

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



**Современные проблемы
гуманитарных наук в мире**

Выпуск V

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

г. Казань

2018 г.

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

Современные проблемы гуманитарных наук в мире. / Сборник научных трудов по итогам международной научно-практической конференции. № 5. г. Казань.– НН: ИЦРОН, 2018. 39 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 «**Современные проблемы гуманитарных наук в мире**», г. Казань представлены научные статьи, тезисы, сообщения аспирантов, соискателей ученых степеней, научных сотрудников, докторантов, преподавателей ВУЗов, студентов, практикующих специалистов в области филологии, искусствоведения и культурологии, общественных деятелей и лиц, проявляющих интерес к рассматриваемым вопросам, Российской Федерации, а также коллег из стран ближнего и дальнего зарубежья.

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

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

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
ОСОБЕННОСТИ АККОМПАНИМЕНТА БАРОЧНОЙ ВОКАЛЬНОЙ МУЗЫКИ Барвинская Е.М., Трофимова Е.А.	6
СЕКЦИЯ №3.	
КИНО-, ТЕЛЕ- И ДРУГИЕ ЭКРАННЫЕ ИСКУССТВА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.03)	9
СЕКЦИЯ №4.	
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И АРХИТЕКТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.04)	9
СЕКЦИЯ №5.	
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.05)	9
СЕКЦИЯ №6.	
ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА И ДИЗАЙН (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.06)	9
ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА КАК ОСНОВА ДИЗАЙНА Красильникова Е.А., Красильникова В.А.	9
СУЩНОСТЬ ПОНЯТИЯ «ДИЗАЙН» Нуртдинова А.Р.....	11
СЕКЦИЯ №7.	
ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 07.00.09)	14
КУЛЬТУРОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.00)	14
СЕКЦИЯ №8.	
ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.01)	14
СЕКЦИЯ №9.	
МУЗЕЕВЕДЕНИЕ, КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ ИСТОРИКО- КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.03)	14
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.00.00)	14
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.00)	14
СЕКЦИЯ №10.	
РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.01)	14
ПРОБЛЕМА ТЕКСТА И СМЫСЛА ЛИРИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ («С ВЕСЕЛЫМ РЖАНИЕМ ПАСУТСЯ ТАБУНЫ...» О. МАНДЕЛЬШТАМА) Зотов С.Н.....	14
ПИСАТЕЛЬСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ ПОВЕСТИ К. Г. ПАУСТОВСКОГО «ЗОЛОТАЯ РОЗА» В КИТАЕ Ян Янь.....	17

СЕКЦИЯ №11.	
ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИЛИ ГРУППЫ ЛИТЕРАТУР) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.02)	20
СЕКЦИЯ №12.	
ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ	20
СЕКЦИЯ №13.	
ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ТЕКСТОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.08)	20
СЕКЦИЯ №14.	
ФОЛЬКЛОРИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.09)	20
СЕКЦИЯ №15.	
ЖУРНАЛИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.10)	20
ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.00)	20
СЕКЦИЯ №16.	
РУССКИЙ ЯЗЫК (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.01)	21
НЕКОТОРЫЕ ЗАМЕТКИ О ТЮРКСКИХ ЗАИМСТВОВАНИЯХ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ	
Андреева С.В., Желчурянова Д.А.	21
О СТАРОСЛАВЯНСКИХ ЗАИМСТВОВАНИЯХ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ	
Андреева С.В., Бочеева Ю.С.	22
АНТИТЕЗА КАК СПОСОБ МЫШЛЕНИЯ И СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ФИГУРА В ГАЗЕТНЫХ ЗАГОЛОВКАХ	
Голайденко Л.Н., Мутаева П.К.	24
ЯЗЫКОВОЙ СТАТУС АФФИКСОИДОВ (ПО РЕЗУЛЬТАТАМ СОЦИОЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ЭКСПЕРИМЕНТА)	
Голайденко Л.Н., Сальников В.Б.	27
СЕКЦИЯ №17.	
ЯЗЫКИ НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ(С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.02)	31
СЕКЦИЯ №18.	
СЛАВЯНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.03)	31
СЕКЦИЯ №19.	
ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.04)	31
СЕКЦИЯ №20.	
РОМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.05)	31
СЕКЦИЯ №21.	
КЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ, ВИЗАНТИЙСКАЯ И НОВОГРЕЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.14)	31
СЕКЦИЯ №22.	
ТЕОРИЯ ЯЗЫКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.19)	31
ЭВФЕМИЗМЫ КАК СРЕДСТВО МАНИПУЛИРОВАНИЯ В ЯЗЫКЕ	
Каирсапова Э.М.	32

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СРАВНЕНИЕ В СОЗДАНИИ ЖЕНСКОГО ОБРАЗА Нагаева С.Р.	34
СЕКЦИЯ №23. СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.20).....	36
СЕКЦИЯ №24. ПРИКЛАДНАЯ И МАТЕМАТИЧЕСКАЯ ЛИНГВИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.21).....	36
СЕКЦИЯ №25. ЯЗЫКИ НАРОДОВ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН ЕВРОПЫ, АЗИИ, АФРИКИ, АБОРИГЕНОВ АМЕРИКИ И АВСТРАЛИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.22).....	36
ПЛАН КОНФЕРЕНЦИЙ НА 2018ГОД.....	37

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.00)

СЕКЦИЯ №1.

ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.01)

СЕКЦИЯ №2.

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.02)

ОСОБЕННОСТИ АККОМПАНеМЕНТА БАРОЧНОЙ ВОКАЛЬНОЙ МУЗЫКИ

Барвинская Е.М., Трофимова Е.А.

(Барвинская Е.М. – кандидат педагогических наук, преподаватель вокальных дисциплин

МБУДО «ДШИ№1», ЛОКИ им К.Н. Игумнова г. Липецка;

Трофимова Е.А.- концертмейстер, преподаватель класса «Фортепиано»

МБУДО «ДШИ№1» г. Липецка)

Качество исполнения вокального произведения зависит от многих составляющих. Одним из аспектов повышения исполнительского уровня учащихся вокальных классов является аккомпанемент. Качество аккомпанемента — важная часть работы над репертуарным произведением. Уровень исполнительского мастерства пианиста, ансамбль с солистом и стилистическое соответствие жанру, стилю, исполнительским традициям эпох имеют важное значение для формирования вокально-исполнительского мастерства учащихся, повышения уровня их музыкальной культуры. Приступая к работе над произведениями эпохи барокко, необходимо учитывать специфику вокального искусства и исполнительские традиции эпохи в целом.

В XVI-XVII вв. в Европе начинается развитие серьезной музыки, утверждается стиль музыкального барокко (музыка с 1600 до 1750).

Слово «барокко» предположительно происходит от португальского *perolabargosa* — жемчужина причудливой формы.

Основные черты эпохи барокко:

- отвергается естественность;
- ослабляется контроль католической церкви, что приводит к развитию не религиозной музыки;
- идеи о том, какой должна быть музыка обрели свою форму, произошел взрыв новых стилей и технологий в музыке;
- сформировались мажор и минор;
- развивается гомофония (соединение слова и голоса) и появляются новые жанры: опера, оратория, кантата, сюита, соната, концерт;
- свобода в толковании различных жанров: fuga становится частью сюиты или концерта, в опере звучат развернутые инструментальные пьесы и т. д.;
- вокальная музыка постепенно вытеснялась инструментальной музыкой;
- основной инструмент эпохи — клавесин;
- рождение нового стиля – монодии с сопровождением, гибко следующим за поэтическим словом.

В эпоху барокко было два основных географических центра развития музыки. Один в северной Германии и Голландии. Голос и орган были здесь главными элементами. Другим центром был юг Европы - Италия, здесь формировались инструментальные формы – сонаты и концерт. Искусство барокко достигло вершин в творчестве композиторов К. Монтеверди, Г. Перселла, А. Корелли, А. Вивальди, Г. Генделя и И.С. Баха.

Музыка барокко носит преимущественно светский характер, суть барочной музыки - декоративность, неустойчивые диссонирующие созвучия, неожиданные переходы, контрасты и противопоставления; мелодии, томительно длящиеся во времени; быстрые, технически трудные, виртуозные пассажи в пении; одновременное звучание множества инструментов, использование танцевальных ритмов. В истории вокального искусства эпоха барокко характеризуется расцветом исполнительских школ и

соответствующего стиля исполнения вокальной музыки. Истоки исполнительской эстетики эпохи барокко — в музыке Средневековья и Возрождения.

Работая над вокальным произведением эпохи барокко необходимо учитывать особенности музыкального языка барочных арий: октавный, реже полторооктавный диапазон, отсутствие широких интервалов, короткие музыкальные фразы; отсутствие резких динамических изменений и эмоциональной напряженности. Вокально-исполнительская эстетика XVI–XVII вв. предполагала использование при исполнении: вокальной речи; умеренной громкости (малой силы звука); речевого (грудного) дыхания; фальцетного звучания при переходе в высокий регистр; отсутствие эмоциональности. Звучание голоса в барочной музыке имело инструментальный характер.

Музыка барокко, как правило, написана в расчете на небольшие инструментальные составы, чаще всего струнные или духовые. Звучание деревянных духовых инструментов, виолы дагамба, теорбы, клавесина, мягких регистров органа требовало ансамблевого соотношения с мягким, сформированным звуком. Таким образом, задача концертмейстера как можно ближе передать тембровую окраску того или иного инструмента (клавесина - более "стеклянного" звука, лютни и т.д.)

При работе с вокальным произведением эпохи барокко концертмейстер должен знать основные принципы правильного распределения динамических оттенков:

- во-первых, к ним относятся достаточно резкие противопоставления *forte* и *piano*, ввиду отсутствия *crescendo* и *diminuendo*. К тому же следует помнить, что в исполнительском искусстве барочной эпохи считалось ошибкой ограничиваться лишь теми динамическими оттенками, которые выписаны в нотном тексте;
- во-вторых, — принцип так называемой «ритмической динамики», когда медленному движению музыкального произведения чаще всего соответствует динамический нюанс *piano* и напротив быстрому — *forte*;
- в-третьих, эффект «эха», применяемый при повторении музыкального материала с целью динамического дифференцирования и изображения контраста звукового пространства.

Помимо этого, в барочном вокальном искусстве существовали определенные правила сугубо технического характера, определяющие стилистику исполнения. Большое значение при исполнении барочной музыки имеет понимание и выбор правильного темпа. Тем более, что в ту эпоху в нотных текстах часто отсутствовали авторские темповые указания. И именно выбор того или иного темпа становился для исполнителя одним из главнейших, определяющих средств для передачи необходимого аффекта.

Традиции аккомпанемента имеют прямую зависимость от исторического развития музыкальной культуры. В эпоху барокко оркестр (инструментальный ансамбль) состоял из камерных по звучанию инструментов и размещался за сценой, чтобы не заглушать певца. Таким образом, певцы, исполнявшие вокальные партии композиторов начала XVII века, использовали в пении скромную силу звучания и ограничивались в основном свойствами, характерными для речевого голоса. Следуя требованиям исполнительской эстетики, вокалист использует фальцетное звучание и небольшую силу голоса, что требует от концертмейстера ровного, наполненного мягким тембром звука в стиле игры скрипачей-гамбистов, лютнистов и чембалистов.

Кроме того, необходимо учитывать особенности инструмента, для которого написан оригинальный аккомпанемент. Органная фактура требует применения штрих *alegato*, а также тщательную фразировку. Связанная игра не предполагает однородности в исполнении, требует бесконечного разнообразия в соединении группировке нот равной длительности. В особенности органа лежит отсутствия плавности перехода между *piano* и *forte*. Аккомпанемент, написанный для клавесина обуславливает использование *estaccato* "сместа" или "легкого" *nonlegato*. Имитация лютни (арфы и т.д) достигается при изложении партии левой руки в виде ритмически равномерно фигурированных (разложенных) аккордов с волнообразной фразировкой.

Аккомпанемент вокальной музыки барокко условно можно классифицировать в соответствии со стилем, структурой, формой произведения, а также с особенностями аккомпанирующего инструмента.

1. Большая часть произведений раннего барокко, написана в традициях средневековой музыки. Роль инструментов в творчестве трубадуров, труверов и миннезингеров сводилась к исполнению вступлений, интермедий и постлюдий, обрамляющих вокальный напев, вокальная мелодия исполнялась без аккомпанемента. В XVI-XVII вв этот тип аккомпанемента был расширен гармонической поддержкой вокальной мелодии. При аккомпанировании данных произведений возникает сложность фразировки аккордовой фактуры — отсутствие плавной линии аккомпанемента нарушает дыхание вокалиста и

затрудняет исполнение. Проведению единой музыкальной фразы аккордами способствует гибкость руки, в частности, запястье. Аккорды следует брать глубоко, почти не отрываясь от клавиш, вслушиваясь в смену гармоний.

Вступления, интермедии постлюдии являются сольными инструментальными частями произведения, равноценными с голосом и исполняются ярко, четко.

Пример: А. Скарлатти (1659 — 1725) Spessovibrapersuogioso (канцонетта «Стрелы амура»)

2. В исполнительстве эпохи барокко огромное место занимал ансамбль певца и сопровождающих инструментов. Характер многих вокальных произведений по диапазону, характеру голосоведения, соотношению со словесным текстом скорее инструментальный, чем вокальный. В нотной записи не ставились указания на применение определенных инструментов. Каждое вокальное произведение (часть мессы, мотет, chanson, фроттола, мадригал) на практике могло быть исполнено либо с удвоением вокальных партий инструментами, либо частично (один или два голоса) только инструментами, либо целиком на органе или группой инструментов. Это был неустойчивый тип исполнения. В XVI веке, когда уже складывались инструментальные жанры возникали полифонические произведения с обозначением «*recantareosonare*» («для пения или игры»). Следовательно, сольная вокальная партия является равноценной частью музыкальной фактуры и музыкальные фразы вокалиста и инструмента вступают «в диалог». Аккомпанемент данных произведений предполагает горизонтальное движение, а также индивидуализированность и самостоятельность голосов.

3. Аккомпанемент произведения, исполнявшегося под клавесин требует специфического звучания фортепиано, что может быть достигнуто с помощью применения деликатного и холодноватого звучания, одной звуковой краски, штриха *staccato* "сместа" или "легкого" *nonlegato*.

Пример (кнп. 2 и 3): А. Скарлатти (1659 — 1725) Leviolette

4. Произведения, написанные для пения с сопровождением струнно-щипковых инструментов требуют от концертмейстера использования "волнообразной" фразировки и мягкого звука. Подобный тип аккомпанемента применял Глюк в опере «Орфей». С целью имитации звучания арфы при аккомпанементе следует представлять линию «волны», идущую от баса. (опора на 1 долю — бас, затем мягкий «пребор».

Пример: Перголези (1710 — 1736) Tre giorni son che Nina

5. Наряду с этим надо учитывать частое участие в барочных ансамблях такого мощного инструмента, как орган, заполняющего пространство своим звучанием. При исполнении произведений, написанных для исполнения под орган вокалист использует больше объема голоса, более «плотный» и сильный звук, большое дыхание, плавное голосоведение. Такие произведения как правило исполняются торжественно или религиозно. Аккомпанемент в данных произведениях должен исполняться более плотным (глубоким) звуком, связно, бесстрастно — орган плохо передает динамические оттенки - допускается немного большая громкость. Для достижения необходимого качества аккомпанемента можно использовать Баховское органное *legato*. Оно значительно менее фортепианно, но более "живое". В сольной лиге содержится множество мелких, которые объединяют ноты в группы.

