. – 750 с.
11. Манн Ю.В. Тургенев и другие. – М.: РГГУ, 2008. – 631 с.
12. Рудницкий, К.Л. О пьесах А. Арбузова и В. Розова// Вопросы театра. – М.: Всеросс-ое театр-ое общ-во, 1975. – С. 143-185.
13. Словарь литературоведческих терминов / Ред. сост.: Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. – М.: «Просвещение», 1974. – 509 с.

«ПРОБЛЕМА ОТЦОВ И ДЕТЕЙ» — В ЧЕМ ПРИЧИНА ЭТОГО ВЕЧНОГО ПРОТИВОСТОЯНИЯ?

Волосков И.В., Зазимко Екатерина

(Доктор философии, доцент Волосков И.В., Зазимко Екатерина, учащаяся 10 класса ГБОУ СОШ №887)

Ни для кого не секрет, что в нашем мире происходят ссоры между родителями и детьми, и они, к сожалению, явление очень частое.

При столкновении мнений — мнений молодежи и мнений более старшего поколения — неизбежно вспыхивает пожар конфликта, последствия которого могут еще долгие годы преследовать его участников. Но в чем же причина? В устаревших взглядах родителей? В максимализме их детей? Давайте попробуем разобраться.

«Проблема отцов и детей» существовала всегда. Самым ярким примером тому можно считать созвучное по названию произведение И.С. Тургенева, которое и по сей день поднимает актуальную для всех нас проблему. В романе показано огромное количество моментов, когда сталкиваются мнения двух поколений, и каждый из их представителей готов до последнего защищать то, во что верит. С одной стороны, у нас «век минувший», который хоть и мудрее, но все-таки имеет устаревшие взгляды, с другой же – «век нынешний», увлеченный нигилизмом. Кто же прав? Трудно сказать, потому что ни один из представителей поколений не пошел на встречу другому, отрицая чужие взгляды. Герои, Аркадий Базаров и Павел Петрович Кирсанов, не были друг другом услышаны. Бесконечные споры, разногласия, и как

кульминация – дуэль. Им противостоят Аркадий и Николай Петрович Кирсанов, которые с уважением относятся друг к другу, стремятся сохранить единство семейных отношений, потому их конфликт заканчивается примирением. Концовка романа, свадьба Аркадия с Катей Одинцовой и Николая Петровича с Фенечкой в один день, символизирует единство поколений. Жизнь как важный символ натуральной школы, представителем которой был И.С. Тургенев, проверяет на прочность героев. Испытание жизнью в итоге проходят Аркадий и Николай Петрович Кирсановы. Базаров, влюбившись в старшую сестру Одинцову, показывает противоречивость своих идеалов, Павел Петрович, потеряв сознание от вида крови на дуэли, показывает сомнительность своих аристократических принципов. В итоге Базаров умирает в одиночестве, а Павел Петрович в одиночестве живет за границей.

Но можно ли было избежать всего этого?

Сейчас очень трудно найти молодого человека, который честно скажет вам, что в его семье царит понимание и что он никогда не боится поделиться своим мнением касательно каких-то вещей, попросить совета или просто рассказать, что происходит в его жизни. А жаль. Потому что взаимопонимание — это ключ к успешным отношениям между родителями и их чадом. Это показывают отношения Аркадия и Николая Петровича Кирсанова.

Сколько раз вы слышали, например, по телевизору или от своих знакомых подростков такие фразы: «Мои родители заставляют меня заниматься не тем, что мне хочется, а тем, что они считают правильным», «Они меня не понимают...», «Им плевать на мое мнение!», «Я боюсь, что меня накажут, поэтому не расскажу им о том, что произошло», «Они не знают, о чем говорят, но пытаются убедить меня в том, что правы!»?

А сколько раз вы слышали от родителей: «Мы его/её совсем не понимаем!», «Такое ощущение, будто он(а) делает все мне на зло!», «Не знаю, что происходит с моим ребенком...», «Он(а) со мной ничем не делится!»? На самом деле можно привести еще десятки, сотни, тысячи таких примеров, и каждый из них не окажется выдумкой. В советской литературе ярким примером конфликтных отношений между родителями и детьми является роман М. Шолохова «Тихий Дон». Конфликтными сторонами выступает глава семейства Мелеховых Григорий Пантелеевич и его Григорий. Отец является защитником нравственных ценностей казачества, выступает против любви сына к жене соседа Аксиньи. Потому выдает сына замуж за Наталью, которую сын не любит. Григорий же и Аксинья утверждают право человека на любовь, их отношения бросают вызов сложившимся семейным ценностям казачества. Конфликт отца и сына приводит в романе к трагическим последствиям: попытка самоубийства Натальи, уход из дома с Аксиньей Григория.

Недоверие к родителям, желание огордиться от них, мысли о том, что никто тебя не понимает, страх быть наказанным – это приводит к очень глубоким ранам, которые могут кровоточить еще долгое время, прежде чем затянуться и все равно превратиться в шрамы. Такие последствия конфликта отца и сына возникают в романе «Тихий Дон».

Что же стоит предпринять, чтобы избежать всего этого?

Для начала нужно понять, что именно стало яблоком раздора. Существует целый ряд причин: Требования родителя поступать именно так, как хочет он. Такая позиция присуща в конфликте с сыном Григорию Пантелеевичу Мелехову, в конфликте с Чацким Фамусову;

- Приведение в пример «сына маминой подруги» как эталона хорошего поведения и поступков; акцентирование внимания на личных качествах, а не на поступках во время ссоры (пример: «**ТЫ ужасен**», вместо «**ты ПОСТУПИЛ отвратительно!**»). Такая позиция присуща Фамусову, когда в качестве эталонного образца поощряемого обществом молодого человека выступает Скалозуб;
- Нежелание принять вкусы и интересы своего ребенка;
- Несогласие с мнением своего ребенка;
- Наказания на почве недопонимания, без объяснений причин, почему подросток наказан;

Все эти проблемы имеют общую черту – родитель ставит себя выше своего чада, обосновывая это тем, что он прожил больше, а значит и знает лучше.

Важно понимать, родители, что ваш ребенок – не ваша собственность. Он – это отдельная личность, которая не должна быть согласна с вами во всем и принимать ваше мнение, как единственное и правильное, не должна соответствовать вашим идеалам и достигать того, чего в свое время не достигли вы.

Очень часто конфликты возникают из-за слишком большой опеки или из-за того, что родители не умеют показать ребенку свою заботу. В итоге их несогласие в чем-то не выглядит, как проявление беспокойства и желание отгородить дитя от чего-то вредного, а как простое непонимание, враждебность. Представим ситуацию: подросток пришел к родителям в попытке рассказать тем о новом жанре музыки,

который он для себя открыл, но только услышав ее, родители высказались негативно и запретили своему ребенку слушать подобное. Вполне понятно, что после такого подросток больше не будет ничем делиться и начнет переживать по поводу того, что остался непонятым. Потому что непонимание со стороны родителей – самое болезненное, ведь их мнение и оценку нельзя оставить без внимания, будто они – посторонние люди.

Правильное решение в такой ситуации – дать высказаться. Никто не просит родителя заставлять себя любить интересы своего ребенка, но нужно лояльнее относиться ко всему, о чем он вам рассказывает. Не стоит пренебрегать его переживаниями. Подросток станет взрослым, он поймет, что его прежние переживания бывали не такими серьезными, как во взрослом возрасте, но он будет благодарен за поддержку и то, что его слушали, когда ему это было нужно. Не осуждайте своего сына или дочь за их интересы – лучше поинтересуйтесь о них. Если он(а) увлекся/увлеклась чем-то вредным (алкоголь, сигареты и т.п.) – объясните, почему это плохо. Быть может, он(а) не окажется от своего интереса, но и от того, что вы накажите его, накричите, лучше, поверьте, не будет. Это приведет только к одному – появлению новых секретов со стороны подростка.

Не навязывайте свою точку зрения. **ОБЩАЙТЕСЬ** со своим ребенком и воспринимайте его, как равного себе. Справедливость данной стратегии общения доказывает роман Тургенева «Отцы и дети». Уважительное отношение отца и сына Кирсановых, их стремление сохранить семейные отношения, несмотря на противоположность принципов, привело в концовке романа к примирению.

Однако было бы глупо считать, что в конфликте «отцов и детей» виноваты одни лишь взрослые. Не стоит забывать и нам, подросткам, что мы должны помогать родителям становиться к нам ближе. Важно понимать точку зрения своих отцов и матерей точно так же, как пытаются сделать это они. Не следует забывать, что родители более опытны в каких-то вопросах, имеют жизненный опыт решения многих проблем – это не делает их мнение автоматически правильным, но это знания, которыми они могут поделиться и на основе которых можно сделать для себя некоторые выводы.

Не нужно осуждать своих родителей за их ошибки – за сказанные в момент ссоры слова, за некоторые поступки, которые вы иногда не в силах понять. Они – такие же люди, как и вы, и они ошибаются, как и все. Никто не учил их, как нужно воспитывать ребенка, для них взаимодействие с вами, становление для вас авторитетом – очень трудный путь, познание нового.

Да, в какой-то момент проблема недопонимания появится и это неизбежно, но задача родителей – помочь своим детям, попытаться сохранить с ними дружеские отношения. Как показывает роман Тургенева «Отцы и дети» данная стратегия отношений наиболее эффективна для сохранения семейных отношений. Ведь подростковый и молодежный возраст – тот период, когда человек больше всего нуждается в самореализации, нуждается в людях, которые поймут и примут его интересы. Когда ему важно мнение общества, но еще важнее – мнение родителей.

КОНЦЕПЦИЯ ВАВИЛОНА В РОМАНЕ ДЕНИСА ГУЦКО «РУССКОГОВОРЯЩИЙ»

Калашникова С. М., Диденко А. Б.

Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону

Начиная с 70–80-х годов XIX столетия, когда в литературе появился и начал возрастать интерес к Библии, обращение к библейским сюжетам стало одним из способов художественной реализации современных каждой эпохе образов и мотивов. На сегодняшний день данный прием используется широким кругом писателей, создающих свои произведения в самых разнообразных жанрах.

В данной работе на материале текста Дениса Гуцко «Русскоговорящий» будет рассмотрена концепция библейского Вавилона в парадигме современных культурологических проблем в обществе.

Денис Гуцко — российский писатель, лауреат премии «Букер — Открытая Россия» (2005 год за роман «Без пути-следа»). В том же году роман «Без пути-следа» был издан в составе дилогии «Русскоговорящий», объединившей роман с повестью «Там, при реках Вавилона»[2].

В романе «Русскоговорящий» на первый план поставлен образ человека, который на фоне межкультурного конфликта между бывшими республиками СССР теряет личностную установку, становится никем в своей стране в период её распада.

«Межкультурные конфликты возникают по ряду причин – от наивной уверенности в том, что все люди живут по одним правилам, до осознанной убежденности в том, что право на существование имеют только определенных культурные нормы... Теория локальных культур, разработанная Ю. М. Лотманом, предполагает, что замкнутость и самодостаточность локальной культуры как завершенной целостной символической системы культурных значений проявляется в ее противопоставлении иным культурам. Каждая из культур в процессе общения с другими культурами вырабатывает в себе мощнейший каркас, некий «иммунитет» к другой культуре, не пропускающий чуждых элементов и влияний. Поэтому одной из центральных культурных оппозиций системы локальных культур является оппозиция «свой – чужой», в которой «свое» (внутрикультурное) рассматривается как истинное, а «чужое» (инокультурное) – как отрицание своего, а значит, враждебное» [3, с. 45].

Концепция Вавилона в романе реализуется в двух системах: во-первых, это утрата родины, нахождение среди людей другого языка и другой национальности; во-вторых, в связи с этим противопоставление «свой-чужой», которое мы наблюдаем в тексте в качестве культурологического и этнического неприятия главного героя русским народом.

«Главным средством этого <диалога культур> выступает язык, знание которого является важнейшей предпосылкой понимания другой культуры. Зная иной язык, я необходимо адаптируюсь (перевожу) смыслы другой культуры. Сопоставляя же иную и свою культуры, я необходимым образом понимаю ценность и своеобразие собственной культуры» [6, с. 151–152].

Главный герой романа, Митя Вакула, находится в сложной двоякой системе координат – с одной стороны, он родился и вырос в Тбилиси, разговаривает по-русски с грузинским акцентом: «Чёрт! Такой акцент у тебя!» [4, с. 8]; с другой – «Митя русский. Ни четвертинки, ни осьмушки иногородной крови» [4, с. 11]. Мы застаем героя в момент его молодости, когда он проходит службу в армии. «Окружающие любят порасчленять его: «Значит, ты не грузин? Папа-мама оба русские? Хм!» Почему именно, он не знает, но многим противны такие как он, русские с акцентом. Он в растерянности... И в общаге, и в казарме Митя чувствует себя чужаком — даже с теми, кто с ним дружит. С ним дружат как с чужаком. Как с иностранцем... Митя учится скрывать свой акцент. И выглядеть таким русским — уж русее некуда. Ой ты гоёй еси, знаете ли, так вас и разэтак! Всё сложно как в дневнике шизофреника: от слова «зёма», обращённого к нему, делается хорошо и уютно, но слова «чурка», «черножопый», «косоглазый», «нерусь», — произнесенные в его присутствии, вгоняют его в краску» [4, с. 11]. Отсюда возникает столкновение двух миров – Митя не принадлежит ни одному из лагерей, поэтому вовсе растворяется в пространстве как несуществующий элемент большой государственной машины.

