



**МАТЕРИАЛЫ МЕЖДУНАРОДНОЙ ЗАОЧНОЙ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ**

**ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ
И КУЛЬТУРОЛОГИЯ:
СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ
И ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ**

Новосибирск, 2012 г.

УДК 008+7.0+8

ББК 71+80+85

Ф 51

Ф 51 «Филология, искусствоведение и культурология: современные проблемы и тенденции развития»: материалы международной заочной научно-практической конференции. (18 июня 2012 г.) — Новосибирск: Изд. «Сибирская ассоциация консультантов», 2012. — 104 с.

ISBN 978-5-4379-0105-2

Сборник трудов международной заочной научно-практической конференции «Филология, искусствоведение и культурология: современные проблемы и тенденции развития» отражает результаты научных исследований, проведенных представителями различных школ и направлений современной филологии, искусствоведения и культурологии.

Данное издание будет полезно аспирантам, студентам, исследователям и всем интересующимся актуальным состоянием и тенденциями развития филологии, искусствоведения и культурологии.

Рецензенты:

- д-р искусствоведения, канд. филол. наук, Мышьякова Наталья Михайловна, профессор, заведующая кафедрой «Социально-культурный сервис и туризм» Института туризма и международных экономических отношений Санкт-Петербургского государственного университета сервиса и экономики
- д-р филол. наук, Труфанова Ирина Владимировна, профессор кафедры филологического образования Московского института открытого образования (г. Москва)
- канд. филол. наук, Бердникова Анна Геннадьевна (г. Новосибирск).

ББК 71+80+85

ISBN 978-5-4379-0105-2

© НП «Сибирская ассоциация консультантов», 2012 г.

Оглавление

Секция 1. Культурология	6
1.1. Теория и история культуры	6
СТУДЕНТЫ И ФАКТОРЫ ИХ СУЕВЕРНОГО ВОСПРИЯТИЯ В XXI ВЕКЕ Ульянченко Антон Леонидович	6
Секция 2. Языкознание	11
2.1. Русский язык. Языки народов Российской Федерации	11
МОДЕЛИ СИНХРОННОГО ОБРАЗОВАНИЯ ФАМИЛИЙ (НА ПРИМЕРЕ ФАМИЛИЙ С КОРНЕМ – БАБ -) Аверкова Ольга Владимировна	11
ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКОВОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНЦЕПТА «ЖИЗНЬ» В ПОЭЗИИ Б. ПАСТЕРНАКА Савко Ольга Владимировна	14
О РАЗВИТИИ ТЕРМИНОЛОГИИ, ОБОЗНАЧАЮЩЕЙ ЛИЦ, ЛИШЕННЫХ СВОБОДЫ В ОФИЦИАЛЬНЫХ ДОКУМЕНТАХ РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ В КОНЦЕ XVIII — НАЧАЛЕ XIX в. Саляева Наталья Маратовна	19
2.2. Германские языки	23
РИТОРИЧЕСКИЙ ВОПРОС КАК СРЕДСТВО ВЫРАЖЕНИЯ НЕГАТИВНОЙ ЧИТАТЕЛЬСКОЙ ОЦЕНКИ Буруруева Наталья Сергеевна	23
ЭТИМОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИМЁН СОБСТВЕННЫХ, ВХОДЯЩИХ В СОСТАВ АНГЛИЙСКИХ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ Кропачева Ксения Игоревна	27
ДИАХРОНИЧЕСКИЕ МОРФОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОЦЕССЫ В ОБЛАСТИ СТЫКА ОСНОВ ДРЕВНИХ СЛОЖНЫХ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ В НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ Найдёнова Маргарита Викторовна Островская Ольга Валерьевна	313

2.3. Теория языка	36
ЯЗЫК И ОБЩЕСТВО, МЫШЛЕНИЕ	36
Найманбай Айнур Рахымбердикызы	
2.4. Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание	40
К ВОПРОСУ О КЛАССИФИКАЦИИ УНИВЕРСАЛИЙ ВО ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ ЯЗЫКА	40
Олейник Роман Валерьевич	
Секция 3. Искусствоведение	46
3.1. Музыкальное искусство	46
К ВОПРОСУ О НАЧАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ УЧЕНИКА В КЛАССЕ ГИТАРЫ	46
Зубарев Анатолий Сергеевич	
ИСКУССТВО АККОМПАНеМЕНТА В ФОРТЕПИАННОМ КЛАССЕ	49
Титова Елена Викторовна	
3.2. Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура	54
ЦЕРКОВНЫЙ ТЕКСТИЛЬ КАК ИСТОЧНИК ЗНАНИЙ ПО ИСТОРИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТИЛЯ	54
Тылецкая Наталья Валерьевна	
Домненкова Людмила Владимировна	
ТРАДИЦИОННАЯ ОДЕЖДА В ОЦЕНКЕ МОЛОДЕЖИ	59
Умарова Гульрухсор Абдусаломовна	
ИСЛАМ И ВНЕШНИЙ ОБЛИК ЖЕНЩИНЫ	65
Умарова Гульрухсор Абдусаломовна	
ТРАДИЦИЯ КАК ОСНОВА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОЦЕССА В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ ЮГРЫ	72
Щелканова Екатерина Маратовна	
Верховская Светлана Борисовна	
Секция 4. Литературоведение	77
4.1. Литература народов Российской Федерации	77
ЭЛЕМЕНТЫ ФОЛЬКЛОРНЫХ ТЕКСТОВ В СОВРЕМЕННОМ ЯКУТСКОМ РАССКАЗЕ	77
Самсонова Тамара Петровна	

4.2. Фольклористика	83
СТРУКТУРА ВРЕМЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ РУССКОЙ И ЛИТОВСКОЙ СВАДЕБНОЙ ОБРЯДОВОЙ ПЕСНИ Ковтун Асия Иззетовна	83
4.3. Литература народов стран зарубежья	90
ТВОРЧЕСТВО ДЖОНА БЭНКСА И ЕГО ВКЛАД В РАЗВИТИЕ ДРАМЫ ЭПОХИ РЕСТАВРАЦИИ Елисина Елена Вячеславовна	90
4.4. Теория литературы. Текстология	99
МОЛИТВА КАК ОСОБЫЙ ПОЭТИЧЕСКИЙ ЖАНР Крицкая Наталья Викторовна	99

СЕКЦИЯ 1.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

1.1. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

СТУДЕНТЫ И ФАКТОРЫ ИХ СУЕВЕРНОГО ВОСПРИЯТИЯ В XXI ВЕКЕ

Ульянченко Антон Леонидович

*аспирант Института Истории, археологии и этнографии ДВО РАН,
г. Владивосток*

E-mail: ant37514852@yandex.ru

Бытовая культура студенчества в последние несколько лет (с 2010 — по 2012 год) тщательным образом, подробно, вообще не подвергалась специальному изучению ни одной из научных дисциплин, в том числе и в этнографии, как сферы исследования. Не рассматривались и суеверия, широко распространенные среди студенческой молодежи во время их прохождения определённого рода испытаний в ВУЗе. Но время изменилось, поменялись ориентиры в развитии ценностей, и суеверие стало популярно.

Популярность явления всегда отражается в интенсивном увеличении знания в той или иной области. Все когда-либо на определённом этапе своего развития, социализации, были студентами, проходили своеобразный этап накопления знаний, необходимых для будущей своей жизни. К этим словам вполне может быть отнесено высказывание девушки-респондента, культуролога, студентки первого курса, гуманитарной школы ДВФУ (интервью 2011 года — прим.) о предназначении суеверий, информации следующего содержания: «По суевериям студенчества скажу, что оно прежде определяет мировоззрение студента — его взгляды на жизнь, зарабатывание себе на жизнь...» [4, Л. 60].

Это вполне дальновидный взгляд, поскольку, по её мнению, убеждения людей формируют их основные ориентиры в жизни, особенно в последние два года (период 2011—2012), когда студент

стал всё больше ассоциироваться человеком самодостаточным, самостоятельным, с определённым заработком. Как известно, каждый студент в определённой сложной (волнительной для себя) ситуации придерживается каких-то взглядов. В этом случае, они больше поддерживаются им, отстаиваются как истина, проверенная на практике. Не исключением, является в данном случае и суеверие среди студенчества.

Суеверие вырабатывает в личности студента установку на выполнение будущих планов, которые иногда выходят за рамки учебной среды среди студенчества (если, конечно же, человек верит в суеверия и предрассудки, соблюдает их, то они для него — источник для зарабатывания на жизнь, как и было отмечено респондентом). Да, это справедливо, поскольку это есть своеобразный путь устройства своей жизни.

Но, известно, что жизнь для каждого из этих студентов, верящих в суеверие, не проходит гладко. Пусть даже многие, на сегодняшний день, и вовсе не сдают экзаменов (введена балловая система — прим.). Но следует сказать и то, что эти баллы нужно ещё каким-то образом получить. А для этого нужны усилия, старания. А каким образом их выразить, если нет времени на учёбу из-за работы, а сдавать надо? Ответ — нужно настроить себя психологически и скоординировать свой график. Частичный ответ на вопрос — вера в суеверие. Чёрная кошка, встать не с той ноги, пятак под пятку, обереги — вот основные примеры широкоизвестных студенческих суеверий.

Как и на любого человека, на студентов, верящих в суеверия, в процессе их деятельности, постоянно влияют разнообразные факторы, которые культивируют в их сознании разную степень суеверности во время сессии, в зависимости от самой организации бытовой культуры студенчества. Стоит также отметить, что речь, в основном, идёт об определённом «моменте, существенном обстоятельстве в каком-либо процессе, явлении» [2, с. 836]. Это отражено в СМИ (главным образом, в газетных публикациях), которые на сегодняшний день выступают в качестве важного фактора суеверности студентов, позитивной или негативной стороны исследования проблемы.

Подобные источники подробно рассказывают о таких примерах, как 10 шагов к везению [5, с. 68]. Это, с одной стороны, проявление негативного фактора суеверности студента, который и побуждает его верить во всякие предрассудки, не проверенные на себе ситуации. С другой стороны, подобный фактор открывает глаза студенту на его дополнительные возможности, шансы мобилизоваться и пройти

испытание удачно. Таких примеров множество. Психологи считают: счастье не снаружи, а внутри нас. Значит, и возвращать его надо в себе, меняя отношение к происходящему, адаптируясь к среде [5, с. 68]. Не случайно, в антропологии и этнологии есть даже подобный термин — «аккультурация» (введён М.Мид — прим.). К тому же, стоит сконцентрироваться на позитивных сторонах дела, выбрать определённых оберег и талисман, на который в любой ситуации можно понадеяться в качестве обретения уверенности в себе.

К сожалению, каждый студент иногда немного ленив (не все — прим.) Ничего не поделаешь с тем, что традиционной чертой студенчества является беззаботное времяпрепровождение «от сессии до сессии» [6, с. 13]. На самом деле, среди факторов суеверного восприятия студента может быть как его беззаботность, так и его занятии в плане работы помимо какой-либо учебной деятельности. Поэтому, вследствие этих причин, студент и не сдаёт всё вовремя, как положено, полагаясь на своеобразные суеверия как возможность надежды на некую «слепую удачу» [4, Л. 12] в безвыходной ситуации.

Есть несколько примеров негативных (мешающих, сбивающих студента — советы одногруппников — например, «ты не сдашь!» и прочее) и позитивных факторов суеверного восприятия студентов во время сессии (амулеты, талисманы). Часто, в студенческой среде, такие факторы (по примерам самих респондентов — ред.) дополняются ещё более убедительными формулировками, которые приводят студентов (даже отличников) к суеверному восприятию в плане обретения психологической поддержки. Один из юношей по этому поводу отметил, что «это подготовка, как предмет преподавался, усвоение материала, профессиональные качества преподавателя и заинтересованность студента в нём, а также сложность самого предмета. Соответственно, если предмет нравится, то суеверия просто не проявляются, нет необходимости к ним обращаться» [4, Л. 9]. Это очередной раз подчёркивает актуализацию проблемы факторов суеверного восприятия среди студенчества, поскольку, иногда, студенту так не хочется признавать за собой вину по плохой подготовке, попросту переложив ответственность на плечи другого. Так или иначе, суеверность существует в той или иной мере в студенческой среде, и от него никуда не денешься.

Данные слова не беспочвенны, поскольку в течение жизни на людей постоянно что-то влияет — начиная от факторов погодных условий до технологичности и программ [1, с. 3]. Под программами имеется ввиду целый ряд информационных выпусков, гороскопов, гаданий, которые есть возможность видеть по телевидению, в сети

Интернет, где проводит некоторое время своего досуга в настоящее время большая часть студенчества, общаясь и обмениваясь текущими новостями — в частности, как лучше всего психологически и морально подготовиться к предстоящему испытанию (например, выступлению на конференции т. п.).

Некоторые советуют загадывать благоприятное число [7, с. 533], которое может помочь студенту преодолеть трудности. Говорят, что есть возможность также «и вовсе на некоторое время отложить важное дело, чтобы передохнуть, сделать перерыв» [4, Л. 98]. Таким образом, вера в предрассудки студентов по поводу предстоящих испытаний вполне сознательна и направлена на реализацию практических целей современной молодёжи, чей возраст равен в основном 17—18 лет. Это демонстрирует, что перед нами личности с меньшим количеством опыта, знанием о мире, интеллектом: они наивны, впечатлительны, доверчивы, что в большей степени повышает у них суеверность. Как правило, у них больше факторов, которые влияют всевозможным способом на психику и установку на пути выполнения той или иной деятельности. У представителей старших курсов такого явления в суеверии, как правило, не наблюдается.

Советский психолог, философ, Д.Н. Узнадзе (1886—1950) большое значение в своих исследованиях уделял именно установке как методу противостояния негативным факторам, исходящих от окружающей среды. Автор является создателем теории установки, позволившей по-новому взглянуть на глубинные механизмы человеческого поведения, языковую и познавательную деятельность. Идеи Д.Н. Узнадзе демонстрируют основы одного из «продуктивных подходов к изучению бессознательного, остающегося актуальнейшей проблемой современной психологии. Его фундаментальный труд помогает разобраться в природе психического» [3, с. 6].

Для оптимального состояния психики необходима общая гармония в душе человека, которая будет исходить из самой уверенности студента во время сессии. Уверенность может быть достигнута с помощью применения оберегов и талисманов. Сам оберег или талисман предполагает определённый символ, несущий предназначение — помочь в чём-то (в данном случае, студенту в сессии). Использование человеком (студентом) определённого такого предмета в критические (волнительные) моменты и носит название ритуала в заданный период времени. Этот процесс порождает в конечном итоге ритуальный символ — это «мельчайшую единицу ритуала, сохраняющую специфические особенности ритуального

поведения, элементарная единица специфической структуры в ритуальном контексте» [8, Р. 20].

Таким образом, вопрос факторов суеверия и соответствующего восприятия, как части нашей культуры, прочно обосновалось в повседневной жизни. Оно является неотделимым целым сознания большинства людей, поскольку всем нам (а, в особенности, студенчеству — прим.) в этой жизни свойственно бояться, опасаться чего-то, планировать что-либо, ориентируясь иногда на предрассудки, суеверия, мечтая обнаружить там успокоение, безопасность, психическое спокойствие. Для того, чтобы достичь этого, необходимо, прежде всего, верить в наилучшее и оно произойдет. Просто надо верить в это.

Список литературы:

1. Леонтьев В.П. Новейшая энциклопедия персонального компьютера 2003. — М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2003. — 957 с.
2. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений — М : АЗЪ, 1994. — 928 с.
3. Узнадзе Д.Н. Психология установки. — СПб.: Питер, 2001. — 416 с.
4. Ульяновченко А.Л. Суеверия как элементы бытовой культуры студентов вузов г. Владивостока // Архив ИИАЭ ДВО РАН. Ф. 1. Оп. 2. Д. 673 (А.Л. Ульяновченко). 109 л.
5. Фортуна и везение // Тележурнал-газета «Антенна». — 2012. — № 23.
6. Шишкин М. Студенческие суеверия. — М.: Наука, 1996. — 25 с.
7. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Авт.-сост. В. Андреева и др. — М.: ООО «Издательство Астрель»: Миф: ООО «Издательство АСТ», 2002. — 556 с.
8. Turner V.W. The Limits of Naivety in Social Anthropology. — Closed Systems and Open Minds. — Ed.M. Gluckman. Edinburgh, 1964. — 268 P.

СЕКЦИЯ 2.

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

2.1. РУССКИЙ ЯЗЫК. ЯЗЫКИ НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

МОДЕЛИ СИНХРОННОГО ОБРАЗОВАНИЯ ФАМИЛИЙ (НА ПРИМЕРЕ ФАМИЛИЙ С КОРНЕМ -БАБ-)

Аверкова Ольга Владимировна

преподаватель УрФУ, г. Екатеринбург

E-mail: avs1@66.ru

Вопросы фамильного образования изучались до сих пор недостаточно глубоко. В основном исследователи придерживаются диахронного подхода, хотя модели образования фамилий еще не определены четко даже с этой точки зрения. Единственная информация, которую мы можем найти: некоторые фамильные форманты, определяющие принадлежность фамилии к тому или иному народу и этимологию некоторых фамилий, зафиксированную в словарях фамилий. Так, например, недостаток информации можно обнаружить, обратившись к фамилиям с компонентом —баб-. В списке жителей г. Екатеринбурга за 1998 год мы находим 109 таких фамилий, а в словаре Ю.А. Федосюка обозначены лишь 7 из них. Ни в одном рассмотренном нами словаре количество фамилий с компонентом —баб- не превышало 20.

Автор данной статьи делает попытку выявить некоторые модели синхронного образования фамилий на основе результатов анкетирования, проведенного в 2011 году. В ходе анкетирования было опрошено 111 человек (возрастной критерий: 16—19 лет — 57 %, 20—29 лет — 15 %, 30—39 лет — 8 %, 40—49 лет — 10 %, 50—59 лет — 7 %, 60—61 год — 3 %; пол: мужской — 51 %, женский — 49 %; образование: высшее — 35 %, незаконченное высшее — 48 %, среднее специальное — 2 %, незаконченное среднее — 15 %). Респондентам было предъявлено 109 фамилий, рядом с которыми требовалось написать слово, от которого они были образованы. В результате

исследования выяснилось, что из 109 фамилий с корнем -баб-носители современного русского языка соотносят со словом «баба» или его производными 17 фамилий, с другим словом — 1 фамилию, не соотносят ни с одним словом — 76 фамилий.

Выстраивать модели синхронного словообразования фамилий будем, опираясь на первые две группы.

1. Фамилия Бабач = основа существительного + суффикс -ач. Теперь посмотрим, продуктивна ли эта модель, обратившись вновь к списку фамилий жителей г. Екатеринбурга, где находим фамилии Пугач, Рогач, Сергач, Трубач, Чубач.

2. Фамилия Бабаченко = основа существительного (возможно сохранение окончания существительного) + ченко. Примеры: Мамченко, Мирченко, Нефедченко, Николайченко, Папченко, Петченко, Попченко, Савченко, Самарченко, Степченко, Ульянченко.

3. Фамилия Бабейка = основа существительного (с чередованием твердого и мягкого согласного) + суффикс -ейк(а). Данная модель непродуктивна.

4. Фамилия Бабешка = основа существительного (с чередованием твердого и мягкого согласного) + суффикс -ешк(а). Данная модель непродуктивна.

5. А) Бабникин/Бабочкин/Бабушкин = основа существительного (с чередованием твердого и мягкого согласного) + суффикс -ин. Примеры: Маврин, Мазурин, Мазуркин, Майкин, Макин, Маковкин, Малинин, Малюткин. Б) Бабулин/Бабусин = основа существительного + суффикс —ин.

6. Бабников = основа существительного + суффикс -ов. Примеры: Мавров, Магамедов, Мерзляков, Полков, Половинков, Скакунов, Сковородов, Скоморохов, Скорняков.

7. Валяйбаба = основа глагола в повелительном наклонении + основа существительного. Данная Модель непродуктивна. В художественной литературе фамилия героя Держиморда строится по данной модели.

8. Добробаба/ Баболов/ Рудобаба/ Серобаб/ Червонобаб = основа прилагательного + соединительная гласная о/е + основа существительного (с/без окончания существительного). Примеры: Белодед, Лиходед, Белобок, Белобров, Беловол, Белоград, Белогуб, Белозуб, Белоконь, Белоног, Тонконог, Белосвет, Белоус, Белохвост, Белошапка, Красногор, Водолаз, Водонос.

9. Добробабенко = основа прилагательного + соединительная гласная о/е + основа существительного + суффикс -енко. Примеры: Лиходеенко, Белоколенко (сопровождается чередованием н//н'),

Белоноженко (сопровождается чередованием г//ж), Белоусенко (сопровождается чередованием с//с'), Желтоноженко (сопровождается чередованием г//ж).

10. Лихобабин/ Мехобабин = основа прилагательного + соединительная гласная о/е + основа существительного (может сопровождаться чередованием твердого и мягкого согласного) + суффикс —ин. Примеры: Белобородкин, Белобрагин, Белобровкин, Белоножкин, Белорыбкин, Белотелкин, Белошапкин, Косолапкин.

11. Синебабов = основа прилагательного + соединительная гласная о/е + основа существительного + суффикс —ов. Примеры: Слепокуров, Лиходедов, Белобоков, Белобородов, Беловодов, Белоглазов, Белогубов, Белоколодов, Белоконов, Белокопытов, Белокрылов, Белокуров, Белоногов, Белоносов, Белопухов, Белореков, Белородов, Белоруков.

12. Бабусенко = основа существительного (с возможным чередованием твердого и мягкого согласного) + суффикс -енко. Примеры с чередованием: Мавренко, Маменко, Мартыненко, Михайленко. Примеры фамилий без чередования: Марусенко, Медведенко, Меденко, Михеенко, Моисеенко.

13. Бабушко = основа существительного + суффикс -о. Данная модель непродуктивна, автором найдена лишь одна фамилия, образованная по этой модели — Игнатушко.

14. Небаба = приставка не- + основа существительного. Данная модель непродуктивна, единственные найденный автором пример — Несын.

Таким образом, можно сделать вывод, что носителями современного русского языка осознаются 8 суффиксальных, 1 префиксальная модели, 2 модели, образованные сложением, и 3 модели, образованные совмещением суффиксального способа и сложения. Конечно, этот список моделей отнюдь не полный и требует дальнейшего изучения на примере фамилий с другими корнями.

Список литературы:

1. Ветина Т.Ф. Энциклопедия русских фамилий. Тайны происхождения и значения. — М.: АСТ, 2008. — 318 с.
2. Веселовский С.Б. Ономастикон. Древнерусские имена, прозвища и фамилии. — М.: Изд-во «Наука», 1974. — 382 с.
3. Ганжина И.М. Словарь современных русских фамилий. — М.: Астрель, АСТ, 2001. — 672 с.
4. Генеалогическая база знаний: персоны, фамилии, хроника [электронный ресурс]// Режим доступа к странице: <http://baza.vgdru.com/1/63558>.

5. Грушко Е.А., Медведев Ю.М. Энциклопедия русских фамилий. — М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2000. — 592 с.
6. Друговойко-Должанская С.В. Словарь фамилий [электронный ресурс]// Режим доступа к странице: <http://www.grammar.ru/SPR>.
7. Исторический словарь [электронный ресурс]// Режим доступа к странице: <http://slovari-online.ru/word/исторический-словарь>.
8. Лапина И., Маталина Е. Большой энциклопедический словарь. — М.: АСТ, Астрель, 2008. — 1248 с.
9. Мосин А.Г. Словарь уральских фамилий. — Екатеринбург: изд-во «Екатеринбург», 2000.
10. Назаров А.И. Словарь фамилий уральских казаков [электронный ресурс]// Режим доступа к странице: planeta-imen.narod.ru/sfuk-bibl.html.
11. Половцев А.А. Русский биографический словарь. — СПб.: Аспект-пресс, 1896 — 1905. — 17120 с.
12. Словарь фамилий [электронный ресурс]// Режим доступа к странице: <http://fam.h11.ru/cgi-bin>.
13. Списки имен и фамилий [электронный ресурс]// Режим доступа к странице: <http://www.familytree.ru/ru>.
14. Список жителей города Екатеринбурга за 1998 год.

ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКОВОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНЦЕПТА «ЖИЗНЬ» В ПОЭЗИИ Б. ПАСТЕРНАКА

Савко Ольга Владимировна

старший преподаватель БГАИ, г. Минск

E-mail: karamar@yandex.ru

Одним из важных направлений в когнитивной лингвистике является исследование художественного концепта, который рассматривается как единица авторской концептосферы, обладающая особой гибкой структурой.

По мнению психолингвистов, в художественном тексте каждое слово раскрывает богатые возможности своих потенциальных многомерных связей. Обычно в системе языка образные связи, будучи наименее существенными, вытесняются смысловыми. В художественном тексте, наоборот, смысловые взаимосвязи вытесняются ассоциативно-образными.

В ходе концептуального анализа необходимо учитывать, что художественный текст содержит не только эксплицитно, но имплицитно выраженную информацию, что обусловлено спецификой художественного текста: наличием в нем авторской точки зрения, некоторой эстетической информации, а также субъективной экспрессивности и эмоциональности.

Целью данной статьи является моделирование художественного концепта «жизнь», обнаружение общего слоя-основы и выявление «приращенных» значений, формирующих индивидуально-авторскую картину мира, на материале книги стихов Б. Пастернака «Сестра моя — жизнь» (далее — СМЖ).

Лексема *жизнь*, номинирующая концепт, не характеризуется высокой частотностью в стихотворениях СМЖ. Однако семантика данной лексемы важна для понимания замысла всей книги как единого целого, потому что имя концепта вынесено в сильную позицию — в заглавие книги — в составе концептуальной метафоры «*жизнь — сестра*», что подчеркивает значимость концепта для мировосприятия автора.

Кроме того, концепт «жизнь» занимает одно из центральных мест среди лингвокультурных концептов. Интерес к восприятию феномена жизни каждым отдельным человеком обусловлен многогранностью самого явления жизни, ведь все мы являемся ее носителями, соучастниками и пристрастными наблюдателями.

Ядро концепта формируют однокоренные слова *жизнь* (встречается 10 раз), *жить* (6), *ожить* (1).