Пример: Ф. Дуранте (1684 — 1755) Vergine, tuttoamor

6. В эпоху барокко начинается новый период развития полифонического искусства с одной стороны, и расцвет инструментальной музыки, развитие гомофонии и гармонии как основного средства формообразования с другой. И главной задачей концертмейстера при работе с полифоническим произведением эпохи барокко становится слышание полифоничности изложения, и, по возможности — окраски разных голосов в разные тембры. Это, конечно, является признаком высшего концертмейстерского мастерства.

Пример: Георг Фридрих Гендель (1685 — 1759) Aria (Amen, alleluja)

И последняя задача - интересная, многообразная и достаточно трудная — это грамотное владение педалью. Правильное использование педали — камень преткновения для многих начинающих концертмейстеров. Барокко и классицизм очень требовательны к чистоте и прозрачности фактуры. В данном случае идеален случай, когда пианист-концертмейстер владеет полупедалью. Она убирает излишнюю сухость звучания (в случае полностью беспедального исполнения), но вместе с тем не перегружает звучание излишним количеством обертонов. Если владение полупедалью находится на недостаточном уровне — на помощь придет точечное взятие педали, а также более частая, в медленных частях при необходимости на каждой восьмой длительности, смена педали.

Таким образом, особенности аккомпанемента вокальной барочной музыки имеют прямую зависимость от вокальной и инструментальной исполнительской эстетики эпохи и требует от

концертмейстера глубокого знания специфики вокальной и инструментальной стилистики; владения исполнительской техникой и исполнительскими приемами, способствующими максимальному приближению исполнения репертуарного произведения к оригиналу.

Список литературы

1. К. Виноградов. О работе оперного концертмейстера. М., Музыка, 1974
2. Н. Голубовская. Искусство педализации. М., Музыка, 1974.
3. О работе концертмейстера: Сборник статей/ Редактор М. Смирнов М. Музыка, 1974г.
4. Симонова Э. Р. Искусство арии в итальянском оперном барокко. Автореферат диссертации по искусствоведению, специальность ВАК РФ 17.00.02; Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского, 1997

СЕКЦИЯ №3.

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

СЕКЦИЯ №4.

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

СЕКЦИЯ №5.

ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.05)

СЕКЦИЯ №6.

ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА И ДИЗАЙН (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.06)

ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА КАК ОСНОВА ДИЗАЙНА

Красильникова Е.А., Красильникова В.А.

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

В настоящее время с точки зрения инженеров — дизайн относится к сфере техники, с точки зрения художников, к сфере искусства, с точки зрения архитекторов — к сфере архитектурно художественной деятельности.

Конечная цель у этих сфер деятельности одна, несмотря на принципиальные различия. Она заключается в том, что благодаря синтезу науки, техники и искусства культура материально предметной среды, окружающей человека, поднимается на самый высокий научно-технический и художественно-эстетический уровень. Технический прогресс, закономерности развития природы и композиционные основы, сформированные в течении тысячелетий в сфере архитектуры и техники следует максимально применять в этом созидательном творчестве.

Дизайн — деятельность по проектированию эстетических свойств промышленных изделий («художественное конструирование»), а также результат этой деятельности.

Такие культуры как: научно-техническая и технологическая, духовная и материальная, гуманитарная и индустриальная дизайн объединяет в одно целое. Он является итогом их встречи, взаимодействием их пересечения. Тем самым гарантирует культурное единство современной цивилизации.

Под влияние дизайна попадают абсолютно все сферы жизни и деятельности людей. По силе эстетического воздействия и массовости он превосходит такие средства массовой информации, как кино и телевидение.

Техническая эстетика — это наука, занимающаяся изучением технических и эстетических проблем создания гармоничной предметной среды. Эта наука является результатом взаимодействия таких наук, как эстетика, технология производства, инженерная психология, социология, эргономика, экономика, искусствоведение. Техническая эстетика занимается проблемами освоения мира по законам красоты.

Техническая эстетика исследует закономерности формообразования и композиции продуктов и разрабатывает условия к технико-экономическим показателям качества продукта, средствам производства этих продуктов и среде, в которой они изготавливаются. Кроме того, она предоставляет советы согласно формированию «технического пейзажа» на организациях. Техническая эстетика включает несколько основ и способов преобразования предметной среды по законам красоты.

Техническая эстетика ориентирует действия разработчиков на гуманизацию и очеловечивание техники. Таким образом, минимальная работоспособность сотрудников зависит не только от потраченных ими физических усилий, но и таких «мелочей», как непродуманный цвет оборудования и стен, плохое освещение на рабочем месте и даже неудобная форма рукоятки инструмента.

Дизайн является творческой деятельностью. Она направлена на развитие и регулирование предметной среды с целью достижения целостности и единства ее многофункциональных и эстетических нюансов. Дизайн зародился в начале XX века, как ответ на стихийное развитие функциональных и визуальных характеристик предметной среды. В узком значении под дизайном подразумевают только проектирование эстетических свойств изделий. Дизайнерами называют людей, которые занимаются вопросами эстетических проблем предметной среды. Забота о человеке является их основной целью деятельности. Она заключается в совершенствовании и улучшении внешнего вида изделий, машин и оборудования, обеспечении удобства и оптимальных условий работы сотрудников, увеличение производительности. Дизайнер обязан согласовывать назначение изделия с его формой, пользу с красотой. Также дизайнер обращает внимание как на требования пользователя, так и на требования производства при разработке оборудования.

Проектируя предметы, дизайнер уделяет большое внимание форме создаваемых предметов. Он должен обращать внимание на такие мелочи как, структурные связи между их деталями, придающие им композиционное и функциональное единство, а не только на особенности внешнего вида предметов. Иными словами, дизайнер не только дает форме предмета конструктивную законченность и целесообразность, но и придает ей эмоциональную выразительность, владеющей эстетической ценностью. Дизайнер принимает во внимание такие детали как: красоту и пользу, рациональность конструкции, технологичность его изготовления при проектировании бытового изделия. В наши дни для изготовления изделия необходимо, чтобы его производство было технологичным, а реализация - выгодна предприятию. Достичь этой цели можно в том случае, если изделие понравится потребителю, то есть будет пользоваться спросом. Таким образом через предметы быта дизайнер формирует эстетический вкус клиентов.

Эстетика в дизайне — это эстетический анализ произведений авторов, когда проектирование анализируется как концептуальное и символическое, где анализируются соотношения меры предмета и меры человека. Техническая эстетика является научной основой дизайна. Каждый предмет имеет важное предназначение - функцию, в отличие от произведения искусства. Почти каждый человек имеет потребность окружать себя красивыми предметами, поэтому ценность вещи охватывает два начала - пользу и красоту.

Придавая конкретные функциональные и эстетические свойства предметной среде, художник можно сказать, «проектирует» человека, который будет жить в этой среде. Дизайн объединяет в себе такие культуры как: духовную и материальную, гуманитарную и индустриальную, научно-техническую и технологическую.

Продукт дизайна своими эстетическими качествами должен соответствовать современному стилю, культурной традиции его социального функционирования, функции изготавливаемого предмета, технологическим особенностям современного массового производства, общим задачам гуманизации, «очеловечения» мира развития и обогащения «второй природы», окружающей нас.

Техническая эстетика — это результат множественного анализа различных факторов: освоения мира по законам красоты промышленными средствами, проектирования, серийного изготовления различных предметов, сочетающих в себе эстетические и утилитарные качества, на основании которых создаются оптимальные условия для жизнедеятельности человека.

Для основной массы произведений дизайна, эстетическая сторона считается производной, хотя это совсем не значит, что эстетическая ценность не так важна по сравнению с другими. Это значит, что эстетическая деятельность пристраивается над оптимальным, многофункциональным и технологическим

решением, сконцентрированным на формировании мемориальной среды – предметной и пространственно-временной структуры для главных процессов жизнедеятельности человека и человеческого общества в целом. Целостные отношения человека к совершенству произведений и к их художественной ценности это и есть эстетические отношения.

Эстетическая деятельность в сфере материального производства и в сфере искусства раскрывается по-разному. В каждой из них она имеет свой способ выражения, который преследует определенную цель. В целом же она и есть генератор «выразительных форм любой среды деятельности, данная как самостоятельная и чувственно непосредственно выражаемая ценность».

Принципы и методы художественного построения и конструирования лежат в основе технической эстетики. Так же учитываются сложности, встречающиеся на пути дизайнеров при реализации их творчества.

Здесь в большей степени преобладает материально-тактильный опыт познания мира. Все познаётся с помощью ощущений, восприятия, анализа, соприкосновений, наблюдений. Это является главным катализатором в определении верных задач и установок в технической эстетике. Без них конструктивной и продуктивной работы просто не может быть.

Список литературы

1. Воронов Н. В., Шестопап Я. Е. Эстетика техники: Очерки истории и теории. — М.: Советская Россия, 1972. — 176 с.
2. Коллектив авторов. Техническая эстетика. Труды ВНИИТЭ: Проблемы формообразования и композиции промышленных изделий. — ВНИИТЭ, 1975. 6. Техническая эстетика / Соловьёв Ю. Б. // Струнино — Тихорецк. — М.: Советская энциклопедия, 1976. — (Большая советская энциклопедия: [в 30 т.] / гл. ред. А. М. Прохоров; 1969—1978, т. 25).

СУЩНОСТЬ ПОНЯТИЯ «ДИЗАЙН»

Нургдинова А.Р.

студентка 1 курса магистратуры, факультет социально-культурных коммуникаций СурГПУ, г. Сургут

Возникновение «дизайна» как результата спонтанного формирования визуальных и функциональных свойств предметной среды произошло в начале XX века. Он основывается на разработке примеров её рационального построения, что соответствует сложному функционированию современного общества. Дизайн решает широкие социально-технические проблемы - деятельность производства, потребления, жизни людей в предметной среде.

Термин «дизайн» сегодня употребляется для характеристики процесса художественного или художественно-технического проектирования, результатов этого процесса — проектов (эскизов, макетов и других визуальных источников), а также осуществленных проектов — изделий, средовых объектов, полиграфической продукции и прочее [10, с.3].

На сегодняшний день существует множество суждений на определение сущности понятия «дизайн». Определение дизайна в словаре иностранных слов трактуется как [6, с.11]: а) художественное конструирование предметов; б) проектирование эстетического облика промышленных изделий.

В «Популярной художественной энциклопедии» дизайн определяется как: «термин, обозначающий вид художественно-проектной деятельности, охватывающей создание промышленных изделий и рациональное формирование предметной среды» [7, с.116].

Н.М. Шанский в этимологическом словаре русского языка поясняет слово «дизайн» (английское слово design) в одном случае как «замышлять, проектировать, конструировать», в другом - как «замысел, проект, конструкция, чертеж» [9, с.9].

Подведя итог, можно сказать, что дизайн – это направление деятельности, функцией которой является создание комфортной и эстетически выразительной предметной среды, наиболее полно удовлетворяющее запросам и предпочтениям общества.

Анализируя различные толкования понятия дизайна, его приспособленное и, главное, удобное для школы определение составила Л.И. Малиновская: «Дизайн - это придумывание и создание человеком

красивых, удобных вещей и всего окружения, например, удобной и красивой комнаты, удобного и красивого класса. Дизайнер - это человек, который придумывает и создает красивое и удобное жилье, одежду, машины, даже целые города» [4, с.142].

В дословном переводе с английского термин расшифровывается как «план», «чертеж». По одному из определений, представленных в словаре, дизайн – это художественное конструирование чего-либо (в зависимости от объекта работы), существующее наравне с архитектурой и инженерным планированием. Также можно сказать, что дизайн – это одновременно и творческий метод, и сам процесс работы, и ее результат. Объектом дизайна называется некая среда или вещь, идея, на которой и сосредоточена данная деятельность с целью анализа, изучения и преобразования. Она обладает следующими характеристиками:

- **Образ.** Это идеальное представление дизайнера об объекте, его мысли, планы о нем.
- **Функция.** Это те задачи, которые возлагаются на объект дизайна. Хороший дизайн, сделанный профессиональным специалистом, в обязательном порядке учитывает данную составляющую, работая не только с внешней, эстетической стороной дела, но и с его практическим назначением. Преобразованный в результате творческой мысли объект должен сохранить способность на нужном уровне выполнять свои функции. Об этом должен позаботиться технический дизайн. В частности, если речь идет, например, о дизайне интерьеров, техническая сторона дела позволит сделать оформление помещения не только красивым, но и логически выверенным, комфортным для проживания.
- **Морфология.** Это структура объекта, соответствующая его функциям.
- **Технологическая форма.** Это морфология, воплощенная в методе производства объекта.

При этом данный метод отвечает дизайнерской задумке.

- **Эстетическая ценность.** Значение объекта, которое человек определяет на основе сравнения внешнего вида объекта с имеющимся эстетическим образцом (или образцами).

Суть дизайна состоит в том, чтобы, преобразовывая внешний вид, а также при необходимости отдельные составляющие устройства объекта, получить его лучший вариант. Что касается объектов данной творческой деятельности, то они могут быть всевозможными. Исходя из этого выделяют следующие виды дизайна:

- **Промышленный дизайн**

Включает большую группу, в которую входят транспортные средства и предметы домашнего обихода, аксессуары и одежда, обувь, орудия труда и механизмы, техника и проч. Этот вид дизайна возник много десятков и даже сотен лет назад.

- **Веб-дизайн**

Заключается в оформлении интернет-страниц. В веб-дизайне задействована как разработка особенностей навигации средств и их структуры, так и работа по созданию привлекательного внешнего вида сайтов. Довольно современное направление. Его распространенность, необходимость регулярно увеличивается, поскольку растет и значимость интернета в повседневной жизни общества, а также в торгово-денежных отношениях между производителями и покупателями товара, услуг. На сегодняшний день любая компания, представляющая что-либо на рынке, а также какой угодно информационный ресурс считает востребованным иметь интересный, рейтинговый сайт.

- **Дизайн процессов**

Это разработка фирменного стиля, включающая формирование сайта и фирменной полиграфической продукции (например, визиток, бланков), документации, создание логотипа и прочее. К тому же, сюда относится оформление различных мероприятий, церемоний, которое будет включать полный спектр дизайн-работ.

- **Дизайн среды**

Включает в себя дизайн интерьеров и ландшафтов, световой дизайн и колористика, архитектурный дизайн и дизайн городской среды, суперграфика и прочее. Сегодня это еще один из самых востребованных видов дизайна. Таким дизайном заинтересованы люди, которые стремятся сделать свой дом престижным и уютным.

- **Графический дизайн**

Направлениями работы этого вида дизайна считаются наружная и печатная реклама, товарные знаки, полиграфия, фирменные стили.

В научных трудах Г.П. Калининой [2, с.26] обозначено, что дизайн (от англ. design - проектировать, чертить, задумать, а также проект, план, рисунок), обозначает современное направление деятельности в проектировании предметного мира.