В главе «Там, при реках Вавилона» нам дается религиозный ключ к пониманию проблемы самоидентификации личности. Митя читает отрывки из Псалтыря, останавливая внимание на псалме «На реках Вавилонских». Вместе с кем-то, кто ранее брал книгу из библиотеки и ногтем очертил нужные места на странице, герой движется по тексту, понимая, что «было, когда-то уже было — там, в Вавилоне; и кто-то, жилец совсем другого времени, прочитав, был потрясён увиденным сквозь буквы; и он, Митя, потрясенный, вглядывается туда через его плечо» [4, с. 150]. На протяжении всего повествования он сталкивается лицом к лицу с вопросами – кто он? гражданин какой страны? Псалом прежде всего повествует об утрате родины иудеями, которых пленили вавилоняне. Здесь же выступает и мотив Вавилонской башни, когда Бог смешал языки людей, чтобы те перестали понимать друг друга. Митя и говорит, что он грузинский русский, однако же легко цитирует русских классиков, в то время как окружающие русские не всегда понимают, о чем он говорит.

Псалом «На реках Вавилона» в данном романе коррелирует с оппозицией «свой – чужой», поскольку иудеи оказались на чужой территории, где вавилоняне «требовали от нас слов песней, и притеснители наши — веселья: «пропойте нам из песней Сионских» (Псалтырь 136:3)» [1]. Однако иудейские песни были религиозного характера, их было запрещено исполнять не в священном месте, в данном случае на чужой земле. Здесь возникает межкультурный конфликт, поскольку после иудеи терпят наказание от вавилонян за непослушание.

Фоном личностных переживаний героя являются события 1990 года, когда в Баку начались восстания азербайджанцев против армян, произошедших на национальной почве. Герой втянут в военные события, хоть их взвод и остается в относительно спокойном городе Шеки. Однако им приходится успокаивать бунтующих и помогать эвакуироваться армянам. Оппозиция «свой – чужой» реализуется здесь в контексте всемирного неприятия одной нации другой, живущих до этого бок о бок достаточно долгое время. «Армяне, конечно, были враги, да. Но Армения не на соседней же улице, враги не разгуливают под окнами.

Желающие уезжали в Баку и потом звонили оттуда злые и взбудораженные. Армянские семьи жили по-прежнему — как все. Да и армяне ли они? Говорят по-азербайджански, имена у многих азербайджанские»[4, с. 42]. Воплощается то, о чем говорил Митя, читая Псалтырь — все уже когда-то было в Вавилоне. Вавилон в романе выступает некой точкой отсчета, когда перемешались все языки, когда начались первые межнациональные конфликты.

«Свой — чужой» играет роль в тексте на всех уровнях отношений. От масштабных событий погромов одного народа другого мы перемещаемся в казармы, где также существует своя иерархия деления на начальство и подчиненных, на дембелей и «этих своих с постоянной»[4, с. 19]. Далее перемещаемся на уровень неприятия одного человека другим, ярким показателем которого является ущемление капитаном Рюминым всех нерусских, в частности самого Митю. «Таджики-киргизы-казахи, грузины-армяне-азербайджанцы, не дай боже эстонцы-латвийцы-литовцы, — о всех нацменах имеет он своё, вместившееся в три-четыре слова и кривую усмешку, суждение. Того, кого он не любит, замполит время от времени ставит по стойке «мирно» и, гуляя вокруг него как вокруг приглянувшейся статуи в музее искусств, с размаху тычет двумя пальцами в ребра»[4, с. 16].

Метафорой утраты родины героем в романе служит сюжет с получением паспорта. Из-за временной прописки и отсутствия вкладыша, а также из-за нового закона Митя больше не являлся гражданином России. «Как же я не гражданин, а?! Как?! Я же с восемьдесят седьмого года в России живу! Тогда и России этой самой в помине не было — поголовный СССР! Ну?! И кто я теперь? Кто? Гражданин чего? Мозамбика?!»[4, с. 195] Настоящий дом остался в прошлом, остался в детстве. Теперь же его преследует только сплошная, непонятная растерянность, неприкаянность, сопротивление жизненным реалиям. Его жена Марина с грустью отмечала: «впрямь стал совершенно «не таким», непонятным далёким иностранцем, живущим здесь и сейчас как-то не совсем, как-то проездом»[4, с. 279]. Он, подобно иудеям, вернулся в разрушенный город, который еще предстоит отстроить заново. Однако строительство затянулось на долгие годы, попутно заново и заново разрушаясь сначала уходом жены, а потом и отъездом сына к матери за границу.

Митя пытается выстроить утерянную жизнь в качестве «нерусского русского» с помощью походов в «Аппарат», звонков сыну Ване, восстановления гражданства. На своем пути встречает бывшего сокурсника Олега, который за четыреста долларов готов помочь Мите сделать новый паспорт, попутно предлагая работу в должности «хаускипера». Предприятие оборачивается для него всего лишь аферой, а Олег оказывается наркоманом. Митя с самого начала решил, что он гражданин Вавилона. «Вавилон был могущественным и развитым городом, в котором было все лучшее, что мог предложить Древний мир. С точки зрения многих народов жить в Вавилоне было привилегией. Но из Библии мы знаем, что причиной этого могущества и развитости вавилонской цивилизации было постоянное противодействие Богу Истинному. Именно поэтому в Библии Вавилон символизирует чрезмерную и избыточную привязанность к мирским благам, которая удаляет нас от Бога. Большинство современных людей оказывается как бы в вавилонском плену, поработанные материальными достижениями цивилизации»[7]. Быстрый способ получения паспорта и новая прибыльная работа рассыпаются перед ним, как и все прочие попытки построить жизнь заново (вдобавок Митя сам теряет четыреста долларов). Он перестает быть даже гражданином Вавилона.

На протяжении всей второй части романа Митя стремится к одной единственной недостижимой цели — встретиться с сыном (поэтому получение гражданства играет здесь двойную роль). Но паспорт — это всего лишь документ, никак не отражающий национальное самосознание героя. Поэтому в рамках романа Митя не сможет добиться цели, пока не совершит переворот внутри себя, пока не выйдет из аморфного состояния просто существования. В последней сцене повествования, где герою нужно защитить Люсю от убийцы и насильника Шурупа, он наконец преодолевает свою нерешительность: «Кажется, впервые в жизни Митя знал наверняка, что делать. Несколько следующих секунд предстояло прожить правильно, без оплошностей. Своими собственными руками — взять и прожить правильно»[4, с. 350]. На данном моменте история обрывается, и нам остается только догадываться о том, как и каким образом Митя будет строить свой новый город.

Таким образом, библейские мотивы реализуются в данном романе через призму межнациональных и межэтнических конфликтов, а также в самоидентификации личности в пространстве «свой — чужой». Вавилон становится метафорой смешения языков и утраты родины. Данный прием является показательным в контексте современной литературы, поскольку отражает вариацию сюжетостроения на основе уже ранее известных образов и мотивов.

Список литературы

1. Библия онлайн [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.bibleonline.ru/bible/rus/19/136/#3> (Дата обращения: 30.03.2018).
2. Бровкина М., Басинский П. Один в премиальном поле // Российская газета. — 2005. — 3 дек.
3. Герман, Л. Ф. Оппозиция «свое – чужое» и проблемы взаимопонимания в межкультурном диалоге/ Л. Ф. Герман// Вестник культуры и искусств. – 2012. – №4(32). – С. 45 – 49.
4. Гуцко Д. Русскоговорящий / Денис Николаевич Гуцко. – М.: «Вагриус», 2006. – 352 с.
5. Лотман, Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история / Ю. М. Лотман. – М.: Школа«Яз. рус. культуры», 1996. – 464 с.
6. Миронов, В. В. Философия и метаморфозы культуры / В. В. Миронов. – М.: Алетейя, 2005. – С. 150–152.
7. Портал «Православие и мир» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pravmir.ru/narekax-vavilonskix/> (Дата обращения: 30.03.2018).

К ВОПРОСУ О ЖАНРОВОЙ ПРИНАДЛЕЖНОСТИ РОМАНА Е. ВОДОЛАЗКИНА «ЛАВР»

Подковальникова А.С., Гукасян А.Е.

Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону

Роман «Лавр» написан человеком, для которого вера – понятие отнюдь не абстрактное. В беседе с Татьяной Никитичной Толстой в рамках передачи «Школа злословия» Евгений Водолазкин говорил о том, что долгое время был верующим, затем несколько отошел от канонического православия, но продолжает оставаться в сфере его влияния. Поэтому жанровая природа романа «Лавр» представляет несомненный интерес. С одной стороны перед нами достойное продолжение традиций русского религиозного романа, такого, каким его представлял Иван Сергеевич Шмелев, первым попытавшийся совместить, по его собственным словам, в «Путих Небесных» жанры жития и романа. С другой стороны масштабное полотно Руси XV столетия, несмотря на то, что автор особо подчеркивает тот факт, что его произведение никак не может быть названо историческим романом.

Думается, в этом нежелании говорить о «Лавре» как об историческом романе Водолазкин вполне логичен, поскольку само понятие «исторический» подразумевает вполне определенное понимание движения времени как непрерывной и объективной категории человеческого существования. История как наука строится на понимании времени как объективной категории, на научном восприятии времени в его движении, заданном скоростью космических объектов.

Для Водолазкина же время – понятие субъективное. Более того, в интервью Т.Н. Толстой, ссылаясь на академика Лихачева, Водолазкин рассуждает о том, что время выдуманно человеком, чтобы иметь возможность взаимодействовать с Богом: «Мы действуем по слабости своей во времени, просто чтобы события не происходили одновременно» [Скляр], поскольку в Боге времени нет.

Вопрос о времени для автора «Лавра» прежде всего связан с вопросом о смысле, цели человеческого существования и произрастает из страха человека перед смертью. В поисках ответов Евгений Германович приходит к Богу, обнаруживая для себя, что в Боге времени нет. В единый миг в нем сосуществует все бывшее, сущее и будущее. И только человек, не способный в силу своей ограниченной природы осознать это, вынужден жить во времени. Более того, человеку необходимо время, чтобы изжить совершенный им грех. Продолжая мысль Водолазкина, покаяние возможно только во времени.

В полной мере оценить и рассуждать о религиозной составляющей романа возможно только будучи человеком верующим, воцерквленным. Нам же представляется значимым взглянуть на это произведение с точки зрения светского литературоведения. И эта точка зрения позволяет разглядеть много интересного и перспективного.

Евгений Германович Водолазкин родился в 1964 году в Киеве. Окончил филологический факультет КГУ им. Т.Г. Шевченко (1986). В том же году поступил в аспирантуру Института русской литературы АН СССР, в Отдел древнерусской литературы, возглавляемый академиком Д.С. Лихачёвым. В течение трёх лет

писал диссертацию о переводе византийской Хроники Георгия Амартола и после защиты, с 1990 года работает там же.

Доктор филологических наук, защитился в 2000 году, тема диссертации: «Всемирная история в литературе Древней Руси (на материале хронографического и палеинового повествования XI-V вв.)».

Опубликованный в 2009 году роман «Соловьёв и Ларионов» вошёл в шорт-лист премии «Большая книга» (2010). Следующий роман, «Лавр», был удостоен этой премии в 2013 году, получил также премию «Ясная Поляна» и премию конвента «Портал».

На вопрос о причине обращения к писательскому творчеству ответил, что создание научного текста – процесс рациональный, в то время как писательский труд дает возможность эмоционального постижения жизни.

Роман «Лавр» с неперенным авторским уточнением «неисторический роман», представляет собой историю жизни средневекового святого и целителя. При крещении он получает имя Арсений, в детстве много времени проводит со своим дедом, знахарем Христофором, пока окончательно не переселяется к нему после смерти родителей. Живут они вдвоем, в некоторой изоляции, и поэтому смерть деда оказывается для юноши Арсения тяжелейшим ударом. Именно в этот период в его жизни появляется Устина, девушка, которую он полюбил со всей пылкостью юности. Страсть разрушила их жизни. Ревность к тем, кто может увидеть и отобрать его счастье, страх перед одиночеством стали причинами того, что Арсений тайл Устину от других, жил с ней в грехе, без венчания. И когда ей пришел срок рожать понадеялся на свои знахарские способности, не позвал повивальную бабку. Устина не смогла разрешиться от бремени и умерла на руках Арсения.

Горе его было страшно и усугублялось чувством вины от того, что и Устина, и их ребенок умерли без причастия и лишены надежды на спасение.

Арсений покидает родные места, скитается, живет жизнью юродивого Устина, исцеляет людей, в конце жизни принимает постриг под именем Лавр. Все его земное существование подчинено одной цели: вымолить посмертное прощение для Устины и их ребенка.