В словарных дефинициях о жизни говорится: 1) как об особой форме существования материи (сема 'существование'); 2) как о физиологическом состоянии человека, животного, растения от зарождения до смерти (сема 'функционирование, деятельность'); 3) как о движении, оживлении, вызываемых действиями живых существ, о существовании в развитии, движении (о природе) (сема 'движение'); 4) как о полноте проявления физических и духовных сил (сема 'целостность, совокупность'); 5) как о периоде существования кого-либо где-либо (сема 'длительность'); 6) как о реальной действительности (сема 'реальность'); 7) как об образе существования (сема 'качество') [2, 4].

В стихотворениях СМЖ эти значения реализуются в следующих семмах:

— 'функционирование, деятельность': *Когда случилось петь Офелии, - А жить так мало оставалось; Я живу с твоей карточкой, с той, что хохочет;*

— ‘целостность’: *Как с полки, жизнь мою достала И пыль обдула; ... жизнь, как жемчужную шутку Ватто, Умеют обнять табакеркою;*

— ‘реальность’: *Как усыпительна жизнь!; Не знаю, решена ль Загадка зги загробной, Но жизнь, как тишина Осенняя, — подробна.*

— ‘движение’: *Сестра моя — жизнь и сегодня в разливе Расшиблась весенним дождем обо всех.*

С ядром концепта сближаются синонимы: *существованье* (1), *событья лет* (1), *послан богом* (3): *О бедный Ното Sapiens, Существованье — гнет; Я послан богом мучить Себя, родных и тех, Которых мучить грех.*

Приядерная зона концепта формируется когнитивными признаками, которые отражают «представления о различных, существенных для понимания концепта аспектах конкретизации именуемого им факта, явления, события и т. д., таких как субъектность, объектность, обусловленность, интенсивность, форма, размер, длительность и др» [1, с. 12].

В позиции вербализации субъекта предпочтение отдается местоименной номинации субъекта: *Он óжил ночью нынешней, Забормотал, запáх; Все жили в сушь и впроголодь, В борьбе ожесточась; Я живу с твоей карточкой, с той, что хохочет.*

Предикат вербализуется личными формами глагола *жить* (*живу, жили*), *ожить* (*óжил*) и формой инфинитива *жить*.

Атрибутивные параметры концепта «жизнь» характеризуют его в следующих планах: *жить как? усыпительно, впроголодь, ожесточась; с кем? Я живу с твоей карточкой, С той, что хохочет; для чего? Я послан богом мучить Себя, родных и тех, Которых мучить грех.*

Временная протяженность жизни передается словами с темпоральной семантикой (*век, час, год, времена, день, тысячелетье, время, мало, сряду*): *Ведь не век, не сряду лето бьет ключом; И никого не трогало, Что чудо жизни — с час; Былые годы за пояс один такой заткнет; И хаос опять выползает на свет, Как во времена ископаемых.*

Ближайшая периферия концепта формируется «когнитивными признаками, сопряженными с другими ментальными сущностями, ментальными пространствами» [1, с. 13]. Это значит, что в ментальную сущность какого-либо концепта включаются когнитивные признаки других когнитивных сфер, часто совмещенных с базовыми когнитивными признаками.

В сборнике СМЖ такими комплексными совмещенными репрезентациями концепта «жизнь» являются:

- наименования лиц, проживающих где-либо (граждане, сельчане, крестьяне): *Граждане, в цепи!; На мирных сельчан в захоластном вине; То золотил их, залетев С куста за хлев, к крестьянам;*

- наименования помещений, а также сооружений и т.п., предназначенных для жизни (дом, хата, квартира, мазанка): *Озарить управский дом; Зайти за хаты, и дух займет; Гонят лестницей с квартир По дрова; Одна из южных мазанок Была других южней;*

- Информация о месте жительства (адрес, улица, село, селенье, слобода, город, волость, край, губерния), а также топонимы (воробьевы горы, камышин, балашов, романовка, керчь, мучкап, ржакса и др.): *рассказали страшное, дали точный адрес; в городе - говор мембран, шарканье клумб и кукол; попытка душу разлучить с тобой, как жалоба смычка, еще мучительней звучит в названьях ржакса и мучкап;*

- Определенное пространство и время существования (полдень, вселенная, мир, мирозданье, свет): *это полдень мира; ан вселенная - место глухое; поволжьем мира, чудеса взялись, бушуют и не спят; и через дорогу за тын перейти нельзя, не топча мирозданья; ужасный! - капнет и вслушается, все он ли один на свете;*

- начать жить где-либо, планируя там остаться на долгое время (поселиться): *Я поселился здесь вторично Из суеверья;*

- ситуация, в которой кто-либо находится обычно всю жизнь (судьба): *Пусть судьба положит — Матерью ли, мачехой ли;*

- наименование различных состояний жизни (счастье, радость, тоска, состояние здоровья, выздоровление): *Счастье, счастьем нет пощады!; Блещут, дышат радостью, Обдают сияньем; Топтать тоску, не зная ботинок; Тени стянет трепетом tetapius, И медянок запылит столбняк; Я жизнь, как Лермонтова дрожь, Как губы в вермут окунал; Боль, как пятна с баилыков, Выводил; Нынче за долгую степь Веет впервые здоровьем;*

- внутренний мир человека, его самосознание; психические переживания (душа, сознание, рассудок, мысли, любовь, творчество): *Души не взорвать, как селитрой залежь; Стал мигать обвал сознанья; Вот, казалось, озарятся Даже те углы рассудка, Где теперь светло, как днем!; И в крови моих мыслей и писем Завелась кошениль; Любимая, - жуть! Когда любит поэт, Влюбляется бог неприкаянный;*

- природа как одна из ипостасей жизни (сад, роща, степь, гроза, дождь, ветка сада): *Огромный сад тормозится в зале; Просит роща верить: мир всегда таков; Вся степь как до грехопаденья: Вся —*

миром объята...; Гроза, как жрец, сожгла сирень; Лишь пыль глотала дождь в пилюлях, Железо в тихом порошке;

- ассоциации в связи с осмыслением значимости жизни, ее предназначения, различных аспектов ее протекания (краткость, скоротечность, наполненность событиями и т.д.):

- жизнь — нечто большое, объемное (*Что ломится в жизнь и ломается в призме*);

- жизнь — книга, текст (*Как с полки, жизнь мою достала И пыль обдула; Но жизнь, как тишина Осенняя, — подробно*);

- жизнь — театр (*Ты так играла эту роль!*);

- жизнь — сон (*Как усыпительна жизнь!*);

- жизнь — предмет, имеющий определенную ценность (*... жизнь, как жемчужную шутку Ватто, Умеют обнять табакеркою*);

- жизнь - груз, тяжесть (*О бедный Ното Sapiens, Существованье — гнет*);

- жизнь — предмет определенной формы (*Разлегишься, сгрести, в шипах, ключми Событья лет, как шишки ели*).

Дальнюю периферию ментальной сущности концепта составляют когнитивные признаки, выражающие представления о субъективно-модальных, образных и оценочных смыслах. В СМЖ индивидуально-авторская составляющая концепта «жизнь» складывается из концептуальных метафор, наиболее яркими из которых являются следующие: «жизнь-сестра», давшая название всему сборнику, «жизнь-сад» (образ сада у Б. Пастернака соответствует образу мира; мир описан поэтом как Эдем); «жизнь-пир» (уподобление жизни празднику позволяет поэту, с одной стороны, показать яркость жизни, полноту ее проявления, наслаждение ее мгновениями; с другой стороны, праздник, пир — событие в обыденном представлении кратковременное, не вечное, преходящее, поэтому в содержании метафоры «жизнь — праздник» входит и представление о кратковременности жизни, ее текучести); «жизнь — природная стихия (водный поток)»: *Сестра моя — жизнь и сегодня в разливе Расшиблась весенним дождем обо всех.*

Поэту свойственно нерасчлененное видение мира, представление о любом жизненном явлении и о природе в целом как о единой системе, все составляющие которой неразрывно взаимосвязаны.

Итак, концепт «жизнь» в книге стихов «Сестра моя — жизнь» Б. Пастернака имеет следующую структуру:

- общенациональный слой, состоящий из ядра и приядерной зоны,

- личностный слой (ближайшая и дальняя периферия), содержащий осмысление общих ментальных сущностей и выражающийся в авторских способах вербализации на основе индивидуальной системы ассоциаций и оценок.

Таким образом, индивидуально-авторская картина мира Пастернака отражена в тексте, она в большей степени субъективна и несет на себе черты языковой личности ее автора.

Список литературы:

1. Концептосфера русского языка: ключевые концепты и их репрезентации (на материале лексики, фразеологии и паремиологии): проспект словаря/ под общ. ред. проф. Л.Г. Бабенко. — Екатеринбург: изд-во Урал. ун-та, 2010. — 340 с.
2. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений: изд. 4-е: М., 1999
3. Пастернак Б.Л. Собрание сочинений. В 5 т. Т. 1. — М.: Худож. лит., 1989. — 751 с.
4. Словарь русского языка: в 4-х т./ АН СССР, Ин-т рус. яз.; под ред. А.П. Евгеньевой. — 3-е изд. стереотипное. — М.: Русский язык, 1985-1988. Т. 1. А-Й. 1985. 696 с.

О РАЗВИТИИ ТЕРМИНОЛОГИИ, ОБОЗНАЧАЮЩЕЙ ЛИЦ, ЛИШЕННЫХ СВОБОДЫ В ОФИЦИАЛЬНЫХ ДОКУМЕНТАХ РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ В КОНЦЕ XVIII — НАЧАЛЕ XIX В.

Сялева Наталья Маратовна

*аспирант кафедры русского языка, Мурманский Государственный
Гуманитарный Университет (МГГУ), г. Мурманск
E-mail: princeccan@mail.ru*

Период конца XVIII—начала XIX в. представляет особый интерес для истории государства и права, т. к. применявшиеся тогда уголовно-правовые нормы и законы оказали существенное влияние на современное право — многие положения законодательства того времени актуальны и по сей день.

Изменение правового статуса лиц, лишенных свободы, в конце XVIII— начале XIX в. непосредственно отразилось на терминологии, обозначавшей заключенных в правовых документах. Во второй

половине XVIII в. все еще распространенным оставался термин «колодники», которым охватывались все категории лиц, лишенных свободы. Однако чаще данный термин стал применяться только в отношении подсудимых. На это указывает появление Экспедиции о колодниках, основной задачей которой было наблюдение за скорейшим решением дел, касающихся этой категории лиц. К началу XIX в. термин «колодники» постепенно выходит из оборота, вместо него в законодательстве стало употребляться понятие «арестанты». Так, указом от 24 июля 1816 г. официально предписывается «именовать колодников военного ведомства арестантами» [1, № 26371], а в Своде учреждений и уставов о содержащихся под стражей 1832 г. сказано: «Содержащиеся под стражей при полиции и в тюрьмах именуются преимущественно арестантами».

В конце XVIII в. еще продолжал использоваться термин «преступники», но уже преимущественно по отношению к осужденным: «О ссылке из Судебных мест преступников в Рогервик и в Нерчинск, смотря по близости расстояния сих городов от местасылки» [2, № 11639]; «О заведении во всех губерниях для преступников, обличенных в краже, грабеже и мошенничестве рабочих домов...» [3, № 15657].

В начале XIX в. в законодательстве понятие «преступники» окончательно перестало употребляться для обозначения подсудимых. Это обусловлено тем, что в России в данный период наметилась тенденция к разграничению правового статуса подсудимых и осужденных, о чем также свидетельствует крайне редкое употребление законодателем терминов «воры» и «разбойники», которые фактически исчезают из законодательства начала XIX в.

Кроме того, широкое распространение получают термины, образованные от названий соответствующих организационных форм исполнения наказаний, — «сылльные» и «каторжные». В данном случае наблюдаются, во-первых, упрощение терминологии, связанное с исчезновением из словосочетаний «каторжные невольники», «каторжные работники», «сылльные люди», «сылльные колодники» существительных, и, во-вторых, более четкое отражение с помощью терминов «сылльные» и «каторжные» различий в правовом положении лиц, относящихся к данным категориям.

Так, в соответствии с Уставом осылных 1822 г. ссылка как вид наказания подразделялась на ссылку на поселение и ссылку в каторжные работы. Следует отметить, что в названии документа термин «сылльные» представляется более широким и включает в себя понятие «каторжные». Кроме того, в Уставе осылных содержится

отдельная глава «О каторжных», в которой определяются правила, регламентирующие исполнение наказаний в отношении лиц, осужденных к каторжным работам, как наиболее опасной категории преступников. Самостоятельное употребление термина «ссылные», как правило, подразумевало категорию лиц, осужденных на поселение.

Особый интерес представляет терминология, обозначающая лиц, лишенных свободы, в проекте Устава о тюрьмах [4, с. 60—86]. В соответствии с организационными формами исполнения наказаний Екатерина II вводит в оборот термин «тюремные», которым обозначались лица, подвергшиеся тюремному заключению (ст. 27—29, 31—35, 39). По этому же принципу используются традиционные термины: «ссылочные», т. е. «всяк приговоренный к ссылке» (ст. 47), и «каторжные», т. е. «всяк на каторжном дворе заключенный, власть на то имеющим, судом осужден есть» (ст. 54).

В Проекте также содержались понятия, указывающие на правовые различия тех или иных категорий лиц, подвергшихся тюремному заключению: «подстражные», под которыми подразумевались подследственные (ст. 39—41); «приговорные» («приговоренные»), ожидающие приговора либо приговоренные к заключению на небольшой срок (ст. 43—46); «осужденные» (ст. 51—52).

Таким образом, терминология, обозначающая лиц, лишенных свободы, в Проекте имеет следующие особенности: во-первых, многообразие терминов, обусловленное дробностью категорий лиц, лишенных свободы; во-вторых, использование терминов не характерных для уголовного и уголовно-исполнительного законодательства в целом, таких как «тюремные», «приговорные», «подстражные»; в-третьих, четкое разграничение в обозначении осужденных и подследственных, что было несвойственно законодательству предыдущего периода.

В официальных документах второй половины XVIII — первой четверти XIX в. встречается термин «осужденные»: «... но буде жена, или кто либо из детей осужденного, не участвовавшие в преступлении, пожелают добровольно следовать за ним в ссылку и пребудут там до его смерти, в таком случае имение, оставшееся после осужденного, должно принадлежать им...» [5, № 27231]. Несмотря на то, что данное понятие используется законодателем значительно реже по сравнению с терминами «арестанты» и «заключенные», сам факт его употребления указывает на разграничение правового статуса подследственных и осужденных.

В начале XIX в., наряду с терминами «арестанты» и «преступники», в отношении лиц, подвергшихся тюремному

заклучению, стал употребляться термин «заклученные». Так, в Правилах для попечительного общества о тюрьмах лица, лишённые свободы, уже преимущественно именуется заклученными: «... содействовать к тому, дабы содержание вело более к нравственному исправлению заклученных...» [6, с. 87—89]; «попечение о заклученных из женского пола, примет на себя Комитет...» [7, № 27895];

В целом терминология, с помощью которой обозначались лица, лишённые свободы, в законодательстве второй половины XVIII — первой четверти XIX в. характеризуется:

- наличием четкого разграничения понятий для обозначения осуждённых и подсудимых;
- утратой в процессе исторического развития некоторыми терминами, такими как «тюремные сидельцы», «воры», «разбойники», «колодники», своего значения и закреплением других в законодательстве XIX в. («преступники», «арестанты», «каторжные», «ссылные»);
- появлением новых терминов, не свойственных законодательству предыдущего периода («заклученные»);
- упрощением и единообразием обозначения лиц, лишённых свободы.

Список литературы:

1. Полное собрание законов Российской Империи. Т. 32. № 26371.
2. Полное собрание законов Российской Империи. Т. 16. № 11639.
3. Полное собрание законов Российской Империи. Т. 21. № 15657.
4. Проект Устава о тюрьмах // Русская старина. 1873. Июль. — 60—86 с.
5. Полное собрание законов Российской Империи. Т. 35. № 27231.
6. Фойницкий И.Я. Учение о наказании в связи с тюремоведением. — М., 2000. — 87—89 с.
7. Полное собрание законов Российской Империи. Т. 36. № 27895.

2.2. ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ

РИТОРИЧЕСКИЙ ВОПРОС КАК СРЕДСТВО ВЫРАЖЕНИЯ НЕГАТИВНОЙ ЧИТАТЕЛЬСКОЙ ОЦЕНКИ

Буруруева Наталья Сергеевна

аспирант ЯГПУ им. К.Д. Ушинского, г. Ярославль

E-mail: buruns@rambler.ru

В англоязычных изданиях качественной прессы, таких как еженедельные журналы «Newsweek» и «Time», присутствует постоянная рубрика, содержащая письма—отклики читателей на понравившиеся или взволновавшие их публикации. Мы разделяем мнение Е.И. Пронина, что целевая установка таких писем — сопоставление оценок событий и явлений действительности журналистом и читателем [9, с. 44]. Письма-отклики читателей признаны основным средством обратной связи редакции с аудиторией, с помощью которых читатели выражают свою точку зрения и оценку происходящего, а также согласие или несогласие с мнением или оценкой журналиста, представленными в статьях.

В лингвистике оценку принято определять как универсальную языковую категорию, сущность которой заключается в отражении в языке ценностного отношения познающего субъекта к объектам действительности, поведению, установлению их значимости, соответствия определенным нормам и принципам морали общества [3, с. 6]. Многие исследователи отмечают особую роль оценки в публицистике: благодаря своему прагматическому потенциалу она является основным средством убеждения и воздействия.

Языковые средства выражения оценки многочисленны и разнообразны. Однако в данной статье предпринимается попытка рассмотреть особенности риторического вопроса как средства оценки и определить его место в диктете письма-отклика.

Л.Л. Нелюбин дает следующее определение риторического вопроса: «это положительное или отрицательное суждение, облаченное в форму вопроса, с целью привлечь внимание читающего или слушающего к тому или иному явлению» [7, с. 119]. Выражение

положительного или отрицательного суждения, т.е. одобрение или неодобрение, согласно И.В. Арнольд, соотносится с оценочным компонентом значения слова [1, с. 156]. Следовательно, актуализируемое посредством оценочной семантики суждение, представленное предложением в вопросительной форме, образует самостоятельную стилистическую единицу.

П.С. Попов считает, что «... искусственное превращение утверждения в вопрос, вопрос риторический, имеет целью присоединить эмоциональный момент к категорическому суждению, холодному по своей природе» [8, с. 20]. Тогда «утверждение, будучи облечено в вопросительную форму, становится более эмоционально окрашенным, более эмфатичным, и поэтому оно полнее раскрывает отношение говорящего к предмету мысли» [4, с. 216].

При этом, как полагают М.Д. Кузнец и Ю.М. Скребнев, говорящий не сомневается в том, что на его вопрос может быть дан только один ответ, который слушателю (адресату) предоставляется домыслить, чтобы этот ответ, вернее, подсказанный вывод, стал его собственным убеждением [6, с. 90]. Так, посредством риторического вопроса читатель может выразить свое несогласие с мнением журналиста и воздействовать на него с целью переубеждения.

Данное исследование проводилось на материале 500 писем-откликов читателей, опубликованных в еженедельниках «Newsweek» за 2009 год, «Time» за 2010 год. Риторические вопросы составляют 12 % от общего количества языковых средств оценки, представленных в письмах, но они значительно превосходят все другие средства по эмоциональности и экспрессивности оценки. Среди общего количества риторических вопросов с незначительным перевесом преобладают общие вопросы, которые можно проиллюстрировать следующими примерами:

Are the G29 and similar get-togethers a forum for participants to flex the muscles of overinflated ages? (Newsweek, October 12, 2009)

Haven't we learnt a lesson from Iraq? (Time, March 22, 2010)

Are there any Republican statesmen willing to work for the public good? (Time, April 19, 2010)

Представляется необходимым отметить следующую особенность риторического общего вопроса: выражаемая в нем оценка явления действительности противоположна мнению автора. Например: If a country's populace has no faith in the leadership, do we outsiders have a chance to influence the outcome? (Newsweek, October 12, 2009) Оценка автором ситуации в Афганистане вполне понятна — Америка не сможет ничего изменить в этой стране, ей не стоит вмешиваться. Такое

утверждение оценки «от обратного» является более экспрессивным и эмоциональным, чем в повествовательном предложении. При этом согласие читателя с выраженным в риторическом вопросе суждением заранее оценивается автором неодобрительно.

Выражение негативной читательской оценки посредством специальных риторических вопросов можно представить на следующих примерах:

What will the fallout be when other countries are no longer capable of sustaining such annual growth? (Newsweek, June 22, 2009)

How could peaceful co-existence be realized if both the parties reject any compromise outright? (Newsweek, February 23, 2009)

When will American voters realize that the politicians they elect to office are causing their country to self-destruct? (Time, March 1, 2010)

Можно предположить, что общий тип вопроса добавляет категоричности и уверенности в постулируемой оценке, так как требует согласия или несогласия в ответ. Следовательно, специальный риторический вопрос звучит с меньшей долей уверенности, акцентируя внимание на объекте оценки. В этом типе экспрессивная информация представлена ярче.

В письмах-откликах читателей нередко встречается последовательность из нескольких риторических вопросов разных типов, например:

Is it fair to make George W. Bush the scapegoat of the current economic fiasco in the United States? Isn't it always convenient to blame someone in the retrospect? (Newsweek, March 9, 2009)

Can we expect these countries to put global interests ahead of their national demands? Does the United States view global issues through the prism of narrowly defined national interests? Why expect developing countries to behave any differently? (Newsweek, June 22, 2009)

Анализируя комбинации из нескольких вопросов, можно говорить не только о большей эмоциональности оценки, но и об ее большей аргументированности, убедительности. Такие последовательности часто обращены к глобальным, массовым явлениям, оцениваемым с точки зрения моральных норм и представлений данного общества.

Заслуживает изучения позиция риторического вопроса в письмах-откликах, которые рассматриваются нами в свете диктемной теории строя текста. М.Я. Блох определяет диктему как предельную единицу текста второго порядка, стоящую в иерархии языковых уровней выше предложения и являющуюся звеном между предложением и текстом. Основная ее функция — интегративно-

текстовое назначение выражать определенную тему [2, с. 56]. В письменном монологическом тексте диктема, как правило, представлена абзацем. Письма-отклики читателей в большинстве случаев представлены одной диктемой из-за их небольшого объема.

К характерным позициям риторического вопроса в тексте письма-отклика относятся начало и конец абзаца — диктемы. Такое положение, согласно В.И. Конькову, определяет тип оценки как речевого действия: оценка-стимул и оценка-заключение [5, с. 120]. В первом случае (оценка — стимул) риторический вопрос открывает письмо, выражая эмоциональную оценку проблемы автором, обоснование которой раскрывается в последующих предложениях. Данная позиция в большей степени характерна для специального типа риторического вопроса.

В заключении диктемы письма (оценка — заключение) риторический вопрос не просто подводит итог письменного выступления читателя, но и благодаря вопросительной форме служит обращением к другим читателям с целью задуматься над авторской оценкой, согласиться или опровергнуть ее. Такое положение свойственно общим риторическим вопросам или комбинациям из нескольких вопросов.

Подытоживая вышесказанное целесообразно обобщить, что риторический вопрос является мощным средством выражения имплицитной эмоциональной оценки и обладает большим воздействующим потенциалом. Все риторические вопросы, представленные в письмах-откликах читателей, выражают негативную оценку происходящего. Можно предложить несколько объяснений данной закономерности. Во-первых, риторические вопросы выражают несогласие читателя с мнением журналиста, поэтому они по определению не могут передавать положительную оценку. Во-вторых, негативное восприятие действительности обществом - результат деятельности самих СМИ: в погоне за сенсациями они выбирают, главным образом, шокирующие негативные события, тем самым создавая и поддерживая общую отрицательную атмосферу в мировом сообществе.

Список литературы:

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. - 7-е изд. - М.: Флинта: Наука, 2005. — 384 с.
2. Блох М.Я. Диктема в уровневой структуре языка // Вопросы языкознания. - 2000. - № 4. - С. 56 — 67.

3. Вольф Е.В. Функциональная семантика оценки — М.: Едиториал УРСС, 2002. — 229 с.
4. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка — М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1958. — 459 с.
5. Коньков В.И. Речевая структура газетного текста.— СПб.:Изд-во С.—Петербургского ун-та, 1995. — 160 с.
6. Кузнец М.Д. и Скребнев Ю.М. Стилистика английского языка: пособие для студентов педагогических институтов / под редакцией Н.Н. Амосовой — Ленинград, 1960. — 173 с.
7. Нелюбин Л.Л. Лингвостилистика современного английского языка : учеб. пособие / ЛЛ. Нелюбин. - 4-е изд., доп. - М.: Флинта : Наука, 2007. — 128 с.
8. Попов П.С. Суждение и предложение // Вопросы синтаксиса современного русского языка / под. ред. В.В. Виноградова. - М.: Просвещение, 1950. — 411 с. - С. 5-35.
9. Социальная практика и журналистский текст: Под ред. Л.Н. Засурского, Е.И. Пронина. - М.: Изд-во МГУ, 1990. — 173 с.

ЭТИМОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИМЕН СОБСТВЕННЫХ, ВХОДЯЩИХ В СОСТАВ АНГЛИЙСКИХ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ

Кропачева Ксения Игоревна

преподаватель ВятГУ, г. Киров

E-mail: kropachevak@yandex.ru

Фразеологические единицы являются отражением особенностей национального менталитета. Они отражают систему ценностей народа, который является носителем языка. Фразеологизмы с именами собственными также обладают связью с историей страны, так как они тесно связаны с событиями, происходящими в государстве.

Имена собственные в английском языке играют особую роль с исторической точки зрения из-за своей способности отражать многочисленные события внутреннего (смена религии) и внешнего (завоевания) характера. А.И. Смирницкий выделяет три периода развития английского языка: древнеанглийский, среднеанглийский и новоанглийский. Существует ряд особенностей именованья людей в разные периоды английского языка.

Британские острова были заселены людьми с древних времён. В III тысячелетии до н.э. на островах появились иберийцы, неиндоевропейское племя. Во II в. до н.э. в Британии стали появляться кельты, которые использовали для образования имён собственных аппеллятивную лексику с ярко выраженной положительной семантикой. Несмотря на достаточно продолжительный период колонизации Британии римлянами, они не оказали существенного влияния на кельтскую антропонию. После вторжения германских племён многие кельтские имена собственные приобрели англоязычную форму и используются и в настоящее время [2, с. 33—39].

Германские племена принесли с собой свой язык, обычаи и традиции, а также свои имена собственные, среди которых можно выделить однотемные, двухтемные и производные с преобладанием двухтемных онимов. Большинство имён собственных было мотивировано, и эта мотивация отражает важность некоторых человеческих ценностей (отвага, доблесть, победа, борьба и т. д.) в военизированном обществе. Скандинавское завоевание не было отмечено значительным влиянием на общую именную номенклатуру страны вследствие фонетической и орфографической адаптации имён собственных под воздействием англосаксонского именника [2, с. 39—50].