Возникает вопрос, возможно ли целенаправленно формировать специальную систему и организацию процесса обучения молодого поколения основам дизайна? По мнению О.В. Ожерельевой [5, с.153], в теоретическом плане - это путь формирования знаний о закономерностях дизайна и способах их применения через сферу обучения.

По Е.В. Макаровой, дизайнерское образование имеет направление на общечеловеческие ценности, гуманизацию, вариативность, подготовку обучающихся к непрерывному образованию, формирование культуры современной личности, [3, с.94].

Л.П. Заречная в своих научных трудах [1, с.201] подмечает, что дизайнерское образование считается важнейшим ресурсом приобщения обучающегося к общественным ценностям, которые составляют основу культурной среды, и поэтому одной из важнейших форм его социализации как личности.

В системе проблем развития общей и эстетической культуры человека данное приобщение следует основывать на объединении знаний всевозможных областей наук, выявлении взаимосвязи и взаимообусловленности общенаучных, социальных, технологических, эстетических, экологических, педагогических, психологических и других вопросов. Следует основываться на функциональной обусловленности эстетической культуры в развивающейся эволюции человека, на ее способности восхвалять человеческое начало в человеке «во все времена и эпохи», содействовать гуманизации человеческого общества, служить делу социальной перспективы дизайнерского образования.

По мнению П.Н. Андрианова [8, с.195], фактически ценностная основа дизайнерского образования заключается в том, что оно должно базироваться на формировании эстетических взаимоотношений. Данные взаимоотношения следуют из сложной системы взаимоотношений человека с окружающими естественным и искусственным предметным, технологическим миром и обществом, сформировавшийся в ходе исторического опыта и включает три диалектически связанные между собой элемента: деятельность, научные знания, общение. Их взаимосвязь в ходе эстетического познавательного процесса - развивает эстетическую культуру взаимоотношений, эстетический вкус.

Таким образом, под дизайном понимают вид деятельности, направленный на создание комфортной и эстетически выразительной предметной среды, и на удовлетворение запросам и предпочтениям общества.

Дизайнерское образование - это путь получения знаний о закономерностях дизайна и способах их применения в обучении. Оно предполагает: развитие у обучающихся качеств, креативно мыслящей, предприимчивой и мобильной личности; формирование знаний и умений использования средств и путей преобразования материалов, энергии и информации в конечный потребительский продукт; подготовку обучающихся к осознанному профессиональному самоопределению; воспитание творческого отношения к труду; развитие разносторонней личности.

Список литературы

1. Дизайн-образование в школе [Электронный ресурс]: Центр современных методик преподавания. - Режим доступа: <http://www.dioo.ru/poleznyie-stati/>
2. Жидкина, Т.С. Методика преподавания ручного труда в младших классах коррекционной школы VIII вида [Текст]: учеб.пособие для студ. высш. учеб. заведений / Т.С. Жидкина. - М.: Академия, 2005. - 192 с.
3. Лихачев, Б.Т. Педагогика. Курс лекций [Текст]: Учеб.пособие для студентов пед. учебн. заведений и слушателей ИГК и ФПК / Б.Т. Лихачев. - М.: Юрайт, 1998. - 464 с.
4. Майорова, И.Г. Трудовое обучение в начальных классах [Текст]: пособие для учителя / И.Г. Майорова. - М.: Просвещение, 2000. - 214 с.
5. Методика преподавания технологии с практикумом [Текст]: Учебнометодический комплекс дисциплины / Автор-составитель: Т.Н. Зотова. - Бийск: БПГУ им. В.М. Шукшина, 2009. - 368 с.
6. Подласый, И.П. Педагогика начальной школы [Текст]: Учеб.пособие для студ. пед. колледжей. / И.П. Подласый. - М.: ВЛАДОС, 2001. - 400 с.
7. Проснякова, Т.Н. Творческая мастерская [Текст]: учебник для 4-го класса / Т.Н. Проснякова. - Самара: Федоров. Учебная литература, 2004. - 128 с.
8. Словарь иностранных слов [Электронный ресурс]: Словари и энциклопедии на академике - Режим доступа: <http://dic.academic.ru/>
9. Степаненко, Г.В. Принципы организации художественно-творческой деятельности младших школьников [Текст] / Г.В. Степаненко. // Начальная школа. - 2007. - № 3, - С. 9-12.

СЕКЦИЯ №7.

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 07.00.09)

КУЛЬТУРОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.00)

СЕКЦИЯ №8.

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.01)

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)

ПРОБЛЕМА ТЕКСТА И СМЫСЛА ЛИРИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ («С ВЕСЕЛЫМ РЖАНИЕМ ПАСУТСЯ ТАБУНЫ...» О. МАНДЕЛЬШТАМА)

Зотов С.Н

Таганрогский институт имени А.П. Чехова (филиал)
Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)

Анализ текста представляется наиболее достоверной процедурой исследования литературы. Определенность смысловых единиц отсылает нас к другим текстам, которые прямо или косвенно имеет в виду поэт и/или исследователь. Возникает интертекст интерпретации – динамическое смысловое единство, свободное от идеологической обусловленности, ориентированное на поэтический язык соответствующей литературной традиции. Произведение «выводится» из традиционных поэтических предпосылок, ими, главным образом, определяется смысл творческого свершения.

Однако позитивистская установка такого подхода часто нивелирует творца. Особенно это касается поэзии русского модернизма, её экзистенциальной интенции, неклассического понимания творчества и действительности. В ницшеанской ситуации «бог мёртв» возникает жизнетворческая инициатива художника, обнаруживающего, знающего себя именно благодаря творчеству. Художник как бы открывает в действительности новое измерение, буквально творит *поэтически-жизнь*, которую узнает читатель. Одновременно этим творческим усилием самоопределения возникает, является *поэтически-личность*. В *интеллектуальном переживании* художника культура и жизнь обретают актуальный смысл, открываемый благодаря самоопределению человека-поэта. [1, с. 9-13]

Разное сочетание двух указанных аналитических интенций можно видеть на примере анализа стихотворения О.Э. Мандельштама «С веселым ржанием пасутся табуны...».

С веселым ржанием пасутся табуны,
И римской ржавчиной окрасилась долина;
Сухое золото классической весны
Уносит времени прозрачная стремнина.

Топча по осени дубовые листья,
Что густо стелются пустынною тропинкой,
Я вспомню Цезаря прекрасные черты —
Сей профиль женственный с коварною горбинкой!
Здесь, Капитолия и Форума вдали,
Средь увядания спокойного природы,
Я слышу Августа и на краю земли
Державным яблоком катящиеся годы.
Да будет в старости печаль моя светла:
Я в Риме родился, и он ко мне вернулся;
Мне осень добрая волчицею была
И — месяц Цезаря — мне август улыбнулся.

«Кто этот «я», вспоминаящий «Цезаря прекрасные черты», находясь на самом краю Римской империи? Ответ очевиден: это Публий Овидий Назон, сосланный императором Августом Октавианом в далекую Сарматия» [2]. О. Лекманов доказывает «очевидность» ответа не только текстуальными отсылками, но и предположениями, превосходящими возможный интертекст стихотворения. Во-первых, тексты-источник указывают на Пушкина. Это точная цитата «печаль моя светла...», а также неточный, но узнаваемый мотив из стихотворения «Осень»: «Средь увядания спокойного природы...» (ср. у Пушкина: «Люблю я пышное природы увяданье...»). Сами по себе тексты Пушкина непосредственно не толкуются О. Лекмановым в связи с текстом Мандельштама, хотя это могло быть плодотворным, но лишь дают возможность ассоциативного перехода к пушкинскому стихотворению «К Овидию». В стихотворении Мандельштама римский поэт присутствует опять-таки ассоциативно (Август, Капитолий, Форум, «римская ржавчина»), в развитие римской тематики и пушкинских аллюзий.

Далее О. Лекманов окончательно покидает твердую почву текста, приводит легенду о том, что сосланный Августом в далекую Сарматия римский поэт написал в конце жизни стихотворение в благодарность принявшим его племенам на их языке. Это стихотворение неизвестно и вряд ли вообще имело место в действительности. Будто бы Мандельштам знал эту легенду и выполнил задание Овидия: «С веселым ржанием пасутся табуны...», по-видимому, и следует считать стихотворением на «варварском языке», написанным за римского поэта Мандельштамом» [2].

Опора на текст в статье О. Лекманова из конкретной становится произвольной и отдаленной, «очевидность» умозаключений – сомнительной. «Мандельштам оглядывается на изгнанника Пушкина, оглядывавшегося на сосланного Овидия, и так возникает ситуация циклического временного повторения: Мандельштам, оставаясь самим собой, одновременно превращается и в Пушкина, и в Овидия» [2].

Так возникает аберрация толкования.

О. Лекманов основывается на «объективных» текстуальных предпосылках, однако фантазия - предположение об осведомленности Мандельштама - искажает фактичность анализа. Поэтическая личность нивелируется, совершенно не принимается внимание определяющий смысл интеллектуального переживания действительности, и стихотворение, несмотря на достоверные в целом предпосылки, интерпретируется, как нам кажется, весьма неточно.

Источником медитации поэтической личности в стихотворении является интеллектуальное переживание единства природы и культуры, истории и современности, - целостности, ценности и единственности существования. Крым, где было написано это стихотворение, воспринимается Мандельштамом как окраина Средиземноморья, античной цивилизации. Преимущественно гнедая масть лошадей крымских табунов, их «ржание» - звук и слово – ситуативно становятся непосредственным источником римских ассоциаций. «Римская ржавчина» одновременно отсылает к стихотворению «Перед войной»:

Или возит кирпичи
Солнца дряхлая повозка
И в руках у недоноска
Рима *ржавые* ключи. [Манд.т.1, с.74]

Последние строки отражают уклончивую политику итальянского правительства по отношению к мировой войне. [3, с. 541]. *Такой* «Рим» утрачивает основополагающий смысл в западной культуре. «Римская ржавчина» в этом контексте, видимо, символизирует оскудение культуры Рима, «сухого золота классической весны»на фоне «нового варварства» 20 в.

В следующей строфе поэтическая личность переживает ностальгию. В густом покрове опавших дубовых листьев вдруг вырисовывается изысканный профиль Цезаря: здесь, как нам кажется, имеется в виду Гай Юлий Цезарь, основатель династии, профиль которого «с коварною горбинкой» широко известен по монетной чеканке, хотя основательно также предположение об Октавиане Августе – «профиль женственный», особенно – с венком на голове [3, с. 548]. Наступление осени напоминает об охлаждении жаркого римского величия эпохи Августа. Далее зримое уступает иным формам внимания – слуху и интеллектуальному переживанию, примета августа-осени – яблоко – становится «державным» мотивом заката империи. Этот смысл вырастает из пушкинского контекста: «Средь увядания спокойного природы» «державное яблоко» символизирует также близость конца Российской империи, которая прекратит существование уже через два года. Пушкинский фон в этом случае может указывать на высший взлет уходящей русской имперской культуры.

Ностальгия поэтической личности становится в последней строфе взглядом в будущее. Пушкинская «светлая печаль» – самоотверженное чувство любви, безмятежное «уныние» лирического героя Пушкина в стихотворении «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» – чаемое в стихотворении Мандельштама состояние нового переживания, «ностальгии по будущему» (ср. словоупотребление А. Вознесенского: «ностальгия по настоящему»), где поэтическая личность окончательно обретёт величественный смысл прошедшего. «Я в Риме родился» – говорит лирический субъект, а не Овидий, Рим – отечество человека европейской культуры.

Интеллектуальное переживание культуры, волны истории – состояние причастности сознается как ценность: Рим даже не «возвращается» – обретается, он так же естественен, как природа (дубовые листья, яблоко, август и Капитолий, Форум, Август; ср. стихи о Риме в «Камне»: «Природа – тот же Рим и отразилась в нем...» и др.). «Светлая печаль», «спокойное увядание» – признаки постоянства европейской культуры, переживаемой поэтической личностью как «мир Рима»: «Не город Рим живет среди веков, / А место человека во Вселенной». *Pax Romana* («Пакс Романа», лат. Римский мир) или «Августов мир» – длительный период мира и относительной стабильности в пределах Римской империи эпохи Принципата. В переводе с латыни термин означает «римский мир» [4]. Но этот смысл становится у Мандельштама метафорическим обозначением всей западной культуры.

«Мне осень добрая волчицею была...»

Образ осени-волчицы свидетельствует, с одной стороны, снова о естественности и соприродной изначальности римской культуры, а, с другой стороны, – «осень Рима», противопоставленная «классической весне» первой строфы, означает зрелость и переживание грядущего возрождения. М. Хайдеггер пишет: «Осень – не умирание и распад, не нечто преходящее... – но, пожалуй, раскаляющее, жарособирающее вхождение в надежное молчание новой эпохи пробуждения, <подготавливающего> развитие – переход к непрерывному ликованием <по поводу> неисчерпаемого величия бытия к <взрывному> началу» [5, с. 43]. Философ и поэт – современники – совершенно понимают друг друга.

«...И – месяц Цезаря – мне август улыбнулся».

Можно предположить, что август здесь – «месяц Цезаря», а не Августа, в честь которого поименован. Имя Цезарь тогда означает «титул верховного правителя Римской империи». Гонитель Овидия как бы растворяется в величии имперского Рима.

Поэтическая личность переживает культуру, сопрягает пространственные природные и культурные представления (основные мотивы: морское побережье Крыма, август, осень, Цезарь, Рим, начало западной культуры, её увядание и др.) с их известной текстуальной актуализацией. Если в пушкинском подтексте и есть отсылка к Овидию, то переживается, в первую очередь, причастность к Риму-культуре, а не мотив изгнания (Пушкина, Овидия или Мандельштама, который в 1915 году не был изгнанником). Главное – интеллектуальное переживание западной культуры, источником которой является Рим, переживание себя римлянином, т.е. человеком этой культуры – во все времена. Однако предположение об Овидии возможно, и тогда он становится медиатором доминирующего интеллектуального переживания, интертекстуальным духом ностальгии поэтической личности. Очевидно, это не ролевая лирика, а экзистенциальное переживание поэтической личностью первофеномена западной культуры – римского мира, зиждательный смысл которого так точно выражен в русском сочетании слов: «мир Рима».

Список литературы

1. Зотов С.Н. Поэтическая практика русского модернизма. Таганрог, 2013
2. Лекманов О. Как читать Мандельштама. «С веселым ржанием пасутся табуны...» (<http://arzamas.academy/mag/330-mandelshtam> дата обращения 25.05.2018)
3. Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. Т.1. М., 2009
4. Рахромана. (ru.wikipedia.org) Pax Romana, дата обращения 25.05.2018)
5. Хайдеггер М. Черные тетради. М., 2016.

ПИСАТЕЛЬСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ ПОВЕСТИ К. Г. ПАУСТОВСКОГО «ЗОЛОТАЯ РОЗА» В КИТАЕ

Ян Янь

Дальневосточный федеральный университет, г. Владивосток

Константин Георгиевич Паустовский – великий мастер русской лирической прозы XX столетия. Известно, какое огромное влияние оказал Паустовский не только на русскую литературу, но и на литературы многих зарубежных стран, в частности Китая. Он внес свою лепту в развитие как русской, так и китайской «школы лирической прозы». Чрезвычайно значимой для китайских литераторов стала программная повесть «Золотая роза» Паустовского. В данной статье дан обзор писательской рецепции «Золотой розы» в Китае. Это позволяет нам открыть художественные перспективы повести в контексте ее китайского восприятия.

В середине прошлого века Константин Георгиевич стал известен на Востоке как признанный мастер лирической прозы. В то время китайская словесность находилась под мощным воздействием парадигмы советской литературы. По сравнению с такими советскими писателями, как М. А. Шолохов, А. А. Фадеев, Н. А. Островский, влияние Паустовского на китайскую литературу весьма своеобразно, в этом влиянии мало социально-политических мотивов. С точки зрения видного китайского ученого-русиста Дун Сяо, китайские литераторы любят Паустовского, черпают живую воду из кладезя его колдовского творчества не потому, что им предстоит решать некие социально-исторические вопросы [1, с. 122-123], ключ к влиянию Паустовского на китайских писателей – это оригинальный стиль лирической прозы писателя, не зараженного идеями соцреализма [3, с. 95; 4, с. 145]. Согласно данным исследования [13, с. 96; 6, с. 203-204; 12, с. 50], в 1950-е гг. поэтическая проза «Снег» и «Дождливый рассвет» Паустовского уже стали классическими образцами для китайских сочинителей, в результате чего появились китайские рассказы-подражания, как-то: «Первый снег» Лу Лина (1953), «Лилия» Жу Чжицюань (1958) и др.

Ситуация возникновения китайской «школы Паустовского» наиболее убедительно описана в исследовании Дун Сяо. Он особо отметил, что «писатели, принимающие творческий опыт и мысли Паустовского, овладевающие его искусством видеть мир, вошли в современную китайскую литературу как главные представители “школы лирической прозы”, которая занимает очень важное место в современной китайской литературе» [2, с. 21-22]. Влияние Паустовского на китайских литераторов, на взгляд Дун Сяо, состоит в поэтизации жизненного состояния героев и глубокой гуманности [Там же, с. 23]. Именно в этом скрыта поэзия прозы Паустовского, в которой богатство и чистота души слились в один прекрасный художественный мир [Там же]. Кроме того, китайский ученый еще анализировал конкретные художественные особенности творчества Паустовского, творчески использованные китайскими писателями-лириками, такие как яркость и изящество языка, тонкое чувство прекрасного, пристальное внимание к переживаниям людей, романтически-точное описание пейзажа и т. д.

В писательской и исследовательской рецепции творчества Паустовского в Китае повесть «Золотая роза» всегда занимает важнейшее место. Она имеет особую популярность и актуальность среди своих китайских читателей, исследователей и писателей. По свидетельству ряд китайских литературоведов [1, с. 121; 5, с. 130; 14], «Золотая роза» в течение более полувека оказывает огромное влияние на развитие китайской литературы.

Обратимся к некоторым наиболее показательным фактам. После встречи читающего Китая с «Золотой розой» (1959), по мнению специалистов, Паустовский побуждал китайских читателей к человечности, красоте чувств, воспитывал в них стремление к поэзии, любовь к искусству и природе [9, с.

29-30; 3, с. 97]. «Золотая роза» – уникальное, ценное достояние для китайских писателей. Под влиянием повести Паустовского, как показало исследование [6, с. 204], в 1962-ом г. в Китае родилось первое подражание «Золотой розе» – сборник эссе «Отрывочные мысли об искусстве» (1962). Автором книги является выдающийся мастер лирической прозы Цинь Му. Китайский автор рассказывал тонкой, яркой прозой о прекрасной сущности писательского труда. Однако было отмечено, что автор «китайской золотой розы» все-таки не достиг вершины, которой достиг Паустовский [3, с. 96]. На наш взгляд, творение Цинь Му может рассматриваться как первую литературную аллюзию на «Золотую розу» Паустовского.

Китайские последователи Паустовского не прекращают свои творческие поиски. Хочется отметить, что начиная с конца 1980-х гг. в Китае возникла целая серия «современной китайской золотой розы». Вместе с тем, были сделаны соответствующие оценки этих книг. Опираясь на литературный опыт Паустовского, некоторые китайские авторы старались творить «свои золотые розы», к примеру: в 1988-ом г. в Китае вышел в свет сборник эссе «Лепестки золотой розы», в котором собраны раздумья 27 авторов в прозаической форме о писательстве. Спустя год Шу Аньна и Ян Сюйцунь – два исследователя, преподавателя китайской литературы в соавторстве сочинили сборник «Маленькая золотая роза» (1989), в котором высказана мысль о том, что авторы стремятся придерживаться творческих идей Паустовского на основе накопленного ими педагогического и творческого опыта [16, с. 143]. В том же году в Китае даже появился одноименный сборник стихотворений Ван Цзяньтина – «Золотая роза» (1989), где воспеваются красота природы и искусства. Помимо того, в 1991-ом г. родились новые произведения с восточными сюжетами, в которых говорится о литературном труде, например: сборник стихотворений «Золотая роза во сне» Чжан Дзяняна, сборник эссе «Восточная золотая роза» Гао Цзяньцюня. В 1990-е гг. были изданы «Собрание сочинений “Золотой розы”» (ч. 1 в 4 томах и ч. 2 в 10 томах) (1993, 1995), повесть «Мечта о золотой розе» Сун Сыцяо, (1995), сборник «Роза здесь золотая» Ван Вэнькая и Ван Дэчжэня, (1999) и др.

В XXI веке китайская «школа Паустовского» продолжает развиваться. По данным статистики, ныне подряд вышло в свет 4 серии «Собрания сочинений “Золотой розы”» – больше сотни изданий. В общем, эти издания сочинений подразделяются на 4 вида: лирическая проза, поэзия, литературно-критические эссе и рассказы для юных читателей. Помимо вышеназванных много авторских сборников, появились отдельные произведения: «Золотая роза для школьников» Чжан Вэя (2004), «Моя золотая роза» Юй Цисиня (2006), «Восточная золотая роза» Чжан У (2007), «Золотая роза для Сяоми» (2011) и др. Среди многочисленных произведений существуют некоторые замеченные китайскими критиками шедевры, такие как сборник эссе «Сто размышлений о литературном творчестве» Лан Бо (2000) и два цикла в 12 томах «Золотая роза у Сюй Лу» (2012, 2016). По суждению литературных критиков, эти превосходные лирические творения сверкают многокрасочной поэтической красотой [15, с. 45; 8; 7]. «Сто размышлений о литературном творчестве» – попытка постигнуть тайны писательства. Говоря о различии между книгой Лан Бо и «Золотой розой» Паустовского, известный китайский ученый-литературовед Шэн Хайгэн отметил, что «с точки зрения творческого замысла, структуры и языкового стиля они не похожи друг на друга, хотя творение Лан Бо уступает «Золотой розе», но беллетризмиз его прозы обладает своеобразным очарованием» [15, с. 45]. Прославленный китайский прозаик, поэт Сюй Лу – представитель китайской «школы Паустовского», общепризнанный «китайский Паустовский» и «стремящийся к красоте» [10; 11]. На титульном листе каждой книги из его циклов «Золотая роза у Сюй Лу» написана такая строка: Эти «Золотые розы» посвящены К. Паустовскому и читателю. По отзывам китайских критиков и читателей, идеализм, колорит лирического романтизма, основные темы и идеи в прозе Сюй Лу следует рассматривать как сохранение и развитие творческих традиций Паустовского; красота прозы Сюй Лу состоит в том, что в ней можно увидеть необычайную и прозрачную поэтичность [Там же]. В связи с этим, на наш взгляд, особый интерес представляют мотивы-реминисценции и лирические реминисценции из «Золотой розы» Паустовского в произведениях Сюй Лу, а также в творчестве других китайских представителей «школы лирической прозы».

Итак, «Золотая роза» в значительной степени пользуется стандартом и шаблоном для творчества китайских авторов. В творчестве как старшего поколения китайских писателей, так и нового поколения китайские обозреватели увидели продолжателей духовно-творческой традиции Паустовского. Как отметил Дун Сяо, именно лирический взгляд на жизнь, умение раскрыть в буднях манящую красоту и поэзию приносят этим прозаикам литературную известность в Китае [3, с. 96]. Также отмечалось, что в их произведениях отсутствуют идеи превышения современности, так что соответствующая художественная коннотация слабее, чем проза Паустовского [6, с. 204]. Тем не менее, мы убедились, что «школа лирической прозы» Паустовского – это большой литературный факт в Китае. Она имеет свои форму и содержание, стиль и характер, мастеров и шедевры, является неотделимой частью современной китайской литературы.

Творческое восприятие эстетических аспектов Паустовского китайскими литераторами становится взаимодополняющими формами русской и китайской литератур.

В заключение мы можем сделать следующие выводы: писательская рецепция повести Паустовского «Золотая роза» в Китае показывает нам богатый художественный потенциал произведения. Гуманистические позиции Паустовского, с восторгом принятые в современном Китае, раскрывают перспективы их непреходящей актуальности. Жанровые особенности повести, неповторимо выразительная поэтика и стилевое богатство привлекли и продолжают привлекать китайскую читающую публику, подтверждая безусловную художественную состоятельность творческой манеры писателя. Романтический идеал и метод писателя, поэтизация жизненной позиции персонажей, «содержательно-поэтическое мгновение», поэтические описания пейзажей, тема природы, путешествия и искусства, образы родины и художников, идея любви и красоты, идея гуманизма и др. – все эти особенности творчества Паустовского приобретают новую жизнь в контексте их китайского восприятия. Эстетические идеи писателя стали важной частью системы современной эстетической теории Китая. Эстетика Паустовского играет особо важную роль в развитии и обогащении китайской эстетической культуры, писатель внес существенный вклад в развитие русско-китайских литературных, и более того – культурных связей.

Список литературы

1. Дун Сяо. К. Г. Паустовский в Китае // К. Г. Паустовский. Материалы и сообщения: сб. / ред. Т. А. Соловьева. – М., 2007. Вып. 3. – С. 121-125.
2. Дун Сяо. Паустовский в Китае // Сборник материалов V Международной научной конференции «Проблемы литератур Дальнего Востока» (27 июня – 1 июля 2012 г.) В 3 т. // Отв.ред. Е. А. Серебряков, Фудзита Рина. – Спб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та., 2012. – С. 19-25 [Электронный ресурс]. – URL: <http://media.orient.spbu.ru/publication/PLDV2012T3/files/assets/basic-html/page20.html> (день обращения: 01.05.2018)
3. Дун Сяо. Почему в Китае так любят Паустовского? // Мир Паустовского: журнал / ред. Н. Шварц. – М., 2005. № 22. – С. 95-97.
4. 王彬彬. “全维罗纳响起了晚祷的钟声”——由《乌托邦与反乌托邦:对峙与嬗变》想到的. 文艺争鸣. 2007. № 8. 第143-146页. (Ван Бинбин. «По всей Вероне звонили к вечерне колокола» – мысли о «утопии и антиутопии: конфронтация и изменение» // Литературное соперничество. 2007. № 8. – С. 143-147.).
5. 王洪辉. 敬畏生命——论《金蔷薇》. 对中国写作理论的影响. 新闻爱好者. 2009. № 24. 第130-131页. (Ван Хунхуэй. Ценить жизнь – влияние «Золотой розы» на теорию китайской литературы // Любители новостей. 2009. № 24. – С. 130-131.).
6. 董晓. 走近《金蔷薇》——巴乌斯托夫斯基创作论. 南京: 南京大学出版社. 2006. 229页. (Дун Сяо. Ближе к «Золотой розе» – исследование творчества К. Г. Паустовского. – Накин: Изд-во Нанкинского ун-та, 2006. – 229 с.).
7. 李建树. 又见金蔷薇. 中国宁波网, 2014.9.21. (Ли Цзяньшу. Встреча вновь с «Золотой розой» // Официальный сайт города Нинбо Китая, 21.09.2014 [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.anhainews.com/zhuyeguanli/system/2014/09/21/006550964.shtml> (дата обращения: 01.05.2018)).
8. 陆梅. 这一朵朵金蔷薇. 新民晚报, 2013.5.4. (Лу Мэй. Эти золотые розы // Вечерняя газета Синьминь, 04.05.2013 [Электронный ресурс]. – URL: <http://news.eastday.com/cs/2013-05-04/215671.html> (дата обращения: 01.05.2018)).
9. 刘小枫. 我们这一代人的怕和爱——重温《金蔷薇》. 读书. 1988. № 6. 第29-36页. (Лю Сяофэн. Трепет и любовь нашего поколения – повторное чтение «Золотой розы» // Чтение. 1988. № 6. – С. 29-36.).
10. 徐鲁. 《金蔷薇》的故事(徐鲁). 文学报, 2012.12.7. (Сюй Лу. История о «Золотой розе» (Сюй Лу) // Литературная газета, 07.12.2012 [Электронный ресурс]. –

URL:<http://www.chinawriter.com.cn/wxpl/2012/2012-12-07/148673.html> (дата обращения: 01.05.2018)).

11. 熊召政. 徐鲁: 一个人的阅读史——24堂经典文学阅读课. 文学报, 2015.7.27. (Сюн Чжаочжэн. Сюй Лу: история читательских вкусов – 24 урока чтения классики // Литературная газета, 27.07.2015 [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.aiweibang.com/yuedu/40535667.html> (дата обращения: 01.05.2018)).
12. 冯仰操. 战争与情感的两样叙述——比较帕乌斯托夫斯基《雪》与路翎《初雪》. 名作欣赏. 2013. № 2. 第50-52页. (Фэн Янцао. Два дискурса – война и эмоции – сравнение «Снег» К. Г. Паустовского и «Первый снег» Лу Лина // Вкус шедевров. 2013. № 22. – С. 50-52.).
13. 曾卓. 生活的美和生活的爱——关于《雪》和《雨蒙蒙的黎明》. 苏联文学. 1982. № 4. 第93-96页. (Цзэн Чжо. Красота жизни и любовь к жизни – о произведениях «Снег» и «Дождливый рассвет» // Советская литература: журнал. 1982. № 4. – С. 93-96.).
14. 施战军. 童话落在纸上的时辰终于到了. 99 藏书网. (Ши Чжаныцзюнь. И наступает тот час, когда сказка ложится на бумагу) [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.99lib.net/book/1607/43047.htm> (дата обращения: 01.05.2018)).
15. 盛海耕. 《文谭百题》: 中国气派的《金蔷薇》. 散文百家. 2002. № 1. 第44-45页. (Шэн Хайгэн. «Сто размышлений о литературном творчестве»: «Золотая роза» в китайском стиле // Проза разных школ. 2002. № 1 – С. 44-45.).
16. 杨旭村, 舒安娜. 小小金蔷薇. 郑州: 文心出版社. 1989. 143页. (Ян Сюйцунь, Шу Аньна. Маленькая золотая роза. – Чжэнчжоу: Изд-во Вэньсинь, 1989. – 143 с.).