По словам Водолазкина, время – категория человеческая, оно необходимо человеку, чтобы ощущать, как постепенно, шаг за шагом, минута за минутой, он вымалывает прощение, избывает свой грех: «Мы живем, запертые во времени, в то время как все существует вне времени» [Школа злословия].

Игра со временем в романе побуждает увидеть в нем черты постмодернистского текста, с его смешением пластов повествования, смещением уровней восприятия реальности. Однако для Водолазкина время – инструмент, при помощи которого он решает иные задачи.

Детство и отрочество Арсения проходит в парадигме мифологического времени. Время закольцовано, жизнь движется по кругу, годовой цикл всякий раз воспроизводит цикл человеческой жизни. А умирание означает новое рождение. В круговом движении нет понимания смертности, поскольку в движении по кругу нет ни начала, ни конца.

Смерть Христофора становится для Арсения точкой разрыва, выпадения из мира блаженного незнания в иную плоскость бытия. Теперь жизнь героя движется не по кругу, а словно стрела: от момента вхождения в мир к воссоединению с Богом. Подобное векторное время и есть время религиозное.

Значительную роль в создании романа играют жития: автор использует юродские жития Андрея Юродивого, Василия Блаженного, Ксении Петербургской и т.д. Более того, сама история о Лавре представляет собой рассказ о чудотворной силе героя, который прожил жизнь в 4 «обличиях» – Арсения, Устина, Амвросия и, наконец, Лавра. Целебная сила его рук, которые дарили жизнь умирающему, кажется чем-то невероятным, но вполне органично вписывается в образ человека, призванного к служению и следующего по божественному пути. Именно в этом беззаветном служении, в умении отдать всего себя людям и есть путь святого, описываемый в житиях. Однако само житие Водолазкина – это результат использования стилизации, то есть намеренной имитации определенного жанра при помощи использования лексики, персонажей, исторических событий определенного временного периода. Стоит отметить, что данный прием характерен для современной литературы.

Цель использования стилизации заключается в том, что читатель может окунуться в другую эпоху благодаря искусственно созданной атмосфере и обстановке, присущей предыдущим столетиям. Более того, стилизация помогает автору создать конкретный образ личности героя, ссылаясь на образ его «прототипа».

Бесспорно, благодаря данному приему жизнь Лавра кажется настоящей историей, произошедшей именно по данному сценарию с этими же персонажами. По словам Водолазкина, в романе очень мало

выдуманного. В своем интервью он говорит: «Гам использовано несколько десятков житий, и это абсолютно реальные люди» [Токарева].

Роман Е. Водолазкина, бесспорно, стал значимой вехой в современной русской литературе, в нем тесным образом переплелись жанровые находки, традиционная для постмодернизма игра с читателем и щемящая откровенность человека, нашего и Божьего.

Список литературы

- Биргер Л. Отечественный производитель святости. Газета.ру, 2013. [Электронный ресурс]. URL: https://www.gazeta.ru/culture/2013/01/21/a_4934437.shtml (дата обращения: 18.03.2018).
- Водолазкин Е. Лавр. Санкт-Петербург: Астрель, 2013.
- Епископ Александр. Преподобный Паисий Святогорец. URL: http://verappravoslavnaia.ru/?Paisii_Svyatogorec_Slova_1 (дата обращения: 20.03.2018).
- Морозова Т. Евгений Водолазкин. Лавр. // «Знамя», 2013. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2013/4/m18.html> (дата обращения: 18.03.2018).
- Скляр Ю. Евгений Водолазкин: «Времени нет!» Интервью с писателем. Читаем Вместе, 2014. URL: <http://chitaem-vmeste.ru/interviews/evgenij-vodolazkin-vremeni-net-int> (дата обращения: 20.03.2018).
- Токарева М. Евгений Водолазкин: «История человека важнее истории человечества». Новая Газета, 2013. URL: <https://www.novayagazeta.ru/articles/2013/09/27/56548-evgeniy-vodolazkin-171-istoriya-cheloveka-vazhnee-istorii-chelovechestva-187> (дата обращения: 20.03.2018).
- Школа злословия / интервью Е. Водолазкина, Т. Толстой и А. Смирновой. 29.10.2013 г. // URL: <http://www.ntv.ru/video/573740/>
- Шмелев И. Пути небесные. Москва: Дарь, 2005.

ПОЭЗИЯ КАК ЛЕКАРСТВО ОТ ПРЕДАТЕЛЬСТВА ВО ВСЕХ ЕГО ПРОЯВЛЕНИЯХ

Пономаренко М. А.

Северо-Казахстанский государственный университет имени Манаша Козыбаева, г. Петропавловск

В русской лингвокультуре понятие *предательство* раскрывается в таких словах, как: «предатель (предательница)», «изменник», «изменщик», «Иуда», «искариот», «вероотступник», «отщепенец», «дезертир» и т. д. У всех рассмотренных лексических единиц стержневым семантическим признаком является «человек, предавший кого-либо, что-либо». Кроме основной характеристики, выделяются дополнительные, а именно: «тот, кто изменил прежним взглядам», «лицемерный человек, притворяющийся другом и друга предающий в силу разных причин», «непостоянный во взглядах», «тайно замышляющий что-либо», «нарушивший супружескую верность», «нарушивший клятву», «нарушивший гражданский долг» [4]. При рассмотрении значений лексем, обозначающих субъект предательства, прослеживаются два вектора, характеризующих тип поведения лица предающего. Так, сопоставляя единицы «двурушник», «доноситель», «наушник», «ябеда», «перебежчик», «перемётчик», «ренегат» в русском языке, можно заключить, что предавать возможно тайно и открыто, объявив публично о выходе из группы, коллектива, организации и, соответственно, поменяв свой статус — если ты был другом, коллегой, можешь стать оппонентом, конкурентом или даже врагом.

Мы живём в эпоху, когда грань между добром и злом стала для многих неуловимой и зыбкой, а нравственные ориентиры потеряли своё первоначальное значение. В период духовного кризиса в сознании человека нравственным оправданием могут стать принципы, откровения и убеждения, которые лелеет в душе человек. Для мусульманина – это положения Корана, для буддиста – законы Будды, для христианина – заповеди Господни. Часто современный человек, уставший от повседневности, рутины жизни, нуждается в духовной поддержке, наставлении на путь истинный.

«Русскому свойственна широта души, умение любить и ценить верность, самым позорным для него и самым большим грехом считается предательство. Иуда, конечно, продолжает жить и делать за тридцать сребреников своё грязное дело в любую эпоху и в любом человеческом обществе, но пусть всегда он будет презираем» [5, с. 75]. Предательство в ментальности русского человека является непрощаемым

грехом, однако месть за предательство не приветствуется, и в этом русские следуют за М. Лермонтовым, призывавшем не мстить, а надеяться на Божий суд: «но есть и Божий суд, наперстники разврата...» [3, с. 414]. Представление о предательстве у современного человека изменилось, практически каждый человек считает, что он встречался с предательством. Так, известный политик Владимир Жириновский в интервью на телевидении на вопрос: сталкивался ли он с предательством в своей партии ЛДПР, ответил эмоционально: «Это ежегодно. Но назад я их никогда не беру, это мой принцип». Девушки обижаются на предательство своих лучших подруг, которые считают особым шармом отбить у задушевной подруги её парня, мужчины считают предателем друга, не способного оказать помощь в трудную минуту жизни.

Предательство любимого человека — неимоверная боль, которую переживал каждый из нас в любом возрасте. Мужчина воспринимает предательство как преступление, грех. Даже если он изменяет, он винит себя в душе. М. Ю. Лермонтов утверждает, что все женщины по своей натуре склонны к обману и предательству. И в этом не их вина, так устроен их внутренний мир, такова их суть. Мужчинам же остаётся принять это, как должное, и продолжать бороться за свою любовь, даже если шансы на победу кажутся ничтожными:

*Не ты, но судьба виновата была,
Что скоро ты мне изменила,
Она тебе прелести женщин дала,
Но женское сердце вложила.
Как в море широком следы челнока,
Мгновенье его впечатленья,
Любовь для него как веселье легка,
А горе не стоит мгновенья.*

Не ты, но судьба виновата была [3]

М. Ю. Лермонтов пишет о девушке, в которую долго был влюблён. Не одно стихотворение он посвятил Наталье Ивановой, ведь в начале знакомства поэт восхищался ею, а в конце остался с обманутыми надеждами и разбитым сердцем. Девушка предпочла другого, что для любого мужчины является предательством. Ранимая душа поэта страдает, однако он сохраняет на лице улыбку и винит во всём не возлюбленную, а судьбу:

*И мщенье, напомнив, что я перенес,
Уста мои к смеху принудит,
Хоть эта улыбка всех, всех твоих слез
Гораздо мучительней будет.*

Разочарование в мужской дружбе переживается мужчинами ничуть не меньше, чем предательство любимой. В таких случаях новым избранникам нередко «достаётся» больше, чем виновнице в измене:

*И через боль я вижу ясно
Сквозь холодок его лица,
Что бывший друг порой опасней
Беды, ненастья и свинца.
Всегда на свете будет зыбкой,
Хоть сколько раз её не множь,
Способность прятать за улыбкой
И лёд предательства, и ложь!*

И через боль я вижу ясно [7, с. 140].

Действительно, друг может улыбаться в лицо, но за спиной строить козни. Однако наступает момент, когда близкий человек раскрывает своё истинное лицо и приносит в жизнь невероятную боль. Лучшие друзья знают твоё слабое место, поэтому они хуже врага, ведь их «лёд предательства» очень тяжело растопить и простить.

Вспомним прекрасное стихотворение М.Ю. Лермонтова «Смерть поэта». Написанное поэтом, наделённым даром «всеведенья пророка», в минуты сильного эмоционального напряжения стихотворение раскрывает природу предательства.

*Погиб поэт! — невольник чести —
Пал, оклеветанный молвой,
С свинцом в груди и жаждой мести,
Поникнув гордой головой!..*

*Не вынесла душа поэта
Позора мелочных обид,
Восстал он против мнений света
Один, как прежде... и убит!*
Смерть поэта [3]

Всё начиналось, казалось бы, с невинной молвы, которая переросла в *злословие* и *злобную травлю* поэта. В результате этих гонений гений русской поэзии «пал, оклеветанный молвой». Гениальный провидец Лермонтов, как опытный хирург, ставит точный диагноз гибели Пушкина. Завистливый и душный свет отравлял поэту жизнь, отравляет и последние минуты его жизни «*коварным шёпотом насмешивых невежд*». С позиции этих невежд, вина Пушкина очевидна: он *гений* и *гордый* человек, а значит – ему нет места среди приближенных к власти, выражаясь языком современного сленга, элите.

Поэты разных эпох затрагивают тему предательства. Омар Хайям, выдающийся философ, в своём рубаи призывает людей не доверять случайным знакомым. Он использует эпитет «подлый», что означает низкий в нравственном отношении, век. К сожалению, в наше время остаётся проблема нравственного выбора:

*В наш подлый век неверен друг любой.
Держись подальше от толпы людской.
Тот, на кого ты в жизни положился, —
Всмотрись-ка лучше, — враг перед тобой.*
В наш подлый век неверен друг любой [6]

Современные писатели снова и снова обращаются к теме предательства. Его невозможно обойти стороной — оно везде. Татьяна Кушнарёва – поэт-прозаик Приднестровья ярко отражает сложный и удивительный мир. Она воспринимает жизнь во всей её полноте и многоцветии, чувствует природу поэтического слова. Нетрудно догадаться, о чём она пишет в следующем стихотворении:

*А я теперь живу неспешно,
Остались в прошлом ревность, страсть.
Какое счастье – жить безгрешно
И знать, что в грех уже не впасть.
И только в снах – мелькают люди,
Объятая, стоны, ревность, страх
И вкус измены на губах...
Но Бог за сны людей не судит.*
А я теперь живу неспешно [2]

«Бог за сны людей не судит», он судит за действия человеческие: измену, предательство, за боль, принёсшую близким. В этом произведении автор хочет показать читателю простую истину: умные и сильные люди не мстят. Они переживают, но не способны на подлость отвечать подлостью. Им остаётся презирать предателей и оставаться чистыми душой. Христианская заповедь гласит, что следует прощать, дабы и нам были прощены грехи.

Тема предательства у каждого поэта раскрывается по-своему. Так, Владимир Высоцкий, размышляя об обидчиках и предателях, пишет следующие строки:

*Я спокоен — Он мне всё поведал.
«Не таись», — велел. И я скажу:
Кто меня обидел или предал —
Покарает Тот, кому служу.*
Я спокоен — Он мне всё поведал [1]

Стихи убеждают нас в том, что не стоит жить с мыслями о мести. Раны предательства не зашьёт ни один человек, не залечит ни одно время, но надо быть терпеливее. Никто не отменял закон бумеранга, который также проявляется в наших поступках, мыслях и эмоциях. Человек сам несёт ответственность за свой выбор, за то, что будет написано на страницах Страшного Суда в томе, посвящённом его жизни:

*Судьбу не обойти на вираже
И на кривой на вашей не объехать,
Напропалую тоже не протечь.
А я? Я — что! Спокоен я, по мне — хоть
Побей вас камни, град или картечь.*

В числе воображаемых кар есть такие как "*побей вас камни, град или картечь*", их не может устроить человек, а лишь Бог имеет право судить предателей. Владимир Высоцкий пишет о том, что и когда бы ни было с врагами, он не будет тратить себя на сведение счётов. Даже не будет выяснять, случилось ли возмездие. Автор уверен, что судьбу не обойти на вираже и на кривой не объехать. В этом и есть главная мысль произведения. Ни один человек не в силах изменить судьбу, которая ему предначертана. Поэзия помогает нам пережить сложные этапы в жизни, такие как предательство, раскрывая всю правду в простых, но истинных строках.