Следующий этап развития английских имён собственных связан с нормандским завоеванием, потому что в этот период почти полностью исчезают древнеанглийские имена собственные. В языке появляются французские и галлицизированные древнегерманские онимы. Нормандское завоевание также вызвало ускорение перехода прозвищ в фамилии [1, с. 89].

К событиям внутреннего характера, значимым для английского именника, прежде всего, стоит отнести смену религии. Хотя процесс христианизации Англии, начавшийся в VII в., и протекал довольно быстро, вытеснение англосаксонских имён на канонические библейские имена и имена святых происходило медленно. Вначале христианские имена употреблялись главным образом в высших слоях общества. В XV в. церковь приобрела огромную власть и требовала называть новорождённых исключительно христианскими именами. Только после возникновения англиканской церкви ребёнок могли назвать любым именем, которое нравилось его родителям [2, с. 54—55].

В XVI в. после отделения от англиканской церкви пуритан появились новые имена собственные, целью которых было выделение настоящих верующих (пуритан) из массы безбожников. В результате гонений многие пуритане вынуждены были бежать из Англии, поэтому их имена не оказали заметного влияния на английский

именник. После переселения части пуритан в Северную Америку некоторые имена собственные закрепились в антропонимиконе и используются до сих пор. К ним относятся ассимилировавшиеся библейские личные имена, а также некоторые имена от апеллятивов [1, с. 90—91].

А.В. Суперанская считает, что «имя собственное во всей полноте своих характеристик представляет собой как бы точку соприкосновения лингвистического и экстралингвистического планов, значение его оказывается сложным комплексом, в котором сведения о слове переплетаются со сведениями об именуемом объекте» [3, с. 104]. В лингвистическую часть имени собственного включают особые мотивы именования, специфику существования имени в языке, его современное восприятие, историю имени и этимологию его основы. В экстралингвистическом аспекте значения онима выделяют особые условия существования имени в обществе, связанные с ним культурно-исторические ассоциации, специфику связи имени с именуемым объектом, степень известности объекта и его имени.

Таким образом, хотя этимология относится к лингвистическому аспекту значения онима, на неё оказывает существенное значение экстралингвистический аспект. Например, культурно-исторические ассоциации могут влиять на ассимиляцию и изменения имён собственных, а также способствовать появлению в именнике новых онимов и моделей их образования.

При анализе имён собственных, являющихся частью фразеологических единиц в английском языке, можно заметить следующие этимологические особенности:

1. Большое количество имён собственных имеют древнееврейское происхождение (*Adam* — др.-евр. *Adām* («из красной глины»), *Benjamin* — др.-евр. *Binyāmīn* («сын десницы», «сын правой руки»), *Cain* — др.-евр. *Kayin* («создавать»), *Daniel* — др.-евр. *Dāniyāl* («Бог — мой судья»), *Anne* — др.-евр. *Channah* («грациозная», «миловидная») и т. д.). В основном данные имена встречаются во фразеологических единицах библейского происхождения, которые являются довольно многочисленными из-за особого статуса Библии как священной книги (*not know someone from Adam*, *Adam's ale*, *the old Adam*, *(as) old as Adam*, *one's outward Adam*, *since Adam was a boy*, *a Benjamin's mess*, *a Benjamin's portion*, *the mark of Cain*, *a Daniel come to judgement*).

2. Другой многочисленной группой онимов из фразеологизмов в английском языке являются имена собственные древнегреческого происхождения, в большинстве своём подвергшиеся латинизации

перед тем, как они появились в английском языке (*Achilles* <= лат. *Achilleus* <= др.-гр. *Ἀχιλλεύς*, *Damocles* <= лат. *Damokles* <= др.-гр. *Δαμοκλῆς*, *Hercules* <= лат. *Herakles* <= др.-гр. *Ἡρακλῆς*, *Pandora* <= лат. *Pandora* <= др.-гр. *Πανδώρα* и т. д.). Они связаны с мифами, что указывает на особую роль этих произведений для многих европейских народов, так как подобные фразеологизмы являются во многих случаях интернациональными и часто встречаются в европейских языках (*an Achilles heel*, *sword of Damocles*, *a labour of Hercules*, *a Pandora's box*).

3. Третья группа включает в себя имена собственные разного происхождения, преобразованные под влиянием французского языка во время нормандского завоевания (*Bob* — демуниф от *Robert* <= старофр. *Rodbert*, древнегерм. *Hrodebert* <= *hrōd* («слава») + *behart* («яркий, блестящий»); *Charles* <= старофр. *Charles*, древнегерм. *Karl* («мужчина»); *Roland* <= фр. *Roland*, древнегерм. *Hruodland* <= *hrōd* («слава») + *land* («земля», «страна»); *Oliver* <= старофр. *Olivier*, древнегерм. *Alfher* <= *alf* («эльф») + *heri* («войско») и т. д.). Не представляется возможным выявить их связь с какой-либо определённой группой фразеологических единиц (*Bob's your uncle*, *true as Bob*, *King Charles's head*, *a Roland for an Oliver*).

Таким образом, этимология является важным аспектом онимов, входящих в состав фразеологических единиц. Она тесно связана с историей и культурой страны и позволяет выделить важные исторические события. Этимологический анализ имён собственных из фразеологизмов показывает, что христианизация оказала огромное влияние на страну, что выражается в огромном количестве онимов библейского происхождения. Также нормандское завоевание сыграло существенную роль в истории Англии, изменив многое в этой стране, в том числе и именник. Большое количество латинизированных имён собственных древнегреческого происхождения позволяют сделать вывод о том, что знакомство англичан с мифологией Древней Греции произошло через латинский язык, ставший широко распространённым в Средние века, что также подчёркивает роль христианизации в дальнейшем развитии страны.

Список литературы:

1. Артемова А.Ф. Английские личные имена // Иностранные языки в школе. — 2009. — № 2. — С. 88—93.
2. Комова Т.А. Имя личное в англоязычном культурно-историческом пространстве— М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. — 160 с.
3. Суперанская А.В. Теория и методика ономастических исследований. — М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. — 256 с.

ДИАХРОНИЧЕСКИЕ МОРФОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОЦЕССЫ В ОБЛАСТИ СТЫКА ОСНОВ ДРЕВНИХ СЛОЖНЫХ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ В НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ

Найдёнова Маргарита Викторовна

*канд. филол. наук, доцент ФГАОУ ВПО «Белгородский
государственный национальный исследовательский университет»
г. Белгород*

E-mail: Naidenova@bsu.edu.ru

Островская Ольга Валерьевна

*канд. филол. наук, доцент ФГАОУ ВПО «Белгородский
государственный национальный исследовательский университет»
г. Белгород*

E-mail: Saveljeva@bsu.edu.ru

Соединения по типу «существительное + существительное» были распространены на самых ранних этапах развития германских языков.

Проблема древнего «полносложного» словосложения в немецком языке была объектом пристального внимания языковедов 19 века, действовавших в рамках сравнительно-исторического языкознания. Исследованию языковых процессов, имевших место на стыке основ древнего сложного слова, посвящены как отдельные разделы в составе целостных исторических концепций, так и частные диахронические исследования таких лингвистов, как: Я. Гримм, Х. Пауль, К. Бругман, В. Вильманс, О. Греггер, В. Хенцен. Однако исследования данных авторов не привели к однозначному результату [4, с. 49—51].

В данной статье мы попытаемся применить к проблеме древнего словосложения методику диахронического процессуального анализа, разработанную на материале древнегерманских языков проф. В.А. Мигачёвым [2, 89—95].

Объектом нашего исследования являются языковые процессы на стыке основ древнего сложного слова. Исследование проводилось на материалах древневерхнегерманских письменных памятников.

Древневерхнегерманские именные сложения отличаются от сложных существительных современного немецкого языка по своей структуре. Первые памятники германской письменности показывают, что характерной особенностью словосложения этого периода являются так называемые соединительные гласные -a-, -o-, -i-, -u-, регулярно появляющиеся на стыке основ древних соединений. Основным

спорным вопросом для языковедов, исследующих эту проблему, является обоснование распределения данных соединительных гласных в составе древневерхнемецких сложных существительных. Как анализ работ вышеупомянутых авторов, так и собственные исследования древнего композитного материала показывают, что в дистрибуции соединительных гласных в составе древних именных сложений 8—10 веков нельзя выделить единый принцип, обусловленный либо чисто морфологическими, либо чисто фонологическими факторами. Появлению того или иного гласного на стыке основ сложного слова в качестве соединения часто невозможно дать однозначного толкования.

С одной стороны, следует отметить определённую обусловленность выбора соединительного гласного типом именной основы, выступающей в качестве первого компонента сложения. Наиболее показательна в этом отношении группа композитов, в роли первого компонента которых выступает именная основа на-и-. В таких соединениях именно тип основы в большинстве случаев определяет выбор соединительного гласного. Например:

Witu	- vina	O.II.9,96
Hugu	- lust	O.IV.37,17
Fihu	- stërbo	Sgall.18

В более или меньшей степени характер основы первого компонента обуславливает появление на стыке основ сложного слова таких гласных как —a-, -i-, -o-. Например:

a- основы:

Asca	- pah	T.91
Taga	- thing	O.9,2
Taga	- muos	T.110
Wîna	- rëba	Hrab.974
Nova	- gelt	Mons.404

o- основы:

Beto	- man	O.II.14,135,138
Piro	- man	Mons.412

i- основы:

Hrucki	- pein	Cass.955
Wini	- scaf	Ker.175
Lidi	- scart	Mons.378
Turi	- sulī	Sgall.182

С другой стороны, столь же регулярно на стыке основ древневерхненемецкого сложного слова появляются и грамматически необоснованные соединительные гласные. Так, в сложениях 8—10 веков имело место явление «универсализации» соединительного гласного —а-, широко используемого в качестве соединения после о- и п-основ, а так же часто появляющегося после jō-, i- и корневых основ [1, с. 209]. Например:

ō- основы:

Êra	- grëht	O.IV.31,37
Beta	- hûs	O.II.11,42
Pëta	- pûr	Sgall.85
Ëwa	- duom	T.141
Ëwa	- lërari	T.128
Traga	- petti	T.88

п- основы:

Nasa	- helm	Ker.279
Goma	- heit	O.I.27,6
Gisella	- skaf	T.80
Hosa	- nestila	Mons.319
Ouga	- tora	Sgall.183

jō- основы:

Hella	- grunt	Mons.408
Hella	- gruoba	N.142,7

i- основы:

Slaga	- hamar	Sgall.109
Scrita	- mëz	Cass.97

корневые основы:

Mana	- heitīc	Mons.352
Mana	- houbit	O.II.6,103

Гласные -о- и -i- также часто употреблялись в качестве соединения после различных типов основ, выступавших в роли определителя в древневерхненемецких сложных существительных. Например:

а-основы:

Spilo	- man	N.I.69,18,19
Dago	- zīt	Will.292
Sëo	- wazar	Hrab.952
Spili	- man	Hrab.228
Wëgi	- sceida	Ker.28

n- основы:		
Ougo	- zorht	T.164,6
Gomo	- heit	O.I.29
Boto	- skaf	O.II.13,14
-jō- основы:		
Redo	- spahi	Cass.37
Hello	- vreisa	Mons.67
Helli	- gruopa	Hrab.210
Helli	- rūna	Hrab.218
ja- основы:		
Fenni	- stats	Sgall.218
Petti	- siuh	Sgall.91
Wīzi	- poum	Cass.242
ō- основы:		
Piri	- boum	Mons.414
Tragic	- stool	Ker.27
u- основы:		
Sigi	- kampf	Cass.45
корневые основы:		
Nahti	-gala	Mons.56

В некоторых случаях возможно чисто фонологическое обоснование: как явлений ассимиляции и диссимиляции. Например:

Spili	- man	Hrab.228
Piri	- boum	Mons.414
Sigi	- kampf	Hrab.78

Таким образом, для обоснования дистрибуции соединительных гласных в составе древневерхненемецких именных сложений чисто морфологических, либо чисто фонологических объяснений оказывается недостаточно.

Интерпретируя данные языковые факты с морфонологической точки зрения мы предполагаем, что в ранние периоды развития общегерманского языка основа первого компонента именных сложений должна была оканчиваться на соответствующий основообразующий суффикс, который использовался для предотвращения возникновения труднопроизносимых консонантных кластеров. Однако, в таком положении, занимая место между двумя основами сложного слова, первичная функция основообразующих элементов, а именно: функция формообразования и классного различения отходит на второй план. Происходит функциональный сдвиг и на первый план выходит их вторичная диакретическая функция-словообразовательная.

«Показатель основы легко превращался в особый словообразовательный аффикс, связочную морфему, выражающую идею соединения. » [1, с. 209]. Основообразующие суффиксы, будучи втянутыми в словообразовательную оппозицию в качестве соединительных элементов, начинают появляться там, где они немислимы с точки зрения формообразования. Одновременно появление того или иного соединительного гласного, не связанного позиционно с определённым грамматическим значением, может быть обусловлено воздействием обозначенных выше фонологических факторов: ассимиляций и диссимиляций.

Список литературы:

1. Макаев Э.А. О морфологическом статусе основообразующих элементов в готском языке / Э.А. Макаев, Е.С. Кубрякова // Фонетика, фонология, грамматика. — М.: Наука, 1971. — С. 204—210.
2. Мигачёв В.А. Проблемы диахронической морфонологии германских языков: опыт реконструкции морфонологических процессов. - Белгород: БГПИ, 1991. — 244 с.
3. Braune W. Althochdeutsche Grammatik. - Halle (Salle): Niemeyer, 1955. — 362 S.
4. Henzen W. Deutsche Wortbildung. - Halle (Salle): Niemeyer-Verlag, 1947. — 307 S.
5. Список цитируемых литературных источников.
6. (Cass.)-Kasseler Glossen, Steinmeyer u. Sievers, Die althochdeutschen Glossen, Leipzig-Berlin 1879—1922, Bd. 1—5.
7. (Hrab.)-Das Hrabanische Glossar und die ältesten bair. Sprachdankmaler, hsg. v. L. Wüllner, Berlin 1882.
8. (Ker.)-Glossae Keronis, Steinmeyer u. Sievers, Die althochdeutschen Glossen, Leipzig-Berlin 1879—1922, Bd. 1—5.
9. (Mons.)-The Monsee-Fragments, hsg. v. G.A. Hench, Straßburg 1891.
10. (N.)-Notkers des Deutschen Werke, hsg. v. E.H. Seht u. Starck Taylor, Halle 1933-1952, Bd. 1—3.
11. (O.)-Otrfids von Weissenburg Evangelienbuch, hsg. v. J. Kelle, Regensburg 1856, Bd. 1.
12. (Sgall)-Vocabularius Sancti Galli, Steinmeyer u. Sievers, Die althochdeutschen Glossen, Leipzig-Berlin 1879—1922, Bd. 1—5.
13. (T.)-Tatian, lateinisch u. deutsch, hsg. v. E. Sievers, Paderborn 1892.
14. (Will.)-Willirams deutsche Paraphrase des Hohen Liedes, hsg. v. J. Seemüller, Straßburg 1878.

2.3. ТЕОРИЯ ЯЗЫКА

ЯЗЫК И ОБЩЕСТВО, МЫШЛЕНИЕ

Найманбай Айнур Рахымбердикызы

канд. филол. наук., доцент ЕНУ им. Л.Н. Гумилева, г. Астана,

Республика Казахстан

E-mail: Ainura-1978@mail.ru

Язык как важнейшее средство человеческого общения тесно связан с обществом, его культурой и людьми, которые живут и трудятся в обществе, пользуясь языком широко и разнообразно. Без рассмотрения назначения языка, его связь с обществом, сознанием и мыслительной деятельностью человека, без рассмотрения правил функционирования и законов исторического развития языков невозможно глубоко и правильно понять систему языка, его единицы и категории.

Язык всегда считался основным показателем общей культуры человека. Язык — основной носитель информации, следовательно, владение устной и письменной речью. — существенный признак деловой квалификации специалиста, условие его профессиональной состоятельности. Язык — это одна из этнокультурных переменных, функцией от значения которых выступает этническая самоидентификация, причем в разных культурах у таких переменных могут быть разные «весовые категории» (В.Б. Касевич).

Конкурентноспособность страны, ее будущее, целостность определяются такими ценностными составляющими, как готовность к межкультурному общению, уважение к культурным ценностям народов, проживающих в Казахстане. Характерной особенностью казахского общества является полиэтничность. Именно эти ценности названы в качестве долгосрочных приоритетов страны в Послании Президента Казахстана Н.А. Назарбаева в судьбоносной Программе «Казахстан-2030» [3].

Национальный характер каждого этноса, язык и культура неповторимы, уникальны и вносят свой вклад и копилку общечеловеческой цивилизации. Комплексный анализ содержания наиболее распространенных современных интерпретаций культуры и ее функций показывает, что практически все они обязательно выделяют этническую компоненту, которая отличается стабильностью и

устойчивостью и поэтому составляет генетическое ядро культуры [1, с. 201].

В науке различные формы языкового общения получили название вербальных средств коммуникации. К наиболее известным вербальным средствам общения относится, прежде всего, человеческая речь, так как благодаря речи люди передают и получают основную массу жизненно важной информации. Однако человеческая речь является лишь только одним из элементов языка, и поэтому ее функциональные возможности гораздо меньше, чем всей языковой системы в целом. Значение языка в культуре любого народа трудно переоценить. Каждая наука в этой оценке подчеркивает обычно свой аспект. В культурологической литературе значение языка чаще всего сводится к следующим образным утверждениям: зеркало культуры, в котором отражается не только реальный, окружающий человека мир, но и менталитет народа, его национальный характер, традиции, обычаи, мораль, система норм и ценностей, картина мира. Языковая картина мира отражает реальность через культурную картину мира. Язык подчиняет себе, организует восприятие мира его носителями. Эта картина мира тесно связана с культурой картиной мира, находится в непрерывном взаимодействии с ней восходит к реальному миру, окружающему человека. Путь от реального мира к понятию и выражению этого понятия в слове (именно слово является основной единицей языка) различен у разных народов. Это связано с различными природными климатическими условиями, а также с разным социальным окружением. По этой причине у каждого народа своя история, вои культурная и языковая картины мира. Безусловно, культурная картина мира всегда богаче, чем языковая.

Язык как продукт речевой деятельности индивида является предметом изучения психологии и языкознания. Непосредственное всего единицы языка связаны с единицами логического мышления: слово с понятием, предложение с суждением. Слово и понятие отражают отличительные признаки предметов и явлений объективного мира. Предложение и суждение организуют мысль как утверждение или отрицание. Однако слова может указывать на несущественные признаки и указывать на представление, а предложение — содержать вопрос или побуждение. Образное мышление предполагает живость восприятия, единство понятия и предствления, понятия и оценки.

Язык и мышление отличаются друг от друга по назначению и по строению своих единиц. Первое различие языка и мышления состоит в том, что целью мышления является получение новых знаний, их систематизация, тогда как язык всего лишь обслуживает

познавательную деятельность, помогая оформить мысли и закрепить знания, передать их. Иначе говоря, мы мыслим, чтобы узнать и понять, говорим же для того, чтобы передать наши мысли, чувства, пожелания [2, с. 48].

Методологической основой обучения иностранному языку как специальности являются принципы системности, преемственности, интегративности и инновационности в организации, управлении и контроле учебного процесса. Цели обучения в вузе представляют собой многоступенчатую подсистему, развивающуюся концентрически. Данная подсистема складывается из конечных целей по видам речевой деятельности и аспектов языка, целей и задач каждого года обучения, задач каждого конкретного курса и занятия. Следовательно, конечные цели складываются из промежуточных целей и задач, которые находятся в тесном взаимодействии и управляют другими подсистемами: содержанием, методами и средствами обучения, которые способствуют достижению эффективности обучения и качеству образования. Критерии эффективности обучения определяются конечными результатами, к которым стремится данная система. Продуктом эффективности и качества является определенный уровень подготовленности выпускника вуза, его компетентность как социально значимое качество личности:

1. Новая концепция и принципы лингвистического образования: общий коммуникационный подход, основанный на компетенции деловой и функциональный подход общезыковой подход.

2. Современные требования для обучения языков критерии обучения языков определение и классификация показателей знания новый уровень межпредметной интеграции.

Язык не существует вне культуры. Это один из важнейших компонентов культуры, форма мышления, проявление специфически человеческой жизнедеятельности, которая сама в свою очередь является реальным бытием языка. Поэтому язык и культура нераздельны. Если язык — это культура, то и культура прежде всего — это язык.

Таким образом, язык и общество, культура — сложные и многогранные явления, имеющие коммуникативно-деятельностную, ценностную и символическую природу. Культура устанавливает место человека в системе общественного производства, распределения и потребления материальных ценностей. Язык не просто называет то, что есть в обществе, не просто выражает ее, формирует культуру, как бы прорастая в нее, но и сам развивается в культуре. Уровнем развития

материальной и духовной культуры общества определяется форма существования языка.

Список литературы:

1. Ильин И.А. Наши задачи. Историческая судьба и будущее России. — Москва, 1992.
2. Кодухов В.И. Введения в языкознание. — Москва: Просвещение, 1985.
3. Назарбаев Н.А. Казахстан-2030. — Алматы, 2000.
4. Саходин А.П., Грушевицкая Т.Г. Этнология. — Москва: Центр «Академия», 2003.

2.4. СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

К ВОПРОСУ О КЛАССИФИКАЦИИ УНИВЕРСАЛИЙ ВО ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ ЯЗЫКА

Олейник Роман Валерьевич

*ассистент, Башкирский Государственный Педагогический
Университет им. М. Акмуллы, г. Уфа
E-mail: romangoose@rambler.ru*

Известная национально-культурная самобытность фразеологизмов не вызывает сомнений. Фразеологическая система (как и любая другая подсистема языка) характеризуется особым единством общего и особенного, и с этой точки зрения ее исследование в свете теории языковых универсалий представляется весьма актуальным и открывает новые перспективы как для лингвистики универсалий так и для фразеологической теории. Универсалии в области фразеологии подразделяются на: понятийно-фразеологические (экстралингвистически обусловленные); лексико-фразеологические; собственно фразеологические.

Рассмотрим подробнее каждый из выделенных типов фразеологических универсалий.

К понятийно-фразеологическим универсалиям относятся, в первую очередь, содержательные категории, находящие свое отражение во фразеологии. Это самые общие мыслительные категории, такие, например, как сущность, состояние, отношение, выделенные еще Аристотелем в его «Метафизике», но также и менее абстрактные понятия, вплоть до конкретных свойств личности, практических действий человека, эмоций. Все это так называемые «понятийно-фразеологические категории», обусловленные внутренними закономерностями выражения экстралингвистических концептов в языковых формах. Набор этих категорий, по-видимому, универсален или близок к универсальному, так как основывается на закономерностях отражательной деятельности людей. Роль фразеологизмов особенно велика там, где речь идет о номинации явлений, обладающих существенной значимостью для именуемого субъекта, что

обуславливает специфику того места, которое занимают фразеологизмы в личностном тезаурусе носителя языка. С этим связана, к примеру, доминирующая роль отрицательной оценочности как содержательной категории, выражаемой фразеологизмами.

В идеографическом словаре немецкого языка Ф. Дорнзайфа лексические и фразеологические единицы объединены по логикотематическому принципу в 20 классов, членящихся далее на 910 групп.

А.Д. Райхштейн пишет, что для получения сопоставимых результатов в русском языке тоже пришлось распределить по тем же классам и группам и на основании тех же критериев весь состав ФСРЯ.

По числу и удельному весу ФЕ, выделенные Ф. Дорнзайфом, 20 классов распределяются и в русском языке таким же образом, а именно среди них обнаруживаются:

1. нефразеологичные классы (неорганическая природа, вещества, письменность, наука, искусство, орудия труда, техника);

2. низкофразеологичные классы (пространство, положение, форма, величина, количество, число, мера, видимость, свет, цвет, звук, температура, вес, агрегатное состояние, запах, вкус, перемещение в пространстве);

3. среднефразеологичные классы (растение, животное, человек, физиология, время, ощущение, религия);

4. высокофразеологичные классы (желание, действие, чувства, аффекты, черты характера, мышление, знак, информация, язык, общество и коллектив, экономика, право, этика).

Наиболее фразеологичные группы в сопоставляемых языках служат для обозначения или выражения экстремальных (а потому субъективно значимых) физических, психических и социальных ситуаций и состояний лица, таких, например, как «счастье и несчастье, любовь и неприязнь, изумление, страх, упрек, гнев, отрицание, отказ, психическая ненормальность, пьянство, избиение, смерть и т. п.

Общая семантическая асимметрия фразеологической системы (сдвиг в сторону отрицательных значений) может быть объяснена более острой и дифференцированной эмоциональной и речемыслительной реакцией людей именно на отрицательные явления, а также характерной для стрессовых, т.е. резко отрицательных состояний, тенденций к использованию готовых речевых форм и в том числе устойчивых словесных комплексов. Кроме того, именно в этих сферах активно действует закон «притяжения синонимов» в соответствии с которым явления, играющие важную роль в интересах и деятельности коллектива, обозначаются большим числом синонимов

(как лексических, так и фразеологических, как полных, так и особенно неполных).

При сопоставлении основных универсальных тенденций в сфере образных источников и в сфере основных понятийно-фразеологических категорий наблюдается определенная закономерность, отмечаемая рядом исследователей. А именно: и та и другая сферы обнаруживают семантическую ориентированность на человека, которую А.Д. Райхштейн называет «двойным антропоцентризмом» фразеологической системы [2, с. 92].

К области лексико-фразеологических универсалий относятся такие общие и для лексики и для фразеологии категории, как полисемия, синонимия, омонимия, антонимия. Эти категории являются собственно языковыми, но не собственно фразеологическими феноменами. Универсальность полисемии и синонимии убедительно показана на лексическом материале в работе С. Ульманна «Семантические универсалии» [4, с. 282—283]. И полисемия, и синонимия являются прямым следствием знакового характера языка и основываются на «асимметрическом дуализме лингвистического знака». Во фразеологии полисемия и омонимия относительно редкие явления. Даже там, где словари фиксируют фразеологическую полисемию, на самом деле место имеет лишь широкое значение фразеологизма.