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)

НЕКОТОРЫЕ ЗАМЕТКИ О ТЮРКСКИХ ЗАИМСТВОВАНИЯХ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Андреева С.В., Желчурынова Д.А.

Бурятский государственный университет, г. Улан-Удэ

Словарный состав современного русского языка пережил бурное развитие благодаря словообразовательным процессам и процессу заимствования. Общеизвестно, что русский народ с древних времён вступал в культурные, торговые, военные и политические связи с другими государствами, что не могло не привести к языковым заимствованиям, в частности, к тюркским.

Изучение тюркизмов в лексике русского языка началось еще в XVIII веке. В 1769 году в журнале «Поденщина», издаваемом Василием Тузовым, был опубликован список слов русского языка, тождественных со словами тюркских языков. Проблема тюркско-русских языковых связей интересовала многих исследователей в течение всего XIX века. В 1812 году Общество любителей российской словесности при Московском университете выдвинуло конкурсную тему исследования о влиянии других языков на русский, где должен был исследоваться и вопрос о вкладе "татарского языка" (то есть тюркских языках вообще) в русский словарь. Но такое исследование осталось невыполненным. Вопрос о словах, заимствованных русским языком из различных тюркских языков, ставился лишь на ограниченном материале. Много интересных наблюдений о тюркских словах в русских говорах содержится в "Материалах для сравнительного и объяснительного словаря и грамматики", вышедших в 1854 году под редакцией И. И. Срезневского. В первом томе "Материалов" опубликованы списки русских слов, сходных со словами восточных языков, и указан возможный источник среди восточных языков. Наиболее глубоко вопросы древнерусских заимствований из тюркских языков рассмотрены Ф. Е. Коршем и П. М. Мелиоранским в процессе дискуссии о тюркизмах в "Слове о полку Игореве". Но и здесь больше было сделано для истории тюркских языков: спор велся преимущественно на тюркологической почве. История тюркских по происхождению слов в русском языке оставалась в тени. Весьма интересна появившаяся в третьем выпуске "Лексикографического сборника" в 1958 году статья Н. К. Дмитриева "О тюркских элементах русского словаря". Работа представляет собой тюркологический комментарий к "Толковому словарю русского языка" под редакцией Д. Н. Ушакова. Необходимо заметить, что труд Н. К. Дмитриева является наиболее обстоятельным исследованием тюркизмов в русском языке. Ученый обратил внимание на звуковые соответствия тюркских и русских слов.

Исследователи русско-тюркских языковых контактов выделяют следующие периоды:

- период до образования Киевской Руси (1-8 вв.) «характеризуется взаимодействием славянских диалектов с диалектами иранских и финских племен и с диалектами тюркских племен» (1). В это время в древнерусский язык проникают устным путем слова: алтын, каган, товар, боярин, терем, ковер, шатер, болван «идол», батог, бисер, чертог, лошадь, жемчуг, чекан, клубук, салтан и другие;

- период образования Киевской Руси (9-12 вв.) «характеризуется уже более тесными связями и взаимодействием древнерусского языка сначала с языками тюркских племенных союзов – печенегов, а затем с языком половцев» (1). В этот период в состав лексической системы языка вошли такие тюркизмы, как басурман, башмак, камыш, богатырь и так далее;

- период после монгольского нашествия (13-15 вв.), когда древнерусские княжества находились в вассальной зависимости от Золотой Орды, а древнерусский язык подвергался значительному воздействию тюркских, кыпчакских диалектов, распространенных по всей обширной территории, подвластной Золотой Орде. В древнерусский язык посредством кыпчакского языка проникают слова атаман, деньги, караул, хаджи, хан, баскак, бурый, коврига, ковчег, ковш, кулак, курган, орда, хоругвь, алый, казначей, сарафан, кирпич, колымага, лачуга, сабля, тамга, ямщик, кафтан, кушак, колпак, тесьма и другие;

- период русской колонизации и присоединения к России бывших Казанского, Астраханского, Сибирского и Крымского ханств, а также народов Кавказа, Средней Азии и Казахстана (16-19 вв.). В это время проникают через тюркские и посредством тюркских языков слова бахрома, изюм, рундук, кинжал, чалма, арбуз, барс, бугор, булат, буланный, вор, войлок, изумруд, каурый, мечеть, штаны, армяк, балахон, барыш, казан, бурка и т.д.;

- период активизации языковых контактов народов бывшего СССР (начало 20 века по настоящее время). В данный период проникают в современный русский язык слова, называемые казахизмами, узбекизмами, таджикизмами и т.д., как, например, акын, айран, аким, басмач, душман и другие.

Таким образом, значительное место в лексике русского языка занимают тюркизмы. Они обозначают: а) предметы кочевого быта: кибитка, арба, тарантас, телега, караван, бадья, торба, лачуга, тюфяк, топчан, юрта, чулан, очаг, сарай, амбар, каланча, таз, утюг, чемодан, чугунок, войлок, кошма; б) предметы одежды и украшения: армяк, башлык, башмак, зипун, кушак, колпак, клобук, чалма, халат, тулуп, сарафан, шаровары, чекмень, чулок, каблук, бурка, кисет, кисея, кумач, парча, тафта, сафьян, изумруд, бисер, бахрома, жемчуг, алмаз, бирюза; в) предметы вооружения и снаряжения: кистень, кинжал, колчан, аркан, кобура; г) лошадей и их масти: лошадь, буланый, бурый, гнедой, каурый, караковый, чалый; д) животных, птиц, растения: бугай, барсук, кабан, табун, таракан, сазан, чайка, кочан, арбуз, изюм, камыш; е) названия кушаний и напитков: лапша, коврига, балык, шашлык, кавардак, кумыс; ж) понятия из сферы общественного устройства и торговли: орда, хан, визирь, караул, мечеть, батрак, казак, чумак, базар, барыш, таможня, аршин, бакалея, казна, товар, деньга, магарыч, чохом, баш на баш; з) презрительные наименования: балбес, балда, болван, башка, тумак, каюк, ералаш, якшаться; и) некоторые другие наименования: ярлык, наждак, бумага, карандаш, чума, товарищ.

Фонетической приметой тюркизмов является сингармонизм (от *греч.* *syn* — вместе + *harmonia* — связь, созвучие) (гармония гласных) -уподобление последующих гласных в аффиксах какого-либо слова предшествующим гласным корня того же слова: айда, тулуп и т.д.

К морфологическим (словообразовательным) признакам тюркских слов можно отнести бывшие суффиксы -мак-, -лык-, -ча- : башмак, ярлык, алыча; начальное баш- , например, башка.

Список литературы

1. Баскаков Н.А. Тюркская лексика в Слове о полку Игореве. / Н.А. Баскаков. - М.,1985. - 208 с.
2. Дмитриев Н.К. Строй тюркских языков./ Н.К. Дмитриев. - М., 1962.- 535 с.
3. Словарь-справочник лингвистических терминов. Изд. 2-е. — М.: Просвещение Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. 1976 с.

О СТАРОСЛАВЯНСКИХ ЗАИМСТВОВАНИЯХ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Андреева С.В., Бочеева Ю.С.

Бурятский государственный университет, г. Улан-Удэ

Заимствованием называют переход элементов одного языка в другой как результат языковых контактов, взаимодействия языков [БЭС 1998, с.158]. Заимствованные слова осваиваются заимствующим языком, приспособляясь к его особенностям. В ходе этого приспособления они усваиваются настолько, что их иноязычное происхождение может совершенно не ощущаться и обнаруживается лишь этимологами. Например: *ватага, очаг, башмак, казак* (тюрк.). В отличие от полностью ассимилированных (усвоенных) слов иностранные слова сохраняют следы иноязычного происхождения в виде своеобразных звуковых, орфографических и грамматических особенностей. [Добродомов 1990: 158]. Зачастую иностранные слова обозначают малоупотребительные, специальные, а также свойственные чужим странам и народам понятия. Например: *кинология* – наука о собаках, их породах и уходе за ними, *гиппология* – наука о лошадях, *кимоно* – японское мужское и женское платье в виде халата, *гуайява* – плодовое растение из тропической Америки.

По значению заимствованную лексику принято делить на славянские и неславянские (иноязычные) заимствования. Славянские заимствования представлены старославянизмами и славянизмами.

Старославянские заимствования (**старославянизмы**) особенно значительны, получили свое широкое распространение на Руси после принятия христианства, в конце X в. Они пришли из близкородственного старославянского языка, который длительное время использовался в ряде славянских государств в качестве литературного письменного языка, употребляемого для перевода греческих богослужебных книг. «По своей близости к русскому языку старославянский язык никогда не был так чужд к народу, как была чужда, особенно германцам латынь; в следствие с первых лет своего существования на русской почве он стал неудержимо ассимилироваться народному языку» [Шахматов 1941,с. 40]. В его

южнославянскую основу органично вошли элементы из языков западно- и восточнославянских, а также немало заимствований из греческого, тем самым старославянский язык впитал в себя богатства имевшего многовековую историю греческого языка. С самого начала этот язык применялся прежде всего в качестве языка церкви, поэтому его иногда называют церковнославянским или древнецерковно-болгарским. В связи с этим лексическая система русского языка пополнилась большим количеством существительных из церковных текстов (священник, крест, жезл, жертва и др). Старославянский язык оказал заметное влияние на русский язык на ранних стадиях его формирования и в области отвлеченной лексики, например, власть, благодать, согласие, бедствие, добродетель, благоденствие, благосостояние, сосуществование, изгнание, долженствование и др.

Проникая в древнерусский язык, элементы старославянской лексики сохранили некоторые из фонетических и морфологических черт, отличающих старославянизмы от исконно русских слов. Так например, к фонетическим признакам старославянизмов принадлежат неполногласные сочетания ра, ла, ре, ле в корне или в приставке при исконно русских сочетаниях полногласных оро, оло, ере (страна — сторона, хладный — холодный, преступить — переступить, плен — полон); сочетания ра, ла в начале слова (им соответствуют исконно русские сочетания ро, ло): равный — ровный, разница — розница (ср. современное выражение оптом и в розницу), ладья — лодка; сочетание жд(в соответствии с исконно русским ж): рождать - рожать, чуждый — чужой, одежда — ныне просторечно-диалектное одёжа, надежда - - надёжа; согласный звук щ (в соответствии с исконно русским ч): освещение — свеча, горящий — горячий, мощь — мочь (ср. выражение во всю мочь); начальное е (при исконно русском о): единый, единица, единственный - один, осень — рус.осень (ср. фамилию Есенин, которая образована от старославянского по происхождению корня), елень — олень, езеро — озеро; начальное я (при соответствии этому исконно русского я): аз — я (из более древнего язъ), агнец — ягненок; начальное ю (при исконно русском у): юноша, юный, юг, юродивый (ср. русское урод).

Морфологические признаки старославянских слов (эти признаки могли позднее встречаться и в русских словах, образованных по образцу старославянских): суффиксы существительных -тель(со значением лица: воспитатель, учитель), -ство(о), -стви(е) (свойство, спокойствие), -ость (смелость, юность), -ни(е), -ти(е) (затмение, взятие); суффиксы превосходной степени имен прилагательных -ейший, -айший (добрейший, нижайший); суффиксы причастий -ащ(ий), -ящ(ий), -ущ(ий), -ющ(ий), -енн(ый), -анн(ый), -ем(ый), -им(ый) (дрожащий, горящий, могущий, страдающий, отверженный, созданный, совершаемый, томимый); приставки воз- (вое-), пре-, чрез-, из- (ис-), низ- (нис-) (возвещать, воспрещать, претворять, чрезвычайный, изгнать, исчезать, низвергнуть, ниспослать).

Следует иметь в виду, что многие морфологические элементы, заимствованные русским языком в составе старославянизмов, стали продуктивными словообразовательными морфемами в русском языке: с их помощью было создано (и создается сейчас) много слов собственно русских. Поэтому неверно было бы во всяком слове, содержащем какой-либо из перечисленных выше морфологических элементов, видеть старославянизм.

Старославянские по происхождению и исконно русские слова могут образовывать пары слов, близких или сходных по значению: врата — ворота, стражду — страдаю, краткий — короткий, хлад — холод, между — меж, изгнать - выгнать и т. п. При этом в большинстве случаев старославянизмы являются словами более книжными по стилистической окраске и абстрактными по значению в сравнении с соотносительными русскими словами; ср.: храм — хоромы, здравый (смысл) — здоровый (человек), хранить (тайну) — хоронить (покойника) и т. п.

Многие старославянизмы утратили книжную стилистическую окраску, стали словами общеупотребительными: время, враг, сладкий, вред, среда, нужда, здравствуй, праздник, храбрый и др. Те же старославянизмы, которые ныне устарели, будучи вытеснены из употребления соответствующими исконно русскими словами (хлад, брег, врата, здравие, град, вотще 'напрасно' и т. п.), могут использоваться в современных текстах для придания речи высокой стилистической тональности (например, в поэзии) или для создания комического эффекта. Кроме того, они сохраняются в качестве морфем, с помощью которых образуются новые слова; ср. слова типа хладокомбинат, здравница, здравотдел, градостроитель и под.

Таким образом, среди слов, заимствованных русским языком из других, особенно значителен пласт старославянизмов. Будучи близкородственным языком, старославянский язык оказал заметное влияние на формирование и развитие лексической системы русского языка, его книжно-письменных стилей.

Список литературы

1. Большой Энциклопедический словарь. Языкознание. Под ред. В.Н. Ярцева. Научное издательство «Большая Российская энциклопедия», М., 1998.
2. Добродомов И.Г. Заимствование. // Лингвистический и энциклопедический словарь – М., 1990.
3. Зюрина Т.И. Иноязычные слова в современном русском языке. – М., 1995.
4. Крысин Л.П. Иноязычные слова в современном русском языке. М., 1968.
5. Крысин Л.П. Иноязычные слова в контексте современной общественной жизни. // РЯШ, 1994, №6.
6. Крысин Л.П. Языковое заимствование: взаимодействие внутренних и внешних факторов // Русистика сегодня, 1995, №1.
7. Шахматов А.А. Очерк современного русского литературного языка. – М., 1941.

АНТИТЕЗА КАК СПОСОБ МЫШЛЕНИЯ И СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ФИГУРА В ГАЗЕТНЫХ ЗАГОЛОВКАХ

Голайденко Л.Н., Мутаева П.К.

Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы, г. Уфа

Газета является своеобразным зеркалом, отражающим все события, происходящие в мире, стране, городе (в зависимости от масштабности издания), и дающим свою «интерпретацию фрагментов общественной жизни: фактов событий, явлений, личностей» [1, с. 369]. С помощью заголовка журналисты стремятся вызвать у читателей интерес к материалу, вовлечь в чтение. Свойственная газете побудительная функция вынуждает журналистов использовать эмоционально-оценочные структуры, коннотативно окрашенную лексику, фразеологизмы, различные риторические фигуры и т.д.

Язык газеты уже давно привлекает внимание лингвистов. Особенно актуальным представляется обращение к газетным заголовкам, где наиболее ярко проявляется речемыслительная деятельность человека как субъекта познания и коммуникации. В тексте газетной статьи заголовок выполняет одновременно несколько функций: номинативную, информационную, рекламную, экспрессивно-апеллятивную и т.д., для реализации которых применяются различные средства воздействия на адресата: языковые и не языковые.