Список литературы

1. Владимир Высоцкий. Я спокоен — Он мне всё поведал (электронный ресурс). Режим доступа: <http://rupoem.ru/vysotskiy/ya-spokoen-on-mne.aspx>
2. Татьяна Кушнарёва. А я теперь живу неспешно (электронный ресурс). Режим доступа: <https://socratify.net/quotes/tatiana-kushnareva/140435>
3. Лермонтов М. Ю. Собрание соч. в 4-х т., Т.1. – М.- Л.: АН СССР, 1961
4. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка : 80 000 слов и фразеологических выражений // Российская Академия наук. Институт русского языка имени В.В.Вернадского. –4-е издание, дополненное. М., Азбуковник, 1999. 944 с.
5. Табакова З.П. Патриотизм как базовый концепт русской ментальности // Научный журнал №5(60): издательство АНС «Сибак», 2016. Стр.66-75
6. Омар Хайям. Рубаи: Омар Хайям. - Санкт-Петербург, Издательство Санкт-Петербург, 2004 г.
7. Шестериков В.Г. Мгновения. – Петропавловск: Северный Казахстан, 2007 г.

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ПЬЕСЕ А. П. ЧЕХОВА «ТРИ СЕСТРЫ» И В РОМАНЕ Д. ТАНИДЗАКИ «МЕЛКИЙ СНЕГ»

Тороян А. М.

Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова, г. Якутск

Антон Павлович Чехов (1860-1904) – великий русский писатель, талантливый драматург, академик, врач по профессии. В августе 1900 года была уже написана значительная часть пьесы «Три сестры», а в октябре 1900 года пьеса была готова к постановке. Атмосфера пьесы «Три сестры» мрачнее, чем в любой другой из его пьес, при этом в ней практически нет сюжета или открытого конфликта.

Дзюньитиро Танидзак (1886-1965) – классик японской литературы, продолжатель ее многовековых традиций, один из самых значительных писателей Японии первой половины XX века. Женщина являлась для Танидзаки проводником Красоты, ее воплощением, а посему именно женщины являются главными и самыми незабываемыми героинями произведений Танидзаки Дзюньитиро. Значение женских образов так весомо для писателя, что «в каждом произведении Танидзаки героиня производит на главного героя и на других персонажей настолько значительное психологическое воздействие, что может перевернуть их судьбу коренным образом» [3, 142.].

Анализируя знаменитый роман Танидзаки «Мелкий снег» (1948), американский исследователь японской литературы Дональд Кин заметил зияющий пропуск в повествовании – отсутствие психологической характеристики жизни героев. «Читая этот роман, – писал Д. Кин, – мы призадумываемся, обнаружив, что в мире чувств японцев есть пустое, незаполненное место. Писатель ничего не скрывает от нас и сообщает даже о том, какими зубными щетками пользовались героини... Однако в романе ничего не говорится о том, что испытывала Таэко, когда умер ее любимый, которого она любила больше жизни. И нам начинает казаться, что, может быть, героине это было все равно. «Мелкий снег» – трудный роман для европейского читателя» [1, с. 10].

Чтобы изобразить внутреннее состояние героини, потерявшей горячо любимого персонажа, Танидзаки, как и Чехов, лишь вскользь говорит о том, что лицо ее осунулось (яцурэ), но она была спокойна, в глазах не было ни слезинки. Слово «яцурэ» в данном контексте можно было перевести и так: «от нее осталась одна тень». По этим скупым внешним данным автор и предлагает читателю судить о душевных страданиях героини [1, с. 11].

Вспоминаются в этой связи чеховские «Три сестры», где автор рассказывает о горе одной из сестер, которую покинул возлюбленный:

Маша (*сдерживая рыдания*). У лукоморья дуб зеленый, золотая цепь на дубе том... золотая цепь на дубе том... Я с ума схожу... У лукоморья... дуб зеленый...

Ольга. Успокойся, Маша... Успокойся... Дай ей воды. Маша. Я больше не плачу... Кулыгин. Она уже не плачет... она добрая...

Слышен глухой далекий выстрел.

Маша. У лукоморья дуб зеленый, золотая цепь на дубе том... Кот зеленый... дуб зеленый... Я путаю... (*Пьет воду*.) Неудачная жизнь... Ничего мне теперь не нужно... Я сейчас успокоюсь... Все равно... Что значит у лукоморья? Почему это слово у меня в голове? Путаются мысли.

Постижение глубокого смысла романа «Мелкий снег», как и «Трех сестер», требует внутренней сосредоточенности, внимания к малозаметным штрихам, умения уловить настроение. Только тогда читатель сможет судить – по скудным внешним деталям – о сложной внутренней жизни Таэко и других персонажей. Показывая одиночество и тоску третьей сестры Юкико, Танидзаки также не прибегает к психологическому анализу. Вот одна, казалось бы, малопримечательная сцена. Сестры отправляются в гости, оставив Юкико присматривать за домом. Она одна, в голову, должно быть, приходят грустные мысли, но автор не описывает ее переживаний, вместо этого он показывает, как веселятся в гостях сестры. Читатель же тем временем думает о Юкико, мысленно представляя себе, как одиноко и холодно у нее на душе.

То «пустое», незаполненное пространство в романе Танидзаки, которое, как может показаться, снижает повествовательное искусство автора, на деле оказывается важной особенностью его поэтики, обусловленной своеобразием японского художественного мышления. Сравнение приемов повествования у Чехова и Танидзаки позволяет ощутить единый почерк, хотя они писатели разных индивидуальностей и творческого темперамента [2].

Сопоставляя образы главных героинь, необходимо показать в сравнительной таблице через какие реплики авторы донесли смысл произведений.

	«Три сестры»	«Мелкий снег»
Внешний вид	<p>Ольга в синем форменном платье учительницы женской гимназии, все время поправляет ученические тетрадки, стоя и на ходу;</p> <p>Маша в черном платье, со шляпкой на коленях сидит и читает книжку,</p> <p>Ирина в белом платье стоит задумавшись.</p>	<p>Самой высокой была Сатико, Юкико — чуть пониже, а Таэко примерно настолько же ниже Юкико. Уже одно это радовало глаз при виде сестёр, когда им случалось идти рядом. Что же касается одежды, украшений и внешности, то Юкико больше всех тяготела к японскому стилю, Таэко — к европейскому, а Сатико занимала как бы промежуточное положение между ними. У Таэко было круглое лицо с хорошо прорисованными чертами, которому как нельзя лучше соответствовала её плотная, крепко сбитая фигурка. У Юкико, напротив, лицо удлинённое, а сама она — тонкая и хрупкая. Сатико же, казалось, сочетала в своей внешности лучшие черты их обеих. Таэко, как правило, носила европейскую одежду. Юкико всегда одевалась по-японски, а Сатико в летнюю пору отдавала предпочтение европейской одежде, в остальное же время носила кимоно. У Сатико и Таэко, похожих на отца, лицо было отмечено печатью весёлого оживления. Иное дело Юкико. Она всегда казалась грустной, задумчивой, но при этом, как ни странно, ей шли яркие узорчатые кимоно, модная же в Токио одежда из полосатой ткани приглушённых</p>

		тонов на ней вовсе не смотрелась.
Характер героинь	Ирина очень хорошая девушка. Она даже похожа на Машу, такая же задумчивая. Только у тебя, Ирина, характер мягче. Хотя и у Маши, впрочем, тоже очень хороший характер. Я ее люблю, Машу.	<p>Цуруко: Флегматичная по натуре, Цуруко почти во всех случаях жизни сохраняла редкостное спокойствие, порой давая сёстрам основание называть её «толстокожей».</p> <p>Юкико: Но кроткая, застенчивая Юкико, не способная произнести лишнего слова в присутствии посторонних, умела проявить непреклонность, которой, казалось бы, от неё никак нельзя ожидать.</p> <p>Таэко: В противоположность Юкико, весёлая и живая от природы Таэко любила посмеяться и пошутить. Правда, после истории с газетой она некоторое время пребывала в подавленном настроении и непривычной для неё задумчивости, однако теперь, когда она обрела себя в любимом занятии, к ней стала возвращаться прежняя весёлость. По крайней мере в этом прогнозы Сатико оправдались.</p> <p>В отношении этикета Таэко отнюдь не была педантом и тем разительно отличалась от остальных сестёр, прежде всего от Юкико. Из-за жары она, казалось, совсем забыла о правилах хорошего тона. Сегодня вечером, например, после ванны она надела лёгкое кимоно, не потрудившись даже повязать, как полагается, пояс. Беседуя с сёстрами, она то и дело распахивала кимоно и обмахивалась веером.</p>
Положение в обществе	Маша: Не знаю. Конечно, много значит привычка. После смерти отца, например, мы долго не могли привыкнуть к тому, что у нас уже нет денщиков. Но и помимо привычки, мне кажется, говорит во мне просто справедливость. Может быть, в других местах и не так, но в нашем городе самые порядочные, самые благородные и воспитанные люди — это военные.	<p>Если уж на то пошло, всё дело было в том, что и Цуруко, старшая из сестёр, и Сатико, и сама Юкико всё ещё не могли забыть славу старинного рода Макиока и роскошь, которая окружала их в последние годы жизни отца, — одним словом, то особое положение в обществе, которое давала им принадлежность к этой почтенной фамилии.</p> <p>Между тем финансовое положение семьи становилось всё более шатким.</p>
О замужестве	Мне двадцать восемь лет, только... Все хорошо, все от бога, но мне кажется, если бы я вышла замуж и целый день сидела дома, то это было бы лучше.	Сатико с её типично осакским характером не любила спешить и считала предосудительным проявлять сугубо деловой подход в таком вопросе, как замужество.
	Ольга. Милая, говорю тебе как сестра, как друг, если хочешь моего	Сама Юкико сказала, что выйдет замуж за любого, кого сочтут для неё подходящим

	<p>совета, выходи за барона! Ирина тихо плачет. Ведь ты его уважаешь, высоко ценишь... Он, правда, некрасивый, но он такой порядочный, чистый... Ведь замуж выходят не из любви, а только для того, чтобы исполнить свой долг. Я, по крайней мере, так думаю, и я бы вышла без любви. Кто бы ни посватал, все равно бы пошла, лишь бы порядочный человек. Даже за старика бы пошла... Ирина. Я все ждала, переселимся в Москву, там мне встретится мой настоящий, я мечтала о нем, любила... Но оказалось, все вздор, все вздор...</p>	<p>оба зятя и обе старшие сестры. Таким образом, новые условия не вызвали особых возражений с её стороны. Правда, она сделала оговорку, что, если у человека, за которого её будут прочить, окажутся дети, ей хотелось бы, чтобы это были милостивые девочки. Она надеялась, что сможет искренне полюбить их. Кроме того, добавила она, если её будущему мужу окажется уже за сорок и его карьера будет близиться к концу, то рассчитывать на дальнейшее увеличение его доходов не придётся. Вполне возможно к тому же, что она останется вдовой, и потому, не претендуя на какое-либо значительное состояние, она хотела бы надеяться, что муж обеспечит ей мало-мальски сносное существование в старости.</p>
	<p>Ирина. Милая, дорогая, я уважаю, я ценю барона, он прекрасный человек, я выйду за него, согласна, только поедem в Москву! Умоляю тебя, поедem! Лучше Москвы нет ничего на свете! Поедем, Оля! Поедем!</p>	<p>Однако Цуруко ещё более, чем Сатико, не любила спешки и в подобных делах была склонна проявлять осмотрительность. Поступившее предложение кажется ей приемлемым, сказала она, но прежде всего ей нужно посоветоваться с мужем, и, если у него не возникнет возражений, они постараются с помощью сыскного агентства разузнать о женихе поподробнее, а возможно, ещё пошлют кого-нибудь к нему на родину.</p> <p>Рано лишившаяся матери, десять лет назад схоронившая отца, вынужденная постоянно кочевать от одной сестры к другой, Юкико готова была выйти замуж хоть завтра.</p> <p>Мне кажется, этот человек не будет ни в чем мне перечить. Я смогу жить так, как мне захочется.</p> <p>Ничего более определённого Юкико не сказала. Сатико, однако, хорошо понимала смысл её фразы «и смогу жить так, как мне захочется»: Юкико наверняка имела в виду возможность беспрепятственно приезжать в Асию, как только ей вздумается. С другим мужем это было бы не так-то просто, но Юкико, как видно, полагала, что, выйдя замуж за этого старика, вправе рассчитывать хотя бы на такое утешение.</p>
<p>О труде</p>	<p>Человек должен трудиться, работать в поте лица, кто бы он ни был, и в этом одном заключается смысл и цель его жизни, его счастье, его восторги. Как хорошо быть рабочим, который встает чуть свет и бьет на</p>	<p>Да, у неё действительно пропал интерес к куклам, а всё потому, что она стала взрослым человеком и не желает больше тратить время на эти детские забавы. Ей хочется заняться каким-нибудь серьёзным, действительно полезным делом. Почему</p>