В отличие от полисемии, синонимия гораздо более распространена в сфере фразеологии, нежели в сфере лексики, вплоть до образования длинных рядов практически абсолютных фразеологических синонимов.

Фразеологические синонимы, так же как и лексические обозначают один объект действительности и относятся к одному классу (субстантивных, глагольных и т. п.).

Во фразеологических синонимах — сложное переплетение семантических и стилистических элементов.

Можно выделить три типа фразеологических синонимов: идеографические, стилистические и стилистико-идеографические.

Идеографические синонимы отличаются оттенками значения. При совпадении архисем, т. е. родовых сем, они различаются дифференциальными семами при одинаковой или различной образности.

Примером могут служить полукомпаративные фразеологические синонимы типа *as hell — like hell*. *As hell* (разг.) — адски, дьявольски, чертовски; *like hell* (разг.) — 1) очень спешно, во всю мочь; = как оглашенный, как сумасшедший; 2) ужасно, отвратительно, чертовски плохо. Обороты с союзом *as* являются интенсификаторами

прилагательных, а с союзом *like* глаголов. Общей архисемой является сема интенсивности. Дифференциальные семы связаны с характером интенсификации.

Спецификой семантики оборотов с союзом *as* является интенсификация признака, а оборотов с союзом *like* — интенсификация действия, процесса. У синонимов этого типа одинаковая образность.

Примерами фразеологизмов с различной образностью могут служить *draw a long bow* — сильно преувеличить, привирать и *make a mountain out of a molehill* = *делать из мухи слона*. Рус. : как пить дать — (прост.) вне всякого сомнения; как дважды два — совершенно бесспорно, ясно.

Стилистические синонимы обозначают одно и то же понятие, но различаются по стилистической принадлежности.

Так, понятие “умирать” выражают многие ФЕ, различающиеся в стилистическом отношении. На это указывают стилистические пометы: *go the way of all flesh* (книж.); *go to one's last home* (эф.); *go up the flume* (амер. жарг.); *kick the bucket* (разг.); рус.: *отойти в вечность* (книж.); *дать дуба* (прост.).

Стилистико-идеографические синонимы имеют как чисто семантические, так и стилистические различия, например, *(right) under smb's nose* — под самым носом у кого-либо; *Within a stone's throw of smbd.* — поблизости от.

Архисемой обеих ФЕ является обозначение расстояния, но первая означает непосредственную близость, а вторая очень близкое расстояние. Кроме того, первая ФЕ относится только к людям, а вторая к местности, зданиям и т. п. Первая ФЕ является разговорным оборотом, а вторая — общелитературным.

Фразеологические синонимы входят в состав синонимических гнезд, синонимических рядов и синонимических групп. Возможно и смешанные синонимично-антонимичные группы. Это явление регулярное и является одним из проявлений системности фразеологии.

1. В состав синонимического гнезда входят фразеологические синонимы, содержащие общие компоненты, но не содержащие синонимических компонентов: *have a head on one's shoulders* — *have one's head screwed on (the) right way* - иметь голову на плечах, быть умным, сообразительным (первая ФЕ часто употребляется в сфере бизнеса).

Возникновению синонимов этого типа способствует образование по аналогии, например по аналогии с ФЕ *play the fool* возникла вариантная ФЕ *act (play) the (giddy) goat* — вести себя глупо, валять дурака.

2. В состав синонимического ряда входят фразеологические синонимы, содержащие как синонимичные, так и не синонимичные компоненты: *(as) clear as day (day—light)* — *(as) plain as a pikestaff (as the nose on your face)* — совершенно очевидно, бесспорно, ясно как день, яснее ясного; *(as) crazy as a fox* — *(as) mad as a march hare (as a hatter)* — совсем помешавшийся, спятивший, рехнулся, совсем из ума выжил.

3. В состав синонимической группы входят фразеологические синонимы, не имеющие ни синонимичных, ни общих компонентов: *down at heel* — *out at elbow* — бедно неряшливо одетый, обносившийся (первая ФЕ может относиться к неряшливой наружности и небедного человека).

А.В. Кунин дает следующее определение фразеологическим синонимам: фразеологические синонимы — это «кореферентные фразеологизмы, относящиеся к одному грамматическому классу, частично совпадающие или полностью несовпадающие по лексическому составу, имеющие общий и дифференциальные семантические компоненты и различающиеся или совпадающие в стилистическом отношении» [1, с. 136].

По определению А.В. Кунина, под антонимами понимаются «языковые единицы с противоположными значениями» [1, с. 158]. В работах по антонимии отмечается несколько характерных признаков антонимов.

При обозначении «качественных признаков, допускающих градуирование», между двумя полюсами признака, именами которых являются соответствующие антонимы, обычно возможен средний член — ФЕ, слово, переменное сочетание или предложение; полюса равно удалены от него (симметричны). В связи с этим отмечается, что значения антонимов в совокупности не исчерпывают значение родового понятия.

В большинстве работ отмечается в качестве обязательного признака антонимов хотя бы частное совпадение сочетаемости.

Ведущим универсальными приемами смысловой модификации являются метафора и метонимия. Причем техника метафоры значительно преобладает во фразообразовании.

В области метафоры можно также обнаружить нетривиальные качественно-количественные особенности фразеологии по отношению к лексике, которые могут быть, по-видимому, квалифицированы как универсалии.

На лексическом материале в настоящий момент выделены регулярные типы метафорического типа переноса значения, а именно: 1) предмет - предмет; 2) предмет — человек; 3) предмет — физическое

явление; 4) предмет психическое явление; 5) предмет отвлеченное понятие; 6) животное — человек; 7) человек — человек; 8) физическое явление - психическое явление [3, с. 64].

Для фразеологии релевантными представляются лишь некоторые из этих типов, в первую очередь те, которые в соответствии с принципом «двойного антропоцентризма» ориентированы на человека и по источнику метафоризации и по ее результату (либо только по результату), например: — «антропологические» физические действия V состояния — «антропологические» нефизические действия V психическое состояние, где V знак семантического переноса англ. *keep / have an / one's ear to the ground* 'to be attentive to what may be happening or is about to happen', *bring smb./ smth. down / back to earth* 'to cause smb. to stop dreaming or thinking impractically and return to reality; а также:

- животное — человек
- предмет — человек

англ. *An early bird* 'a person who gets out of bed early in the morning', *an ugly duckling* 'a dull ordinary child, that develops into a very interesting and successful one', *a bad egg* 'a person or plan that has been found to be bad in some way'.

Последний из выделенных типов фразеологических универсалий — собственно фразеологические универсалии являются очень мало изученными. Так, при анализе понятийно-фразеологических и лексико-фразеологических универсалий исследователь может располагать значительным багажом имеющихся в лингвистике наблюдений, которые в ряде случаев интуитивно экстраполируются на все языки и представляют собой, таким образом, фразеологические аксиомы.

Собственно фразеологические универсалии понимаются как закономерности внутренней организации фразеологии и в первую очередь как регулярно прослеживаемые зависимости строения фразеологической системы от устройства других subsystem языка.

Список литературы:

5. Кунин А.В. Курс фразеологии современного английского языка. М.: Высшая школа, 1986. — 336 с.
6. Райхштейн А.Д. Сопоставительный анализ немецкой и русской фразеологии. М.: Высшая школа, 1980. — 143 с.
7. Склярская Г.Н. Метафора в системе языка. СПб.: Наука, Санкт-Петербургская издательская фирма, 1993. — 150 с.
8. Ульманн С. Семантические универсалии // Новое в зарубежной лингвистике. М.: Прогресс, 1970. — Вып. 5. — С. 282—283.

СЕКЦИЯ 3.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

3.1. МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

К ВОПРОСУ О НАЧАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ УЧЕНИКА В КЛАССЕ ГИТАРЫ

Зубарев Анатолий Сергеевич

Академия культуры и искусств г. Улан-Удэ

Мастерская эстрадного искусства г. Санкт-Петербург

Школа искусств №2 г. Сургут

E-mail: anatoly_zubarev@mail.ru

Проблема нехватки преподавателей-гитаристов общеизвестна, её актуальность не вызывает сомнений. Так, если в центральных городах их число растёт, то на периферии классы гитары ведут, в основном преподаватели других специальностей, которые в результате «калечат», «уродуют» учеников. Анализ выступлений поступающих в музыкальные колледжи показывает, что многие из них не владеют правильной посадкой и постановкой рук, не говоря уже о массе других недостатков.

При подготовке ученика к игре на инструменте и на начальном этапе обучения большое значение, определяющее весь испытательный процесс, имеют следующие психофизиологические факторы:

- «осознанный» хватательный рефлекс;
- осознанное напряжение и расслабление мышц;
- ощущение веса обеих рук.

Хватательный рефлекс (о котором человек вспоминает и который применяет, например, в случае резкого торможения автобуса и т. п.) шлифовался миллионы лет. Это — совершенный и безотказный механизм. Практика показывает, что если начинающегося посадить за инструмент, попросить извлечь, например, указательным пальцем звук и при этом не объяснить, как должен действовать палец, то он сделает это с помощью второй и третьей фаланги. Кисть, как правило, сильно приближена к струнам. Некоторые могут извлечь звук с помощью всей руки, кисти, и даже вращательном движении кисти (при этом палец выглядит как крепкий крючок) и т. п. А для качественного звука необходимо движение пальца от первой фаланги (от основания пальца,

иначе- от пястного сустава). В этом случае пальцы приводятся в действие более крупными мышцами- звук получается упругим, полным, эмоционально насыщенным .

Формирование «осознанного» хватательного рефлекса у ученика требует постоянного контроля, как со стороны педагога, так и обучаемого. Некоторые преподаватели начинают обучение приёмом апояндо. Этим приёмом звукоизвлечения достигается плотное и глубокое звучание инструмента. Позже, когда выучены ноты, и ученик начинает бегло читать с листа, педагоги переходят к изучению произведений с преобладанием двухголосия, арпеджио и другой специфической для гитары многоголосной фактуры. Но у ученика с первых уроков вырабатывается стереотип: одноголосие — «апояндо». В процессе исполнения ещё несформировавшаяся рука начинает интенсивно менять своё положение при переходе от одного способа игры к другому, меняется качество звука и общий звуковой баланс произведения. Правая рука начинает «скакать и прыгать». От этой привычки порой очень трудно избавиться в течение долгого времени. В этом случае хорошо видно, как пальцы правой руки начинают движение от первой фаланги. Необходимо учитывать одну психологическую особенность: как только к игровому движению пальца правой руки добавляется какой-то новый элемент (например, участие в игре пальца левой руки совместно с пальцем правой руки), то пальцы правой руки могут «забыть» играть от первой фаланги, то есть технические трудности в одной руке вызывают сопутствующие мышечные напряжения в другой.

Основным приёмом игры на классической гитаре является «тирандо». Вся мировую гитарную литературу можно сыграть единственным способом, в отличие от «апояндо», где данный приём применяется для выделения отдельных нот, одноголосной мелодии или относительно непродолжительного пассажа.

Хороший и надёжный результат в деле формирования «осознанного» хватательного рефлекса даёт выполнения упражнений, разработанных И. Назаровым для развития пальцев и кистей исполнителя.

При освоении техники игры пальцами правой руки ученика надо учить сознательному контролю напряжения и расслабления мышц. Десятилетние ученики довольно хорошо понимают принцип напряжения-расслабления на примере работы сердца, в котором зажатием (напряжение) следует равный ему по времени отдых (расслабление).

Отметим важный аспект, связанный с постановкой правой руки.

В библиотеках, в нотных отделах книжных магазинов продаются школы и самоучители для шестиструнной гитары известных авторов: П. Агафошина, А. Иванова-Крамского, М. Каркасси, Э. Пухоля, Е. Ларичева, Н. Кирьянова, П. Вещицкого. В этих школах и самоучителях даётся описание постановки правой руки: «поместив предплечье на корпус гитары» (Э. Пухоль), «правую руку следует положить на верхний край кузова» (П. Агафошин), «предплечье правой руки должно опираться на верхнюю часть корпуса гитары» (Н. Кирьянов), «правая рука ниже локтевого сгиба должна быть положена на обечайки» (П. Вещицкий), «верхняя часть предплечья (у локтя) кладётся на ребро нижней части инструмента» (А. Иванов-Крамской).

Именно эту методическую литературу чаще всего используют в своей работе с учениками преподаватели-неспециалисты. Но в этих описаниях нет тонкостей постановки руки. А эти тонкости заключаются в том, что руку нужно чувствовать всю от плеча, « держа её как бы навесу, хотя предплечье и касается корпуса гитары». Нельзя опираться на корпус гитары всем весом руки.

На практике, однако, чаще всего учащийся удобно располагает предплечье на корпусе гитары, и рука таким образом выключается из игры. Необходимо стремиться к тому, чтобы рука весела свободно и непринужденно от плеча. Кстати, это же нужно и левой руке, так как многие учащиеся на начальном этапе обучения стремятся дать возможность левой руке «отдохнуть» на грифе

Для того чтобы руки действовали естественно и непринужденно от плеча, необходимо сформировать ощущение веса, тяжести рук.

В теле человека находятся несколько тысяч мышц. При любом движении рукой многие мышцы стремятся помочь ей. Поэтому при подъёме руки человек не чувствует тяжести самой руки. Целенаправленные физические действия могут помочь сформировать ощущение веса руки. В результате, при подъёме рук будут работать в основном плечевые мышцы (дельтовидные).

Можно предложить следующие упражнения:

1. Медленно поднимать перед собой вытянутую правую руку до уровня плеча. Руку поднимать плечевой мышцей. Кисть и пальцы немного опущены. Просчитать до пяти и мгновенно расслабить плечевую мышцу. Рука упадёт. Упражнение делать до десяти раз. То же проделать левой рукой, а затем — двумя руками одновременно. Упражнение лучше делать вечером, когда организм расслаблен и лучше почувствует вес руки.

2. Медленно поднять руки в стороны плечевыми мышцами и медленно махать ими, «как птица крыльями».

В заключение необходимо отметить, что для освоения непринуждённой посадки, осознанного и естественного положения рук на инструменте потребуется, конечно, немало сил и терпения, но результат того стоит.

Список литературы:

1. Агафшин П.С "Школа игры на шестиструнной гитаре", 1928- 204 с.
2. Вещицкий П., Ларичев Е., Ларичева Г. Классическая шестиструнная гитара: Справочник.- М.: Композитор, 1999.- 216 с.
3. Иванов-Крамской А.И «Школа игры на шестиструнной гитаре» Изд. «Музыка» 2006 — 154 с.
4. Каркасси М. «школа игры на шестиструнной гитаре», 1990- 152 с.
5. Кирьянов Н. «Искусство игры на классической шестиструнной гитаре» (1 часть) Изд. «Гороповъ», 2002-159 с
6. Классическая гитара: современное исполнительство и преподавание: Тезисы Пятой международной научно-практической конференции: 10-11 апреля 2010 г.- Тамбов: изд-во Першина Р.В., 2010.-177 с.
7. Назаров И. основы музыкально-исполнительской техники и метод её совершенствования. — Л., 1969., С. 50-54.
8. Пухоль Э. «Школа игры на шестиструнной гитаре», 1983.- 58 с.

ИСКУССТВО АККОМПАНИМЕНТА В ФОРТЕПИАННОМ КЛАССЕ

Титова Елена Викторовна

*преподаватель, Сургутский музыкальный колледж, г. Сургут
E-mail: tilena13@mail.ru*

Современная музыкальная педагогика выдвигает ряд самых серьезных требований к подготовке музыкантов-исполнителей и преподавателей специальных инструментов. Среди них можно выделить те, без которых невозможно стать высококвалифицированным педагогом, и те, без которых даже хороший специалист может не быть ярким, неповторимым музыкантом-исполнителем.

Сложный и многогранный процесс подготовки музыкантов на различных исполнительских отделениях (инструменты народного

оркестра, струнные, духовые и ударные инструменты и т. д.), которые являются основными для студентов, включает в себя овладение инструментом — фортепиано.

Предмету «Фортепиано» уделяется большое внимание на всех исполнительских отделениях музыкального колледжа. Курс обучения включает в себя освоение навыков игры на фортепиано, сольное исполнение музыкальных произведений, игра в ансамбле, владение аккомпанементом.

Искусству аккомпанемента принадлежит значительная роль в образовательном процессе. Эффективность учебного процесса, прежде всего, зависит от четкой формулировки целей обучения, которые, в свою очередь, подчиняются специфике конкретной деятельности учащегося после окончания музыкального колледжа и в то же время определяют содержание обучения. Исходя из этого, программные требования содержат те методические установки, которые помогут достичь оптимального результата при коротком сроке обучения. Этому способствует, в первую очередь, наличие репертуарных списков вокальных и инструментальных аккомпанементов, рекомендуемых для прохождения на протяжении всего периода обучения:

- аккомпанементы, ставящие определенные учебные задачи, в частности, техническое освоение фортепианной партии, навыков ансамблевой игры, т. е. поиск наиболее удобных приемов исполнения;
- произведения, рекомендуемые для чтения с листа, отобранные для развития приобретенных навыков аккомпанемента и предназначены для расширения музыкально-эстетического кругозора.

Что такое аккомпанемент? В словаре В.И. Даля аккомпанемент определяется как вторенье, подголосок, сопровождение, подыгрывание [2]. Однако, в середине XX века, слово «аккомпанемент» (в переводе с французского означает «сопровождать») приобретает более определенную формулировку, означая музыкальное сопровождение, дополняющее главную мелодию, служащее гармонической и ритмической опорой солисту (певцу, инструменталисту) и углубляющее художественное содержание произведения. Аккомпанемент исполняется на фортепиано, баяне, гитаре и т. д., а также ансамблем и оркестром.

Аккомпанемент зародился в античной и средневековой профессиональной музыке, когда вокальная мелодия сопровождалась унисонным или октавным удвоением одного или нескольких инструментов. Его роль была второстепенной и иногда необязательной. С развитием гомофонно-гармонического склада в конце XVI — начале XVII в. аккомпанемент понимается как гармоническая опора мелодии. В инструментальной и вокальной

музыке XIX — XX вв. аккомпанемент часто выполняет равноправную партию ансамбля — углубляет психологическое и драматическое содержание музыки, создает выразительный и иллюстративный фон, «договаривает» невысказанное солистом (в фортепианных партиях романсов С. Рахманинова, М. Мусоргского, Ф. Шуберта и др. композиторов) [4, стб. 80]. Следовательно, партия аккомпанемента является не менее значительным фактором художественного воздействия, чем сольная партия какого-либо произведения и аккомпанемент не является второстепенной ролью.

Эффективности концертмейстерской подготовки студентов способствует установление межпредметных связей, поскольку без прочной опоры в области знаний теории, гармонии, без усвоения таких понятий, как стиль, жанр, форма, музыкальный образ, исполнительская интерпретация, невозможно развитие творческих навыков.

Специфика аккомпаниаторской деятельности включает в себя несколько аспектов: прежде всего, нужно хорошо владеть инструментом фортепиано, усвоить законы ансамблевого исполнения, знать специфику инструмента своего партнера (законов звукоизвлечения солирующего инструмента или тембровые особенности певческого голоса), уверенное знание нотного текста как солирующей партии, так и партии сопровождения.

Основное, чему нужно уделить внимание, заключается в выработке у студента правильного представления о роли концертмейстера (аккомпаниатора). Солист и аккомпаниатор исполняют одно произведение, и каждый исполнитель выполняет свою роль. Во время совместного музицирования рождается общий для них исполнительский план: создание гармонически целостного образа музыкального произведения.

Воплощение содержания музыкального произведения обычно требует внимательного исполнительского анализа со стороны солиста и концертмейстера, ибо содержание и форма неотделимы друг от друга и образуют синтез.

Продолжительность освоения фортепианной партии зависит от уровня технической подготовки студента и степени её трудности: ведь концертмейстер должен довести владение аккомпанемента до автоматизма в такой степени, чтобы свободно контролировать партию солиста. Нередки случаи, когда солист, в силу определенных обстоятельств (волнение, чувство ответственности и т. д.), может внезапно остановиться, сбиться с темпа, забыть слова, не вовремя вступить, перескочить через несколько тактов. В этом случае концертмейстер должен выручить солиста во всех этих случаях: где-то

подыграть нужную ноту, повторить или растянуть свое вступление, если исполнитель запаздывает. Все это должно быть сделано «без швов», незаметно для слушателя.

В практической музыкально-педагогической деятельности не только концертмейстера, но и любого музыканта, умение читать нотный текст с листа и аккомпанировать с листа неопределимо, т.к. оно дает возможность свободно прочесть незнакомое произведение без предварительной подготовки на уроке при самостоятельной работе с учеником или в непредвиденной ситуации (например, отсутствие концертмейстера, неожиданная ситуация на концерте). Развитие данного навыка — достаточно сложный, длительный процесс. Аккомпаниатору необходимо выработать умение безостановочного исполнения, научиться воспринимать музыкальный материал в целом, а не отдельными фразами. Ему нужно научиться быстро вникать в замысел сочинения, ясно предвидеть линию развития музыкального образа, прочувствовать характер музыки, фактуры и ритмическим изменениям.

Большую пользу для развития навыков чтения с листа аккомпанементов приносит чёткая с листа несложных фортепианных пьес. На этом этапе формируется умение предвидеть исполнительские задачи, охватывать фрагменты музыкального текста в одно целое произведение. Но следует подчеркнуть, что читая с листа сольные фортепианные произведения, обучающийся играет всю фактуру, охватывая ее компоненты, заключенные в двухстрочном изложении.

Когда студент уже овладел этим первичным навыком, он может переходить к чтению аккомпанементов, где появляется партия солиста. При этом задача усложняется — здесь нужно видеть всю музыкальную фактуру, а не только свою партию. Если при чтении с листа следить лишь за своей партией, можно разойтись с партнером. Таким образом, художественная задача окажется невыполненной.

В Сургутском музыкальном колледже в курсе освоения дополнительного инструмента — фортепиано уделяется особое внимание разделу «аккомпанемент». Работа над развитием аккомпаниаторских навыков и чтения с листа проходит систематично, планомерно, учитывая индивидуальную профессиональную подготовку играющего. Составлены сборники с примерами музыкальных произведений, начиная от самых несложных пьес (для студентов с начальной фортепианной подготовкой) и до репертуара концертных исполнений.

Итак, чтение с листа — это органическая составная часть общего музыкально-исполнительского потенциала, и без этого умения ни один

исполнитель не сможет стать музыкантом — художником. Во вступительной статье к сборнику «О работе концертмейстера» М.А. Смирнов пишет: «Вопросы чтения с листа приобретают сегодня особо острое, истинно драматическое звучание — и отнюдь не для одних аккомпаниаторов. Отсутствие у подавляющего большинства студентов этих необходимых умений — тревожный симптом слабого интереса молодых пианистов к музыкальному искусству в широком плане, а часто и показатель их низкого профессионального уровня. Обилие звуковоспроизводящих средств рождает опасность пассивного восприятия музыки — изучения её только на слух. Истинное же знание литературы возможно лишь там, где студент самостоятельно проигрывает произведение за инструментом. Наконец, трудно сделаться и подлинным педагогом, если не владеешь большим и разнообразным репертуаром. А этого нельзя достичь без относительно свободного, беглого чтения нот» [5, с. 5]

Итак, что же должен уметь студент, осваивающий искусство аккомпанемента? Прежде всего, он должен стать исполнителем — музыкантом, хорошо владеющим навыками игры на фортепиано, быть органичным, чутким в ансамбле с солистом. Уметь раскрыть художественный образ произведения на основе точного прочтения нотного текста и собственного исполнительского опыта.

Список литературы:

1. Гофман И. Фортепьянная игра. Ответы на вопросы о фортепьянной игре / И. Гофман. — М.: «Классика - XXI», 1998
2. Даль В. Толковый словарь [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://slovardalja.net/>
3. Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс / Е.И. Кубанцева. — М.: Издательский центр «Академия», 2002. — 192 с.
4. Музыкальная энциклопедия. М., 1973. Т. 1
5. Смирнов М.А. О работе концертмейстера. Вступительная статья / М. Смирнов // О работе концертмейстера: Сб. статей / Ред. М. Смирнов. — М.: Музыка, 1974. — С. 3-8.
6. Шендерович Е. В концертмейстерском классе: размышления педагога / Е. Шендерович. — М.: «Музыка», 1996. — 206 с.

3.2. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И АРХИТЕКТУРА

ЦЕРКОВНЫЙ ТЕКСТИЛЬ КАК ИСТОЧНИК ЗНАНИЙ ПО ИСТОРИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТИЛЯ

Тылецкая Наталья Валерьевна

*студент магистратуры, Белорусский государственный университет культуры и искусств, г. Минск, Республика Беларусь
E-mail: natasha_vt@mail.ru*

Домненкова Людмила Владимировна

канд. истор. наук, доцент Белорусский государственный университет культуры и искусств, г. Минск, Республика Беларусь

Текстиль является одним из самых распространенных и древнейших ремесел, неотъемлемой частью мировой истории, без изучения и понимания которого невозможно представить общую картину декоративно-прикладного искусства, становления и развития новых орнаментальных форм и стилей. На протяжении веков складывались традиции создания текстильных полотен и художественного оформления тканей, совершенствовались приемы, оттачивалась техника. Однако, несмотря на постоянный научный интерес к истории текстиля, эта область еще не полностью освоена и сегодня в ней остается немало белых пятен.

Изучению декоративно-прикладного искусства в целом и такому его виду как художественный текстиль в частности, на сегодняшний день придается очень большое значение. Связано это, прежде всего, с необходимостью сохранения и приумножения историко-культурного наследия, а также потребностью в реставрации и реконструкции огромного числа памятников. Анализ имеющихся текстильных предметов в музейных коллекциях, а именно технологии их создания, окрашивания и отнесение к определенному историческому стилю, дает возможность атрибуции и в дальнейшем использование этих предметов или их копий в наполнении экспозиций интерьеров и реконструкции экспонатов.

Однако процесс изучения сопряжен с рядом трудностей, в первую очередь, с отсутствием достаточного количества фактических

свидетельств и документальных источников, которые могли бы дать точную информацию, как о самих тканях, так и о специфике технологического процесса ткачества. Еще одной проблемой является фрагментарность и сильная руинированность большинства текстильных образов, которая не позволяет составить полного представления о композиции узора ткани и его колористических характеристиках.