Чтобы повысить интерес читателей, авторы очень часто строят заголовки на основе противопоставления. В связи с этим А.А. Сафонов пишет: «Использование «контрастных слов» (антонимов) привлекает внимание читателя, как бы заранее говорит о том, что в тексте речь идет о борьбе противоположностей, о сочетании в одном явлении противоречивых начал» [5, с. 205]. Такие заголовки нередко звучат парадоксально:

Бедные помогают богатым; Начало конца; Дорога шла прямая, хоть и извилистая.

Самыми распространенными и привычными в газетных заголовках являются языковые антонимы. Например:

Ответ Пухлова был лучшим из худших; Акции сразу, деньги потом.

Иногда в заголовках газетного материала используются контекстуальные антонимы аллюзийного характера. Например:

Пой лучше щеглом, чем соловьем.

Данный заголовок вызывает в памяти ставшую давно афористичной фразу из басни И.А. Крылова «Скворец»:

Пой лучше хорошо щегленком, чем дурно соловьем.

А.А. Сафонов, говоря о заголовочной роли антонимов, особо подчеркивает, что названия, построенные по принципу контраста, часто выполняют функцию конструктивной организации текста. Антонимы составляют основу его пространственной протяженности, наполнения, а также временной последовательности событий. В результате возникает антитеза. Она усиливает выразительность речи путем резкого противопоставления понятий, мыслей, образов. Например:

Богатый и в праздник пирует, а бедный и в праздник горюет; Партия будущего в прошлом.

Заголовки, включающие антонимы, в большинстве случаев выполняют на газетной полосе номинативно-коммуникативную функцию, называя описываемые явления и включая адресата в процесс их восприятия:

Богатым дядям не до бедных детей; Из зимы в лето без авиабилета.

Наряду с антитезой, Л.А. Введенская выделяет следующие тропы и стилистические фигуры, основанные на противопоставлении: оксюморон, акротеза, амфитеза, диатеза. Ученый замечает: «Общим для всех этих средств будет то, что их образуют сочетания, состоящие из антонимов» [2, с. 135]. Вместе с тем указанные средства художественной выразительности обладают спецификой.

Оксюморон – троп, сочетающий противоположные по смыслу определения или понятия, в результате чего возникает новое смысловое качество: *Живой труп* (Л.Н. Толстой); *Мертвые души* (Н.В. Гоголь).

Акротеза – утверждение, усиленное отрицанием противоположного. Ее отличительная черта – возможность использовать фразу без отрицательной частицы: *Не ленись, а трудись; На чужое не льстись.*

Амфитеза – описание целого путем указания на крайние точки: *От Москвы до самых до окраин, С южных гор до северных морей.*

Диатеза – конструкция с антонимами и двойным отрицанием, утверждение среднего признака путем отрицания противоположных признаков: *Ни то ни се; Ни рыба ни мясо.*

Антитеза же это резкое риторическое противопоставление образов, состояний или понятий, связанных между собой внутренним смыслом или общим устройством.

«Антитеза основана на сравнении двух противоположных явлений или признаков, присущих, как правило, разным предметам» [2, с. 130]. В ней противоположные понятия воедино не сливаются, как, например, в оксюморе, а сохраняют свою автономность.

Одной из первоочередных задач заголовка газетного текста является привлечение внимания читателя. Например:

Будущее ГАЗа – в прошлом; Брали постепенно – отдаем сразу.

Лингвисты часто указывают на то, что заголовок служит своего рода рекламой текста. Каждый из читателей на себе ощущает воздействие какого-либо названия, побуждающего прочитать определенную статью. Специалисты отмечают: «Эмоционально-оценочная доминанта текста нередко задается уже его заголовком» [4, с. 172]. Поэтому заголовочная номинация является неотъемлемой частью текста, ее нельзя рассматривать в отрыве от социально-политической действительности и от стратегии издания.

Обратимся в качестве примера к статье М. Кактурской «Богатый дворник и нищий врач» (Аргументы и факты. – 17.08.2005. – № 33). Приведем ее текст.

Нам часто твердят: жизнь налаживается, зарплаты растут, мы почти стали похожи на европейцев. Так ли это?

ИНСТИТУТ общественного проектирования и компания «РОМИР-мониторинг» опросили 15 тыс. россиян из 408 населенных пунктов и составили картину российского общества. (Обычно социологи используют мнение 1,5 – 2 тыс. человек.)

Итак, кто мы сегодня? Аналитики разделили россиян на несколько групп, различающихся как по объему, так и по доходам, уровню образования, трудовому статусу и престижу.

«Верхний класс» – образованнейшие управленцы, удачливые предприниматели, интеллектуалы. Что, впрочем, логично. А вот дальше начинается удивительное. Вторая позиция отдана людям физического труда (и это при том, что на протяжении всего прошлого века уровень образования у нас «поднимал» человека сразу на определенную социальную ступень). И тем не менее в современной России менеджеры и интеллигенция проигрывают по уровню жизни рабочим. У последних в 2 раза выше доход и в 2 раза более уверенные позиции на рынке труда.

Верхние пять групп образуют средний класс – 25 % населения страны. Причем, по мнению социологов, он уже сформировался, и на него государство должно опираться в первую очередь. Вместе с 6-й группой этих людей относят к «зоне благополучия».

«Эти люди чувствуют себя уверенно в новой России, – говорит Михаил Тарусин, эксперт Института общественного проектирования. – Постоянно повышают свой жизненный уровень и являются востребованными в профессии. Наибольшее предпочтение среди всех человеческих качеств они отдают интеллекту и воле. Их отличает стремление к личной свободе и богатству. Они уверены, что смогут оплатить образование своим детям».

Все остальные в России попадают в «зону бедности и нищеты». А это 60 % всего взрослого населения страны. Их личные доходы – от 25 до 110 долл. в месяц. Многим из них не хватает денег на еду.

Низший класс отличает следующее. Во-первых, большинство бедных живет в сельской местности. Так что, если мы хотим бороться с бедностью, начинать надо с села. Второе – основная часть бедных работает в госсекторе. И третье. У нас самая бедная группа – пенсионеры. Причем во всем мире пенсионеры распределяются по группам в зависимости от статуса, которого они достигли во время работы. И лишь в России пенсионер – это отдельный класс нищих. Правда, надо отметить, что он нуждается в помощи меньше, чем 15 % населения, которые составляют самый низший класс.

«Для представителей этого класса жизнь – борьба за выживание, – комментирует Татьяна Гурова, эксперт Института общественного проектирования. – Наиболее ценными человеческими качествами они считают трудолюбие, доброту и милосердие. От власти они ждут порядка и справедливости и только потом обеспечения «свободы». Развитие частной инициативы их практически не заботит».

Какой вывод делают из этого социологи? Низший класс не имеет жизненных перспектив, социальный статус не позволяет делать их участниками реформ (а ведь именно на них сегодня экспериментирует государство).

«Парадокс сегодняшнего времени в том, что «низы хотят, но верхи не могут», – говорит Михаил Тарусин. – Общество, готовое к развитию в новых условиях, сталкивается с незрелой элитой и с отсутствием компетентного стратегического управления властью. Именно на это надо обратить внимание».

Совершенно очевидно, что заголовок «Богатый дворник и нищий врач», построенный на двух парах антонимов: языковых *богатый – нищий* и контекстуальных *дворник – врач*, создает эмоциональную тональность возмущения сложившейся в России социально-экономической ситуацией, когда по доходам представители образованной интеллигенции резко уступают трудящимся, зачастую не обремененным образованием. Чисто физическая работа ценится больше интеллектуальной. И это весьма опасная, пустившая глубокие корни тенденция.

Название статьи четко указывает на нарушение соответствия между родом деятельности, профессией и оплатой труда; призывает обратить внимание на проблему и решить ее сообразно здравому смыслу: не надо делать нищим дворника – надо сделать богатым врача.

Антитеза – это характерное свойство газетной коммуникации, поскольку логическое противопоставление буквально отражает те связи между явлениями действительности, которые существуют в сознании носителей языка.

Антитеза в газетных заголовках может иметь явный и скрытый характер. Явная антитеза репрезентируется языковыми антонимами, в основе ее лежит противопоставление, понятное для всех носителей языка. Например:

Вправо или влево; Раб стандарта, царь природы; Эхо теракта: Победа или провал спецслужб.

Скрытая антитеза содержит противопоставление событий, действий, предметов, возможно, актуальное только на данном временном отрезке, причем читатель должен выполнить ряд логических операций, чтобы обнаружить это противопоставление. Например:

Человек человеку – брат; Человек человеку – волк; Сейчас все думают о конце света.

Таким образом, будучи структурным элементом текста, заголовок в газете выполняет особые функции, выражая определенный смысл и нередко информируя читателя в том же объеме, что и весь текст.

Функции газетного заголовка обуславливаются спецификой массовой коммуникации, связанной с активным, целенаправленным, экспансивным воздействием на адресата речи, на формирование у него специально задаваемых взглядов, отношений, оценок.

Газетный заголовок включается в дискурс газетного текста, а газетный текст – в более широкий социальный дискурс. Дискурс – это (фр. *discours*, от лат. «рассуждение, довод») – «одно из сложных и трудно поддающихся определению понятий современной лингвистики, семиотики и философии, получившее широкое распространение в англо- и особенно франкоязычных культурах. Значение слова – «речь, выступление, рассуждение» [3].

Дискурсивные тактики в названии газетного заголовка ориентируются на вовлечение читателя в процесс сотворчества, на пробуждение общественной активности. Легкость для восприятия, интригующий характер газетного заголовка обеспечиваются использованием различных языковых средств, тропов и стилистических фигур, в том числе антитезы.

Антитезный характер названий современных газетных текстов способствует двухплановому восприятию сообщения и благодаря резкому контрасту служит актуализации последнего. Обращение к антитезе позволяет увидеть в статье общее и различное, главное и второстепенное, обычное и парадоксальное.

Список литературы

1. Апресян Ю.Д. Избранные труды. – М.: Наука, 2004. – 369 с.
2. Введенская Л.А. Стилистические фигуры, основанные на антонимах // Краткие очерки по русскому языку. – М.: Наука, 2006. – С. 79 – 85.
3. Дискурс // Философская энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.endic.ru/enc_philosophy/Diskurs-2595.html (дата обращения: 10.05.2018).
4. Матвеева Т.В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий: Учебное пособие. – Свердловск: Изд-во Урал.гос. ун-та, 2009. – 172 с.
5. Сафонов А.А. Стилистика газетных заголовков / Под ред. Д.Э. Розенталя. – М.: Айрис – Пресс, 2000. – 227 с.

ЯЗЫКОВОЙ СТАТУС АФФИКСОИДОВ (ПО РЕЗУЛЬТАТАМ СОЦИОЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ЭКСПЕРИМЕНТА)

Голайденко Л.Н., Сальников В.Б.

Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы, г. Уфа

Сегодня вопрос об аффиксоидах – их языковой сущности, квалификации, функциях и т.д. – является одним из наиболее актуальных вопросов морфемики и словообразования современной русистики. И хотя изучение данных переходных морфем осуществляется уже многие годы, аффиксоиды так и не получили однозначной трактовки.

Рассмотрим некоторые определения данного языкового феномена. Согласно взглядам Н.М. Шанского, аффиксоиды «являются такими корневыми морфемами или основами, которые, выполняя роль аффиксов, в той или иной мере формализовались, но вместе с тем ещё не перестали осознаваться радикальными» [7, с. 89].

Э. Секежицкий предлагает считать их «морфемами, занимающими по своей словообразовательной функции промежуточное (переходное) положение между морфемами корневыми и собственно аффиксальными» [5, с. 165].

По определению В.Н. Немченко, аффиксоид – это «корневая морфема, приобретающая в составе производного слова признаки служебной морфемы, аффикса» [2, с. 187].

«Словообразовательный словарь русского языка» А.Н. Тихонова объясняет аффиксоиды как «словообразовательные части слов, которые занимают промежуточное положение между корневыми и аффиксальными морфемами» [6, с. 24].

Энциклопедия «Русский язык» под редакцией Ю.Н. Караулова содержит более развёрнутую дефиницию: «Аффиксоид (от «аффикс» и греч. «εἶδος» – «вид») – компонент сложного или сложносокращённого слова <...>, повторяющийся с одним и тем же значением в составе ряда слов и приближающийся по своей словообразовательной функции <...> к аффиксу» [4, с. 43].

Обобщая имеющиеся на сегодня определения аффиксоидов, можно сделать вывод, что в современном русском языкознании существует две основные точки зрения на эти уникальные по своему языковому статусу морфемы:

а) аффиксоиды – корневые морфемы, выполняющие функции аффикса; б) аффиксоиды – особые, самостоятельные морфемы, выполняющие функции как корня, так и аффикса и тяготеющие к последнему.

Разделяя мнение исследователей, признающих аффиксоиды самостоятельными морфемами, отличными от корней сложных слов, мы предлагаем трактовать аффиксоиды как особые служебные словообразовательные единицы, произошедшие от корней и сохраняющие генетические и семантические связи с корневыми морфемами, но вследствие высокой словообразовательной регулярности и абстрагизации значения переставшие быть корнями и получившие новые морфемные и словообразовательные признаки.

Иными словами, аффиксоиды близки корням по форме и значению, но уже не являются корнями и движутся в своём развитии по направлению от корня к аффиксу. Так, аффиксоид «-вед-» в словах «музыковед», «пушкиновед» и под. сохраняет семантическую и формальную схожесть с корнем «-вед-» в словах «ведать», «сведение» и др., но обладает особым значением («Специалист, знаток в той области знаний, которая указана в слове ранее» [1, с. 48]) и другой словообразовательной функцией (имея более отвлечённую семантику, уточняет выраженное корнем главное значение: «музыка» – «Область искусства» [3, с. 465], «музыковед» – «Специалист, разбирающийся в музыке» [3, с. 465]; ср. «музыкант» – «Человек, который занимается игрой на музыкальном инструменте» [3, с. 465], где значение конкретизируется с помощью суффикса).

Восприятие аффиксоидов носителями русского языка способно влиять на скорость и характер процесса перехода корней в аффиксоиды и аффиксоидов в аффиксы. Для полного понимания природы и специфики аффиксоидов в системе языка требуется изучение их морфемного статуса в языковом сознании носителей. Для осуществления этой задачи нами был проведён социолингвистический эксперимент, заключающийся в анкетировании представителей различных возрастных и профессиональных групп, для которых русский язык является родным или функционально значимым, а также в систематизации полученных данных.

На первом этапе экспериментального исследования мы составили анкету, в которой респондентам предлагалось выделить морфемы в шести словах: «языковед», «благонадёжный», «китобой», «виллообразный», «скорописец», «шаровидный».

Слова для анкетирования отбирались в соответствии со следующими принципами:

- 1) обязательное наличие в структуре слова аффиксоида;
- 2) присутствие в целой группе слов аффиксоидов разных видов: префиксоидов и суффиксоидов;
- 3) отбор слов с аффиксоидами, произошедшими от исконно русских корней.