	<p>улице камни, или пастухом, или учителем, который учит детей, или машинистом на железной дороге... Боже мой, не то что человеком, лучше быть волком, лучше быть простою лошадью, только бы работать, чем молодой женщиной, которая встает в двенадцать часов дня, потом пьет в постели кофе, потом два часа одевается... о, как это ужасно! В жаркую погоду так иногда хочется пить, как мне захотелось работать. И если я не буду рано вставать и трудиться, то откажите мне в вашей дружбе, Иван Романыч.</p>	<p>именно шитьём? Да потому, что к этому у неё есть и способности, и вкус, есть и определённый навык. (Это было действительно так: Таэко давно уже интересовалась европейскими модами, умела обращаться со швейной машинкой и даже сшила кое-что для себя, Сатико и Эцуко, снимая выкройки из журналов «Жарден де мод» и «Вог».) Поскольку ей не придётся начинать с нуля, она надеется довольно быстро освоить всё премудрости этого ремесла и впоследствии работать уже вполне профессионально. Высмеяв Окубату за его нелепое представление о том, будто занятие куклами — искусство, а шитьё — низкопробное ремесло, Таэко сказала, что её ничуть не прельщает пустой титул художницы. Если Кэй-тян считает шитьё низкопробным ремеслом, пусть остаётся при своём мнении, но рассуждать так может лишь человек, не понимающий, что происходит вокруг. Время, когда можно было с упоением предаваться детским забавам, давно прошло. Теперь даже женщинам не пристало оставаться в стороне от жизни.</p>
О любви	<p>Маша. Мне хочется каяться, милые сестры. Томится душа моя. Покаюсь вам и уж больше никому, никогда... Скажу сию минуту. <i>(Тихо.)</i> Это моя тайна, но вы всё должны знать... Не могу молчать... Пауза. Я люблю, люблю... Люблю этого человека... Вы его только что видели... Ну, да что там. Одним словом, люблю Вершинина...</p>	<p>Во всяком случае, ей, Таэко, такая рассудочность совершенно чужда. Она ни о чем не жалеет. Видно, ей суждено было полюбить такого никчёмного человека.</p>
	<p>Ирина. Это не в моей власти! Я буду твоей женой, и верной, и покорной, но любви нет, что же делать! <i>(Плачет.)</i> Я не любила ни разу в жизни. О, я так мечтала о любви, мечтаю уже давно, дни и ночи, но душа моя, как дорогой рояль, который заперт и ключ потерял.</p>	<p>Она не могла отделаться от мысли, что сестра не любит Окубату и только ищет предлога, чтобы порвать с ним.</p>
Отношение к смерти	<p>Ирина. Я знала, я знала... Чебутыкин <i>(в глубине сцены)</i></p>	<p>Таэко вернулась домой около двенадцати часов дня. Итакуре несколько раз делали</p>

<p>возлюбленного</p>	<p><i>садится на скамью).</i> Утомился... <i>(Вынимает из кармана газету.)</i> Пусть поплачут... <i>(Тихо напевает.)</i> Та-ра-ра-бумбия... сижу на тумбе я... Не все ли равно! Три сестры стоят, прижавшись друг к другу. Маша. О, как играет музыка! Они уходят от нас, один ушел совсем, совсем навсегда, мы останемся одни, чтобы начать нашу жизнь снова. Надо жить... Надо жить...Ирина <i>(кладет голову на грудь Ольге).</i> Придет время, все узнают, зачем все это, для чего эти страдания, никаких не будет тайн, а пока надо жить... надо работать, только работать! Завтра я поеду одна, буду учить в школе и всю свою жизнь отдам тем, кому она, быть может, нужна. Теперь осень, скоро придет зима, засыплет снегом, а я буду работать, буду работать...</p>	<p>переливание крови, рассказала она, но это не помогло. Инфекция перекинулась на голову и на грудь, больной умирал в страшной агонии. Таэко никогда ещё не видела такой ужасной, мучительной смерти. До последней минуты он оставался в ясном сознании и простился с каждым из близких и друзей. Таэко и Окубату он поблагодарил за всё доброе, что они для него сделали, и пожелал им счастья. Таэко выглядела усталой и осунувшейся, но полностью владела собой и не проронила ни слезинки. После смерти Итакуры, сказала Таэко, она каждые семь дней ездила, к нему на могилу. На сорок девятый день она, как всегда, рано утром отправилась в Окаяму, сходила на кладбище, а потом вернулась на станцию, чтобы ехать домой. Там её ждал Окубата: «Я знал, что встречу вас здесь».</p>
----------------------	---	---

Таким образом, в рассмотренных произведениях много схожих мотивов. Одним из них является роль природы. В произведениях обоих писателей много сцен любования природой, порождающего состояние лирического сопереживания. Это уже «не картина, а скорее изумительная музыка», наполняющая сердца героинь просветленной грустью, которая никогда не переходит в ощущение драматического конфликта, постоянно оставаясь в пределах лирико-поэтической стихии. Природа и человек предстают в романе в гармоническом единстве.

Эти два произведения объединяют и едва уловимый лирический настрой, плавное течение повседневной жизни, скрытый драматизм. Характерно, что определяющим условием положительной характеристики каждого из персонажей романа является степень его воспитанности и глубина эстетических переживаний.

Антон Павлович Чехов писал, что у великих художников всегда есть что-то общее, то, что делает их похожими друг на друга. Эти слова можно отнести не только к отдельным писателям, но и в целом к искусству Запада и Востока.

Список литературы

1. Мурамацу Садатака, Такэда Кацухико. Кайгайниокэру нихон киндай бунгаку кэнкю. (Изучение современной японской литературы за рубежом). - Токио, 1968, с. 10-11.
2. Оота Сабуро. "Саламандра" Ибусэ Масудзи. - Гакуэн, 1969, № 1; Янаги Томико. Ибусэ Масудзи и Чехов. Точка соприкосновения. - В кн.: Хикаку бунгаку нэнси (Ежегодник сравнительного литературоведения). - Токио, 1972, № 8.
3. Саэгуса Ясутака. Танидзаки Дзюнъитиро ронко (Мемуары Танидзаки Дзюнъитиро). - Токио, 1969.

СЕКЦИЯ №11.

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

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

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

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

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

ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.00)

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

**ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ОБРАЗА ТРАВЫ ПРИ ЭКСПЛИКАЦИИ
МОТИВА СМЕРТИ В ВОЕННЫХ ПЕСНЯХ КУБАНСКИХ КАЗАКОВ**

Епатко Т. А.

Краснодарское высшее военное авиационное училище лётчиков, г. Краснодар

В исторических, военно-бытовых, походных песнях кубанских казаков присутствуют фитонимические образы различных деревьев и кустарников, но самым распространённым является образ травы. Возможно, это объясняется тем, что казаки живут в покрытой травой степи, где мало деревьев. Образ травы присутствует в 18 из 530 исследованных текстов военных песен черноморских и линейных казаков, а также кубанских казачьих песен периода гражданской и Великой Отечественной войн. Необходимо отметить, что этот фитонимический образ часто встречается в песнях линейцев и в казачьих песнях 20 века, в исследованных песнях черноморских казаков он отмечен лишь однажды.

Образ травы реализует различные военные мотивы: мотив казачьей службы, мотив прощания казака с родными и мотивы ранения и смерти казака. Целью данной статьи является наблюдение за экспликацией мотива смерти с помощью образа травы. При выражении мотива смерти в народных песнях слово-образ *трава* часто используется для описания казачьей могилы. В песнях типична ситуация, когда могила казака зарастает или уже покрыта травой:

Лежит под курганом убитый

Казак молодой на войне.

Степными ветрами колышутся травы. («Вдали от родных и от дома...») [10, с. 112, № 241]

Глагол *колышаться*, характеризующий слово-образ *трава*, толкуется в Словаре через синонимы *колебаться*, *покачиваться* [18, т. 2, с. 79]. А.А. Потехня утверждал, что «в песнях дерево или былина, склоняемая ветром, – любимый образ печали» [15, с. 336]. Он объяснял, что клонится, качается то, что слабо и болезненно, а следовательно, печально [15, с. 336]:

А трава клонилась вниз

От тоски матросов. («На окраине села...») [6, с. 192, № 111]

Склоняющаяся трава как символ печали присутствует еще в «Слове о полку Игореве»:

[Русичи] полегли за землю Русскую.

Никнет трава от жалости... [19, с. 61]

В песне «Ой, у поли могыла...» могила просит ветер повеять на нее, чтобы на ней «трава росла, та ще й зеленила» [8, с. 101, № 20]. Наряду с глаголом *расти* в отношениях «действие – субъект (трава)» при описании могилы казака может использоваться глагол *зарастать*, который имеет значение «покрыться какой-то растительностью» [18, т. 1, с. 565]. Костомаров отмечал, что зарастающая травой тропинка означает разлуку с милым [9, с. 194]. Можно продолжить эту параллель: зарастающая травой могила означает вечную разлуку с любимым мужем, сыном, братом, погибшим на войне.

Символический компонент семантической структуры фитонима *трава* не приобретает в тексте песни, а заложен в семантике фольклорного слова изначально. Не контекст обогащает семантику слова, придавая ему символическое значение, а слово вносит новый смысл в контекст, так как в фольклоре «использование любого явления из мира природы изначально носит двойственный характер. Человеческий аспект любой растительной или животной реалии появляется не в данном тексте, а задан, потенциально включён в фольклорное слово в качестве тенденции с условием обязательной реализации» [21, с. 151]. Символизируя в сочетании с глагольной лексикой (*колыхаться, клониться, расти, зарастать*) печаль вечной разлуки, слово-образ *трава* обогащает смысл народной песни, повествующей о гибели казака.

При экспликации мотива смерти казака слово-образ *трава* характеризуется также глаголом *зеленеть*. Вот как народная песня описывает могилу в степи:

И витеер не вие,

И сонце не грие,

Тилькы в степу пры дорози

Трава зеление. («Ой, у поли могыла...») [8, с. 101, № 20]

В песне «Я сегодня на фронт уезжаю...» тоже описывается могила казака, вокруг которой растёт «зэлэна трава» [10, с. 18, № 27]. Песня «Дымно, дымно, ничего не видно...» повествует о том, что казака хоронят в траву-мураву [2, с. 126, № 69]. Глагол *зеленеть* и существительное *мурава* оба имеют в своем значении сему 'быть зелёного цвета', поэтому сочетания *трава зеленеет*, *трава-мурава* и *зэлэна трава* отчасти синонимичны. На первый взгляд, не совсем логично, с точки зрения мифологической символики, что могила – место горя и печали – покрыто не сухой, поникшей, а зелёной травой, ведь зелёный цвет в славянской мифологии – это цвет радости, света, веселья и красоты [15, с. 29; 17, с.15]. По мнению П.Д. Первова, первоначально зелёный означало «светлый», а потом уже «окраску растений» [13, с. 15]. Эпитет *зелёная (трава)* относится к «древнейшему слою» постоянных эпитетов, известных уже в «Слове о полку Игореве» [4, с. 165]. Сочетание слова-образа *трава* с постоянным эпитетом *зэлэна* считается устнопоэтической формулой, если под формулами понимают «устойчивые языковые и речевые образования, имеющие форму словосочетаний (сочетаний слов или предикативных конструкций)» [1, с. 95]. В формулах, по мнению исследователей, снимается индивидуальность явлений и выявляется «общезначимая внутренняя сущность» [11, с. 25], поэтому семантика постоянного эпитета в формуле *зэлэна трава* от внешнего, цветового значения движется к внутреннему, «ценностно-этическому» [11, с. 25] и имеет два уровня: уровень непосредственного лексического значения и «уровень нормативной оценки» [12, с. 139]. Это объясняется тем, что «в устной народной поэзии гораздо важнее конкретного денотативного значения слова его коннотативный ореол, знаковость, способность служить показателем оценки» [7, с. 132].

На расширение семантики русского фольклорного слова вообще и цветового эпитета в частности указывал А.Т. Хроленко: «Русская ментальность не разграничивала и не противопоставляла этическое и эстетическое, а потому у цвета в русской культуре присутствует второе значение – морально-душевное» [22, с. 288]. На уровне непосредственной семантики постоянный эпитет *зэлэна (трава)* определяет цвет, качество травы, создавая четкий зрительный образ. На уровне нормативной оценки этот эпитет указывает на идеальный признак травы, создавая нормативный фольклорный фитонимический образ. Поскольку «норма в языке связана с оценкой “хорошо”» [12, с. 139], образ зелёной травы распространяет значение нормативности и положительной оценки на всю ситуацию смерти казака, погибшего, защищая Родину.