Конечно, на сегодняшний день, мы имеем большой багаж знаний в области характерного для славянских народов текстиля. Мы знаем из какого сырья добывали волокна, как вилась пряжа и ткалось полотно. Также довольно полно изучен народный костюм славянских народов и текстильные предметы сельского быта. Но мы мало что можем сказать о привозных тканях, которые использовались в светской одежде и интерьерах. А ведь многие из них вплоть до начала XVIII века были исключительно привозным товаром и ценились очень высоко. По русскому денежному курсу первой половины XVII века «косяк золотого узорного бархата» стоил 50 рублей, «топорик булатный с золотом», привезенный в 1625 году из Ирана — 2 рубля, и даже настоящая диковинка в России XVII века — «часы с ключом позолочены» — 15 рублей, намного меньше, чем косяк (рулон) драгоценной ткани [1, с. 21—23]. Для славянского быта был характерен универсализм в использовании тканей, при котором одни и те же образцы шли на изготовление церковных облачений, парадной светской одежды, разнообразных бытовых предметов, для оформления интерьера.

Изобразительный материал для суждений о дорогом привозном текстиле дают полотна художников, фрески, иконы, миниатюры, описания костюма в духовных грамотах, описях имущества, судебных делах, в заметках иностранцев. В схематичной форме можно получить представление о костюме священнослужителей, об одежде бояр, воинов, горожан и крестьян. Дошедшие до наших дней подлинники вещей — это скорее исключение, так как уже отмечалось выше, ткань с течением времени сильно разрушается.

Проблема изучения тканей получила отражение в отдельных изданиях и публикациях, вышедших на протяжении прошлого XX века и начале нынешнего столетия. Однако именно привозных тканей коснулись лишь немногие исследователи и этого материала явно недостаточно для атрибуции и восстановления экспонатов данного вида декоративно-прикладного искусства. При этом совершенно отсутствует систематизация и классификация материала, а художественные особенности часто не рассматриваются вообще. Скорее всего, столь незначительное внимание к изучению привозного текстиля обусловлено его тесной связью с церковным искусством,

которая долгое время в послереволюционный период не позволяла проводить серьезные исследования.

Исходя из вышесказанного, на мой взгляд, наибольший интерес в изучении текстиля представляют именно культовые облачения и принадлежности христианской религии, а именно: костюмы священников различных конфессий, плащаницы, хоругви, покровца, воздухи, шитые иконы, митры, закладки, оклады Евангелия, и пр.. Драгоценные ткани с разнообразными сложными рисунками, из которых выполнены эти предметы — золотая парча и бархат, обильно затканый золотой и серебряной нитью, золотное шитье, всевозможные типы тесьмы и мишурной бахромы, блески и дробницы — создают удивительное и ни с чем не сравнимое богатство художественной формы и позволяют причислить их к высокохудожественным произведениям декоративно-прикладного искусства [5]. По этим предметам мы можем судить о самих тканях, о способах их декорирования и о стилистических особенностях орнамента той или иной эпохи. Кроме того, верующие христиане с особым пиететом относились к внутреннему убранству храмов и церковным облачениям, что обеспечило им лучшую сохранность и дает возможность более полного изучения.

Конечно, сами формы этих предметов и их назначение не претерпели особых изменений за всю историю существования христианской церкви, так как были подчинены определенным канонам, зато их декоративное оформление, да и сами ткани, всё же отражали стилистические тенденции своего времени. Кроме того, несмотря на то, что средние века окончательно разделили одежду на церковную, светскую и народную, церковная одежда часто преобразовывалась в светскую, а иногда и наоборот. Связано это было с тем, что влияние институтов духовенства было очень велико. Кроме того для светской и церковной одежды характерны и другие общие черты: для пошива и той и другой использовались дорогие ткани, для декора — различные виды вышивки, кружево.

Для парадной дворцовой и церковной одежды использовалась парча (тяжелая шелковая ткань с узором, вытканым золотыми или серебряными нитями), шарлах и дамаск. В XVI — XVII веках наиболее ценными в московском государстве были итальянские парчовые ткани, получившие в России местные названия аксамита, алтабаса, объари, а также шелковые ткани с одноцветным узором, называемые камкой. Широкое применение в светской и церковной жизни находил также восточный привозной текстиль — турецкие и иранские ткани. Шелковый Дамаск восточного происхождения предназначался также и для обивки мебели.

Что же касается декорирования, то наряду с широко распространенной орнаментальной вышивкой для отделки одежд священнослужителей и в убранстве храмов с принятием христианства бурно развивается лицевое и золотное шитье, вышивка жемчугом. Золотные и серебряные нити, речной жемчуг, самоцветы, дробницы, особые технические приемы, не противоречащая иконописным канонам композиция и цветовое решение создавали неповторимые произведения церковного искусства [5].

По характеру узоров декорирования можно произвести атрибуцию предмета, так как именно эта составляющая культовых предметов в наибольшей степени отражала стилистические особенности своей эпохи.

Так на всём протяжении своего существования менялись традиции золотного и лицевого шитья. В XV—XVI веках свои отличительные черты от византийско-балканских начинает принимать древнерусское золотное шитье и именно здесь оно достигнет наибольшего расцвета. Для большинства образов этого периода характерны нравственная цельность, спокойствие, строгое подчинение канонам, простота швов. Начиная с XVI века золотное шитье отличается стремлением к пышности и сложной узора. Мастерицы стремятся передать вышивку в виде металлической поверхности.

Во второй половине XVIII в. получает дальнейшее развитие вышивка шёлком гладевыми швами. Цветной гладью даже стремились имитировать золотые оклады и дорогие привозные ткани. Узоры заимствовались из восточных или западноевропейских тканей. В музеях Кремля сохранилось несколько фрагментов вышивок, имитирующих драгоценные ткани. Среди них — полоса черного бархата с вьющимися по нему стеблями и плодами граната, шитыми золотыми и серебряными нитями. Вышивка имитирует турецкий золотный бархат XVII в. Выполнение таких тканей стоило тогда значительно дешевле, чем приобретение драгоценных заморских тканей [2, с. 6—10].

В XIX в. встречается необыкновенное множество различных типов украшения литургических облачений и принадлежностей — расшивание бисером, нередко с лицевыми изображениями, нашивание галунов и лент с орнаментом, тканый рисунок на материале, использующийся как орнаментальное украшение, выполнение аппликации на кружево, используемого в качестве основного материала шитье золотом по карте. При этом орнамент становится очень похожим на народный.

Важным также является то, что в христианской, особенно православной традиции культовые предметы, в том числе и из

текстиля, нельзя было выбрасывать или уничтожать. Изветшавшие детали облачений поновлялись, а из не подлежащих поновлению выбирались целые куски и использовались для пошива деталей других облачений или церковных предметов. С обветшавших риз снимались шитые жемчугом и золотными нитями оплечья, подольники, зарукавья, кустодии и кресты, которые затем перекладывались на вещи, сшитые из новых, современных тканей. Потертые, но еще пригодные станы фелоней и стихарей дополнялись более простыми оплечьями и отправлялись в отдаленные скиты и небольшие церкви. Поэтому на более поздних одеяниях можно встретить детали из тканей и кружева раннего времени. Наиболее ценные образцы орнаментального и лицевого шитья, снятые со старых вещей, могли сохраняться в ризнице монастыря долгие годы.

Также следует отметить, что сохранение отдельных фрагментов обветшалых вещей было характерным явлением и для светского быта. Подобная рачительность была связана с высокой стоимостью материала — привозных тканей, золотных и шелковых нитей, камней и жемчуга, а также с желанием сберечь высокохудожественные образцы узорного текстиля, лицевого и орнаментального шитья.

Как мы видим, церковный текстиль является огромным малоизученным источником по истории текстиля. Обращение к этому источнику, анализ сохранившихся предметов и изображений может дать достаточно полную картину о привозных тканях, об их декоре, о стилистике изображений. Знания, полученные в результате подобного исследования можно применять при восстановлении интерьеров замков и храмов, реконструкции светской одежды и предметов быта.

Список литературы:

1. Викторов А.Е. Описание записных книг и бумаг старинных дворцовых приказов 1584-1725 г. Выпуск 1. М: 1877. с. 21-23
2. Дроздова О. Столетия связующая нить. Из истории церковного шитья / журнал "Убрус № 1. Церковное шитье, история и современность". С-Пб.: Издание золотошвейной мастерской "Убрус" при Успенском подворье Оптиной Пустыни, 2003. с. 3-10
3. Исаева Е.Л. Православная энциклопедия. М: Рипол Классик, 2010.
4. Сохачевская В. Художественный текстиль. Материаловедение и технология. М: Владос, 2010. 144 с.
5. Статьи «Мастерская церковной вышивки при храме Святой Великомученицы Ирины (Троицы Живоначальной) в Покровском» [сайт] URL: <http://www.sakkos.ru/index.html>

ТРАДИЦИОННАЯ ОДЕЖДА В ОЦЕНКЕ МОЛОДЕЖИ

Умарова Гульрухсор Абдусаломовна

старший преподаватель кафедры «Технология и конструирование изделий легкой промышленности» Худжандский Политехнический Институт Таджикского Технического Университета, г. Худжанд,

Таджикистан,

аспирант Института истории им Марджани, г. Казань

E-mail: gulum78@list.ru

Во все времена традиционный костюм был наиболее употребительным и являлся необходимой частью каждого гардероба. В Таджикистане, по сравнению со всеми другими среднеазиатскими республиками, традиция ношения национальной одежды была наиболее распространена. Однако для конца XX в. и начала XXI в. характерно постепенное вытеснение компонентов традиционного костюма из одежды молодежи и людей среднего возраста. Начиная с первой половины XX в. традиционная одежда таджиков уходит в прошлое, перестаёт использоваться в быту и в процессе трудовой деятельности, она перекочевала из повседневности в сферу искусства. На наших глазах исчезают историко-художественные традиции национальной одежды, уходят из жизни последние мастера, владеющие искусством её шитья и эстетического оформления.

Традиционная одежда в жизни таджиков, как и других народов, — это не только феномен материальной культуры, она является одной из национальных черт населения и таким образом способствует идентификации нации. Национальность человека прежде всего определяется с помощью его языка, религии и национального костюма. Именно в национальном костюме с наибольшей полнотой воплотились богатейшие традиции таджикского декоративно-прикладного искусства, которое является выразителем эстетических представлений народа, обеспечивает передачу из поколения в поколение духовного и исторического опыта. Поэтому отрыв от национальных корней со временем может привести к очень нежелательным результатам.

Традиции духовной и материальной культуры таджикского народа являются основополагающим фактором, определяющим направление творческих изысканий отечественных дизайнеров одежды. Тенденция использования традиций национального костюма в дизайнерской практике, наметившаяся еще в конце XX века, стремительно набирает обороты. За последние годы многие молодые

дизайнеры регулярно разрабатывают новые модели и организуют показы своих коллекций. Создано большое количество изделий в так называемом псевдонациональном стиле, что привело к формированию у населения ложных представлений о художественной структуре национального костюма. В таких коллекциях современных молодых дизайнеров наблюдается поверхностный подход к первоисточнику и чрезмерная декоративность в ущерб концептуальности. Они превращают дизайн из проектирования (или хотя бы художественного конструирования) в прикладное искусство, т. е. зачастую забывают о первоначальном значении английского слова *design*, которое обозначает художественное проектирование.

Дизайн современной одежды в Таджикистане сегодня трудно представить без фольклорно-этнографического направления, насчитывающего не одно столетие. В современном дизайне одежды имеется явная потребность в синтезе традиционного и современного, в пересмотре его принципов и методов с учетом основных категорий дизайна: функции, образа, его конструкторско-технологической формы и эстетической ценности; потребность в поиске уникального стиля, совмещающего характерные особенности традиционной культуры с актуальными чертами современной моды.

С целью изучения восприятия молодежью на художественного образа, структуры, композиционного и ритмического строя, декоративного решения и семантических особенностей таджикского национального костюма было решено провести исследование именно в этой возрастной группе, так как национальный костюм является творческим первоисточником и определяет мировоззренческие установки.

Выборка данной категории населения неслучайна. Молодежь в Таджикистане как особая социально-демографическая группа составляет более половины населения страны. Студенты являются наиболее образованной и социально активной частью, авангардом всей молодежи, они наиболее восприимчивы и в вопросах моды. Изменения и развитие в национальной сфере происходят на глазах молодежи, принимающей активное участие в общественных процессах. И общество должно осознавать, что отношение студентов и молодежи в целом к национальной культуре, этническому развитию определит дальнейший ход восстановления и развития национальной самобытности.

Те шаги, которые сегодня предпринимает наше общество по возрождению духовной и социальной культуры, народных традиций, обычаев, значимы для молодого поколения как важная стратегическая задача в духовно-нравственном и патриотическом воспитании.

Приобщение к духовной, социальной и народной культуре, к народному искусству, традициям, обычаям очень важно в период духовного возрождения и обновления всех слоев общества. Молодое поколение — это будущие строители достойного общества.

Изучение и реализация оценок молодежи были непосредственно связаны с разработкой художественного проекта новой модели традиционного национального костюма. Проект предусматривает создание различных моделей традиционной одежды (наряду с существующей традиционной формой национального костюма). Предусмотрены несколько моделей традиционной одежды:

1. традиционная модель (с полным комплектом костюмного ансамбля);
2. современная, европеизированная модель (с учетом современной моды);
3. восточная модель (с учетом восточных стилей в одежде).

Перед нами стояли следующие вопросы: каково эмоциональное отношение молодежи к самобытной традиционной одежде, считает ли молодежь необходимым наличие традиционной одежды в своем гардеробе, одобрит ли замену традиционной одежды другими формами национальной одежды?

Исследователями были сформулированы следующие гипотезы:

- наличие в гардеробе традиционной одежды престижно;
- использование традиционной одежды преобладающим числом респондентов осуществляется главным образом во время семейных праздничных торжеств, театральных выступлений на сцене.

По мнению обследуемых, наличие традиционной одежды в гардеробе дань уважения к старшим, к традициям и обычаям народа. Мнение о том, что наличие традиционной одежды необходимо, выражается независимо от того, надевают ее сами респонденты или нет.

Престижный характер традиционной одежды порождает привязанность к традиционной модели, т. е. одежде с национальным оформлением, восточным художественным орнаментом.

Исследования были проведены в 2011 году в городе Худжанде среди студенческой молодежи Технического университета. В составе университета функционирует департамент технологии легкой промышленности, контингент студентов которого состоит почти на 100% из женщин. Именно женщины и составляет основные трудовые ресурсы легкой промышленности в стране. От выпускников института в значительной степени будет зависеть возрождение и развитие народного творчества. Поскольку художественно-конструкторские

решения одежды в современном мире должны базироваться на знании национальной культуры, самобытности народа и искусства, потребности современного общества в развитии личности, творчески активной и свободно мыслящей, несомненно, возрастают. Один из путей решения этой задачи — приобщение молодежи к культуре своего региона, к социальной культуре и духовному наследию. Многовековые обычаи, традиции, культура таджикского народа помогали и продолжают помогать формировать у молодежи нравственное, эстетическое отношение к жизни. Обращение к этнокультурным традициям в воспитательном и образовательном процессах — одна из актуальных проблем современного образования, которая довольно активно разрабатывается в последнее время.

Выборка охватывала 500 человек. Исследование проведено по методу интервьюирования и анкетирования. Все вопросы, относящиеся к проблематике интересов и запросов, были «открытыми», не навязывающими готовых схем. Интервью дали 350 женщин и 150 мужчин (95% запланированной выборки).

Приходилось ли вам в жизни носить традиционную одежду?

Если да, то при каком случае?

70 % Да, но у меня нет костюма

15 % Скорее да, чем нет

15 % Скорее нет, чем да

0 % Нет. Никогда

При рассмотрении ответы студентов также выяснилось, насколько часто молодежь пользуется традиционной одеждой, и выявляет интерес к этому виду искусства. В ответах о ценности традиционной одежды выделяются следующие:

- « Думаю, что было бы прекрасно.
- Использование национальной одежды может внести существенный вклад в обретение каждым представителем собственного стиля при соответствии современной моде.
- Для популярности народных костюмов недостаточно носить их только в дни празднования национальных праздников, во время театральных выступлений на сцене, в ритуальных обрядах.
- Желательно, чтобы наша одежда вернулась хотя бы на свадьбе, жених и невеста одевались бы в национальные праздничные одежды. В день свадьбы наши невесты в национальном платье выглядели бы еще нежнее, а женихи — еще красивее.
- Чтобы каждый из нас в знаменательные дни своей жизни надевал их.

- Она могла бы широко использоваться и как профессиональная — в первую очередь в сфере обслуживания».

Подобные мысли дали бы сильный толчок и «хлеб» модельерам, поддерживающим этот элемент национальной культуры.

На основании анализа результатов исследований можно отметить, что к традиционной одежде как к этнической ценности проявляется большой интерес со стороны молодежи.

Исследование позволило разделить молодежь на две группы: активные и пассивные.

Для активной группы традиционная одежда является источником удовлетворения существующих потребностей в самореализации и возможностью участия в национальной культуре.

Для пассивных, не участвующих в торжествах и театральной жизни, традиционная одежда прежде всего является символом тех ценностей, которым человек должен стремиться, также респонденты допускают, что в будущем сами воспользуются традиционным костюмом. Исследование подтвердило, что, по сути дела, традиционная одежда воспринимается молодежью как дань уважения к родителям, старшему поколению, к традициям и обычаям народа. Большинство высказывается за приобретение традиционной одежды, выполненной на высоком художественном уровне. Такую установку занимают все сторонники традиционной одежды.

Однако отношение к традиционному национальному костюму зависит от социально—профессионального положения. С ростом уровня образования растет позитивное отношение к традиционной одежде, но снижается значение престижа традиционной одежды как визитной карточки в городе. (мотивируется тем, что в трудовой деятельности её не наденешь).

Две профессиональные группы — технические специалисты, служащие и студенты — говорят прежде всего о художественных достоинствах и техническом выполнении одежды. Учитывая пол, возраст и образование обследуемой выборки, можно отметить, что среди любителей традиционной одежды преобладают женщины. Поглощенность женщин вопросами дома, семьи, одежды и воспитания детей определяет направленность их интересов. Женщины склонны черпать там образцы и установки.

Идея трансформации, реформы, предложенная в порядке обсуждения Департаментом Технологии конструирования и дизайна швейных изделий, должна была служить обновлению и созданию новой модели традиционной одежды. Результаты опроса общественного мнения молодежи показывают, что ожидание негативной реакции

общественности на предлагаемые изменения были справедливы. Общественный характер традиционной одежды кроется в функционировании формы, модели, которые отвечают требованиям современной моды. Одобрение или неодобрение функционирования традиционной одежды в гардеробе каждого может быть фактором, модифицирующим возрастание активности к национальной культурной жизни. Но для того чтобы народный костюм заставлял нас восхищаться и заряжал оптимизмом, настроением праздничности и веселья, требуется, чтобы народные мастера умели превращать утилитарную вещь в произведение искусства. А для этого, в свою очередь, должны существовать специальные мастерские и художественные советы, отвечающие определенным художественным и техническим требованиям. Талант художника определяет умение не только увидеть, но и отобразить существенное, обобщить увиденное, творчески переработать его в своей художественной практике.

Наличие в регионе ярких самобытных мастериц по изготовлению традиционной одежды, а также дизайнеров, создающих современные модели на основе национального костюма с использованием традиционных и европейских технологий, свидетельствует о потребности общества в такой одежде.

Таким образом, анализируя результаты оценки молодого поколения, мы приходим к выводу, что актуальным остается изучение различных форм костюма, в том числе и его рассмотрение в качестве индикатора изменений этнических и художественных ценностей. Несмотря на то что традиции, связанные с национальными костюмами, — это уже часть истории, желание каждого поколения внести свой творческий и индивидуальный вклад в создание наряда сохраняется и в наши дни.

При этом следует принимать во внимание и тот факт, что национальный костюм должен соответствовать современной моде. Ведь мода — явление интернациональное, поэтому было бы неправильным исключать взаимовлияние костюмов, моды всех стран мира. Сама эпоха диктует новый стиль. Костюмы и их крой изменяется так же, как меняются наши нравы и взгляды на жизнь. Человек становится более требовательным и предъявляет к одежде новые запросы — элегантность и непринужденность воедино с комфортом. Достижение единства в многообразии и многообразии в единстве — путь развития и обновления современного костюма.

Список литературы:

1. Майтдинова Г.М. История таджикского костюма. Т. 2. — Душанбе, 2004.

2. Сухарева О.А. История среднеазиатского костюма. Самарканд (2-я половина XIX-начала XX в). М.: Наука, 1982.
3. Широкова З.А. Одежда. Материальная культура таджиков верховьев Зеравшана. — Душанбе, 1973.
4. Широкова З.А. Таджикский костюм конца XIX- XX вв. —Душанбе: Дониш, 1993.

ИСЛАМ И ВНЕШНИЙ ОБЛИК ЖЕНЩИНЫ

Умарова Гульрухсор Абдусаломовна

*старший преподаватель кафедры «Технология и конструирование изделий легкой промышленности», Худжандский Политехнический Институт Таджикского Технического Университета, г. Худжанд, Таджикистан,
аспирант Института истории им Марджани, г. Казань
E-mail: gulum78@list.ru*

Предлагаемая статья посвящена основным положениям ислама об одежде женщин и её внешнем облике. В статье также рассматривается вопрос соблюдения этических норм в одежде с точки зрения ислама, раскрывается значение костюма в жизни таджикского народа.

Внешний облик женщин-таджичек ранее специально не исследовался, но сведения о нем содержатся в трудах, посвященных традиционной одежде таджиков, которая достаточно хорошо изучена и представлена в многочисленных монографиях и статьях этнографов [пояснение].

Для этих работ характерно изучение костюма как части материальной культуры. Духовный же аспект учитывался в них лишь в контексте определенных мировоззренческих представлений, связанных с древними верованиями и обычаями, запечатленными в деталях традиционной одежды и украшений.

Наша задача состоит в том, чтобы проследить тенденции развития эстетических взглядов и этических норм в одежде с точки зрения ислама; а также определить степень проникновения во внешний облик таджичек новых черт, не свойственных типичной традиционной восточной культуре и возникших в результате развития региона и модернизации общества.

Внешний облик формирует первое представление о человеке — его профессиональных качествах, характере, темпераменте, воспитанности и отношении к другим. Еще со времен античности и до наших дней люди тратили много усилий на описание внешнего образа человека, что находило свое отражение в форме философских и теологических произведений. Отдельные религии и культуры предлагали свои представления и вероучения о внешнем облике человека.

А.А. Ильин писал: «Кто хочет понять народ, увидеть его в истинном свете и справедливо судить о нём..., он должен заглянуть в его историю, попытаться понять способ организации его труда и хозяйствования, изучить склад характера и дарований его души, вдуматься в его культуру, уяснить себе его религию и благочестие, открыть для себя его искусство, проникнуться его правосознанием в быту и политике, прислушаться к его поэзии — и понять» [1].

Одним из главных факторов формирования внешнего облика женщин стал ислам. Установление новой религии среди мусульманского народа, в том числе таджиков, в определённой мере повлияло на особенности мировоззрения народа, его психический склад, быт, верование, традиции, нравы и т. д. Под влиянием нового вероучения все общественные отношения подверглись переоценке, согласуясь с требованиями канонических предписаний Корана.

Рассматривая положение женщины и её внешнего облика в соответствии с каноническими предписаниями, следует отметить, что целью данной статьи не является религиозная пропаганда, в смысле навязывания идей исламского вероучения, мы стремимся дать объективный анализ ряда доктрин исламского вероучения: выявить сущность этих учений, указать на положительные и отрицательные моменты в их реализации на практике, которая иногда приводит к появлению стереотипов, формирующих превратное представление об исламе в целом.

Как же трактует ислам свои основные социальной доктрины о женщине и её внешнем облике и чем сегодня руководствуется человек в своём отношении к внешнему виду?

Для анализа истоков социальной доктрины ислама наибольшую ценность представляют аяты Корана, а также хадисы Пророка.

Идеи и учения, зафиксированные в главном источнике ислама, дали стимул для сбора хадисов и канонизации соответствующих сборников. Также они способствовали систематизации нравственно-этических норм, содержащихся в Коране и Сунне, и внедрению в практику общеобязательного требования совершать все, что

предписано «священными» книгами и канонизированными сборниками норм этики и эстетики, избегая тех действий и поступков, которые не одобряются ими. Источники, содержащие нормы ислама относительно одежды женщины и её внешнего облика, много внимания уделяют проблеме нравственности.

Прежде всего, это непререкаемое утверждение о том, что все сущее (мир, человек, социальные институты, моральные нормы, религиозные предписания и др.) создано богом. При этом Коран утверждает: «Нет изменений в творении Аллаха». Вместе с тем в Коране имеется ряд аятов, в которых говорится о свободе воли человека: «Всякий поступает по своему подобию», «Аллах не меняет того, что с людьми, пока они сами не переменяют того, что с ними».

При всей широте охватываемых вопросов классическая исламская социальная доктрина фактически смогла создать такой свод этических норм, который смог бы раскрыть природные наклонности человека и в то же время удержать человека от преступления границ морали и от нравственного падения. В Коране, Сунне и шариате содержится ряд предписаний, касающихся одежды женщин. Им посвящено большое количество аятов (стихов), регламентирующих основные требования к внешнему облику, в частности одежде мусульманок. В Коране в общих чертах рассматриваются основные нормы и обосновывается их необходимость. В священном Коране в двух аятах говорится о женщине и её облике, и о том, как она должна одеваться. В одном из аятов имеется прямое предписание закрывать женские лица и тела: *«О, Пророк! Скажи женам своим, дочерям своим и женищинам мужчин верующих, чтобы лучше укутывались они в одеяния свои, так легче будет отличить их [от служанок и рабынь], и тогда не подвергнутся они унижениям каким-либо»* (Коран, 33:59). *«Скажи верующим женищинам, чтобы отводили они взоры в сторону [от того, что не дозволено им] и оберегали целомудрие свое. Пусть не выставляют напоказ прикрас своих...»* (Коран 24:30—31). Следует подчеркнуть, что эти предписания в мусульманских источниках, касающиеся облика женщины, связаны прежде всего с морально-этическим аспектом. Представления об одежде в мусульманском менталитете упрощенно выглядит так: вера связана с одеванием, а безбожие — с раздеванием. Согласно исламскому учению, мусульманка должна обладать такими качествами, как скромность, стыдливость, преданность, покорность. В хадисе сказано: *«Каждая религия имеет характеристику, и характеристикой Ислама служит скромность»*. В отношении соблюдения норм этичности в Коране содержится ряд норм и

предписаний, в том числе не демонстрировать наряды посторонним, «потуплять свой взор», не проявлять эмоций. В Коране сказано: «О, Пророк, скажи верующим женщинам, чтобы они опускали свои взоры и оберегали свои половые органы. Пусть они не выставляют напоказ своих красот, за исключением тех, которые видны, т. е. лицо и кисти рук» (сура «Ан-Нур», аят 31). Идеалом нравственности, образцом для мусульманок служат образы жен пророка Мухаммеда — Хадиджи и Айши — и его дочери Фатимы, которые запечатлены в письменных источниках и устном народном творчестве.