Для эксперимента мы отобрали два префиксоида («благ-» и «скор-») и четыре суффиксоида, два из которых употребляются непосредственно после всех материально выраженных морфем и обладают значением действия или состояния деятеля («-вед-» и «-бой-»), а два употребляются перед материально выраженным аффиксом и обладают отвлечённым значением подобия, сходства («-образ-» и «-вид-»). Из предложенных слов три лексемы субстантивные («языковед», «китобой», «скорописец») и три – адъективные («благонадёжный», «виллообразный», «шаровидный»). Таким образом, при создании анкеты учитывались не только различия в позиции и значении аффиксоидов, но и особенности частеречной принадлежности слов, образованных аффиксацией.

Второй этап эксперимента заключался в анкетировании респондентов. Всего было опрошено 152 представителя (100 %) различных возрастных и профессиональных групп. В число опрошенных с гендерной точки зрения вошло 111 женщин (73 % от общего числа) и 41 мужчина (27 %).

По возрасту мы разделили респондентов на три укрупнённые возрастные группы: старший возраст: 56 – 62 года – 2 человека (1,3 % от общего числа); средний, студенческий возраст: 17 – 24 года – 99 человек (65,1 %); школьный возраст: 11 – 15 лет – 50 человек (32,9 %).

По сфере деятельности опрошенные были представлены четырьмя группами: работающие – 2 человека (1,3 % от общего числа), студенты вуза – 98 человек (64,5 %), студенты колледжа – 1 человек (0,7 %), учащиеся школы – 51 человек (33,5 %).

По области предметной деятельности каждая группа была дифференцирована нами на подгруппы следующим образом: работающие в области гуманитарных наук (1 человек – 50 % от числа работающих) и в области негуманитарных наук (1 человек – 50 %); студенты вуза, обучающиеся по направлению подготовки «Лингвистика» (2 человека – 2 %) и «Педагогическое образование» (96 человек – 98 %); студенты колледжа гуманитарного нефилологического профиля (1 человек – 100 %); учащиеся школы негуманитарного (физико-математического) профиля (51 человек – 100 %).

В свою очередь студенты вуза направления подготовки «Педагогическое образование» были разделены на семь профилей: «Русский язык и литература» (37 человек – 38,6 % от числа студентов данного направления подготовки); «Музыкальное образование» (5 человек – 5,2 %); «История» (17 человек – 17,7 %); «Иностранный (английский) язык» (16 человек – 16,7 %); «Татарский язык и литература» (8 человек – 8,3 %); «Башкирский язык и литература» (1 человек – 1 %); «Английский язык и русский язык как иностранный» (12 человек – 12,5 %).

В анкетировании приняли участие студенты Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы, студенты Башкирского республиканского колледжа культуры и искусства, а

также учащиеся гимназии № 93 города Уфы. Из общего числа студентов были опрошены студенты 1 (46 человек – 46,5 %), 2 (2 человека – 2 %), 3 (24 человека – 24,2 %) и 4 (27 человек – 27,3 %) курсов; из общего числа школьников (51 человек – 100 %) были опрошены ученики 6-го (27 человек – 53 %) и 9-го (24 человека – 47 %) классов.

Третий этап эксперимента заключался в аналитической обработке полученной в результате анкетирования информации, а также в формулировании выводов и соотнесении их с теорией аффиксоидов.

Проанализируем общие – по всем аффиксоидам в целом – результаты опроса, который позволил выявить основные тенденции в определении статуса данных морфем в языковом сознании современных носителей русского языка.

Всего мы рассмотрели 912 случаев квалификации респондентами аффиксоидов «-вед-», «благ-», «-бой-», «-образ-», «скор-» и «-вид-» (по 152 случая на каждый аффиксоид). В 783 случаях (85,9 % от общего числа) носители русского языка обозначили аффиксоиды как корни. Очевидно, что большинство респондентов всё ещё воспринимает и осознаёт аффиксоиды как корневые морфемы. Причина этого заключается, во-первых, в силе генетических и семантических связей аффиксоидов с исходными корнями; во-вторых, в фонематической и графической тождественности аффиксоидов соответствующим корням; в-третьих, в том, что аффиксоиды в рамках школьного учебного предмета «Русский язык» и вузовского курса «Русский язык и культура речи» квалифицируются (в школе – безоговорочно) как корни. Следовательно, для носителей русского языка связи аффиксоида с корнем семантически живы и актуальны в силу материальной тождественности аффиксоидов корням и лингвометодической догмы.

В 129 случаях (14,1 %) носители русского языка допустили отклонения от выделения аффиксоидов как корней. Эти отклонения носили разный характер и имели разные предпосылки. Всего мы выделили шесть групп отклонений:

- 1) включение в состав корня-аффиксоида интерфикса;
- 2) включение в состав корня-аффиксоида соседней аффиксальной морфемы или флексии;
- 3) включение в состав корня-аффиксоида самого корня-аффиксоида, интерфикса и собственно корневого морфа (то есть объединение корня, интерфикса и аффиксоида в один «большой» корень);
- 4) выделение корня-аффиксоида как аффиксальной морфемы;
- 5) выделение корня-аффиксоида неадекватным образом;
- 6) отсутствие выделения.

Включение в состав аффиксоида так называемой соединительной гласной «о» является наиболее частым отклонением от школьной, академической квалификации данной переходной морфемы. Оно зафиксировано 47 раз (5,1 % от общего числа случаев и 36,5 % от числа отклонений). Причиной данной ошибки (подобное явление является именно лингвистической ошибкой) мы считаем, во-первых, непонимание носителями русского языка назначения соединительной гласной, а во-вторых, формальное совпадение интерфикса с флексией, которую имел аффиксоид, когда употреблялся как свободный корень.

Например, в слове «благоденственный» некоторыми респондентами выделялся корень «благо-» вместо правильного «благ-», поскольку элемент «благо-» соотносится ими с существительным «благо», где «о» является окончанием именительного падежа единственного числа. Поэтому мы не можем определять введение в состав корня соединительной гласной как факт восприятия данного корня в качестве аффиксоида.

Включение в состав аффиксоида соседнего аффикса или флексии отмечено всего 3 раза (0,3 % от общего числа случаев и 2,3 % от числа отклонений). Данное отклонение оказалось самым редким. Причина незначительного количества ошибочного введения инородных морфем в состав аффиксоида, думается, в том, что корень является морфемой, наиболее чётко видимой и осознаваемой носителями русского языка, а потому наиболее отграниченной от других морфем, в частности суффиксов и приставок. Рассмотренное нами отклонение тоже не свидетельствует о сдвиге восприятия корней в область аффиксоидов.

Включение в состав аффиксоида самого аффиксоида, интерфикса и корня, то есть объединение лексически значимых единиц внутри одного морфа, встретилось в анкетах 14 раз (1,5 % от общего числа случаев и 10,9 % от числа отклонений). Этот вид отклонений от традиционного разбора так же, как и два указанных выше, является ошибкой, но уже свидетельствует об изменениях в восприятии аффиксоидов носителями русского языка.

По нашему мнению, такой «симбиоз» является следствием двух причин. Во-первых, аффиксоид не осознаётся некоторыми респондентами как корень: чувствуя его «неглавность», зависимость от основного значения слова, выраженного корнем, носители воспринимают корневое значение, дополненное значением

аффиксоида, как единое целое. Возможно, это образование требует в умах носителей русского языка соединить аффиксоид и корень в пределах одной морфемы, а лексикализованный характер значения этого целого побуждает интегрировать аффиксоид и корень в пределах корня. Следовательно, аффиксоид для данных носителей уже утрачивает основное корневое значение, приобретая при этом дополнительное – служебное – значение.

Во-вторых, русский язык по своей природе не тяготеет к сложению корней. Возможно, языковое чувство респондентов уловило эту тенденцию и потому отторгло предполагаемую двукорневую структуру предложенного для разбора слова. В итоге значение аффиксоида снова утратило свойственное корню главенство и стало побочным.

Выделение аффиксоида как аффиксальной морфемы было зафиксировано нами 27 раз (3 % от общего числа случаев и 20,9 % от числа отклонений). Учитывая, что аффиксоид понимается нами как морфема, тяготеющая к аффиксальной, и что сегодня не существует специальных способов графического выделения подобных переходных единиц, мы можем утверждать, что именно данный вид отклонения не является разновидностью ошибки и указывает на сдвиг в восприятии современными носителями русского языка регулярно употребляемых корней с отвлечённым значением именно как аффиксоидов.

Отметим, что собственно аффиксоиды выделялись респондентами по-разному, поэтому соответствующие морфемы можно распределить по трём группам:

1) чистые аффиксоиды, в состав которых не включаются дополнительные элементы (11 раз – 1,2 % от общего числа случаев, 8,5 % от числа отклонений, 40,7 % от числа аффиксоидов);

2) аффиксоиды, в состав которых включается интерфикс (4 раза – 0,4 % от общего числа случаев, 3,1 % от числа отклонений, 14,8 % от числа аффиксоидов);

3) аффиксоиды, в состав которых вводятся аффиксальные морфемы или флексии (12 раз – 1,3 % от общего числа случаев, 9,3 % от числа отклонений, 44,5 % от числа аффиксоидов).

Причины добавления в состав аффиксоидов интерфиксов, аффиксов и флексий суть те же, что и причины включения данных элементов в состав корней, а потому на данном явлении мы останавливаться не будем.

Обратим же внимание на то, что в сравнении с корнями в состав аффиксоидов гораздо чаще включаются аффиксы. Вероятнее всего, аффиксоид, по значению приближаясь к аффиксу, настолько часто употребляется в соседстве с тем или иным аффиксом, что в представлении носителей русского языка как бы склеивается с ним. Однако словообразовательная мотивация не позволяет аффиксоиду окончательно слиться с соседним аффиксом, поэтому включение в состав аффиксоида других морфем так же ошибочно, как включение инородных морфем в состав корней.

Неадекватное обозначение аффиксоидов установлено нами 31 раз (3,4 % от общего числа случаев и 24 % от числа отклонений). Под данным явлением мы понимаем выделение аффиксоида как флексии, двух аффиксов, аффикса и флексии, флексии в окружении аффиксов и т.д. Выделение аффиксоида подобным образом проистекает из лингвистической безграмотности респондентов, их невнимательности или же непонимания ими значения предлагаемой для разбора морфемы.

Отсутствие квалификации аффиксоида, то есть пропуск морфемы, было отмечено 7 раз (0,8 % от общего числа случаев и 5,4 % от числа отклонений). Причинами такого игнорирования можно предположить слишком сильные затруднения респондентов в определении языкового статуса рассматриваемых элементов, неправильное понимание условий, обозначенных в тексте анкеты, а также поспешное заполнение бланка, приведшее к невнимательности некоторых участников опроса.

Подчеркнём, что в 6 случаях из 912 (0,7 %) носители русского языка догадались или осознанно установили, что данные морфемы являются именно аффиксоидами. В этих случаях респонденты выделили аффиксоиды как аффиксы и подписали их словесно «аффиксоид», «суффиксоид» и т.д. Также отметим, что в 15 случаях (1,6 %) участники анкетирования исправляли (зачёркивали или заштриховывали) свои ответы, что свидетельствует о колебании в определении морфемного статуса предложенного элемента.

Таким образом, проведённое нами исследование показало, что значительная часть опрошенных носителей русского языка считает аффиксоиды полноценными корневыми морфемами. Тем не менее, эксперимент выявил наличие отклонений в трактовке морфемного статуса аффиксоидов как морфем служебных, аффиксоподобных.

В заключение попробуем вычислить долю случаев сдвигов в восприятии респондентами корневых морфем, перешедших в аффиксоиды. Если общее число случаев 912 принять за 100 %, а к случаям отклонений отнести объединение аффиксоида и корня в один корень (14 случаев) и выделение аффиксоида

как аффикса (27 случаев), то число сдвигов будет равняться 41, что составит 4,5 %. Незначительное количество и небольшая процентная доля носителей, «ощутивших» аффиксоидный характер предложенных нами морфем, служит не доказательством существования или не существования аффиксоидов в современном русском языке, а подтверждением переходного и потому уникального характера данных морфем, неоднозначно воспринимаемых и квалифицируемых русскоязычными респондентами.

Список литературы

1. Козулина Н.А., Левашов Е.А., Шагалова Е.Н. Аффиксоиды русского языка. Опыт словаря-справочника / Отв. ред. Е.А. Левашов. – СПб.: Нестор-История, 2009. – 288 с.
2. Немченко В.Н. Современный русский язык. Словообразование: Учеб.пособие для филол. спец. ун-тов. – М.: Высшая школа, 1984. – 255 с.
3. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка: Около 100 000 слов, терминов и фразеологических выражений / Под ред. Л.И. Скворцов. – М.: ОНИКС-ЛИТ, Мир и Образование, 2012. – 1376 с.
4. Русский язык: Энциклопедия / Под ред. Ю.Н. Караулова. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2003. – 722 с.
5. Секежицки Э. К вопросу об аффиксоидах имён прилагательных в современном русском языке // *Studia Rossica Posnaniensia*. – 1977. – № 9. – С. 165 – 172.
6. Тихонов А.Н. Словообразовательный словарь русского языка. Т. 1. – М.: Русский язык, 1985. – 856 с.
7. Шанский Н.М. Очерки по русскому словообразованию. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1968. – 312 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)

СЕКЦИЯ №20.

РОМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.05)

СЕКЦИЯ №21.

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

СЕКЦИЯ №22.

ТЕОРИЯ ЯЗЫКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.19)

ЭВФЕМИЗМЫ КАК СРЕДСТВО МАНИПУЛИРОВАНИЯ В ЯЗЫКЕ

Каирсапова Э.М.

Национальный исследовательский университет «МИФИ», г. Москва

Аннотация: данная статья посвящена изучению манипулятивных возможностей эвфемии в языке СМИ. Целью статьи является выявление природы и механизмов манипулятивного воздействия эвфемизмов, функционирующих в языке СМИ. Основное внимание уделяется классификации эвфемизмов в английском языке. В статье также раскрывается, какие существуют особенности использования эвфемизмов в зарубежной прессе. Источником материала работы послужили тексты английских и американских газет и журналов (*The Times, Daily Mail, The Independent, The Guardian*).

Ключевые слова: воздействие, массовое сознание, манипулятивные технологии, эвфемизм

В настоящее время, в эпоху развитых высоких технологий и сферы массовой коммуникации, особую ценность для человека представляет именно информация. Оперируя ею, мы создаем вокруг себя информационное поле, с помощью которого оказываемся в состоянии быть в курсе текущих событий, поддерживать коммуникацию с разными людьми. Под массовой коммуникацией в Большом Российском энциклопедическом словаре понимается «систематическое распространение информации (через печать, радио, телевидение, звукозапись) с целью утверждения духовных ценностей данного общества и активного воздействия на оценки, мнения и поведение людей» [2, с. 908]. На сегодняшний день передовыми источниками информации являются онлайн газеты и журналы, которые, так же как и другие средства массовой информации (СМИ), используют манипулятивные механизмы. В качестве основного признака манипуляции СМИ используют скрытое воздействие на адресата, создавая у него ощущения добровольного принятия чужого мнения. «Воздействуя на реципиента, мы стремимся «спровоцировать» его поведение в нужном нам направлении, найти в системе его деятельности «слабые точки», выделить управляющие факторы и избирательно воздействовать на них» [6, с. 273]. Именно поэтому из многочисленных языковых средств манипулятивного воздействия наше внимание привлекли эвфемизмы – слова или выражения, способные завуалировать факты и события, имеющие для общественного сознания заведомо неблагоприятную коннотацию и способные вызвать антипатию. Лингвистическая природа эвфемизмов такова, что они отвлекают внимание реципиента от запретного понятия, так как связываются «в сознании участников речевого акта с денотативными вне табуируемого круга» [4, с. 141]. Эвфемизмы, таким образом, являются эмоционально нейтральными субститутами нежелательных или слишком резких обозначений.