В народной картине мира смерть на поле боя – это «правильная» смерть. Казак с детства воспитывался как воин, обязанный, если нужно, отдать жизнь за своё Отечество, поэтому смерть за Родину, при всей её трагичности, всегда была окружена почётом и уважением. У казаков существует даже особый «День поминовения всех казаков, жизнь свою на алтарь Отечества положивших» (отмечается в день Архистратига Михаила) [17, с. 62, 170].

При экспликации мотива смерти слово-образ *трава* характеризует ещё один эпитет – *густая*:

Ой, зарастут могилы травкой,

Ой, зарастут травой густой. («Идут вагоны нагружены...»)

[10, с. 78, № 163]

В данном контексте эпитет *густая (трава)* приобретает потенциальную сему 'зелёного цвета': густая трава – это хорошо растущая трава, а значит, скорее всего, зелёная. В сочетании с существительным *трава* эпитеты *зелёная* и *густая* в рамках нескольких текстов народных песен можно считать контекстными синонимами, возникающими «как проявление свойственного народной духовной культуре принципа эквивалентности», объясняющего «тотальный синонимизм, который присущ народному тексту» [20, с. 125]. Так же, как и эпитет *зелёная (трава)*, эпитет *густая (трава)*, обозначает качество определяемого предмета и выполняет функции постоянного эпитета, но его «постоянство ограничивается темой» [5, с. 168]:

На траву, да на траву густую

Он упал, простреленный в бою. («В чистом поле под ракитой...») [10, с. 78, № 162]

В двух последних примерах значение слова-образа *трава* усиливает характерный фольклорный приём повтора. В песне «Идут вагоны нагружены...» частично повторяется целое предложение, в песне «В чистом поле под ракитой...» – слово *трава*. По мнению А.А. Потебни, повтор слова придаёт ему усилительное значение: «продолжительности действия, интенсивности качества, множества вещей» [14, с. 441]. В.Я. Пропп тоже считал, что повтор – это «один из способов подчеркнуть значение слова» [16, с. 531]. Г.Л. Венедиктов, кроме того, утверждал, что для исполнителя повтор конструкции или части ее – это средство «задержать» образ, создать «эмоциональный всплеск» [3, с. 222]. Здесь повтор целой строки и отдельного слова-образа *трава*, охарактеризованного к тому же стоящим в постпозиции эпитетом *густая*, обогащающим его семантику, подчёркивает значение образа, обращает на него внимание слушателей, создавая «эмоциональный всплеск» горя, печали от смерти казака.

Итак, образ травы в военных песнях кубанских казаков, эксплицируя мотив смерти, не только рисует место действия, создавая нормативный фитонимический образ в фольклорной картине мира, но и обогащает лексико-семантический контекст казачьих песен заложенным в нём символическим значением печали. Кроме того, он привносит оттенок положительной оценки, одобрения подвига казака, сложившего голову при защите Родины.

Список литературы

1. Артёменко Е.Б. К вопросу о специфике и типологии экспрессивно-языковых средств русского фольклора // Фольклор и литература: проблемы изучения. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 2001. С. 87 – 98.
2. Бигдай А.Д. Песни кубанских казаков. Том II. Краснодар: Советская Кубань, 1995. 512 с.
3. Венедиктов Г.Л. Внелогическое начало в фольклорной поэтике // Проблемы художественной формы. Русский фольклор. Том XIV. Л.: Наука, 1974. С. 219 – 237.
4. Евгеньева А.П. О некоторых поэтических особенностях русского устного эпоса XVII – XIX в. в. // Труды отдела древнерусской литературы. Том VI. М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1948. С. 154 – 189.
5. Евгеньева А.П. Язык русской устной поэзии // Труды отдела древнерусской литературы. Том VII. М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1949. С. 168 – 211.
6. Захарченко В.Г. Народные песни Кубани. Вып. 1. Краснодар: Краснодарское книжное изд-во, 1987. 320 с.
7. Климас И.С. Проблема идентификации фольклорного слова в филологических словарях // Фольклор и литература: проблемы изучения. Сб. статей. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 2001. С. 125 – 133.
8. Концевич Г.М. Народные песни казаков. Краснодар: Эдви, 2001. 448 с.
9. Костомаров Н.И. Славянская мифология. М.: Чарли, 1994. 688 с.
10. Мартыненко Л.Б., Уварова И.В. Песни и частушки периода Великой Отечественной войны. Краснодар: Изд-во Кубанского ун-та, 2005. 210 с.
11. Мальцев Г.И. Традиционные формулы русской необрядовой лирики // Поэтика русского фольклора. Русский фольклор. Том XXI. Л.: Наука, 1981. С. 13 – 37.
12. Никитина С.Е. Устная народная культура и языковое сознание. М.: Наука, 1993. 190 с.
13. Первов П.Д. Эпитеты в русских былинах // Филологические записки. 1901. Вып. IV – V. С. 9 – 28.
14. Потебня А.А. Из записок по русской грамматике. Том III. М.: Просвещение, 1968. 551 с.
15. Потебня А.А. Символ и миф в народной культуре. М., 2000. 480 с.

16. Пропп В.Я. Русский героический эпос. М.: Лабиринт, 1999. 640 с.
17. Рябова Е.Л., Щупленков О.В. Основы казачьей культуры. М.: Этносоциум, 2015. 192 с.
18. Словарь русского языка: Т. 1-4 / АН СССР, Ин-т рус. яз.; Под ред. А.П. Евгеньевой. М.: Русский язык, 1985-1988.
19. Слово о полку Игореве. Отражения в искусстве. СПб.: НП-Принт, 2016. 96 с.
20. Хроленко А.Т. Своеобразие фольклорного слова // Проблемы текстологии фольклора. Русский фольклор. Том XXVI. Л.: Наука, 1991. С. 122 – 133.
21. Хроленко А.Т. Семантическая структура фольклорного слова // Вопросы теории фольклора. Русский фольклор. Том XIX. Л.: Наука, 1979. С. 147 – 156.
22. Хроленко А.Т. Словарь языка фольклора как база этнолингвистических исследований // Слово и культура. Том II. М.: Индрик, 1998. С. 284 – 291.

КУЛЬТУРА РЕЧЕВОГО ПОВЕДЕНИЯ И РЕЧЕВОЙ ЭТИКЕТ

Морозова Т.В.

Севастопольский государственный университет, г. Севастополь

Культура общения – это та часть культуры поведения, которая выражается главным образом в речи, во взаимном обмене репликами, в беседе, в эмоциональном обмене. Культура человека наиболее ярко и непосредственно проявляется в его речи. Первое представление о человеке, как правило, формируется на основании впечатления, которое возникает от речевой манеры собеседника. Высокая культура речи – это умение правильно, точно и выразительно передать свои мысли средствами языка. Она заключается также в умении найти наиболее доходчивое и наиболее уместное, подходящее для каждого конкретного случая средство для выражения своей мысли. [3] Культура речи обязывает человека придерживаться некоторых обязательных норм и правил, среди которых важнейшими являются:

а) содержательность – продуманность и предельная информативность выражений; истинное красноречие состоит в том, чтобы сказать все, что нужно, но не более того;

б) логичность – обоснованность, непротиворечивость и последовательность изложения, в котором все ведущие положения взаимосвязаны и подчинены единой мысли; логика – фундамент убеждения и доказательства;

в) доказательность – достоверность, понятность и обоснованность доводов, которые должны наглядно показать собеседнику, что все, о чем говорится, существует в реальной действительности и носит объективный характер;

г) убедительность – способность убедить собеседника и добиться того, чтобы это убеждение прочно укоренилось в его сознании; в этих целях следует учитывать психологическую характеристику собеседника, иллюстрировать свои положения яркими примерами;

д) ясность – каждое выражение должно быть четким и ясным; слишком быстрая речь трудно воспринимается, слишком медленная – вызывает раздражение; тусклая и невыразительная речь способна погубить самые глубокие мысли;

е) понятность – пользование словами и терминами, понятными собеседнику; не следует злоупотреблять иностранными и редко употребляемыми словами и выражениями; недопустимо употребление вульгарных слов и жаргонных выражений.

Если этикет как установившийся в обществе свод правил регулирует наше поведение в соответствии с социальными требованиями, то речевой этикет можно определить как регулирующие правила речевого поведения. [1]

Речевое поведение человека – сложное явление, оно связано с особенностями его воспитания, местом рождения и обучения, со средой, в которой он привычно общается, со всеми свойственными ему как личности и как представителю социальной группы, а также и национальной общности особенностями. Речевое поведение людей в социально ориентированном общении имеет ряд особенностей. Прежде всего, следует отметить, что в социальном взаимодействии отчетливо выражен обслуживающий характер речевой деятельности; здесь речь всегда подчинена внеречевой цели, направлена на организацию совместной деятельности людей. Эта особенность предопределяет значительно более строгую (в сравнении с межличностным взаимодействием) регламентацию речевого поведения. Хотя нормы речевого поведения

относятся к сфере молчаливых соглашений между членами общества, именно в сфере социально ориентированного общения их соблюдение сопровождается значительно более строгим контролем.

В прагматическом изучении языка сформулирован ряд конкретных правил, выполнение которых позволяет людям действовать совместно. Исходными условиями являются:

– наличие у участников взаимодействия хотя бы кратковременной ближайшей общей цели. Даже если их конечные цели отличаются или противоречат друг другу, всегда должна быть общая цель на период их взаимодействия;

– ожидание, что взаимодействие будет продолжаться до тех пор, пока оба участника не решат его прекратить (мы не отходим от собеседника, не говоря ни слова, и не начинаем ни с того ни с сего заниматься чем-то другим). Описанные условия получили название «принцип кооперации», т.е. требование к собеседникам действовать таким образом, который соответствовал бы принятой цели и направлению разговора. Отметим основные правила речевой коммуникации, обусловленные этим принципом [4]:

1) высказывание должно содержать ровно столько информации, сколько требуется для выполнения текущих целей общения; излишняя информация иногда вводит в заблуждение, вызывая не относящиеся к делу вопросы и соображения, слушающий может быть сбит с толку из-за того, что предположил наличие какой-то особой цели, особого смысла в передаче этой лишней информации;

2) высказывание должно по возможности быть правдивым; старайтесь не говорить того, что считаете ложным; не говорите того, для чего у вас нет достаточных оснований;

3) высказывание должно быть релевантным, т.е. соответствовать предмету разговора: старайтесь не отклоняться от темы;

4) высказывание должно быть ясным: избегайте непонятных выражений, избегайте неоднозначности; избегайте ненужного многословия.

Реальная речь грешит отступлениями или нарушениями тех или иных правил коммуникации: люди бывают многословны, не всегда говорят то, что думают, их речь бывает отрывочной, неясной. Однако если при этом нарушение не касается базового принципа кооперации, взаимодействие продолжается и достигается тот или иной уровень взаимопонимания. В противном случае отступление от правил может обернуться разрушением коммуникации и деградацией речи. Наряду с принципом кооперации важное значение для регулирования социальных взаимодействий имеет принцип вежливости. Последний всецело принадлежит речевому этикету (о котором речь пойдет дальше). Отметим, что такие ключевые максимы принципа вежливости, как тактичность, великодушие, одобрение, скромность, согласие, благожелательность, выраженные (или не выраженные) в речи, самым непосредственным образом определяют характер социальных взаимоотношений. Отчетливо осознаваемая отправителем сообщения цель требует продуманной формы сообщения и прогнозируемой реакции аудитории.

Отличительная особенность речевой коммуникации в социальном взаимодействии связана с достаточно определенными ожиданиями со стороны получателей сообщения. Причем эти ожидания обусловлены более или менее устойчивыми ролевыми стереотипами, существующими в представлении адресатов, а именно: как должен говорить представитель той или иной социальной группы, какая речь вызывает или не вызывает доверие, владеет или не владеет выступающий темой и т.п. Чем более официальной является речевая ситуация, тем более формализованы ожидания слушателей [4].

Естественным следствием описанных особенностей становится своеобразная обезличенность речи в социальном взаимодействии, когда участники речевого общения говорят как бы не от себя, не от своего имени, а «от имени группы», т.е. так, как принято говорить в группе, представителями которой в данной ситуации они себя ощущают. В социальном взаимодействии особое значение приобретают применяемые собеседниками речевые стратегии и тактики. Под стратегией речевого общения понимают процесс построения коммуникации, направленной на достижение долговременных результатов. Стратегия включает в себя планирование речевого взаимодействия в зависимости от конкретных условий общения и личностей коммуникаторов, а также реализацию этого плана, т.е. линию беседы. Целью стратегии может являться завоевание авторитета, воздействие на мировоззрение, призыв к поступку, сотрудничеству или воздержанию от какого-либо действия.

Тактика речевого общения понимается как совокупность приемов ведения беседы и линия поведения на определенном этапе в рамках отдельного разговора. Она включает конкретные приемы привлечения внимания, установления и поддержания контакта с партнером и воздействия на него, убеждение или переубеждение адресата, приведение его в определенное эмоциональное состояние и т.д. Тактика может меняться в зависимости от условий общения, полученных сведений, чувств и эмоций. Один

и тот же человек при различных обстоятельствах стремится реализовать различные цели или стратегические линии.