Важность же соблюдения опрятности и чистоплотности в Исламе общеизвестна, и не стоит подробно на ней останавливаться. Достаточно, наверно, упомянуть то, что в одном из первых откровений, ниспосланных Пророку Мухаммеду, Всевышний Аллах повелевает: «Встань и увещевай, и Господа своего возвеличивай, и одежды свои очищай!» (Коран, 74: 1 — 4). Основную задачу Пророка — увещевание людей и возвеличивание Господа — Аллах поставил в одном ряду с необходимостью поддержания внешности в чистоте. Также в Коране сказано: «Поистине, Аллах любит кающихся и тех, кто содержит себя в чистоте!» (2: 222). Следовательно, ислам не подавляет желание человека выглядеть красиво и опрятно, а придаёт этому желанию особый импульс, сообщая, что когда мусульманин приводит в порядок и украшает свой внешний вид, то осознаёт, что совершает благое дело, которое приносит удовольствие ему самому и приближает его к Аллаху.

Таким образом, ислам направляет человека к красоте и опрятности, и согласно ему все мусульмане, вне зависимости от их различий в материальном положении или в профессиональных качествах, должны в равной степени стремиться к украшению своей внешности.

Эти верования в целом показывают, что религия ислама находится в полной гармонии с природой и характеризуется самосознанием самого человека. Ислам не заставляет человека носить определенную одежду и выбирать определенный образ жизни. Что касается одежды мусульманской женщины, то ислам не требует от неё ничего, кроме приличия и пристойности в её внешнем виде, чтобы не вызывать соблазн и не подвергаться преследованиям со стороны мужчин.

Однако, с этико-социальной точки зрения, ислам формулирует несколько принципов и требует в соответствии с ними от каждой нации улучшить стиль жизни и одежды и выполнить следующие условия:

Во-первых, призывает к необходимому сокрытию: одежда должна закрывать всё тело кроме лица и кистей рук. Во-вторых, рекомендует женщинам избегать ношения кричащего одеяния, порождающего и вызывающего стремление к излишеству и роскоши. В-третьих, одежда должна быть достаточно свободной, чтобы скрыть очертания тела, не допускается облегающая одежда. Также не разрешается прозрачная ткань и запрещена одежда, похожая на мужскую. В соответствии с этими условиями в исламе, кроме частей тела, которые чётко обозначены как аврат (части тела, которые мусульманин(-ка) не имеет права показывать посторонним) и должны быть прикрыты, нет других требований, касающихся одежды.

Также требования к внешнему облику женщин, согласно нормам шариата, не направлены на то, чтобы одеяние всех женщин мусульманок было одинаковым. При соблюдении этих условий мусульмане имеют право одеваться согласно своей культуре, обычаям и традициям. Каждая нация имеет свой собственный характер, свои устоявшиеся обычаи относительно еды, питья, одежды, жилья и т. п. Всё это отражает культуру нации, её традиции и её вероучения. Аллах создал людей разными и отличающимися друг от друга по многим признакам. Такое различие будет существовать до Последнего дня. То, что подходит одной нации, может совсем не подходить другой. Выбор одежды в большой мере зависит от индивидуальности каждой женщины, ее сознания. Лучше избрать для себя одежду, приспособленную к местным традициям, учитывать такие факторы, как климат страны, род занятий и место работы, и проявлять целомудрие во всех внешних проявлениях. Внешняя атрибутика религий может сочетаться, а последнее время — во многом соотноситься с тенденциями в современной светской среде. Безусловно, религиозные требования и установки не позволяют выйти далеко за рамки дозволенного, однако можно проследить определенные вариации с учетом моды. То, что носят люди, диктуется главным образом требованиями общества, в котором они живут, и так называемой модой.

В разных регионах мира одежда мусульманки имеет свои особенности. В странах, где исповедующих ислам среди населения больше, мусульманки чувствуют себя увереннее, одеваясь согласно традициям и соблюдая требования шариата. Там, где процент мусульман среди населения не так велик, женщины предпочитают не выставлять напоказ свою принадлежность к исламу, одеваясь «приблизённо» к нормам шариата. Основные отличия мусульман в

одежде, как правило, диктуются местными национальными традициями.

Таджики — мусульманский народ, который испокон веков исповедует ислам. Таджикистан, где большинство населения исповедует ислам, официально признан светским государством. Так, по данным Опроса по социальному отчуждению, представленного Программой Развития ООН «По ту сторону переходного периода: от отчуждения к всеохватывающему развитию человеческого потенциала СНГ», 97,6 процента населения Таджикистана относят себя к исламской религиозной группе, то есть исповедуют ислам и являются приверженцами мусульманской культуры [5].

После восстановления независимости в Таджикистане наблюдается возрождение национальных традиций и возвращение к нормам ислама, в частности, возрождается ношение головных платков (хиджаб, аурат) в повседневной одежде. В последние годы на улицах городов и районов стали чаще появляться девушки в мусульманских головных платках, в хиджабах и длинных одеяниях, преобладают в одеянии темные цвета, некоторые молодые девушки надевают джинсы и тунику, которые подчеркивают их фигуру, а некоторые открывают шею и мочки ушей, чтобы показать украшения. Следовательно, требования, предъявляемые религией к «внешнему хиджабу», соблюдаются с некоторыми отступлениями, в целом выходят за рамки традиционного толкования.

Большинство из людей, не соблюдающих каноны шариата, путают религиозный аспект в одежде мусульманки с национальными традициями. Традиция, которая развилась у нас в исламских регионах, подчас имеет мало общего с вероисповедальной доктриной. В Коране ничего не сказано о формах и цветах одежды. Более того, в 7 суре в 31 аяте говорится: «О, дети Адама! Рядитесь в украшения и лучшие одежды перед тем, как отправиться к месту поклонения...».

В последнее время наблюдается настоящий бум публикаций, посвященных различным аспектам так называемого «мусульманского» женского облика (хиджаб), национальной одежды, национальных культурных традиций, этикета, поведения. Власти Таджикистана пытаются запретить ношение мусульманской женской одежды в учебных заведениях. В Таджикистане в 2007 году был введен частичный запрет на хиджаб. Впрочем, эксперты указывают, что эти предметы гардероба заимствованы из арабской культуры и нетипичны для местных мусульман. Этот стиль одежды не является характерным для таджичек в целом, но все зависит от личных взглядов людей.

Итак, мы можем отметить, что в целом учения ислама относительно внешнего облика женщин никоим образом не ущемляют права женщины. Одеваться, прикрывать своё тело согласно исламскому этикету — признак цивилизованности и культуры. Одежда не что иное, как внешняя оболочка, скрывающая под собой богатство внутреннего мира. Внутренняя красота человека подчиняет себе красоту внешнюю и влияет на его поведение.

Таким образом, можно заключить, что сегодня Таджикистану, который находится на пороге серьезных изменений во всех сферах жизни общества как в быту, так и в области возрождения национальных традиций, следует направить свои усилия на пропаганду прогрессивных национальных традиций и поиску альтернативы. В настоящее время создание и представление одежды, соответствующей времени и национальным истокам, для наших женщин будет актуальным явлением.

Пояснение:

Исследованию общих черт в одежде и украшениях разных народов среднеазиатского региона и истории формирования среднеазиатского типа одежды посвящена специальная работа: Лобачева Н.П. О некоторых чертах региональной общности в традиционном костюме народов Средней Азии и Казахстана // Традиционная одежда народов Средней Азии и Казахстана

Список литературы:

1. Ильин И. Покой и радость в православном мировоззрении // Ватандаш. 1996. № 12. — С. 170.
2. Ислам: Энциклопедический словарь. М.: Наука; 1991.
3. Коран / Пер. с араб. акад.И.Ю. Крачковского.- М.: СПИКТА, 1990. — 511 с.
4. Логашова Б.Р. Канонический идеал женщин в исламе // Женщина и свобода: Пути выбора в мире традиций и перемен. Материалы междунар. конфер. — М.: Наука, 1994, с. 402—411.
5. Обследование по социальному отчуждению. Программа Развития ООН «По ту сторону переходного периода: от отчуждения к всеохватывающему развитию человеческого потенциала СНГ», 2009 г.
6. Пальванова Б.П. Эмансипация мусульманки: опыт раскрепощения женщин Советского Востока. — М., 1982.

ТРАДИЦИЯ КАК ОСНОВА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОЦЕССА В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ ЮГРЫ

Щелканова Екатерина Маратовна

*студент, Югорский Государственный университет,
г. Ханты-Мансийск*

Верховская Светлана Борисовна

*старший преподаватель кафедры истории ЮГУ, г. Ханты-Мансийск
E-mail: sbverh@mail.ru*

В наше время существенно изменилось отношение к искусству. С одной стороны, оно вызывает интерес практически всех слоев населения, с другой — усиливается потребительское отношение к искусству, как к способу получения разрядки. Когда человек идет в заведение культуры, он, прежде всего, думает о том, как сможет отдохнуть, развлечься. Он не думает о том, что искусство в первую очередь ставит задачу побудить человека задуматься о себе, о людях, о жизни.

О высоком предназначении искусства с древних времен писали философы. Сократ считал, что искусство — это знание, а знание — это не информация, а зона личной ответственности. И, что в диалоге с произведением искусства человек должен открывать в себе новые грани, самосовершенствоваться. Но в настоящее время начинает преобладать потребительский подход, формирующий поверхностное отношение к художественным произведениям. Часто современный зритель не пытается проникнуть в замысел художника, не ценит его мастерство. Изменилось и отношение к искусству самих художников. Некоторые из них в своих произведениях не стремятся передать глубокое содержание, не пытаются выразить какие-то возвышенные идеи. Для них искусство превратилось в средство заработка или в самоценный процесс, не связанный с какой-либо идеей. Поэтому в современном обществе и встает вопрос о воспитании любви к искусству как средству развития личности.

В свое время Фридрих Ницше утверждал, что этические ценности человека возникают на основе его эстетических предпочтений, то есть суждения о ценностях суть в основе своей суждения вкуса. Искусство в XX веке превратилось в новый универсальный язык, посредством которого люди стали формулировать вопросы о ценностях и давать на них ответы. Никогда прежде искусство не пользовалось таким доверием в проблемах поиска истины и, соответственно, не

располагало такой свободой в способах выражения. Прежде фигура художника не ассоциировалась с фигурой пророка, мыслителя. За последние сто лет усилился интерес искусства к происходящему «здесь и сейчас». Оно в большей степени политизируется и несет дидактическую функцию. В.Г. Гегель считал, что моральное совершенствование не может и не должно рассматриваться в качестве всеобщей цели искусства. Важнейшая особенность искусства заключается, по мнению Гегеля, в возможности человека как духовного существа удваивать себя в создаваемых им образах внешнего мира. Так же пророческой оказалась и мысль о том, что искусство перестало быть наивысшим способом, в котором истина обретает свое существование. Здесь можно провести параллели с некоторыми современными авторами, например, М. Эпштейн считает, что искусство постмодернизма сходно с искусством социалистического реализма «в том, что объедляет себя последним местилищем всего, что когда-то намечалось и развертывалось в истории». Современное искусство существует в огромном количестве произведений и поэтому необходимо его в таком же количестве показывать зрителю, расширять поле зрительского знакомства с современным художественным процессом. Не только с дидактической целью, но и с целью развить в человеке лучшие качества, ведь при создании художественного произведения творец выражает свою любовь к миру, природе, человеку.

Мир современного искусства разнообразен, охватывает все новые пространства, в него вовлекаются все новые территории. В XXI веке мы видим значительное оживление в художественной среде многих северных городов. В Ханты-Мансийске и городах региона проходит много интересных, необычных выставок и можно сделать вывод, что на многих территориях округа сегодня созданы все условия для успешной галерейной, музейно-выставочной деятельности. Заметно и повышение активности творческого художественного процесса: многие художники округа достигли признания не только в регионе, но и на мировом уровне, их работы находятся в лучших музеях страны. Поэтому возникает необходимость теоретически осмыслить всё то, что происходит в художественной жизни Югры. В условиях глобализации мы должны особенно тщательно заботиться о сохранении уникальной культурной среды региона, в котором живем. Поэтому и нужно исследовать самобытную культуру коренных малочисленных народов нашего округа, так как любое профессиональное искусство питается народной средой, и тем своеобразнее и самобытнее профессиональная культура, чем мощнее её народные корни.

В рамках глобализации традиционное искусство изымается из повседневности. Включаясь в «мейнстрим» производит симулякры. В современном мире, когда искусство воспринимается как украшение жизни, художественная составляющая традиционного искусства теряется. Все, что связано с традиционным, народным находится в маргинальном состоянии, так как творчество заменяется коммерческой составляющей. Мы можем это проследить на примере массовой культуры, где интерес к традиции переносится на уровень дизайна. Сегодня художественное наследие вырождается в стилизацию и имитацию. На первом месте стоит интерес к внешней форме традиции, а не к ее духовной основе. Традиционное искусство же создавая целостный образ мира, всегда соотносит его с духовными ценностями. Массовую культуру устраивает внешняя оболочка, но необходимо сохранять жизнеспособность духовного источника, восстанавливать духовные ценности, которые лежат в основе традиционного искусства. Таким образом, мы сможем пройти тот путь, который лежит в основе традиции и постигнуть мир, выразившийся в символе.

Традиция как составляющая современного художественного процесса всегда была отличительной чертой творчества художников Севера. В начале 1910—1920-х годов в различных городах Сибири появляются первые художественные общества и школы: в Иркутске, Томске. Участники этих объединений понимали, что новое в современном художественном творчестве должно рождаться в синтезе с традиционным искусством. В 1930-м году в Ленинграде открывается Институт народного Севера (ИНС). Благодаря уникальной методике преподавателям удалось сохранить своеобразие художественного мышления северян, которое ярко проявилось в их самобытных произведениях. Символический язык — один из основных принципов, организующих традиционное творчество. Профессиональные художники так же применяют символический язык, но их методы и формы сильно отличаются. Традиционное мышление, творческая свобода и владение академическими навыками способствовали новому явлению в изобразительном искусстве — «сибирскому стилю», который представляли художники-северяне К. Панков, Е. Шешкин, В. Уза, А. Агилев.

Среди них самым известным является ненецкий мастер Константин Панков — автор картин о жизни, быте и природе Севера. Ему удалось в своем творчестве соединить традиционные, фольклорные сюжеты северных народов с достижениями мировой живописи XX века. Тотемно-образное мироощущение наполняет сознание художника, но знание классических шедевров определили

индивидуальный стиль Панкова. Работам Панкова присуща колористическая сдержанность цвета, условность форм, тщательная прорисовка деталей. В пейзажных картинах «Охота» (1940 г.), «Весна» (1940 г.) мы наблюдаем пространство в понимании художника — некое живое существо, воспоминания-образы, где существует неразрывная связь с окружающим миром, который выражается не только формами природы, но и через изображения духов, божеств, тотемов.

Уже в 1960-70-е годы число художников, интересующихся национальным искусством Сибири, выросло в разы. В это время идет освоение нефтяного пространства Югры, возникают новые поселения, города, и правительство предпринимает шаги по поддержанию традиционной культуры Севера. Современные исследователи (Лукина Н.В., Молданова Т.А., Кулемзин В.М. и др.) занимаются изучением происхождения и развития мифологии, тотемистических представлений у народов Югры. Все это нашло отражение в новых творческих поисках художников, живущих на территории Западной Сибири. Важным в их творчестве стало переосмысление истории и культуры коренных народов, найти основу этнической идентичности, ее ценностные части. Основу духовной культуры составляют взаимоотношения природы, человека и общества и, проникая в профессиональное искусство, отражает не только народные мифологические представления, но показывает отношение к обрядовой жизни, верованиям. Символическое творчество художников помогает вызвать у зрителя чувство сопричастности с природой. Они берут свои сюжеты из окружающей жизни, мифологии, фольклора перерабатывая их в своей фантазии. Такое образное тотемное мышление мы можем наблюдать в творчестве Г. Райшева, М. Тебетова, П. Шешкина, братьев А. и Ю. Гришкиных.

Народный, яркий и на сегодняшний день самый известный художник Югры — Геннадий Степанович Райшев. На примере творчества этого художника четко прослеживается переход от реалистической манеры к образно-символической. Творческий путь Райшева начинался с реализма «сурового стиля», но постепенно художественный поиск привел его к характерной передаче своеобразия сибирского пространства в символах и знаках. Его интересовали поиски современного искусства, связанные с возвращением к сущностным первоосновам жизни и творчества. Райшев осознанно использует особенности восприятия и отражения мира, присущие коренным народам, но передает его современными средствами изобразительного искусства в красках, ритмах и формах.

Тематика художественных произведений Райшева традиционна и современна, в них встречаются пространство прошлого и пространство настоящего с тотемными образами духов всего живого, где время останавливается и одновременно движется. К. Богемская обратила внимание на то, что визуальные образы, рожденные воображением примитивных художников, обладают большой силой воздействия на зрителя, но и для художника, создавшего их, являются самоутверждением своей личности и «обрастают» собственным космосом. Райшеву удалось сохранить в своем творчестве традиционные формы искусства и архетипические образы и символы. В произведениях Геннадия Степановича ощущается живой поток жизни, присущий мироощущению ханты и манси. Мир есть живое вибрирующее начало. В его работах пространство обволакивает фигуры.

В настоящее время мифологическая система хантов и манси продолжает оказывать влияние на профессиональное искусство. Эта тенденция выражается в использовании параллельного типа перспективы, использовании локальных цветов, введении контура в «обрисовку» форм, тяге к обобщенности и стилизации форм, усилении роли орнамента, рождении двойственности изображения: «с одной стороны — тяготение к реальному миру, с другой — стремление преобразовать его в декоративную систему». Все эти особенности созвучны поискам современного искусства, таким образом, национальные традиции с их тотемно-мифологическим основанием сохранившим архетипы и символы народной культуры, являются важным условием развития современного художественного процесса.

Список литературы:

1. Богемская К.Г. Понять примитив. Самодеятельное, наивное и аутсайдерское искусство в XX веке. — СПб.: Алетей, 2001. — 185 с.
2. Гор Г.С. Ненецкий художник Константин Панков. Л., 1969. — 68 с.
3. Куриков В.М. Окно в Югру. — «ЗЁБРА», 2005. — 448 с.
4. Лазарева Л.Г. Страна Югория в творчестве Геннадия Райшева: исследование изобразительного стиля художника. — Ханты-Мансийск: ГУИПП «Полиграфист», 2003. — 52 с.

СЕКЦИЯ 4.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

4.1. ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ЭЛЕМЕНТЫ ФОЛЬКЛОРНЫХ ТЕКСТОВ В СОВРЕМЕННОМ ЯКУТСКОМ РАССКАЗЕ

Самсонова Тамара Петровна

*канд. филол. наук, старший научный сотрудник ИГиИПМНС РАН,
г. Якутск*

E-mail: tomas2707@mail.ru

Статья написана при поддержке программы фундаментальных исследований РАН «Традиции и новации в истории и культуре», проект № 33.5.1 «Лингвопоэтическая типология фольклорных текстов в современной якутской малой прозе».

Устное народное творчество как социальная практика, основанная на репродуцировании накопленного опыта, многовековых наблюдений и раздумий народа, помогает выжить и устоять и составляет основу его социального бытия. Отражая в фольклоре свой менталитет, традиционную систему ценностей, народ запечатлевал свое видение и понимание сути мирного сосуществования человека и природы.

Фольклор, в «закодированном» виде хранящийся в памяти автора, — это, прежде всего, понимание им «интегральности» культуры, т. е. смыслового единства всех ее форм и жанров. Фольклор (фольклорные тексты) и этнографические явления (этнографический материал) сильнее всего обнаруживают себя на уровне *прагматики*, когда текст рассматривается в его ситуативном, персональном, локализованном во времени и пространстве функционировании [12, с. 120].

В данной статье хотелось бы остановить свое внимание на рассмотрении особенностей функционирования некоторых фольклорных текстов в рассказах современных якутских авторов.

Якуты, как и другие древние народы, верили в магическую силу слова. Культ слова проявлялся в существовании особого *духа слова* («*тыл иччитэ*»). Тайные, скрытые (ключевые) слова в магических формулах обладали особой силой, выполняя функцию кода [2, с. 287]. Обряды с обращениями, просьбами и заклинаниями совершались для того, чтобы умиловать айы, духов тайги, рек и озер, укротить злые силы или изгнать их. Для достижения цели подбирали самые красочные образные слова, использовали искусно ритмизованную речь. Все это обусловило особую музыкальность и красноречие обрядовой поэзии, которая впоследствии развилась в разветвленный сложный жанр фольклора и по настоящее время активно используется писателями в художественной литературе.

Якутская литература, основоположником которой является поэт, фольклорист и этнограф А.Е. Кулаковский, началась с обращения к духу-покровителю охотничьего промысла Байанао. В своем произведении «Благословение Байаная» (1900) поэт выражает «свою надежду на удачу в будущем символами народного верования: угощением огня с алгысом, «счастливой белой ворожкой» - бросанием «*түөрэх*» и радостным восклицанием «*Туску-уо!*» [4, с. 45].

По утверждению А.Е. Кулаковского, самым главным из всех духов (*иччи*) считается *дух огня* [3, с. 30], являющийся как бы посредником между людьми и божествами. До сих пор существует целая система табу, связанная с культом огня (*рассказ «Дух огня» Е. Слепцовой — Куорсунаах*). Например, нельзя плевать на огонь, ворошить угли чем-то острым, бросать в огонь оскверненные предметы и т. д. Данные запреты способствовали мирному сосуществованию человека в природной и социальной среде. Например, в рассказе «Черная тень» П. Самсонова обращение к духу огня имеет тот же адресат и текст исполняется в его динамическом аспекте — как акт поведения (исполнения), включенный в прагматический (этнографический) контекст. Что касается содержания текста, то оно более упрощенное, но при этом сохраняется аллитерационный строй: *Аал үотүм иччитэ, Бырдыа Бытык, Хатан Тэмизэрийэ тойон эһэкээм, алдьархайтан абыраа, куһаҕантан быһаа. Көстүбэт күтүрдэртэн күөннүнэн кулүктээ, ааттаммат адьарайдартан арбаскынан араначчылаа. Ааттаһар да ахсааннаах, көрдөһөр да күттүөннээх* [8, с. 21]. Перевод: *Дух — Хозяин Огня, почтенный господин, старец Бырдыа Бытык, Хатан Тэмизэрийэ,*

отведи беду, спаси от зла. Заслони собой от невидимых врагов, защити от не упоминаемых нечистей. Не откажи в просьбе вынужденной, мольбе нечастой. Для сравнения рассмотрим фольклорный вариант: *Күөх уотунан күлүмнүүр,/ Кыһыл уотунан тыбырыр,/ Кырдьабаc тойон эһэм - / Бырдья бытык, / Кыырык түһүмэн,/ Хатан Тэмизрийэ,/ Аан уххан,/ Тойон сирэлэмэ эһэккээм!/ Аал уотум иччитээ!/ Үс бараа хара күлүккэр/ Үнгэ-сүктэ сүгүрүйэрдиш/ Көрдөһөбүн - / Мин куттаах сүрбүн/ Киэнгэр кистээ,/ Кыарабаcкар кыбыт,/ Тойон эһэккээм!!! [9, с. 56]. Перевод: *Сверкающий синим пламенем, вспыхивающий красным пламенем, почтенный старец Бырдья бытык, Кыырык түһүмэн, Хатан Тэмизрийэ, Аан уххан, господин Сирэлэмэ! Дух — Хозяин Огня! Прошу, преклоняясь Вашей трехмерной тени — спрячь-укрой мою душу в утробе своей, почтенный старец!!!**

Разные фольклорные тексты по своим прагматическим (коммуникативным) возможностям неравноценны. В магических заклинательных текстах (благопожеланиях, заговорах, проклятиях) отчетливо выражена цель (изгнать, утратить, призвать благо, испросить помощь и т. п.) и у них часто имеется конкретный адресат. Так к примеру, в рассказе «Неминуемая беда» Е. Слепцовой — Куорсунаах камлание шамана Кэмпис начинается с обращения к духу огня с мольбой о благословении и напутствии в «восхождении» в Верхний мир: *Үрүг Аар тойон аҕам,/ Амтаннаах ас үрдүнэн / Айах тутан ааттаһан эрэбин./ Айыы хаан аймаҕын / Араначчылыыр санааланан / Ааттаах айанга турунарбар / Алгыстаах санаабын / Алгыс онгостоору / Албаан-дьалбаан / Дьялыһыйа туюйан эрэбин...* [11, с. 66]. Перевод: *Почтеннейший отец, Үрүг Аар тойон, смиренно прошу, угощая лучшим куском. Воспеваю, ожидая напутственного благословения, чтобы отправиться в трудный путь с благородным намерением защитить народ Айыы.*

У якутов наряду с алгысами-благословениями, заговорами немаловажное значение придавалось и проклятиям. К примеру, проклятие матери-удаганки Кырса, потерявшей сына, в рассказе Н. Семенова «Человеческое слово - стрела» настигло его убийц: *Абыс мүһэбит араһсан, / Тобус тонобоcкут тохтон, / Эрэйи-буруйу энгэрдэһэн, / Муну-тангы ыаллаһан, / Босхон өлүүгэ булларын, / Сыыллар ыарыыга ылларын!* [10, с. 42]. Перевод: *Пусть ваши восемь бедренных костей разойдутся, девять позвонков рассыплются, испытав муки, постигнет вас болезнь парализующая!* В другом рассказе «Отмщение» С. Попова — Тумата заклинание шамана это не только месть, но оно несет в себе и назидательную функцию: *Кыраны,*

кыамматы, кырдьыбыты-бокоорбуту атабаастыыр сэттээбин-сэмэлээбин илэ көрбүтүм дин кэнэбэски ыччаккар кэпсэл онгостоор! [6]. Перевод: *Передавай будущему своему поколению о том, что притеснение слабого, беззащитного, старого и немощного грозит неминуемой страшной расплатой.*

Легенде и преданию характерны свои закономерности в познании окружающего мира, свой круг тем, идей, сюжетов и мотивов. В произведениях авторов «новой волны» чаще всего встречаются предания о знаменитых шаманах (в рассказах «Райская земля — Атамай» Н. Харлампьевой [16], «Шаман Багарынна» С. Попова — Тумат [6]), людях, обладавших необычайной физической силой («Анкыр и Моруот» С. Попова — Тумат [7], «Сизн Сотокуун» И. Дмитриева [1]), хитроумных смельчаках («Похождения Сунту Тусэр» С. Попова — Тумат [7]).