И.Р. Гальперин предлагает следующее определение: «Эвфемизм – это слово или фраза, которые используются для замены неприятного слова или выражения на относительно более приемлемое» [3, с. 80]. Подобная трактовка термина «эвфемизм» встречается также в современных англоязычных словарях. Так, например, в «Кембриджском интернациональном словаре английского языка» термин «euphemism» определяется следующим образом: «(the use of) a word or phrase used to avoid saying another word or phrase that is more forceful and honest but also more unpleasant or offensive» [7, с. 471]. Таким образом, исходя из перечисленных выше определений, взятых из различных источников, согласимся со следующим определением современного понятия эвфемизма: «Эвфемизмы – эмоционально нейтральные слова или выражения, употребляемые вместо синонимичных им слов и выражений, которые считаются неприличными, грубыми или бестактными» [1, с. 592].

В ходе исследования эвфемизмов в англоязычных СМИ было выделено несколько тематических групп.

1. По принципу вежливости, смягчающие дискриминацию по возрасту, умственным способностям и т.д. (fat заменяют на big-boned, bald заменяется словом hair-disadvantaged, disabled/handicapped на physicallychallenged, short на vertically-challenged, oldperson на goldenager).
2. По принципу табуирования, основанные на страхе перед болезнью и смертью (died заменяют на passed away, euthanize заменяется на put to sleep, accidental deaths на collateral damage, dead на negative patient outcome).
3. По принципу камуфлирования негативных явлений (вместо the poor употребляют low-income people, homeless заменяют on the streets, unemployed –на between jobs).
4. По принципу повышения социального статуса (парикмахера стали называть beautician, maid на domestic engineer, garbage man на sanitation engineer) [5, с. 11].

Проиллюстрируем употребление данных явлений на примерах, найденных в статьях английских и американских газет:

1. «Overweight people are less likely to be hired, are lower paid, have fewer opportunities and are often outright bullied in the workplace» (*The Guardian*, 2017). В данном примере эвфемизируется внешний вид человека. Грубое слово «fat» заменено более корректным, особенно по отношению к ребенку, эвфемизмом «overweight».
2. «Sixty-one percent of Americans believe it is likely the 45th president will be able to create good-paying jobs in economically challenged areas, according to a CNN/ORC poll released Tuesday» (*DailyMail*, 2017). Негативное «poor» закамуфлировано под «economically challenged».
3. «Make sure the dates tally up and that you can account for any time 'lost' in between jobs/education» (*The Independent*, 2012). Как видно из примера, фраза «between jobs» заменяет «unemployed».
4. «The beautician to the A-list who grew up in a mud hut» (*The Times*, 2016). Данный эвфемизм повышает статус простого рядового парикмахера.

Использование эвфемизмов в языке СМИ с целью воздействия на сознание аудитории свойственно для всех лингвокультур, так как власть в современном обществе осуществляется не только силой, но и манипулированием, внушением. Эвфемистическая зашифровка реализуется на графическом, фонетическом, морфологическом, лексико-семантическом и синтаксическом уровнях языка. Манипулятивные возможности перечисленных языковых уровней различны и зависят от используемых средств воздействия на сознание адресата. Поскольку эвфемизмы представляют собой лингвистическую универсалию, есть основания полагать, что природа и механизмы манипулятивного воздействия эвфемизмов аналогичны для многих языков.

Статистический анализ английских и американских изданий показал, что наиболее употребительным способом образования манипулятивных эвфемизмов в текстах СМИ является обобщение значения. Популярность этого способа объясняется тем, что он позволяет коммуникатору не выдавать явную ложь за правду, а лишь слегка расширить границы правды за счет камуфлирования семантического компонента. Эвфемистические единицы манипулируют аудиторией, создавая иллюзию оправдания той или иной деятельности. Они или затемняют, скрывают истинное положение вещей, или же демобилизуют общественное мнение, так как смягченная, нейтральная формулировка не вызывает в сознании реципиента никакого беспокойства.

Список литературы

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов: словарь. 2-е изд., стереотип. М.: Советская энциклопедия, 1969. – 608 с.
2. Большой Российский энциклопедический словарь. Репр. изд. М.: Большая Российская энциклопедия, 2008. – 1887 с.
3. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. М.: Высшая школа, 1981. – С. 340.
4. Кацев А.М. Языковое табу и эвфемия. Л., 1988. – 80 с.
5. Кипрская Е.В. Политические эвфемизмы как средство камуфлирования действительности в СМИ. Дис. канд. филол. наук. Ижевск, 2005.
6. Леонтьев А.А. Психология общения: учебное пособие для студентов вузов. – 4-е изд. М.: Смысл: Издательский центр «Академия», 2007.
7. Procter P. The Cambridge International Dictionary of English. Cambridge: Cambridge UP, 1994. 1702 p.
8. Daily Mail. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.dailymail.co.uk/ushome/index.html>
9. The Guardian. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://www.theguardian.com/international>
10. The Independent. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://www.independent.co.uk/>
11. The Times. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://www.thetimes.co.uk/>

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СРАВНЕНИЕ В СОЗДАНИИ ЖЕНСКОГО ОБРАЗА

Нагаева С.Р.

Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы, г. Уфа

Изучение творческого наследия выдающихся авторов всегда привлекало внимание широкого круга исследователей, лингвистов и литературоведов. Особый интерес представляет изучение средств и приемов, используемых авторами художественной литературы для создания образности своих произведений и эстетического воздействия на читателя. Все это достигается благодаря тому, что к чисто логическому содержанию произведений добавляются различные экспрессивно-эмоциональные оттенки.

Усиление выразительности речи может достигаться с помощью различных средств, в первую очередь к ним относятся тропы, так называемые лексические средства создания образности, которые по определению В.П. Москвина, представляют собой «семантически двуплановые наименования, используемые в качестве декоративных средств в художественной речи». [Москвин 2002: 77]

Одним из наиболее распространенных тропов является образное сравнение. Оно придает речи особую выразительность. Особый интерес представляет анализ образных сравнений в произведениях художественной литературы, способов, с помощью которых они раскрывают взгляд автора на различные предметы, явления и героев, то есть выявление особой роли образного сравнения в отражении художественного замысла писателя. В нашем исследовании мы придерживаемся определения М.Д. Кузнец и Ю.М. Скребнева, которые определяют образное сравнение как «сопоставление двух предметов, имеющих какой-либо общий для них признак, в целях более яркой и наглядной характеристики одного из них». [Кузнец, Скребнев 1960: 145]

Настоящая статья посвящена рассмотрению случаев употребления художественного сравнения при создании образа женщины. Материалом исследования послужили романы “The secret dreamworld of a Shopaholic” by Sophie Kinsella, “Eat, Pray, Love” by Elizabeth Gilbert, “The Devil wears Prada” by Lauren Weisberger, “The fault in our stars” by John Green, “The Princess Diaries” by Meg Cabot. Методом сплошной выборки нами были отобраны и проанализированы 122 случая употребления образных сравнений.

Сравнению могут подвергаться самые различные объекты. В качестве сравниваемых могут выступать единичные вещи и явления, их совокупности, общие понятия, представления и восприятия, а также один и тот же объект в различных пространственных положениях и временных состояниях. Все это позволяет автору употреблять образное сравнение в художественном тексте для яркой и многосторонней передачи женских образов. В связи с этим целесообразно разделить сравнения по тематическим группам, в зависимости от аспекта, который они описывают.

Обратимся непосредственно к проведенному нами исследованию. В первую очередь мы выделили сравнения, используемые для описания внутреннего состояния и чувств героинь. Сравнения данного типа составляют 56% от общего количества фактического материала. Рассмотрим их употребление на примерах: *I can't escape my thoughts. They're churning round in my head, like a record that won't stop* (“The secret dream world of a Shopaholic” by Sophie Kinsella). Умело вкладывая подобное сравнение в речь героини, автор подчеркивает ее настолько напряженное состояние, относительно некой ситуации в ее жизни, что она даже не может перестать думать об этом.

Возраст играет для женщины важную роль, и автор не мог не подчеркнуть это, создавая портрет одной из героинь: *As my twen ties had come to a close, that deadline of THIRTY had loomed over me like a death sentence* (“Eat, Pray, Love” by Elizabeth Gilbert) – сравнивая тридцатилетний возраст со смертным приговором автор не без иронии подчеркивает преувеличенное волнение героини о своем возрасте.

Немало художественных сравнений используется для описания эмоций и настроения персонажей. Рассмотрим следующий пример: *Like a sun that fall sou of the sky, lea ving only pink and blu es treaksw here it had shone seconds before, Emily's face flas hed from ang ry to contrite* (“The Devilwears Prada” by Lauren Weisberger) – с одной стороны, субъектом сравнения является лицо, на котором выражение гнева резко сменился на раскаяние, а с другой стороны, объектом является солнце, которое блеснуло и ушло за тучи. Данное сравнение может вызвать у читателя двойственные чувства, т.к. гнев, сменившийся раскаянием, несет положительные эмоции, а солнце, ушедшее за тучи связано больше с негативными. Но именно это несоответствие способствует созданию особой образности.

Большое внимание уделяется описанию внешности героинь. Сравнения, отражающие данный аспект, составляют 25% от общего числа отобранных сравнений. Эту группу целесообразно разделить еще на 2 подгруппы – это описание непосредственных внешних данных, таких как черты лица, походка, волосы, фигура и описание женской одежды, аксессуаров и макияжа.

Рассмотрим примеры из первой подгруппы: *They all seem really tall and broad-shouldered... I feel like a six-year-old at a grown-ups' party* (“*The secret dream world of a Shopaholic*” by Sophie Kinsella) – героиня сравнивает себя с маленьким ребенком, который оказался на вечеринке среди взрослых, тем самым подчеркивая свой маленький рост относительно большинства окружающих.

В следующем примере автор описывает сразу два аспекта внешности героини: *My hair looked like a bird's nest; my shuffling a it like a dementia patient's*. (“*The fault in our stars*” by John Green) – сравнение волос с птичьим гнездом довольно привычно, сразу же представляются запутанные, торчащие в разные стороны волосы; тогда как образ неустойчивой, семенящей походки человека, страдающего деменцией, является довольно неожиданным.

Следующий пример описывает одежду героини: *She wore a rose-colored cashmere sweater that looked like it was spun from pink clouds* (“*The Devilwears Prada*” by Lauren Weisberger) – сравнение розового свитера с облаками создает ощущение его легкости, мягкости и воздушности, вероятно, подобные качества можно отнести и к героине, которая его носит – мягкость и нежность.

Помимо передачи отдельных аспектов характеристики персонажей авторы используют сравнения и для передачи общего цельного образа героинь. Здесь будет целесообразно выделить две подгруппы – создание отрицательного образа и создание положительного образа.

К первой подгруппе относится 11% образных сравнений. Рассмотрим их употребление на примерах: *You never saw any one who looked LESS like a princess than I do* (“*The Princess Diaries*” by Meg Cabot) – в данном случае автор приводит в качестве объекта сравнения образ принцессы, но, используя при этом отрицательную частицу *LESS*, создает прямо противоположный образ.

Авторы также могут описывать не конкретную героиню, а создавать собирательный образ, например: *These flocks of busy Balinese ducks have always reminded him of Brazilian women strutting down the beaches in Rio; chatting loudly and interrupting each other constantly and waggling their bottoms with such pride...* (“*Eat, Pray, Love*” by Elizabeth Gilbert). В данном случае дается характеристика не отдельной жизни, а то, как автор воспринимает бразильянок. Данное сравнение несет больше негативную коннотацию, т.к. к признакам сравнения относятся громкие разговоры, постоянное прерывание друг друга.

Как было отмечено выше, помимо отрицательных образов, с помощью сравнений создаются также и положительные. Такие сравнений составляют 7%. Рассмотрим следующие примеры: *Armenia reminds me of those great Victorian-era British lady travelers, who used to say there's no excuse for wearing clothes in Africa that would be unsuited for an English drawing room* (“*Eat, Pray, Love*” by Elizabeth Gilbert). Героиня описывает девушку по имени Армения, которая всегда и везде старается выглядеть красиво и женственно. Поэтому в качестве объекта сравнения выступают британские путешественницы викторианской эпохи, а признаком сравнения – принцип, что женщина не должна выглядеть плохо, вне зависимости от того, где она находится. Таким образом, перед нами предстает образ красивой, ухоженной девушки.

Как показал анализ, использование образных сравнений дает автору неиссякаемые возможности в создании ярких художественных образов. Кроме того, данный троп подчеркивает отношение писателя к той или иной героине.

Авторы англоязычной художественной литературы в своем творчестве нередко прибегают к использованию образных сравнений для достижения выразительности речи и передачи характерных особенностей персонажей. При создании женских образов использование сравнений позволяет создать оригинальное описание внешности героинь, их поведения, чувств, мыслей и окружающего их мира. Сравнения в речи персонажей могут давать образную характеристику различным действиям и поступкам людей, определять психологическое и физическое состояние человека, его мировоззрение, обстоятельства, положения и ситуации, в которых оказалась героиня произведения.

Список литературы

1. Кузнец М.Д. Стилистика английского языка [Текст]: пособие для студентов / М.Д. Кузнец, Ю.М. Скробнев; под ред. Н.Н. Амосовой. – Л.: Учпедгиз, 1960г. – 175с.

2. Москвин В.П. Тропы и фигуры: параметры общей и частных классификаций//Филологические науки. 2002. №4. с.75 – 85 с.
3. Cabot, Meg. The Princess Diaries [Текст] / Meg Cabot. N. Y.: HarperTrophy Publishers LLC, 2001. – 283 p.
4. Gilbert, Elizabeth. Eat Pray Love [Текст] / Elizabeth Gilbert. N. Y.: Riverhead Books, 2007. – 334p.
5. Green, John. The fault in our stars [Текст] / John Green. L.: Penguin Books, 2015. – 318 p.
6. Kinsella, Sophie. The Secret Dreamworld of a Shopaholic [Текст] / Sophie Kinsella. L.: Black Swan, 2000. – 332 p.
7. Weisberger, Lauren. The Devil Wears Prada. – N. Y.: Broadway Books, 2003. – 360 p.

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.

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.

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.

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.

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.

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.

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.

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.

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.

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.

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.

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.

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



Современные проблемы гуманитарных наук в мире

Выпуск V

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

г. Казань

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 10.06.2018.
Формат 60×90/16. Бумага офсетная. Усл. печ. л. 3,7.
Тираж 250 экз. Заказ № 065.

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