Чтобы управлять течением беседы, необходимо заранее продумывать общую картину и возможные варианты развития разговора, научиться распознавать ключевые точки, в которых возможна смена темы, стремиться вычленить применяемые собеседником приемы речевого воздействия, оценить его стратегию и тактику, вырабатывать пути гибкого реагирования – подыгрывания или оказания противодействия. Плохо, когда говорящий имеет в запасе только один вариант разговора, а его речь построена жестко.

Список литературы

1. Бенедиктова В.И. О деловой этике и этикете. – М.: Дрофа, 1994. –175с.
2. Введенская, Л.А. Русский язык и культура речи: Учеб. пособие для вузов / Л. А. Введенская, Л. Г. Павлова, Е. Ю. Кашаева. – Ростов н/Д: Феникс, 2001. – 544 с.
3. Голуб, И.Б. Русский язык и культура речи: Учеб. пособие для вузов / И. Б. Голуб. – М.: Логос, 2004. – 432 с.
4. Гойхман О. Я., Надеина Т. М. Основы речевой коммуникации: Учебник для вузов / Под ред. проф. О. Я. Гойхмана. — М.: ИНФРА-М, 1997. — 272 с.
5. Культура русской речи. Учебник для вузов. Под ред. проф. Л. К. Граудиной и проф. Е. Н. Ширяева. – М.: Издательская группа НОРМА-ИНФРА М, 1999. –560 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)

ТИПЫ ОБСТОЯТЕЛЬСТВ МЕСТА ПРИ РЕАЛИЗАЦИИ ГЛАГОЛА SIT С НЕОДУШЕВЛЕННЫМИ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫМИ (НА МАТЕРИАЛЕ СОВРЕМЕННЫХ БРИТАНСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ)

Панасюк И.В.

Санкт-Петербургский государственный университет, г. Санкт-Петербург

Как известно, английский глагол SIT е употребляется не только с существительными, обозначающими людей и животных, но также и с существительными, обозначающими неодушевленные предметы. В последнем случае отмечается сдвиг значения глагола с обозначения позиции «сидения» к значению «нахождения предмета в пространстве» с добавлением специальных коннотаций, например, «в состоянии функционального бездействия», «в течение длительного времени», «в удачной позиции» и т.п. (1, 2). Тем не менее, в научной литературе отсутствуют сведения о конкретных типах локативных контекстов, в которых реализуются эти дополнительные значения.

В настоящей работе ставилась цель выяснить особенности выражения обстоятельств места при реализации глагола SIT с существительными, обозначающими неодушевленные предметы на материале текстов произведений современных британских писателей. Рассмотрим типы выявленных обстоятельственных оборотов в зависимости от используемых в них предлогов.

Всего в текстах 31 романа было выявлено 84 случаев реализации локативных конструкций с использованием 12 предлогов: on, in, at, next to, between, beside, atop, under, amidst, amongst, against, alongside. Наиболее часто встречаются локативные конструкции с предлогом «on» (41 случаев), что

составляет почти 50% от всех реализаций. Семантический анализ предложных словосочетаний позволил установить несколько доминирующих типов: 1. на поверхности стола (on the table), 2. на других поверхностях (на других предметах мебели) - on the shelf, 3. На поверхности земли или водной глади (on the ground), 4. На поверхности какого-либо вещества (on the crushed ice), 5. На возвышенности (on a hill), 6. Во фразеологическом сочетании 'on top of».

Рассмотрим конкретные примеры на реализацию глагола SIT с обстоятельствами, содержащими предлог on, из современной британской литературы. Пример 1. She could recall how handsome he was. How strange to see his picture sitting on Lady Brockenhurst's dressing table (Fellowes, p.192). Героиня романа изумлена при виде портрета своего возлюбленного, стоящего на туалетном столике своей знакомой. Обыденность интерьера контрастирует с неожиданностью нахождения в нем изображения человека, о котором она думает. Употребление глагола SIT дает возможность автору передать эту мысль, в сочетании с прилагательным strange. В примере 2 мы сталкиваемся с употреблением глагола SIT с обстоятельством, содержащим предлог on. Пример 2. I like books cause they don't invade your space// They sit on your shelf// They don't get in your face (Butland, p.128). Здесь мы видим обстоятельство места «на полке», которое привычно ассоциируется с книгами в качестве их постоянного местонахождения. В первой строке этого юмористического стиха присутствует имплицитного персонифицирующее сравнение книг с друзьями-людьми, которые вторгаются в твоё личное пространство. В Примере 3 также описывается привычная ситуация: на коврик холла перед входной дверью лежит несколько рекламных изданий, которые героиня немедленно сдвигает в сторону с намерением впоследствии сдать в макулатуру. Пример 3. A small pile of junk leaflets is sitting on the doormat and I sweep them aside, onto a bigger pile building up at the side of my hallway. I'm planning to recycle them when I get a moment. It's on my list (Kinsella, p.44). В приведенных выше примерах обстоятельства места создают атмосферу обыденности, привычности, на фоне которой взору персонажа открывается нечто неожиданное или, напротив, ожидаемое, но не особенно приятное. Обстоятельства места, обозначающие возвышение, встречаются, главным образом в тех случаях, когда подлежащее выражено существительным с значением «здание», «населенный пункт». Пример 4 . The castle sat alone on a hill overlooking the Hudson (Carrell, p.412) . Пример 5 . The nightmare city of Ghulheim sat on a high rocky outcrop ahead of them, and the creatures loped down the road towards it (Gaiman, p.79). Можно видеть, что в указанных примерах обстоятельства места содержат эксплицитно выраженный признак нахождения на возвышенности (hill, high outcrop), которому иногда сопутствует признак уединенности (alone).

Второе место по частоте встречаемости занимают обстоятельства места с предлогом 'in' (22 случая – примерно 25 % от всех зафиксированных локативных оборотов). Здесь доминирует тип «внутри закрытой емкости» 'in the box» (9 случаев), отверстия «in the keyhole» (1 случай) или упаковки 'in the foil'. Достаточно часто (6 случаев) встречаются сочетания, обозначающие нахождение на открытой плоскости « in an ashtray» . Весьма распространены устойчивые локативные предложные сочетания, указывающие на положение предмета в пространстве: 'in the middle ', "in the corner " (6 случаев).

Обратимся к анализу примеров из художественных произведений. Пример 6. Connie pushed the last of the chocolates in the box into her mouth to divert the primary receptors in her brain from thought activity to taste. We'll make everything better, they seemed to call when they were sitting brown and glossy in the box (Johnson 2, p.52). В данном случае имеет место явная персонификация – находясь («сидя») в коробке, шоколадные конфеты как будто разговаривают (seemed to call) с девушкой, обещая улучшить её настроение. В следующем примере также присутствует элемент персонификации – сумка «тихонечко сидит» в своём чехле. Пример 7. 'Oh! God, I almost forgot,' she said, doubling back on herself and squeezing past Tom to grab the Birkin, which was still sitting quietly in its bright orange Hermes dust bag (Swan 2, p.188). Наличие наречия still («все еще») придает глаголу SIT дополнительный оттенок «находиться в неподвижности, не быть востребованным». Это значение может выражаться наречиями с семантикой «в одиночестве, забвении», как в Примере 8: I'd found a few presents for him, but had no idea where I'd send them. So they sat forlornly upstairs in the apartment (Raisin, p.257).

Особый интерес представляют случаи употребления одного и того же существительного с обстоятельствами места с предлогами « in» и «on», которые иллюстрирует пример 9. Пример 9 : Bod crouched, and peered out through the keyhole. It was blocked; the key sat in the keyhole. (...) There was a muffled clunk as the key was pushed out, as it dropped from the lock on the newspaper. Bod pulled the paper back under the door, now with the key sitting on it Gaiman, p.125). В первом примере, ключ «застрял» («сидит» в замочной скважине; во втором - он лежит на газете. Можно отметить, что глагол SIT демонстрирует достаточно

широкую контекстуальную сочетаемость, что при переводе на русский язык требует использования разных позиционных глаголов.

Обстоятельства с предлогом 'at' указывают на локализацию предмета в определенной части объекта: 'at the back of the cupboard', 'at each corner of the abbey', 'at the very base of her neck', 'at the end of the harbour', 'at the juncture of two streets'. Такие обстоятельства встречаются с глаголом SIT в нашей выборке сравнительно редко (6 случаев).

Обстоятельства, обозначающие нахождение в непосредственной близости к предмету, образованные с помощью предлогов next to, beside, alongside, against (в контакте), встречаются сравнительно редко. Среди них наибольшее количество употреблений (5) зафиксировано для предлога next to; остальные предлоги были найдены в одном единственном случае. В частности, обратим внимание на использование предлога alongside («close to the side of, next to» по определению Оксфордского словаря английского языка) в примере 10. Пример 10: Sam was surprised to find a large Christmas tree set up by the window in the sitting room, a box of decorations sitting alongside it (Swan I, p.200).

Были выявлены три предлога, которые образуют обстоятельства со значением «между», «в окружении», «среди»: between (2 случая), amongst (1 случай), amid/amidst (2 случая). Предлог amidst имеет словарную пометку 'literary variant of amid'. Рассмотрим примеры. Пример 11: I dug into my purse and threw half a florin in the box. It sat glimmering there amid the dull copper (Dunant, p.207). Пример 12: ...and a deeply pocketed square ottoman sat squatly amidst all the sofas (Swan I, p. 477). В этих примерах присутствуют наречия образа действия 'glimmering' и 'squatly', которые детализируют значение предлогов: золотая монетка блестит среди (на фоне) медяков, оттоманка «разместилась, втиснулась» между диванами. Нужно отметить, что именно это значение (good-fit) нередко выделяется в качестве основного для глагола SIT. Можно привести еще пример с предлогом between, в котором реализуется сходное значение «удачно вписаться, поместиться». Пример 13: A portrait of King George III hung over the chimney piece and inlaid desk sat between the bookshelves on the long wall (Fellowes, 341).

Было выявлено 2 случая употребления предлогов under и atop, обозначающие местоположение под/на поверх объекта. Пример 14: She pointed to two glass domes on the counter. A dark brown cake sat under one, a lemon cake under the other (Johnson I, p.20). Пример 15: The table was laid with red cloth, and Christmas crackers sat atop plates (Raisin, p.281)

Таким образом, анализ обстоятельств места глагола SIT, используемого для обозначения местонахождения неодушевленных предметов в пространстве, показал, что в большинстве случаев они образуются с помощью двух предлогов – «on» и «in», которые являются наиболее частотными среди локативных предлогов. Зафиксированы также случаи употребления глагола SIT с обстоятельствами, выраженными другими, более редкими локативными предлогами (amongst, amid/st и др.). На данном этапе исследования можно утверждать, что реализация дополнительных значений данного глагола зависит от семантики всей локативной конструкции, частью которой является обстоятельство места.

Список литературы

1. Панасюк И.В. О сочетаемости глагола SIT с неодушевленными существительными, обозначающими предметы (на материале современных англоязычных художественных текстов). ИЦРОН, Гуманитарные науки в современном мире. Выпуск 1У. Сб. научных трудов по итогам международной научно-практической конференции (11 сентября 2017), г.Уфа, сс.14-16.
2. Kuteva Tania A. On 'sit'/'stand'/'lie' auxiliiation. Linguistics 37-2 (1999), pp.191-213.

Список источников примеров

Ashley Trisha. A Christmas Cracker. Avon, 2015
Carrell J.L. The Shakespeare Curse. Sphere, 2010
Butland Stephanie .Lost for Words. Zaffre, 2017
Dunant Sarah. The Birth of Venus. Virago, 2013
Fellows Julian. Belgravia. Weidenfeld&Nicholson, 2016
Gaiman Neil. The Graveyard Book. 2009
Johnson Milly(1)The Teashop on the Corner. Simon & Schuster, 2014
Johnson Milly(2) Afternoon Tea at the Sunflower Café. Simon &Schuster, 2015
Kinsella Sophie. The Undomestic Goddess. Black Swan, 2006

Raisin Rebecca The Little Bookshop on the Seine. Carina, 2015
Swan Karen (1)The Perfect Present. Pan Books, 2012
Swan Karen(2) Christmas at Claridges. Pan Books. 2013

СЕКЦИЯ №20. РОМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.05)

PERCEPTION OF SPANISH INSULTS BY UNIVERSITY STUDENTS OF DIFFERENT GENDERS AND NATIONALITIES

Симон А.В.

Московский политехнический университет, г. Москва

Abstract

The present paper deals with the differences in perception of Spanish insults by native speakers and foreigners learning the target language and participating in European Region Action Scheme for the Mobility of University Students (ERASMUS) programme; and examines the impact of gender factor on this process in order to take a more precise look in the current matter.

Key words: language acquisition. insults, gender, sociolinguistics.