В отдельных сюжетах якутских сказок-апологов о тотемных животных-предках отражены давно забытые древние верования и обычаи предков якутов, которые, пусть в весьма трансформированном виде, но все же несут в себе уникальную информацию (рассказ «Зверь, лишивший его жизни» Х. Хабаровой [15]).

В народном круговом танце *осуохай*, сопровождаемом пением запевалы-импровизатора, традиционно воспевается наступление долгожданного лета. Данный элемент может выступать в качестве одного из средств пейзажной зарисовки в тексте: *Эһиэкэйдиир эһиэкэй, / Оһуокайдыыр оһуокай! / Күммүт уота сырайбыт, / Көмүөл мууһа күрэммит, / Кэбэ этэн чоргуйбут, / Кэлэр кэми хохуйбут* /. Перевод: *Эһиэкэйдиир эһиэкэй, / Оһуокайдыыр оһуокай! / (непереводимая формула) / Солнце греет все сильнее / Река очистилась от ледостава / Кукушка звонко закуковала / О счастливом времени оповестила* (рассказ «Весеннее настроение» Г. Угарова) [13, с. 93].

Не менее интересно внимание современных авторов к изобразительной стороне текста. В ряде случаев они выражают свои мысли в метафорической форме, используя в качестве своеобразной формулы заглавия своих произведений или эпиграфов к ним. В первом случае поговорка «*Киһи тыла — ох*» («Человеческое слово — стрела») послужила как заглавие рассказа Н. Семенова «Человеческое слово — стрела» [10]. Во втором — поговорка «*Не плюй, задрав голову вверх, слюна попадет тебе в глаз*» эпиграфом к рассказу «Отмщение» С. Попова — Тумат [6]. Подобный прием чаще всего несет в себе основную идею произведения. Рассказ «Наследник» В. Федорова [14] содержит фрагмент о происхождении поговорки «*Кыычыкын оһуһун баһа буоллаба*» (букв. *Подобно голове быка*

Кычкина), применяющейся в ситуации, когда приходится бессмысленно долго ждать готовности чего-л. По преданию, скупой богач Кычкин нарочно долго варил голову быка, чтобы работники, не дождавшись, разошлись.

Одним из способов художественного своеобразия у некоторых авторов становится включение в тексты рассказов характерных для вступительной части олонхо формульных предложений, описывающих эпическую страну. Например, в рассказе «Разговор отца с сыном» Е. Неймохова подобное фольклорное клише служит для усиления смыслового эффекта сакральной сверхсобытийности, возлагающей актантную функцию на высшие силы бытия: *Уктээтэххэ өбүлдүйбэт, баттаатахха маталдьыйбат орто дойдум туруу-бараан туран буора...* [5, с. 3]. Перевод: *Такая, что наступишь — не гнется, надавишь — не прогибается непоколебимая Срединная земля...*

Таким образом, при создании своего мира авторы рассказов в поисках «исходного сырья» обращаются к мифологии народа саха, фольклору, этнографическому материалу. В основном это язычество, откуда они черпают образы и идеи для воплощения своей фантазии, своеобразного, нестандартного взгляда на довольно привычные вещи, где рассматриваются нравственные вопросы об абсолютном добре и зле. Следует подчеркнуть и тот факт, что в произведениях современных авторов фольклорная поэтика как стилеобразующее начало способствует обогащению литературного текста. Использование в рассказах фольклорных жанров: обрядовой поэзии, преданий, сказок, пословиц и поговорок — способствует усилению их внутреннего динамизма, более углубленному раскрытию основной идеи произведений, а также требует расшифровки подтекста.

Список литературы:

1. Дмитриев И.А. Мичийэ Тангара (Богиня Мичия). — Якутск: Бичик, 2006. — 80 с.
2. Захарова А.Е. Древние очистительные обряды и воздействие на природу. Архаическая ритуально-обрядовая символика народа саха (по материалам олонхо). — Новосибирск: Наука, 2004. — 312 с.
3. Кулаковский А.Е. Материалы для изучения верований якутов. Научные труды. — Якутск: Кн. изд-во, 1979. — 484 с.
4. Максимова П.В., А.Е. Кулаковский — основоположник якутской художественной литературы // Литература Якутии XX века: Историко-литературные очерки. — Якутск, 2005. — С. 41-66.
5. Неймохов Е.П. Таптал түөрт кэмэ (Четыре времени любви). — Якутск: Бичик, 2000. — 336 с.

6. Попов С.А.-Тумат. Оџо сааһым хоптото (Чайка моего детства). — Якутск: Бичик, 2006. — 160 с.
7. Попов С.А.-Тумат. Өс төрөөһүнэ (Зарождение вражды). — Якутск: Бичик, 2011. — 112 с.
8. Самсонов П.Е. Иэстэбил (Отмщение). — Якутск: Бичик, 2010. — 192 с.
9. Саха фольклора (Якутский фольклор). Сборник. — Новосибирск: “Наука”, 1996. — 336 с.
10. Семенов Н.Д. Ийээ, мин хайаан да эргиллиэм (Мама, я обязательно вернусь). — Якутск: Бичик, 2004. — 60 с.
11. Слепцова Е.В. Күлүк түһүүтэ (Время сумерек). — Якутск: Бичик, 2003. — 96 с.
12. Толстая С.М. Фольклор и этнолингвистика. Первый Всероссийский конгресс фольклористов: Сб. докл. — Т. 1. — М.: Гос. респ. центр рус. фольклора, 2005. — С. 118-131.
13. Угаров Г.С. Ыйы сизэбит уол (Фантазеры). — Якутск: Бичик, 2011. — 144 с.
14. Федоров В.С. Оок-сии! Дьикти дии?! (Бывает же такое?!). — Якутск: Бичик, 2008. — 128 с.
15. Хабарова Х.Н. Кистэлэнг таптал (Тайная любовь). — Якутск: Бичик, 2009. — 160 с.
16. Харлампыева Н.И. Дьэнкир сурук (Между строк). — Якутск: НИПК «Сахаполиграфиздат» РС(Я), 2001. — 110 с.

4.2. ФОЛЬКЛОРИСТИКА

СТРУКТУРА ВРЕМЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ РУССКОЙ И ЛИТОВСКОЙ СВАДЕБНОЙ ОБРЯДОВОЙ ПЕСНИ

Ковтун Асия Иззетовна

*д-р филол. наук, ст. научный сотрудник, Университет
им. Витаутаса Великого, г. Каунас, Литва*

E-mail: a.kovtun@hmf.vdu.lt

Проблема пространства и времени все еще слабо разработана в современной фольклористике. Однако в связи с интересом к семантике текста она активно привлекает внимание ученых [1]. В основе исследования лежат намеченные А.- Ю. Греймасом подходы к анализу текста [2]. В фольклорном произведении возможно исследование только художественного времени. Оно в фольклоре является категорией развития действия. Как течет время — быстро или медленно, дискретно или непрерывно, плавно, обращаясь только в будущее, прошлое или настоящее — все эти проблемы обуславливают специфику фольклорного жанра и его поэтику. В основе жанра лежит особый случай отношения художественного сознания к объективной реальности. Принципы отражения времени в фольклорном произведении и передают эту субъективно-объективную зависимость. В свадебной обрядовой песне время, как и другие компоненты поэтического содержания, переданы своеобразно. Возможно исследовать семантику времени в следующем аспекте — выделить элементы, организующие сюжетное построение свадебной обрядовой песни; выявить типы связи, образующие сюжетные соединения. Задачи исследования мы подчиним попытке проанализировать характер лиризма свадебной обрядовой песни. Лирический мир фольклорного произведения в определенной степени зависит от специфики его организации. Количественно-качественная характеристика призвана отразить ступень и стадию лирического освоения мира фольклорной лирикой. Она выявляет эстетико-познавательные функции лирического произведения. Лирическая направленность произведения может быть яркой, выразительной или ослабленной, приглушенной в зависимости от субъективного начала в тексте. Субъективность лирических жанров зависит от ряда моментов, в том числе от степени осознания личностью времени. Осознание времени, постижение его ценности указывает на меру и уровень само-

сознания личности Герой свадебной песни особенно остро осознает неповторимость настоящего, ценность времени. Часто свадьба — одно из главных событий жизни человека, когда он чувствует себя интересным, значительным, ощущает всеобщее внимание.

Категория лирического героя — только одна из возможностей выражения сознания в свадебной обрядовой песне. Обращение к этому понятию привело фольклористов к определенным наблюдениям и выводам. В свадебной обрядовой песне, на наш взгляд, выделение лирического героя не совсем правомерно. Опыт лирического героя — это опыт одного, в котором многие должны найти и понять себя, это непосредственное выражение чувств единичной личности. В свадебной обрядовой песне происходит иной процесс. Опыт коллектива передается через мироощущение отдельной личности. Выделение субъекта в свадебной лирике так же нельзя считать правомерным. На наш взгляд при исследовании лирики наиболее целесообразно введение понятия «герой», оно объемнее понятий субъекта и лирического героя.

Герой русской свадебной обрядовой песни более зависим, он не может регулировать развития действия, сюжета песни, т. к. в центре песни — событие, состояние, предопределенное обрядом. Рассказ о нем — основа структуры песни. Герой свадебной обрядовой песни ограничен в проявлении чувства, которое корректируется коллективом, требующим скрыть истинное внутреннее состояние за обрядовыми предписаниями проявления чувств. У героя свадебной обрядовой песни всегда значительный перевес должного над личным, индивидуальным. Он не может самостоятельно раскрыть свое психологическое состояние, свою рефлексию. Герой литовской свадебной песни оказывается в подобном положении, однако он менее зависит от обрядовых предписаний, он более свободен в проявлении чувства, но и здесь внутреннее «я» изливается опосредствованно, хотя коллектив тонко чувствует его состояние, сопереживает герою. Нам представляется плодотворной попытка выявить временные отношения в русской и литовской свадебной обрядовой песне, уяснив положение в пространстве и времени следующих героев: героя, движущего действие; героя, наблюдающего и оценивающего действие; хора, выражающего чувства, продиктованные коллективом. Эти герои могут вступать в различные взаимоотношения, от их роли в сюжете зависит временная организация и, в конечном счете, его лирическая направленность. Ведь «лиризм дифференцируется в своей форме согласно тому, каким образом, непосредственно или опосредованно позволено излиться собственному внутреннему «я» [6, с. 251].

Герой, движущий действие, играет важную роль и в русской, и в литовской свадебной обрядовой песне. Это организующий центр, с ним связано действие песни, ее психологический рисунок. Положение других героев в пространстве и времени зависит от него. Художественное время, в котором действует герой, всегда едино, неразрывно, целостно, оно является как бы временем самой действительности. Героем, организующим действие, в русской свадебной песне в различных частях обряда могут быть жених, невеста, родители, сваха, тысяцкий, подруги невесты. Выдвижение героя, развивающего действие, на первый план зависит от части обряда. Например, на девичнике в центре всех обрядов девушка-невеста, она и является главной героиней этого дня. Действие развивается в связи с ней, ее психологическое состояние, пространственно-временные позиции организуют развитие обряда. В день свадьбы, когда обряды переносятся в дом жениха, героем, движущим действие, является не только невеста, но и жених. В литовской свадебной обрядовой песне героем, организующим действие, чаще других бывает жених или невеста. Они в центре песни, от их имени исполняется песня. В литовском обряде невесте отводится более скромное место, чем в русском. Это статический образ, действие разворачивается вокруг нее, она своим присутствием заставляет обряд развиваться. Однако в песнях всех частей обряда жених и невеста являются героями, движущими действие. Героем, наблюдающим и оценивающим действие, в русской свадебной обрядовой песне является тот, кому принадлежит «точка зрения» на развитие обрядового действия. Он контролирует действия участников, он знает канву свадебного обряда, требует соблюдения обрядовых установок. Его пространственно-временная характеристика определена той позицией, с которой он наблюдает. Функцию героя, оценивающего и наблюдающего действие, могут выполнить свадебные гости, подруги, сваха, тысяцкий и т. д. Особенно четко эмоционально-оценочные функции участников обряда проявляются непосредственно в день свадьбы, во время свадебного пира. Пространственно-временная характеристика героя, оценивающего действие, определена той позицией, с которой ведется наблюдение. Герой, оценивающий действие, определяет состояние, ситуацию, связанную с предметом оценки, его ценность как личности, определяет его место в пространстве, время, отведенное ему для совершения действия. Пространственно-временная позиция героя, оценивающего действие, обычно характеризуется небольшой удаленностью от героя, движущего действие. В том случае, если они не совпадают, то герои

обязательно располагаются на одной сценической площадке. Обрядовое действие наглядно как театрализованное представление, в песне говорится чаще всего о том, что в данный момент времени происходит с героем, какое психологическое состояние он переживает. Например, песня, исполняющаяся в день сговора: «Сборы вы, сборы Аннушкины! /Собирала Аннушка всех подруг./ Садила подружек ряд поряд./ Сама-то садилась повыше всех./ Задумала думушку покрепче всех:/ «Как-то мне назвать свекра-батюшку?/ Свекром же назвать — так осердится./ Батюшкой назвать — так не хочется./ Убавлю я себе спеси, гордости./ Прибавлю себе ума-разума./ Назову свекра батюшкой» [5, с. 461]. В примере герой, наблюдающий и оценивающий действие (подруги невесты), приближен к герою, движущему действие (невесте), не только указывается положение героя, движущего действие, во времени через хрононим — сговор, но и рекомендует линию поведения, характер отношения с будущими родственниками. Это типичный пример, имеющий большое количество вариантов.

Функция героя, наблюдающего и оценивающего действие в литовской свадебной обрядовой песне, более приглушена. Он находится как бы «за кадром», за рамками песни. Императивность, отличающая героя, оценивающего действие в русской свадебной обрядовой песне, не характерна для подобного героя в литовской песне. Здесь нет пространных описаний обряда, менее выразительна интонация повествования. Герой, наблюдающий и оценивающий действие, в нескольких словах обрисовывает ситуацию в качестве дополнительного комментария. Например, в песне сватовства герой, оценивающий действие, сжато описывает лирическую ситуацию: «Susidūmojo / Silkelis su stygele, Susikalbėjo /Bernelis su mergele» («Свились/ Шелк со струной./ Договорились/ Молодец с девушкой» [3, с. 46]. Герой, наблюдающий и оценивающий действие, может совпадать с героем, движущим действие. Иллюстрацией послужит песня, исполняемая в обрядах девичника: «Ой, льет дождь в самый полдень./ На зеленое сено моего батюшки./ Ой, лей, дождь, дуй, ветерок, /Сгни у батюшки зеленое сено... /Ой, льет дождь в самый полдень, /На сено милого моего./ Перестань лить, дождь, подуй, ветерок, Просуши зеленое сено милого» [3, с. 237]. Здесь оценочная позиция принадлежит герою, являющемуся и героем, движущим действие, и героем, наблюдающим и оценивающим действие. Подобное совмещение позволяет исполнителям вести повествование от имени главного героя, от первого лица. Это придает особый

характер искренности, выразительности литовской свадебной обрядовой песни.

Выразителем коллективного чувства и в русской, и в литовской свадебной обрядовой песне является хор. Следует отметить, что сольное исполнение свадебных песен отсутствует в обрядах обоих народов. Интересна роль хора, выражающего коллективное чувствование качества элемента сюжетного построения. И в русском, и в литовском обряде хор как выразитель коллективного чувства может сопровождать монолог, диалог, полилог героев. Включение хоровых формул в сюжетную ткань песни влияет на ее эмоциональную тональность. По своему качеству хоровые формулы могут быть ярко эмоциональными и нейтральными. В русской свадебной обрядовой песне хоровое выражение коллективного чувства встречается на протяжении всего обряда. Иллюстрацией могут быть следующие формулы: ой, ряди, ряди!, эх-ди, ой; ой, ли-ли и т. д. Перечисленные формулы имеют нейтральную эмоциональную окраску. Однако в свадебных обрядовых песнях девичника встречаются формулы с ярко выраженной эмоциональной окраской. (Ср.: «О, горе, горе! Ты, невестушка, /О, горе, горе! Ты, ластушка!»). Они придают лиризму оттенок напряжения, подчеркивают драматизм содержания. В литовской свадебной обрядовой песне формулы не несут ярко выраженной эмоциональной окраски. (Ср.: «Ой, чюця, люля!; Ой, рид, рид, ридрига; Э-э-о; О-о-о; дачюта-дачюто-да-чюта»). Они нейтральны, что придает характеру лиризма большую сдержанность, камерность, снимает драматическое напряжение.

Развитие сюжета в свадебной обрядовой песне чаще всего зависит от активности или пассивности героя, организующего действие. Между героем, организующим действие, героем, оценивающим действие, и хором существуют различные типы связи. Интересно, что и причинно-следственная, и ассоциативная связи прослеживаются в русской и литовской свадебной обрядовой песне. Ассоциативно-эмоциональный тип очень распространен. Он соответствует приемам описания, создания лирических картин, лирическому повествованию свадебной обрядовой песни. Ассоциативные связи вызваны картинами природы, которые в свадебной обрядовой песне являются деталью, не влияющей на развитие песенного сюжета. В русской свадебной обрядовой песне пейзаж рисуется бегло, фрагментарно. Описание пейзажа не разрывает единства времени в фольклорном произведении. Пейзажные зарисовки только приостанавливают временной поток. Вероятно, единством времени, его замкнутостью, стремлением сохранить верность

настоящему времени в свадебной обрядовой песне можно объяснить сдержанность в описаниях природы. В изображении пейзажа нет развернутости, детализации описаний. Пейзаж неяркий, некрасочный: «Уж ты, соловей, соловей, /Соловей - птица певчая! Деревьев ли тебе не было,/ Опричь осинушки горькая! Уж ты, молодец, молодец,/Что невест ли тебе не было /Опричь этие девицы?» [4, с. 95].

Литовская свадебная обрядовая песня так же песня не создает подробных, детальных описаний природы. Например: «Ant to kelelio, Ant vieskelelio/ Auga zalia liepele Su devyniom sakelem» («На той дорожке, На той тропинке Росла зеленая липа С девятью веточками» [6, с. 384] и др. Однако песни обоих народов отличаются характером лирической направленности в создании пейзажных зарисовок. Пейзаж в русской свадебной обрядовой песне более романтичен, менее конкретен, в него могут включаться нереальные детали (дерево расцвело соболями, обросло кумами, на дерево кипарис слетаются райские птицы). Пейзаж в литовской свадебной обрядовой песне более реалистичен, пластичен, в то же время он отличается графической утонченностью. Использование пейзажа в сюжете песни у обоих народов служит одной цели — это средство раскрытия эмоций. Используется сюжетная связь ассоциативно-эмоционального типа. Внутреннее состояние героя соотносится с явлениями природы не по признаку психологической наполненности, а скорее по признаку внешнего сходства состояний — это придает эмоциональному рисунку песни наибольшую степень обобщенности. Причинно-следственный тип связи употребителен и в литовской свадебной обрядовой песне. Однако этот тип связи свойственен песням, склонным к повествовательности, а их значительно меньше в литовской обрядовой лирике, чем в русской. Причинно-следственный тип связи в литовской свадебной обрядовой песне часто употребляется при передаче обрядовых действий в «зашифрованной» отвлеченной форме. Например, в песне «Ой, что наделала, что наделала», исполняемой в тот момент, когда невесту выводят из-под покрывала, изображено подчеркнуто трагическое настроение невесты, безнадежность будущего. Песня как бы заставляет забыть, что печаль в большей степени связана с обрядовой предрешенностью.

Развитие сюжета свадебной обрядовой песни согласно причинно-следственной логике характеризует ее как своеобразную лирическую систему. В русских свадебных обрядовых песнях благодаря причинно-следственному типу связи усиливается повествовательность. Песня стремится к последовательному описанию конкретных событий, указывает на конкретные

пространственно-временные позиции геррерв. Развитая сюжетность придает лиризму оттенок, характерный для эпических форм, ведь содержание песни направлено в большей мере на внешний мир, окружающий героя. Как и в эпосе, в песне любое звено может содержать оценку, а сама она принимает **форму** эпического сообщения. Детали не просто уточняются — дана их констанция. Рефлексия героя раскрывается через действие, поступок, внешнее проявление, а не посредством открытого психологизма. По своей структуре литовская песня менее изобразительна, более интимна, логика причинно-следственного развития в сюжете песни зависит скорее от чувства, чем от события, поступка. Сюжетность в литовской свадебной обрядовой песне развита слабее. Это придает характеру лиризма литовской свадебной обрядовой песни искренность, задушевность, интимность.

Список литературы:

1. Балты и славяне: пересечения духовных культур. Тезисы докладов международной научной конференции, посвященной академику В.Н. Топорову. Вильнюс, 14—16 сентября 2011 г. // [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www3.lrs.lt/docs2/XVITCPTL.PDF> (дата обращения: 15 05 2012).
2. Греймас А.-Ж. Структурная семантика: Поиск метода. — М.: Академический проект, 2004. — 368 с.
3. Литовские народные песни / Сост. Я. Чюрлионите. — Вильнюс: Vaga, 1955. — 600 с.
4. Песни, сказки, пословицы, поговорки, загадки, собранные Н.А. Иваницким в Вологодской губернии. — Вологда, 1960. — 232 с.
5. Шейн П.В. Великорусские в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах. — СПб., 1900. — Вып. 2. — 751 с.
6. Lietuvių liaudies dainynas: Vestuvines dainos. — Vilnius: Vaga, 1983. — Т. I. — 885 p.
7. Sauka D. Tautosakos spavitumas ir vertė. — Vilnius: Vaga, 1970. — 457 p.

4.3. ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ

ТВОРЧЕСТВО ДЖОНА БЭНКСА И ЕГО ВКЛАД В РАЗВИТИЕ ДРАМЫ ЭПОХИ РЕСТАВРАЦИИ

Елицина Елена Вячеславовна

ассистент кафедры иностранных языков ВятГГУ, г. Киров

E-mail: lena-elisina@yandex.ru

Одним из выдающихся драматургов эпохи Реставрации, внесшим определенный вклад в развитие новой формы трагедии — «женской трагедии» (“she-tragedies”), был Джон Бэнкс (1653—1706). О жизни драматурга известно совсем немного фактов. В биографическом словаре Х.Д. Роуз сказано, что Бэнкс получил юридическое образование и работал некоторое время адвокатом, был членом почетной юридической школы, однако он быстро бросил этот вид деятельности, полностью посвятив себя литературе и театральному искусству [4, с. 116—117]. Вот, по сути, и всё, что известно о биографии драматурга, что дает нам право сразу перейти к изучению его произведений.

Ранние пьесы Бэнкса — «Короли — соперники» (The Rival Kings), «Падение Трои» (The Destruction of Troy) и «Кир Великий» (Cyrus the Great) являются продолжением героических тем, в которых основное внимание сконцентрировано на конфликтах любви, дружбы и величии античных героев. Однако своей четвертой трагедией «Несчастный Фаворит» (The Unhappy Favourite), написанной в мае 1681 г., Бэнкс породил новый тип трагедии с сюжетами из национальной истории. Новая форма получила название «патетическая» трагедия, главными персонажами которой неизменно становились женщины. Вследствие этого в литературе закрепился термин «женская» трагедия (“she-tragedy”), родоначальником которой в 1714 г. стал Н. Роу. Именно патетические трагедии внесли важные коррективы в эволюцию драмы конца XVII века.

В период с 1677 по 1779 гг. на Лондонской сцене было поставлено более 300 представлений по пьесам Бэнкса. Более половины из этих представлений отдано «Несчастному Фавориту», менее популярными были «Королевы Альбиона» (The Albion Queens) — исправленная версия «Королев Острова» (The Island Queens) и «Преданная добродетель» (Virtue Betrayed). Эти три трагедии часто выбирали для постановок, когда устраивали бенефисы

ведущих актрис театров. Однако это не защищало их от критики. Александр Поуп, например, называл Бэнкса писателем с непристойным вкусом, считая его стиль «слишком напыщенным и прозаичным» [3, с. 4]. Ричард Стил, описывая в журнале «Тетлер» (№ 14) постановку «Несчастливого Фаворита», говорил, что «в пьесе нет ни одной достойной строчки, но все они воспринимаются зрителем со слезами на глазах» [5, с. 122—130]. Привычка осуждать стиль Бэнкса за скучные рассуждения и порой нелепые выражения превзошла все осуждения критиков на протяжении последующих двух столетий, кульминацией чего стали вступительные слова Э. Госса в «Словаре Национальной Биографии» 1885 г.: «Бэнкс — неинтересный, скучный и неграмотный писатель, его белый стих просто отвратительный. Однако его пьесы, по-видимому, обладали мелодраматическим пафосом, который привлекал внимание заурядного зрителя, благодаря чему одно или два его произведения из всей драматической копилки эпохи Реставрации оставались на сцене театров» [3, с. 4—5]. Судя по данным замечаниям, Бэнксу просто было необходимо дожидаться работ Э. Ротштейна или Р. Юма, чтобы получить действительно стоящую критику своих произведений.

Дебют Бэнкса как драматурга проходил в тени Натаниэля Ли. В марте 1677 г. огромный успех имела пьеса Ли «Царицы — соперницы, или смерть Александра Великого» (*The Rival Queen, or the Death of Alexander the Great*), поставленная в театре Дрюри Лейн. В конце июня кампания планировала поставить «Королей — соперников» Бэнкса, надеясь на то, что вторая пьеса подобной тематики повторит успех первой. Однако, «Короли — соперники» лишь несколько раз были инсценированы, после чего постановки и вовсе прекратились.

Несмотря на схожесть первоисточников (в обеих пьесах наблюдается сходство персонажей и сюжета из «Кассандры» Готье Кальпренеда), общность персонажей и традиции в написании героической драмы, пьеса Д. Бэнкса отличается от пьесы Н. Ли. Главное отличие заключается в том, что Бэнкс гораздо ближе подошел к особенностям написания героической пьесы. Там, где Ли использует белый стих, у Бэнкса он рифмованный; в полемике с Александром Статира Джона Бэнкса олицетворяет все героические добродетели, но ей не удается достичь того уровня драматического воздействия на читателя, который свойственен Роксане Н. Ли.

Что касается «Королей — соперников», то именно эта пьеса бросает вызов традиционным ожиданиям. В образе Александра воплощены героическая добродетель и благородство. В посвящении Бэнкс пишет об Александре как о величайшем человеке, но в

содержании действия это мнение не подтверждается однозначно до тех пор, пока Александр в сцене смерти не жалуется свою возлюбленную Статиру своему явному сопернику Орундату. Один из полководцев Александра, Кассандр, чувствуя, что император явно пренебрегает его честью и уважением, отравляет его. Кассандр и другие полководцы то возвеличивали Александра, то отмечали в нем возрастающий деспотизм, включая смертоносные действия с его стороны. В действительности, в пьесе ведется некое соперничество между верховной властью и тиранией, которые сопровождаются недовольствами и неприязнью. В театральной постановке Кассандра можно было бы представить недвусмысленным заговорщиком, но на страницах романа Кальпренеда вплоть до самой кульминации действия под вопрос ставится именно величие и мощь Александра. Орундат, напротив, кажется ближе к форме величия, изображая великодушные, благородство и свою верность, хотя и жестоко скованный обстоятельствами. Несмотря на то, что Александр угрожает его жизни и планирует жениться на Статире, Орундат не присоединяется к заговору Кассандра и обретает свободу, выказывая силу духа перед лицом абсолютной власти Александра.

События следующей пьесы Бэнкса, «Падение Трои», были основаны на событиях романа Рауля Лефевра «Собрание повествований о Трое», первая книга которого была напечатана на английском языке в 1475 г. в переводе Уильяма Кэкстона, который многое в нем изменил. В эпоху Реставрации роман часто переиздавался уже под названием «Падение Трои». В ноябре 1678 г. «Падение Трои» Бэнкса была поставлена на сцене театра Дорсет Гарден, но не имела никакого успеха [3, с. 5—6]. Краткое содержание пьесы сводится к следующим моментам. Греки изо всех сил стараются прекратить осаду Трои. После того, как Улисс крадет Палладиум (статуя, изображающая Афину, Паллада, по поверью является статуей-оберегом города), Патрокл погибает в ходе сражения, а мстительный Ахиллес убивает Троила. Поликсена, оплакивающая своего брата Троила, остается на сцене вместе с Ахиллесом, который горько оплакивает погибшего Патрокла. Ахиллес старается показать, что он влюблен в Поликсену, но намеревается отомстить Гектору. На следующий день, когда Ахиллес отправляется на дуэль, Улисс объявляет о схеме сражения с Троянским Конем. Ахиллес убивает Гектора, после чего наступает сцена, которую Э. Ротштейн назвал вполне характерной для «глупцов» Бэнкса: Ахиллес, сраженный любовью к Поликсене, ложится рядом с телом Троила и просит, чтобы его собственное тело перетаскивали с места на место так же, как и тело

Гектора. В конечном счете, он предлагает прекратить осаду в том случае, если Гекуба, к которой он отправляет тело Троила, позволит ему жениться на Поликсене. Это обращение к теме любви с использованием экстравагантного языка тела, конечно же, повышает внимание зрителя, интерес аудитории к действию возрастает, но при этом не лишает Ахиллеса благородной черты его характера. Он с презрением относился к заговору о хищении Палладиума и ничего не знает о плане сражения с Троянским Конем. Его мирный договор с Троянцами ложно приняли его сослуживцы греки, которые затем воспользуются Троянским Конем, на котором будет около тысячи человек, чтобы удивить как троянцев, так и Ахиллеса во время свадебной церемонии с Поликсеной. В 5 Акте Ахиллес становится некой мишенью греческих и троянских заговорщиков. По велению Андромахи, желающей отомстить за смерть Гектора, Парис наносит ранение Ахиллесу в момент женитьбы с Поликсеной. Греки появляются из Коня, и вся Троя становится переполненной и ошеломленной. Ахиллес спрашивает Поликсену, рада ли она его смерти, требуя от неё краткого, но убедительного подтверждения своей любви к нему. Ахиллес призывает к полному разрушению Трои, прося только, чтобы спаслась одна Поликсена. Еле держась на ногах, при поддержке Улисса и Агамемнона, Ахиллес убивает Париса и умирает сам.

Основным источником к написанию пьесы «Кир Великий» послужил роман Мадлен де Скюдери «Артамен, или Великий Кир» (1649—1653), длинный прозаический роман, который появился в английском переводе в 1653 г [3, с. 6—7]. У «Кира Великого» есть подзаголовок «Трагедия о любви». Это, на самом деле, и есть трагедия о любви и величии, которое в пьесе на удивление уходит на второй план. Единственным влюбленным, по содержанию оставшимся в живых, считается Кир, чьи чувства перешли в горестный траур по Лаузарии. В большинстве ярких действий пьесы отражены проблемы любви, а часто провозглашаемый статус Кира (его героически величественный разум, как говорят, не сравним ни с чем) нередко был фоном любовных дилемм. Бэнкс изображает Кира в героических действиях, но всегда в образе ответчика. Он выходит победителем из двух великих сражений; он избавляет Креза от казни и защищает его дядю Киаксара, завидующего величии и мощи своего племянника, показывая тем самым, в каком он долгу перед ним; он освобождает возлюбленных, томящихся в заключении, и вызволяет Томирис, но всё это происходит странным образом незмоционально и невыразительно. Влюбившись в Пантею, Кир старается красиво выразить свои чувства,

становится красноречивым. Но основной его задачей в плане любви становится отказ от этих чувств из-за случая сумасшествия влюбленной в Кира Лаузарии и последующей ее смерти. В данной ситуации Кир, скорее, наблюдатель душевных терзаний сначала Лаузарии, а затем и Пантеи, нежели главный участник происходящих событий. Итог репутации Кира подводится в тот момент, когда он неожиданно для себя сталкивается с Пантеей, когда та вонзает в себя кинжал и умирает, падая рядом с трупом ее обезображенного мужа Абрадата. В этой сцене Кир просит Пантею поговорить с Абрадатом от его имени уже в следующей жизни:

«И скажи ему, как я взял его руку в свою, приложив к губам,
И попросил у него прощения...» [6]

Несмотря на резкое осуждение пьесы критиками, белый стих удавался Бэнксу лучше, чем рифмованные куплеты. В «Кире Великом» стих не захватывающий, но искусный, позволяющий сделать предположение, что Бэнкс никогда не стеснялся уклониться от десятисложного ямбического стиха. Ни в одной из его пьес не наблюдается некомпетентность в использовании белого стиха. Он писал свободно, вносил изменения в форму, что не повышало уровень его красноречия, но тем самым делало открытым для критики, которую драматург не особо принимал во внимание. Все пьесы Бэнкса, начиная с «Кира Великого» написаны белым стихом поочередно с героическими куплетами.

В продолжение исторической тематики Бэнкс пишет пьесу «Несчастный Фаворит» (май, 1681 г.), основанную на событиях времен династии Тюдоров. Успех этой пьесы вдохновил драматурга использовать историческую тему на протяжении всей его последующей карьеры. Минус был только в том, что исходный исторический материал имел некоторое сходство с действующим политическим положением, вследствие чего две из четырех последних пьес Бэнкса были запрещены.

Основным источником «Несчастливого Фаворита» была «Тайная история прославленной Королевы Елизаветы и Графа Эссекса» (1680), перевод французского исторического романа «Графство Эссекс. Английская история», опубликованного в Париже в 1678 г [3, с. 8—9]. Драматурга всегда влекла французская выдумка, особенно ему понравилось само название — «Тайная история», чем он и решил воспользоваться, чтобы отобразить такие общественные события, как война и мир, восстания, революции, взлеты и падения фаворитов под маской запутанных любовных перипетий главных действующих лиц. Это как раз та версия истории, где причиной всех происходящих

событий является женщина. Бэнкс стремился создать трагедию с политическими интригами на основе скрытых сексуальных влечений. В действительности, он наполнил чувствами историческую пьесу.

Итак, «Несчастный Фаворит» представляет нашему вниманию обстоятельства, повлекшие за собой восстание графа Эссекса в 1601 г. и последующую его казнь. Королева Елизавета влюблена в Эссекса, но ее королевское достоинство не позволяет ей открыто заявлять о своих чувствах, за исключением лишь некоторых монологов, обращенных к самой себе, и ремарок «в сторону». Королевский советник, горбатый Берли, влюблен в графиню Ноттингем, чьи отвергнутые попытки сближения с Эссексом превратили ее в мстительную мегеру с намерением уничтожить графа. Тем временем Эссекс возвращается из Ирландии, где ему не удалось остановить восстание Тирона, и врагам предоставляется удобный случай расправы над ним. Во 2 акте пьесы зритель узнает, что Эссекс тайно женился на графине Рутланд. Граф всячески пытается защитить себя от обвинений и проявленного им неуважения, чем сначала заслуживает поддержку королевы. Но когда его самоуверенность переходит все границы, Елизавета осмеливается его ударить. С этого момента в жизни Эссекса началась черная полоса неудач. После неудавшегося восстания в Лондоне граф должен идти под суд, но королева вновь намеревается спасти Эссекса, втайне передав ему кольцо, при наличии которого он может просить за свою жизнь. Узнав об этом, Рутланд раскрывает тайну женитьбы с Эссексом. По поручению королевы графиня Ноттингем навещает заключенного в Лондонский Тауэр Эссекса. Королева велела поинтересоваться, есть ли у графа Эссекса какие-либо просьбы к её величеству. Эссекс рассказывает графине о кольце — подарке королевы и просит Ноттингем отнести его обратно. Но вместо того, чтобы вернуть кольцо королеве, графиня берет его себе и выдумывает историю о надменном непокаянии Эссекса, что приводит, в конечном счете, к его казни.

Следует отметить, что модификация сюжетов первоисточников указывают на императивную форму трагедий, которые писал Бэнкс. Ситуация, произошедшая с Елизаветой, — это тупик, в который она сама себя загнала в результате любви к Эссексу и стремления сохранить свой величественный статус. По отношению к Эссексу она в равной степени испытывает и любовь, и жалость, но королева никогда не позволит себе признаться в любви так, как это показано в романе. Любовные чувства Эссекса, в свою очередь, полностью сконцентрированы на Рутланде. Бэнкс наделил Эссекса особым красноречьем, благодаря чему ему успешно удается оправдать свое

поведение в Ирландии и рассеять у зрителя все сомнения в его неверности. Бэнкс отказывается от сложных повествований, предложенных в «Тайной истории», и делает выбор в пользу простых героических зарисовок, наделяя своих персонажей изощренным красноречием. Именно такой формуле драматург стал следовать в написании последующих пьес.

Одной из таких пьес стала вторая «женская трагедия» Бэнкса, получившая название «Преданная добродетель». И вновь драматург обращается к переводу французского романа в качестве первоисточника. На этот раз таковым стал «Роман о Елизавете, английской королеве, содержащий историю о королеве Анне Буллен» (1680). Из этого романа Бэнкс берет тайную историю падения Анны Буллен. В действительности, королева — сама невинность. Она обручена с Перси, сыном графа Нортумберланда, но отец умудрился заставить ее поверить в неискренность Перси и наличие у него еще одной жены. В результате этого Анна с большой неохотой выходит замуж за Короля. Сделав это, она совершенно непреднамеренно завела себе врага в лице Леди Блант, которая, устроив заговор с Макиавелли Кардиналом Вулси, пытается уничтожить и вытеснить с престола Королеву Анну. Когда между Анной и Перси разрешаются все разногласия, теперь уже разгневанный и ревнивый король вводит их в заблуждение непонятными разговорами, а письма, адресованные Леди Блант, в которых Рочфорд обращается к ней как к сестре, предъявили в качестве доказательства инцеста Анны и Рочфорда. Действие включает в себя целую серию трогательных эпизодов и заканчивается казнью героини, которой предшествует сцена прощания приговоренной к смерти Анны с ее малолетней дочерью, принцессой Елизаветой. Перси же миловали по просьбе отца, но он был тяжело ранен. Узнав о смерти Анны, его рана вновь открывается и начинает кровоточить так, что Перси умирает.

Автор представляет героев невинными жертвами политических интриг, они не в силах изменить свою судьбу и покорно переносят все выпавшие на их долю испытания [1]. Стремление Бэнкса нагнетать дополнительное эмоциональное напряжение путем продления трогательных эпизодов проявилось и в трагедии «Узурпатор поневоле, или Смерть Леди Джейн Грей», источником к написанию которой послужила книга П. Хейлина «Ecclesia Restaurata, или История Реформации Церкви Англии», в которую он включил жизнеописание королевы Джейн [3, с. 11]. Хейлин не писал «тайных историй» на французский манер, он был историком, но описывал своих персонажей

способом, близким по духу Бэнксу, тем самым оказывая ему некое содействие в написании своих произведений.

Итак, Леди Джейн Грей — невинный, а если сказать точнее, то узурпатор поневоле. Ее вступление на престол является результатом заговора ее безнравственного свекра, Нортумберланда, и сварливой матери, герцогини Суффолькской. Их обоих побудило к этому личное возвеличивание. Восторженная любовь Гилфорда (сына Нортумберланда и мужа Джейн Грей) к Джейн сопровождается раболепной сыновней признательностью. Гилфорд восхищается при мысли о том, что Джейн получит высший титул. В сцене 2 акта, где все конспиративные родственники Джейн и их сторонники становятся на колени и просят ее взойти на престол, она решается на этот роковой шаг только под давлением Гилфорда, который в случае ее отказа угрожал покончить с собой. В дальнейших эпизодах пьесы Джейн, несмотря на их взаимную любовь, пытается донести до Гилфорда порочность содеянного и изменить его отношение. Даже после свержения с престола она продолжает настаивать на своём: героиня противостоит уговорам Нортумберланда перейти в католичество, чтобы спасти свою жизнь и жизни родных и твердо заставляет Гилфорда последовать ее же примеру.

Следует отметить, что характеры Джейн Грей и Анны Буллен очень схожи. Анна также явилась невинной жертвой махинаций, проводимых нечестивцами, в результате которых ей приходилось только страдать. Заговор вокруг нее раскрывается (Нортумберланд казнен, герцогиня сходит с ума), но её уже ничто не сможет спасти. Героизм ее действий подтверждается должным поведением, способностью не поддаваться искушению и сохранить любовь с Гилфордом, которому нелегко было противостоять велению своего отца, с одной стороны, и принять сторону Джейн, с другой.

Важно, что обращение Бэнкса к историческим событиям как к первоисточникам его произведений и женским образам как главным действующим персонажам послужило основным катализатором в попытке уравнивать английскую историю и пафос [2, с. 96—98]. Изображая беды, несчастья и горе на фоне общественно-политических событий, драматург подтверждает формальную значимость исторических материалов в период основного жанрового развития. Бэнкс свободен выбирать соответствующие исторические темы и создавать аффективную форму трагедий, герои которых у него наделены простыми человеческими эмоциями и чувствами, в отличие от сверхъестественных героев ранних героических пьес. Этим самым

драматург внес пусть и небольшой, но довольно значительный вклад в развитие драмы эпохи Реставрации.

Список литературы:

1. Поляков О.Ю. «Истоки сентиментальной драмы в английской патетической трагедии периода Реставрации»// Мировая литература в контексте культуры. — Пермь, 2008.
2. Brown L. “English Dramatic Form, 1660-1760: an Essay in Generic History”. — New Heaven, London: Yale University Press, 1981. — 240 p.
3. Dictionary of Literary Biography. Restoration and 18th century dramatists. Vol. 84. — Detroit, Michigan, 1989.
4. Rose, Hugh James “A new general biographical dictionary”. Vol. III. — Principle of King’s College, London, 1857. — 514 p.
5. Steel R. “Tatler 14”/ Ed. George A. Aitken. Vol. I. — New York and Hildesheim: George Olms, 1970.
6. Tragedies of John Banks. — URL: www.gutenberg.org

4.4. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ТЕКСТОЛОГИЯ

МОЛИТВА КАК ОСОБЫЙ ПОЭТИЧЕСКИЙ ЖАНР

Крицкая Наталья Викторовна

канд. филол. наук, доцент ГУДОВ «ВО ИРО», г. Витебск,

Республика Беларусь

E-mail: Krickaya74@mail.ru

Формирование жанров христианских религиозных текстов происходило на протяжении определенного времени и отличалось своеобразной закономерностью. В.И. Карасик указывает на то, что для квалификации жанровой природы речи необходимо не только выявление типовых действий говорящего, но и определение целого круга многомерных отношений: участники коммуникации (минимум два), предмет речи, предлагаемый адресантом, предмет речи, воспринятый и, может быть, дополненный адресатом — вот четыре точки в пространстве коммуникативного акта, которые представляют минимальный набор объектов, вступающих во взаимоотношения в ходе реализации того или иного речевого жанра. Он же выделяет четыре жанра религиозного дискурса: молитва, проповедь, исповедь и обрядовое действие [3, с. 4, 7, 9, 12].

В Толковом словаре русского языка молитва толкуется как «1. В религии: установленный канонический текст, произносимый при обращении к Богу, к святым. 2. Моление, обращенное к Богу, к святым». Молитва — это акт любви, в которой любовь к Богу проявляется более всего, так как все способности человеческой души через молитву сознательно и актуально обращаются к Богу и соединяются с ним [6, с. 362].

Словом «молитва» определяют особое духовное состояние человека. Сложно дать однозначное определение этому феномену духовной жизни, поскольку это состояние изменчиво. В энциклопедии «Христианство» дается следующее определение, основанное на противопоставлении земной (телесной) и небесной (духовной) жизни: молитва является «вместилищем всей духовной жизни или самой духовной жизнью в движении и действии» [7, с. 142]. Конечно, это наиболее общее определение, но вместе с тем оно четко локализует молитвенное событие в жизни верующего.

В Библейской энциклопедии молитва толкуется как «возношение ума и сердца к Богу, являемое благоговейным словом человека к

Богу» [2, с. 292]. Св. Иван Златоустый утверждал, что «молитва — это определенный якорь для тех, кому угрожает опасность; это сокровище, которое способно обогатить и излечить физически».

Истоки поэтической молитвы следует искать в молитве канонической. Изначально коммуникативная функция канонической молитвы — обращение к Богу с целью восхваления, с той или иной просьбой или с благодарностью. В.А. Мишланов в своей статье «Молитва как речевой жанр» утверждает: «Отречение реальной обратной связи сближает молитву с любым поэтическим произведением. Собственно говоря, молитва и есть одно из древнейших поэтических творений, более того, лирическая поэзия опирается на молитву как на один из основных её прототипов» [5].

В данной статье нами рассматривается не просто молитва в религиозном понимании этого слова, а то, что Э.М. Афанасьева обозначает как особый поэтический жанр — стихотворная молитва. В этом жанре создается «новая эстетическая реальность», в которой важную роль играет богообщение и «установка молящегося (трансцендентная или имманентная) на духовное преображение или преображение окружающего мира в процессе богообщения» [1, с. 17].

Стихотворная молитва многое взяла от канонической: содержание, состояние лирического героя, адресация, деление на жанры, поэтические приемы. В истории русской поэзии есть незаслуженно забытые имена. Федор Николаевич Глинка — русский поэт, создавший большое количество стихотворений, известен современному русскому читателю только как поэт-декабрист, автор романсов «Сон русского на чужбине» и «Не слышно шуму городского...». Молитва для Ф.Н. Глинки всегда была важным способом духовного самосовершенствования: «*К Тебе, мой Бог, спешу с молитвой: / Я жизнью утомлён, как битвой! / Куда своё мне сердце деть? / Везде зыбь страстей лукавых; / И в чащах золотых — отравы, / И под травой душистой — сеть. / Там люди строят мне напасти; / А тут в груди бунтуют страсти! / Разбит мой щит, копьё в куски, / И нет охранной мне руки!*» [8].

В стихотворении Николая Языкова «Молитва» перед читателем встает преддверье рая, «таинственные врата». Мы видим, что поэтам важно сохранить себя не столько для жизни земной, сколько для жизни небесной: «*Молю святое провиденье: / Оставь мне тягостные дни. / Но дай железное терпенье, / Но сердце мне окамени*» [10].

Подражания молитвам, начиная с XVIII века, получают многообразные поэтические формы. В них или варьируются излюбленные мотивы псалмов, или с помощью пейзажной детали и

психологических подробностей индивидуализируется ситуация молитвы. Именно этим путем — путем раскрытия интимно-духовных отношений личности к Богу — движется молитвенная лирика Анны Ахматовой: от подражаний и стилизаций к сложному сочетанию религиозно-мистических, нравственных, эмоциональных элементов, не отрываясь от традиционной формы изложения содержания: *«Дай мне горькие годы недуга, / Задыханье, бессонницу, жар, / Отыми и ребёнка, и друга, / И таинственный песенный дар — / Так молюсь за твоей литургией / После стольких томительных дней, / Чтобы туча над тёмной Россией / Стала облаком в славе лучей»* [7, с. 492].

В «Молитве» А. Ахматовой чувствуется страх: страх за Родину, за судьбу России, за себя и своих близких. Это произведение — на редкость бескорыстная молитва, в которой Родина больше чем сын, больше, чем друг, даже больше, чем чары: «таинственный песенный дар». Такой же страх за жизнь мы видим в «Молитве» О. Мандельштама: *«Помоги, господь, эту ночь прожить, / Я за жизнь боюсь: за свою рабу... / В Петербурге жить — словно спать в гробу»*

Стихотворная молитва есть даже у революционной Ольги Берггольц, что свидетельствует о том, что поэтесса жила с верой в душе, однако ее представление о Боге отнюдь не христианское, скорее языческое: *«Да будут слезы эти как молитва. / А на врагов — расплавленным свинцом / пусть падут они в минуты битвы / за всех, за всех, задушенных кольцом»* [11].

В христианской лирике Николай Степанович Гумилев — русского поэта и критика Серебряного века, основателя акмеизма — есть стихи, заставляющие задуматься о Боге, о вечности, о своем ближнем: *«Мечты Господни многооки, / Рука Дающего щедра, / И есть еще, как он, пророки — / Святые рыцари добра»*. [11].

Молитвенная проблематика в творчестве Ф.И. Тютчева связана с осознанием поэтом духовной катастрофы мира. Молитва у поэта признается единственным средством, способным очистить человека, приобщить к мировой гармонии. Ф.И. Тютчев подчеркивает, что атеизм современного мира порождает грандиозную проблему — именно вера и ее проявление в молитве противостоит антихристианским революционным тенденциям. В стихах поэта мы слышим призыв к молитве, искренняя вера, стремление жить по закону Божьему, любовь к Православию и Родине.

Контуры жанра молитвы намечаются уже в юношеских стихотворениях И.А. Бунина *«Под орган душа тоскует...»* (1889), *«В костеле»* (1889), *«Троица»* (1893) и др. Молитвенное обращение ко Христу первоначально сопрягается здесь с эстетическим

переживанием таинственно-величавого храмового пространства, овеянного «куреньем мглы» и увенчанного скорбным «Христа распятым», а также звучания органной музыки, в которой «мука о земном» преобразуется «песнью небесных сил».

Стихотворная молитва приписывается преданием и Н.В. Гоголю. Впервые она была напечатана в «Собрании листков для душеполезного чтения», опубликованном по Благословию Святого Афонского Ильинского скита, под названием «Песнь молитвенная ко Пресвятой Деве Марии Богородице».

В последние годы издаётся множество работ, посвящённых проблеме религиозности сознания и творчества А.С. Пушкина. В связи с этим внимание исследователей привлекает творчество поэта 1830-х годов, особенно богатое использованием церковнославянизмов и библейской образности. Молитва представлена в стихотворении «Отцы пустынники и жены непорочны...», которое включает в себя переложение Великопостной молитвы преп. Ефрема Сирина.

При изучении стихотворных молитв следует исходить из того, что творчество подобного рода — это явление религиозно-эстетического порядка, стремящееся приблизиться к постижению истины посредством выразительных средств языка. Таким образом, духовный потенциал богословия соединяется с культурными возможностями языка и литературы. Изучение стихотворной молитвы — прекрасный пример содружества лингвистики, литературоведения, лингвокультурологии. С одной стороны, она может быть рассмотрена как связь с великими идеями христианства, с другой — как жанр, с третьей — исследуется ее язык как средство существования культурно-религиозных установок общества [4, с. 81]. Приобщение к религиозной культуре — это путь прежде всего путь филологии, способ возвращения к мировой культуре, ее традиции.

Список литературы:

1. Афанасьева Э. М. «Молитва» в русской лирике XIX века // Рус. стихотворная «молитва» XIX века: Антология. — Томск, 2000.
2. Библийская энциклопедия. В 2-х томах. — Москва: Центурион, АПС, 1991.
3. Карасик В.И. Религиозный дискурс // Языковая личность: проблемы лингвокультурологии и функциональной семантики: Сб. науч. тр. — Волгоград: Перемена, 1999.
4. Маслова В.А. На пути расцвета языка: стихотворная молитва // Современные подходы к исследованию ментальности: сб. статей; отв.ред. М.Вл. Пименова. — СПб.: СПбГУ, 2011.

5. Мишланов В.А. Молитва как речевой жанр // Прямая и непрямая коммуникация: workinggroup.org.ua/publzulinsk.shtml.
6. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка. — М.: Азбуковник, 1999.
7. Русская литература. XX век: Большой учебный справочник для школьников и поступающих в вузы / Е.М. Болдырева, Н.Ю. Буровцева, Т.Г. Кучина и др. — М.: Дрофа, 2000. — 672 с.
8. Федор Глинка [электронный ресурс] — Режим доступа —URL: <http://er3ed.qrz.ru/glinka.htm#molitwa>.
9. Христианство: энциклопедический словарь. Т. 2. — М., 1995.
10. Языков Николай. Молитва [электронный ресурс] — Режим доступа — URL: <http://www.stihi-rus.ru/1/yazykov/27.htm>.
11. Eboox.ru // http://eboox.ru/russkie_poety/gumilev_nikolay/proroki.avi.3789

**«ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ:
СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ И ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ»**

Материалы международной заочной научно-практической
конференции

18 июня 2012 г.

В авторской редакции

Подписано в печать 25.06.12. Формат бумаги 60x84/16.
Бумага офсет №1. Гарнитура Times. Печать цифровая.
Усл. печ. л. 6,5. Тираж 550 экз.

Издательство «Сибирская ассоциация консультантов»
630075, г. Новосибирск, Залесского 5/1, оф. 605
E-mail: mail@sibac.info

Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленного
оригинал-макета в типографии «Allprint»
630004, г. Новосибирск, Вокзальная магистраль, 3