Profanity is a diverting and controversial topic in an intricate modern world. It is considered to be a problem by a big part of population; nevertheless, there are no apparent ways to prevent people from cursing, swearing and using insults. They are part of each culture which is of particular importance concerning the acquisition of taboo status by words. It is not their forms or meanings that impart offensive tone to them but associations with certain domains which are acknowledged as taboo ones. Thus, one of the factors which turn a word into an insult is negative references (Jay, 2000, p. 154). Allan and Burridge (2006) define this phenomenon in the following way: "To insult someone verbally is to abuse them by assailing them with contemptuous, perhaps insolent, language that include an element of bragging" (p. 78). An insult is supposed to belittle the person to the referent named since in most cases it is addressed directly to the hearer or used to describe the third party. "Deciding what words are taboo is out of the speaker's control because curse words are culturally defined, based on cultural beliefs and attitudes about life itself" (Jay, 2000, p. 153). Consequently, insulting speech differs from culture to culture, what may have a certain impact on the acquisition of swear words by foreign speakers. Furthermore, Allan and Burridge (2006) emphasized several aspects that become a possible source of abuse. "Insults typically pick on and debase a person's physical appearance, mental ability, character, behaviour, beliefs and/or familial and social relations. Thus insults are sourced in the target's supposed ugliness, skin colour and/or complexion, over- or undersize, perceived physical defects, slovenliness, dirtiness, smelliness, tartiness, stupidity, untruthfulness, unreliability, unpunctuality, incompetence, incontinence, greediness, meanness, sexual laxness or perversion, sexual persuasion, social or economic status, and social ineptitude. And additionally, supposed inadequacies on any of the grounds just listed among the target's family and acquaintances". (Allan and Burridge p.79)

However, not all the abuses aim to offend and hurt the hearer. The level of offensiveness depends on the context in which they are applied. Thus, the notions of ritual insults (Allan and Burridge, 2006, p. 87) and in-group identity markers (Brown and Levinson, 1987) emerge. Ritual insults are used during the communication between the members of certain groups who maintain close friendly relationship. Consequently, it acquires a form of competitive game or teasing which conveys an intention opposite to insulting a person, it demonstrates acceptance of him/her by the members of the group despite the fact that those insults may not differ from the ones that are used for belittling other people and are based on the same negative references with taboo domains.

In view of the fact that "some of the first words that non-native speakers want to know when learning a foreign language are the taboo, dirty, and obscene words in the language" (Jay, 2000, p. 154) the primary scope of the current research is to identify whether Spanish swear words are perceived differently by native speakers and by foreign learners of Spanish. Despite the fact that such aspect of foreign language as insults are normally avoided by teachers due to the delicacy of the topic it is a significant matter for foreign students who participate in international exchange programmes to be aware of. In order to communicate and survive in an alien surrounding successfully

they need to be able to understand the degree of offensiveness of the insults directed to them and to be able to apply these words in a right way anticipating the impact that they are going to produce on the hearer.

Moreover, not only the level of offensiveness of a word and the intention of the speaker should be taken into account but the gender factor as well. It was stated by many researches and by now acknowledged as a fact that language is used and understood differently by speakers of different genders, which means that insulting words are going to have diverse affects on men and women. It is claimed in one of the studies that males swear about three times more often than females and that they use stronger obscenities (Allan and Burrige, 2006, p. 78). That is the reason why this research project deals not only with the belonging of participants to native or non-native speakers groups but also with the gender factor. John Edwards (2009) suggests that "women's speech tends to be more conservative, more "standard" and more "polite" than men's speech" (2009, p. 134). In the same work the author briefly touches upon the subject lying in the area of the current research. He makes a reference to Hughes (2006:195) quoting the following idea: women "lag significantly behind men in using terms for the genitalia". Thus, it can be presupposed that female respondents will put higher rates to such word as *gilipollas* due to its reference to a tabooed bodily part.

Altogether 60 students responded to the survey. They were selected in accordance with the following criteria: age, gender, country of origin and certain level of proficiency in the Spanish language. Thus, the age of participants varies from 20 to 25 years old. The number of male and female students who took part in the survey is equal and accounts for 30 individuals of each gender. Furthermore, half of them are native Spanish speakers while the other half consists of representatives of 8 different countries: Russia (3 males and 3 females), France (3 females), Germany (3 males), Finland (3 males), United Kingdom (3 males and 3 females), Austria (3 females), Switzerland (3 females), and Italy (3 males). Moreover, the level of proficiency in Spanish for foreign students ranges from B2 to C1 and the average period of the target language learning is 2, 5 years while the period of stay in Spain varies from 2 months to 1 year.

The survey consisted of seven questions six of which requested information concerning country of origin, gender, period of stay in Spain and learning the target language, while the last one was presented in a form of a chart. The participants were required to rate suggested words on a scale of 1 (Neutral) to 4 (Highly Offensive) taking into consideration the given element of the context stating that supposed interlocutors are relative strangers. "I don't know" variant was included in case some of the words appear to be unfamiliar to participants of the study. The list of swear words for this survey was provided by native Spanish speakers, who made a contribution to the current research project, on basis of high frequency of their usage in everyday speech. Thus, the list of the following 13 words was compiled. Furthermore, relying on the definitions and the division proposed by Allan and Burrige (2006) the target words were subdivided into two groups:

a) Depending on the target:

1. Directed only to males: *maricón*.
2. Directed only to females: *puta* and *zorra*.
3. Directed both to males and females: *cabrón/a*, *payaso/a*, *hijo/a de puta*, *tonto/a*, *estúpido/a*, *retrasado/a*, *imbécil*, *idiota*, *capullo/a*, and *gilipollas*

b) Depending on the domain of meaning:

1. Insults derived from tabooed bodily organs and/or describing sexual behaviours: *maricón*, *puta*, *zorra*, *hijo/a de puta*, *gilipollas*.
2. Insults invoking mental subnormality or derangement: *tonto/a*, *estúpido/a*, *retrasado/a*, *imbécil*, *idiota*, *capullo*, *gilipollas*.
3. Insults that invoke slurs on the target's character/behaviour: *payaso/a*, *cabrón/a*.

Basing on the results of computation it was made possible to state that the difference in rating the words by the degree of their offensiveness by native Spanish speakers and learners of Spanish is not particularly wide in general terms. Nevertheless, there are several cases which deserve close attention. Firstly, it is important to emphasize those insults that appeared to be most and least offensive for both groups. Thus, according to Spaniards the most contemptuous word is *hijo/a de puta*, while foreign students allocated *zorra* in this category. As for the least offensive, *tonto/a* received similar estimation from both groups: 1,3 from native speakers and 1,4 from the non-native ones. Secondly, 8 of 13 words appeared to have a more abusive effect on foreign students than on Spanish ones. The most striking differences can be observed in relation to the words *cabrón*, *retrasado/a* and *idiota* where the gap between the rates varies from 0,5 to 0,95.

There are several possible ways to explain why the word *cabrón* bares a more offensive meaning for learners of Spanish rather than for native speakers. In the first place it should be noted that the on-line version of the dictionary Real Academia Española provides this word with 8 definitions. One of them is said to be vulgar (se dice del hombre al que su mujer es infiel, y en especial si lo consiente) and one is stated as colloquial (dicho de una persona, de un animal o de una cosa: Que hace malas pasadas o resulta molesto). Therefore, considering the fact that

native speakers are likely to be aware of various shades of meaning of words in their language it is difficult to identify which of them was employed during the process of estimation. Furthermore, taking into consideration Brown and Levinson's Politeness theory it can be assumed that some insults and slang words are used primarily by native speakers as in-group identity markers which are aimed at conveying in-group membership, claiming the common ground (1987, p. 107).

Concerning the words *idiota* and *retrasado/a* it should be pointed out that the dictionary Real Academia Española does not identify any vulgar meaning of the former one; it provides us with a colloquial definition (*tonto*, *corto de entendimiento*) whereas, according to the aforementioned source, the latter word does not possess any colloquial or vulgar meanings at all. The abusive shade that is perceived by foreign learners of Spanish may originate in their mother tongue or emerge due to the incorrectness of translation into it.

The results of the survey show that insults derived from tabooed bodily organs and/or describing sexual behaviours received higher rates from both Spaniards and foreigners. Insults which are aimed at the target's character are generally considered to be more offensive Spaniards, while those that mention mental abilities were located as conveying a lower level of abuse by both groups.

The following aspect to examine was the influence of gender factor on the estimation of Spanish insults. In this section the results of Spanish and foreign students were analyzed separately. The following subsections contain discussion of the findings which are depicted on the diagrams presented in the end of each of them.

The proposition that rates of female respondents will result to be higher than those of male respondents resulted to be incorrect. However, the heterogeneity of rates given to insult of different categories requires a more detailed examination. Firstly, the most and the least offensive words for each gender were elicited. Thus, female Spaniards ranked *hijo/a de puta* and *zorra* as bearing the highest level of abuse, whereas for male Spaniards the most opprobrious word was *zorra*. Among the least offensive words, *tonto/a* got a rate of 1,2 from female respondents and 1,4 from male ones.

However, an intriguing finding was made concerning the second word that was rated by female speakers of Spanish with a mark of 1,2 *payaso/a*; male respondents assessed it with a rate of 3, which is quite high. One of the possible explanations of this phenomenon is that the meaning of the word *payaso* contradicts a generally accepted model of male behaviour in Western culture, according to which a man is supposed to be powerful, dominant and serious. Therefore, it can be stated that male Spanish respondents, whose gender identity was constructed under the influence of their culture and society, found it humiliating to be called *payaso*, while women, who are subjected to different pressures concerning their gender role, located it as one of the least offensive words.

Furthermore, paying attention to the words which are directed only to males or females the following observation appears: female respondents found male-directed insult, *maricón*, more abusive than men did; and vice versa, male respondents gave the female-directed insult, *puta*, higher rate than women did.

Insults which are referred to bodily parts appear to be more offensive for women than for men as it was proposed in the introduction part of the current research project; while male participants gave higher rates to the words connected with the description of character and behavior.

The first observation, which appears instantly, is that the results of men are considerably higher than that of women. Consequently, male students from foreign countries are more sensitive towards Spanish insults than female ones. This observation not only does not support the initial proposition but also proves it to be wrong. Paying attention to each word in particular it can be stated that the most offensive words for male foreigners are *zorra* and *maricón*, the latter one is elicited by females as the most abusive one as well with a close rate of 3,8. As for the least offensive words, for male it is *tonto/a* and for females it is *payaso/a*.

The biggest differences between the rates appeared in the means of such words as *retrasado/a*, *imbécil* and *capullo*. According to the division B all these words are in the group B insults invoking mental subnormality or derangement. Consequently, it can be inferred that foreign male students are preoccupied with the idea of being mentally adequate more than female students.

It is worth noticing that, concerning directed only to males and females, insults foreigners singled out as most offensive those that are used to belittle members of their gender. Thus, it can be presupposed that Spaniards tend to think of the application of the current words to other people while foreigners perceive them as possible abuse towards themselves.

The analysis indicated that there are particular differences in a way Spanish swear words are perceived by native speakers and learners of the Spanish language who study in the country of the target language. Moreover, gender of respondents affected the results of the survey in both groups (Spaniards and foreigners) provoking different divergences of opinions.

Список литературы

1. Allan, K. Burridge K. *Forbidden Words. Taboo and the Censoring of Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
2. Brown, P. Levinson S.C. *Politeness. Some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
3. Edwards, John. *Language and Identity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
4. Jay, Timothy *Why we curse : a neuro-psycho-social theory of speech*. Philadelphia : J. Benjamins Pub. Co.,2000.

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

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

**СЕКЦИЯ №23.
СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ
И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ
(СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.20)**

**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 2018 ГОД

Январь 2018г.

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

Прием статей для публикации: до 1 января 2018г.

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

Февраль 2018г.

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

Прием статей для публикации: до 1 февраля 2018г.

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

Март 2018г.

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

Прием статей для публикации: до 1 марта 2018г.

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

Апрель 2018г.

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

Прием статей для публикации: до 1 апреля 2018г.

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

Май 2018г.

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

Прием статей для публикации: до 1 мая 2018г.

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

Июнь 2018г.

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

Прием статей для публикации: до 1 июня 2018г.

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

Июль 2018г.

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

Прием статей для публикации: до 1 июля 2018г.

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

Август 2018г.

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

Прием статей для публикации: до 1 августа 2018г.

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

Сентябрь 2018г.

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

Прием статей для публикации: до 1 сентября 2018г.

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

Октябрь 2018г.

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

Прием статей для публикации: до 1 октября 2018г.

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

Ноябрь 2018г.

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

Прием статей для публикации: до 1 ноября 2018г.

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

Декабрь 2018г.

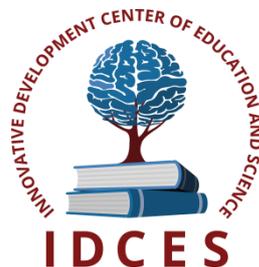
V Международная научно-практическая конференция **«Перспективы развития современных гуманитарных наук», г. Воронеж**

Прием статей для публикации: до 1 декабря 2018г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 января 2019г.

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

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



Актуальные проблемы и достижения
в гуманитарных науках

Выпуск V

Сборник научных трудов по итогам
международной научно-практической конференции
(11 апреля 2018 г.)

г. Самара

2018 г.

Печатается в авторской редакции
Компьютерная верстка авторская

Издатель Инновационный центр развития образования и науки (ИЦРОН),
603086, г. Нижний Новгород, ул. Мурашкинская, д. 7.

Подписано в печать 10.04.2018.
Формат 60×90/16. Бумага офсетная. Усл. печ. л. 5,3.
Тираж 250 экз. Заказ № 045.

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